



Ávila Románica:

Talleres Escultóricos de Filiación
Hispano-Languedociana

M^a Margarita Vila Da Vila

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

ENSES 5... MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES 5... MONOGRAFÍAS DE

Ávila Románica:

Talleres Escultóricos de Filiación
Hispano-Languedociana

M^a Margarita Vila Da Vila

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

ENSES 5... MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES 5... MONOGRAFÍAS DE



Institución Gran Duque de Alba



M.ª MARGARITA VILA DA VILA

Licenciada en Historia del Arte (1983). Hizo su tesis de licenciatura sobre «Arquitectura y escultura románicas en la iglesia de Santa María de Cambre» y tras ser becaria del Plan Nacional de Formación del Personal Investigador del MEC, entre 1983 y 1987, presentó en 1990 su tesis doctoral sobre «La escultura románica en Ávila: Talleres de filiación hispano-languedociana», que fue Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Santiago en 1991. Este estudio es el que se resume en este libro.

Monografías de arte y arquitectura abulenses/5

Ávila Románica:

Talleres Escultóricos de Filiación Hispano-Languedociana

M^a Margarita Vila Da Vila

**INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA
DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA**



MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES

Colección al cuidado de José Luis Gutiérrez

1. LA IGLESIA Y EL CONVENTO DE SANTA ANA EN ÁVILA.
María José Arnáiz, Jesús Cantera, Carlos Clemente, José Luis Gutiérrez.
2. ALDEAVIEJA Y SU SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL CUBILLO.
Amalia Descalzo Lorenzo.
3. MOLINOS DE LA ZONA DE PIEDRAHÍTA Y EL BARCO DE ÁVILA.
Agustín del Castillo de la Lastra.
4. LA CUSTODIA DEL CORPUS EN ÁVILA.
Nicolás González González y Antonio de la Cruz Vaquero.

Fotografía de portada: JLG.

Dibujos del interior: Autora y José Luis Javier.

I.S.B.N.: 84--89518-53-X

Depósito legal: AV. 56-1999.

MIJÁN, Industrias Gráficas Abulenses.

A Fernando:

"Pois xa que o sabes, voucho decir"



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
PRESENTACIÓN	11
PRÓLOGO	13
LA HISTORIOGRAFÍA MEDIEVAL DE ÁVILA Y SUS FUENTES	15
I) EL MARCO HISTÓRICO	29
A) ÁVILA EN LA HISTORIA:	
a) Desarrollo de la ciudad desde sus orígenes hasta la repoblación del Conde de Borgoña	30
b) Estructura social de la ciudad repoblada	34
c) La restauración eclesiástica	37
d) Participación abulense en la política local y peninsular	40
B) REPOBLACIÓN Y ESTRUCTURA URBANA:	
a) La repoblación	46
b) Arrabales y recinto murado	48
c) La construcción de la muralla	50
d) <i>Collaciones</i> , iglesias y barrios	55
e) Demografía y organización social	59
II) ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS DEL ROMÁNICO ABULENSE	67
La catedral de don Raimundo de Borgoña	68
San Vicente	71
San Pedro	96
San Andrés	113
San Segundo	124
San Isidoro	133
San Esteban	140
El Románico tardío en Ávila	144
San Nicolás	144

	Pág.
Santa María la Antigua	149
Santo Tomé el Viejo	153
Santa Magdalena	159
Santo Domingo	163
San Bartolomé	167
San Martín	171
Iglesias existentes en el siglo XIII ya desaparecidas	173
III) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: ICONOGRAFÍA	177
A) CAPITELES Y CIMACIOS HISTORIADOS:	
1) Temas de inspiración bíblica	178
2) Temas Hagiográficos	193
3) Escenas de lucha	199
4) Escenas cortesanas	203
5) Motivos simbólicos	210
B) CAPITELES Y CIMACIOS FIGURADOS	218
C) EL BESTIARIO ABULENSE:	
1) Temas y motivos inspirados en los «Bestiarios»	239
2) El repertorio animalístico y monstruoso: Morfologías	255
a) Cuadrúpedos	255
b) Aves	267
c) Reptiles: dragón, basilisco y áspid	278
d) Híbridos con rasgos humanos	281
3) Asociaciones y composiciones animalísticas:	
a) ARGUMENTALES	299
b) ORNAMENTALES	308
D) LA ESCULTURA FIGURATIVA EN LAS PORTADAS:	
1) La portada meridional de Santo Tomé el Viejo	323
2) Las figuras de la Portada Sur de San Vicente	327
IV) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: REPERTORIO ORNA- MENTAL	337
I) CAPITELES	337
a) motivos geométricos	337
b) motivos vegetales	339
II) CIMACIOS E IMPOSTAS	353
a) motivos geométricos	353
b) motivos vegetales	365
A) ROLEOS	366
B) PALMETAS	375
C) FLORONES	388

	Pág.
D) ROSÁCEAS	395
E) FRUTOS	424
III) ARQUIVOLTAS	425
1) EL CRISMÓN.....	426
2) LA DECORACIÓN DE LAS ARQUIVOLTAS:	
2-A) Motivos geométricos.....	429
2-B) Motivos vegetales.....	435
3) ORÍGENES DE LAS ARQUIVOLTAS CON ROSÁCEAS	453
IV) MODILLONES.....	457
V) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: ESTILO	469
A) CORRIENTE LEONESA.....	473
B) CORRIENTE SILENSE	484
C) CORRIENTE ARAGONESA.....	486
D) CORRIENTE CÁNTABRA	487
E) CORRIENTE AQUITANO-BEARNESA	498
F) TALLERES DE FORMACIÓN LOCAL	513
CONCLUSIONES	531
BIBLIOGRAFÍA	539
APÉNDICE GRÁFICO	549

Institución Gran Duque de Alba

PRESENTACIÓN

Presentamos el libro *Ávila Románica: Talleres Escultóricos de Filiación Hispano-Languedociana*, del que es autora la doctora doña María Margarita Vila da Vila.

El Románico Abulense es una de las joyas más apreciadas de nuestro Patrimonio Artístico, y a su estudio va dirigida, con intensidad y profundidad, la presente monografía.

Estructurado el libro en cinco amplios capítulos, cuyo núcleo lo constituye la Escultura Románica Abulense, destaca por el carácter integral con el que, intencionadamente, lo ha dotado su autora.

En el capítulo primero, el Marco Histórico, nos ofrece una síntesis histórica de Ávila, desde sus orígenes a la Edad Media, para intensificarlo a continuación en un estudio especializado sobre la época de la repoblación y la estructura urbana de la ciudad de Ávila, y que nos hace ver la necesidad de realizar una amplia monografía sobre el símbolo arquitectónico abulense por excelencia: la Muralla.

En el capítulo segundo analiza las estructuras arquitectónicas del Románico Abulense, en el que se pone de manifiesto la riqueza y variedad arquitectónica de nuestro Románico. Estudio crítico, en el que recoge las hipótesis y teorías de los autores que han tratado el tema, al mismo tiempo que formula las suyas propias.

Pero la parte más importante la constituyen los capítulos III, IV y V, que dedica a la Escultura Románica Abulense. La autora se recrea en su estudio. El lector no sabrá qué admirar más: la lectura de la iconografía (cap. III), con la descripción e interpretación de los capiteles y cimacios historiados y figurados, los repertorios animalísticos y monstruosos y la escultura figurativa de

las portadas; el repertorio ornamental con motivos geométricos y vegetales en capiteles, cimacios, impostas y arquivoltas (cap. IV); o el estudio muy completo de las distintas corrientes escultóricas que caracterizan el estilo de la Escultura Románica Abulense (cap. V). Todo ello acompañado de numerosas fotografías y un apéndice gráfico que nos facilitan la interpretación, comprensión y asimilación del texto.

Por último, deseo indicar que la Institución «Gran Duque de Alba», con la presente publicación, está dando a conocer un estudio exhaustivo sobre la Escultura Románica de la ciudad de Ávila, en monumentos que muchos de ellos son Patrimonio de la Humanidad, cumpliendo su principal objetivo de la defensa y tutela de nuestro Patrimonio y su difusión a todos los niveles.

Sebastián González Vázquez

Presidente de la Diputación Provincial de Ávila

PRÓLOGO

Esta obra reproduce –sólo algo abreviada– la Tesis de Doctorado *La Escultura Románica en Ávila: Talleres de filiación hispano-languedociana*, defendida el 25 de junio de 1990 en la Universidad de Santiago de Compostela y calificada por su tribunal como APTA CUM LAUDE. Para la presente publicación se estimó oportuno limitar notablemente la *Bibliografía* y reducir a la mitad el número de fotografías que acompañaban a la Tesis.

Durante los años dedicados a su preparación, son muchas las deudas de gratitud por mí contraídas:

La primera y principal es con el Prof. D. Serafín Moralejo, director de este estudio. Él fue quien, tras saber de mi interés por el Pórtico occidental de San Vicente de Ávila, me sugirió orientar las investigaciones hacia la escultura del poco conocido primer Románico abulense. Su magisterio constante, así como el tiempo y la atención que dedicó a este trabajo, le hacen acreedor a mi más honda gratitud y sincero reconocimiento.

D. José Luis Gutiérrez Robledo merece asimismo toda mi consideración. No sólo me proporcionó, al comienzo de mis estudios, un ejemplar del libro (ya agotado entonces) sobre *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila* y copias de artículos periodísticos e interesantes fotografías y grabados, sino que también facilitó mis entrevistas con funcionarios del Ayuntamiento de Ávila y los recorridos que hice por las murallas y cubiertas de su catedral. Concluida la tesis, impulsó su publicación por la Institución «Gran Duque de Alba» de la Diputación de Ávila. Sin su apoyo y la generosa acogida de ésta, el presente libro no hubiera sido posible.

Hay otras dos personas en Ávila a las que recuerdo con un especial afecto. Una de ellas es doña Carmen Pedrosa, de la que no puedo por menos que evocar su bondad, energía e inteligencia, así como sus constantes palabras

las portadas; el repertorio ornamental con motivos geométricos y vegetales en capiteles, cimacios, impostas y arquivoltas (cap. IV); o el estudio muy completo de las distintas corrientes escultóricas que caracterizan el estilo de la Escultura Románica Abulense (cap. V). Todo ello acompañado de numerosas fotografías y un apéndice gráfico que nos facilitan la interpretación, comprensión y asimilación del texto.

Por último, deseo indicar que la Institución «Gran Duque de Alba», con la presente publicación, está dando a conocer un estudio exhaustivo sobre la Escultura Románica de la ciudad de Ávila, en monumentos que muchos de ellos son Patrimonio de la Humanidad, cumpliendo su principal objetivo de la defensa y tutela de nuestro Patrimonio y su difusión a todos los niveles.

Sebastián González Vázquez

Presidente de la Diputación Provincial de Ávila

PRÓLOGO

Esta obra reproduce –sólo algo abreviada– la Tesis de Doctorado *La Escultura Románica en Ávila: Talleres de filiación hispano-languedociana*, defendida el 25 de junio de 1990 en la Universidad de Santiago de Compostela y calificada por su tribunal como APTA CUM LAUDE. Para la presente publicación se estimó oportuno limitar notablemente la *Bibliografía* y reducir a la mitad el número de fotografías que acompañaban a la Tesis.

Durante los años dedicados a su preparación, son muchas las deudas de gratitud por mí contraídas:

La primera y principal es con el Prof. D. Serafín Moralejo, director de este estudio. Él fue quien, tras saber de mi interés por el Pórtico occidental de San Vicente de Ávila, me sugirió orientar las investigaciones hacia la escultura del poco conocido primer Románico abulense. Su magisterio constante, así como el tiempo y la atención que dedicó a este trabajo, le hacen acreedor de mi más honda gratitud y sincero reconocimiento.

D. José Luis Gutiérrez Robledo merece asimismo toda mi consideración: No sólo me proporcionó, al comienzo de mis estudios, un ejemplar de su libro (ya agotado entonces) sobre *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila* y copias de artículos periodísticos e interesantes fotografías y grabados, sino que también facilitó mis entrevistas con funcionarios del Ayuntamiento de Ávila y los recorridos que hice por las murallas y cubiertas de su catedral. Concluida la tesis, impulsó su publicación por la Institución «Gran Duque de Alba» de la Diputación de Ávila. Sin su apoyo y la generosa acogida de ésta, el presente libro no hubiera sido posible.

Hay otras dos personas en Ávila a las que recuerdo con un especial afecto. Una de ellas es doña Carmen Pedrosa, de la que no puedo por menos que evocar su bondad, energía e inteligencia, así como sus constantes palabras

de aliento. La otra es D. Tomás Sobrino, secretario del obispado de Ávila y subdirector de la Institución «Gran Duque de Alba». Él acogió con un entusiasmo sin reservas mi trabajo, brindándome valiosa información acerca del episcopado abulense y siendo mi fiador ante alguno de sus párrocos.

A éstos últimos y a todos aquellos abulenses a los que tuve que molestar en diversas ocasiones: sacristanes y personal del Archivo y Museo Provincial de Ávila, también deseo hacer llegar mi agradecimiento.

Éste se dirige igualmente a las diversas bibliotecas, archivos, instituciones y organismos que hicieron posible mi trabajo. Entre ellos he de destacar al Ministerio de Educación y Ciencia, que tuvo a bien concederme —desde 1983 a 1986— una de las becas del Plan de Formación del Personal Investigador.

Me resulta imposible, en fin, citar a todas cuantas personas me han animado y apoyado a lo largo de estos años: amigos, compañeros del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Santiago y familiares. A éstos, y en especial a mi esposo y padres, va dirigido mi último recuerdo: sin su incondicional y constante afecto no habría tenido fuerzas para concluir esta obra.

Santiago de Compostela, junio de 1991

LA HISTORIOGRAFÍA MEDIEVAL DE ÁVILA Y SUS FUENTES

Si diésemos crédito a las tradiciones conservadas, conoceríamos el nombre del primer historiador de Ávila tras la reconquista de la ciudad por los cristianos. Habría sido un tal Hernán de Illanes. Hijo de uno de los primeros repobladores, se le supone autor de la *Leyenda de la muy noble, leal y antigua ciudad de Ávila*. Siglos después —en 1315, según Fr. L. Ariz, y en 1353, según un manuscrito de D. Luis Pacheco—, se habría hecho una copia de esa primera *Leyenda* por mandato del alcalde Fernán Blázquez¹. Sin embargo, de dicha obra sólo conservamos noticias indirectas a través de los testimonios —no siempre fidedignos— de cronistas de los siglos XVI y XVII, y de la copia de un acta notarial —fechada a finales de febrero de 1353— inserta en un folio de la *Historia antigua de Ávila*². La autenticidad del documento, en principio precioso, se ve comprometida por el carácter poco serio de la propia *Historia* y la confesión del notario del siglo XIV, quien copió el ejemplar guardado en el arca del Concejo de Ávila con fidelidad, aunque modificando algunos de sus «malos lenguajes»³.

De las múltiples versiones que se han hecho de la *Leyenda* medieval, ya en época moderna, se hablará más adelante. Ahora sólo interesa destacar

¹ Fr. L. Ariz, *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, 1607 (facs. Ávila, 1978), pág. 26; J. Martín Carramolino, *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, I, Madrid, 1872-73, pp. 181-196, y M. Gómez-Moreno, «La Crónica de la Población de Ávila: Antecedentes», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (en adelante, *Bolet. R. Acad. H^{ra}*), CXIII/1, 1943, pp. 12-13.

² R. Blasco, «Más notas sobre una crónica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (en adelante, *Rev. Arch. Bibl. Mus.*), LX/2, 1954, pág. 530, n. 9.

³ M. Gómez-Moreno, *ibidem*, pp. 13-14, e *Historia antigua de Ávila*, s.a. (Ms. 2069 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

que una de las causas que propiciaron su multiplicación fue, paradójicamente, la destrucción del archivo de la ciudad en 1368, durante la guerra fratricida entre Pedro I y Enrique II⁴.

Tras la apócrifa historia del oscuro Hernán de Illanes —y prescindiendo de la fantasiosa leyenda que Ariz y los eruditos del siglo XVII ponen en labios del, a su vez, fabulador obispo don Pelayo de Oviedo—, se conservan copias de otra crónica de mediados del siglo XIII. En opinión de Gómez-Moreno, habría que fecharla entre 1255, año en el que acontece el último suceso narrado en ella, y 1256, año en el que Alfonso X otorgó a la ciudad una especie de fuero con importantes privilegios y exenciones. Para Gómez-Moreno, el autor pudo haber sido Gonzalo Mateos, pues él es el caballero que, al final de la *Crónica de la población de Ávila*, recuerda al rey Alfonso X la fidelidad de las milicias abulenses a los reyes castellanos. Este personaje estaba, además, emparentado con Muño Mateos, fundador del monasterio de *Sancti Spiritus*, en cuyo archivo descubrió Ariz una copia de esta crónica⁵. De ella no volvemos a tener noticias hasta 1517, año en el que don Bernal Mata, corregidor de Ávila, «halló en un libro antiguo...un quaderno de escriptura» con los hechos notables «que los cavalleros antiguos desta dicha çiudad ficiéron en servicio de los reyes de Castilla». Con motivo del feliz hallazgo, mandó hacer en pergamino una copia del manuscrito y, a continuación, guardarla en el arca del Concejo⁶.

De nada sirvió tal prevención, pues no tardó mucho en desaparecer el nuevo manuscrito. Por fortuna, sí se han conservado algunas de las copias que de él se hicieron. En 1519, el cronista Gonzalo de Ayora publicó su *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ilustre... ciudad de Ávila*⁷. El interés por el pasado de la ciudad debió de ser común entre las familias abulenses de renombre. Lo más probable es que cada una tuviera su versión de la *Crónica*. Así, en un manuscrito de don Francisco Guillamas se

⁴ R. Blasco, *Ibidem*, pág. 529 y A. Barrios, *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*, I, Salamanca, 1983, pág. 32, n. 27.

⁵ Para la *Historia* de don Pelayo de Oviedo, véase M. Gómez-Moreno, *Ibidem*, pág. 13, y el *Mss. Sign. G. 112* de la Biblioteca Nacional. Con respecto a la *Crónica de la Población de Ávila* y su posible autor, consúltese M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 16, y A. Barrios, *Ibid.*, pp. 128 y ss, n. 2.

⁶ R. Blasco, *Ibid.*, pág. 528; J. N. de Melgar y Alvarez de Abreu, *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos* (Prólogo del Marqués de Piedras Albas), Ávila, 1922, pág. XVII, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 18.

⁷ R. Blasco, *Ibid.*, pág. 531, n. 11-12, y G. de Ayora, *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la muy yllustre e muy magnífica e muy noble ciudad de Ávila*, Salamanca, 1919.

afirma que «este es un traslado Bien Fielmente sacado De Un libro...scripto en pergamino que esta en el Archivo De la ciudad De Ávila». Y sabemos que don Luis Pacheco también lo reprodujo en 1607⁸.

Al mismo año corresponde la *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Ávila* del P. Luis de Ariz. Se trata de una controvertida obra en lo que atañe a su «Leyenda de la muy noble, leal e antigua ciudad de Ávila», debido a los muchos anacronismos y falsedades en que incurre. Según Gómez-Moreno, se inspira, «muy libremente y empeorándolo», en el libro inédito del que don Luis Pacheco encargó dos ejemplares⁹.

Hay que distinguir, por tanto, dos tipos de versiones entre las que nos llegaron: el de la *Crónica de la Población*—escueta y, en general, verosímil— y el derivado de la utilizada por los cronistas del XVII, muy detallista y con un contenido histórico difícil de probar, oscurecido como está por las tradiciones locales y la fantástica capacidad de recreación de los autores modernos. Su intención, encomiable, de dar lustre a la ciudad, provocó el efecto—contrario al deseado—de que se considerasen patrañas todo lo en las crónicas recogido¹⁰. Este ha sido el juicio tajante de Menéndez y Pelayo, para quien Ariz fue un «indigno y fabuloso cronista, autor de una obra insensata y monstruosa, que en sus dos primeras partes puede competir con el más estupendo de los libros de caballerías». Con todo, el mismo crítico no deja de reconocer que las otras dos partes, referidas a los primeros años de la repoblación, «son más propiamente históricas y, como otros muchos libros de su clase, contienen noticias curiosas y útiles». Tampoco descarta la antigüedad de algunas de esas tradiciones—quizá de origen épico—, pese al estilo «anacrónico y ridículo» empleado por Ariz, pero no les concede relevancia fuera del ámbito legendario¹¹.

En opinión de Menéndez y Pelayo, la *Historia* fue falsificada desde antiguo; al menos, desde 1517, con la copia de Bernal de Mata. Admite, sin

⁸ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 13-14, y R. Blasco, *Ibid.*, pp. 531-532, n. 13. El manuscrito de 1590 tiene la signatura Mss. 1745 de la Biblioteca Nacional, y una copia de la *Crónica de Ávila* de don Luis de Pacheco, publicada en Baeza en 1607, se conserva en el Archivo Provincial de Ávila.

⁹ Fr. L. Ariz, *Ibid.* y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 13.

¹⁰ Acerca de las distintas versiones de la *Crónica de la Población*, véase R. Blasco, *Ibid.*, M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 11-56, la «Crónica inédita de Ávila» editada por M. Foronda y Aguilera en el *Bol. R. Acad. H.*, LXIII, 1913, pp. 110-143 y el estudio previo de este mismo autor, «El códice titulado Crónica de Ávila», *Ibid.*, LXII, 1913, pp. 178-283, y la *Crónica de la Población de Ávila* (ed. A. Hernández Segura, Valencia, 1966), y confróntese con las obras de G. de Ayora, L. Pacheco y Fr. L. Ariz, seguidas por los eruditos y cronistas locales del siglo XIX, a los que habremos de aludir más adelante.

¹¹ M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, Santander, 1943, pp. 157-160.

embargo, que éste conociese viejos cantares de gesta y que basase «su ficción» en alguno de ellos. Ciertos pasajes recuerdan escenas del *Poema del Cid* o de la *Historia de los Infantes de Lara*¹². Otros, como la estratagema utilizada por Nalvillos para penetrar en Talavera y rescatar su mujer, hacen pensar en *La Charroi de Nîmes*¹³. La propia *Crónica* recurre incluso explícitamente a la tradición de los cantares de gesta cuando, en unas coplas, compara al héroe de Ávila Zurraquín Sancho con Roldán y Oliveros¹⁴. Sin embargo, el espíritu caballeresco que la impregna no invalida la existencia de un fondo histórico real en la mayoría de los episodios en ella narrados, especialmente en aquellos en los que el autor del siglo XIII parece haber tomado parte. Para Gómez-Moreno las proezas de Nalvillos o Zorraquín, «arranque de nuestras gestas fronterizas», manifiestan un contenido preexistente, al parecer, e independiente del resto de la *Crónica de la población*. Pese a tales gestas, la *Crónica* es, a su juicio, una obra digna de atención histórica y perfectamente distinguible de todas aquellas versiones, retomadas en el siglo XVII, que tan sólo son simples novelas. Se opone en esto a la opinión de Menéndez y Pelayo, para quien todas las versiones, sin excepción, son invenciones y falsificaciones de la *Historia* fabulosa de Ávila¹⁵.

El parecer de R. Blasco al respecto es tajante: «La *Crónica General* existió». Los veredictos adversos dictados contra ella desde el siglo XIX han estado motivados, en un principio, por disputas con escritores demasiado crédulos. Sólo han tenido en cuenta la versión ofrecida por Ariz y sus continuadores, y no han sabido distinguir «la parte basada en los manuscritos aceptables de la crónica, ...de la fundada en los manuscritos extensos, rechazables en su mayor parte». Para R. Blasco, al igual que para Gómez-Moreno, A. Hernández Segura o A. Barrios, la *Crónica de la Población* es una obra original, con una primera parte inspirada, tal vez, en tradiciones locales y una segunda plenamente histórica y dictada por los recuerdos del propio autor del siglo XIII. Dicho original pudo perderse en el incendio de los archivos de la ciudad acaecido en 1368, tal como se relata en una confirmación

¹² *Ibid.*, pág. 161.

¹³ De las relaciones establecidas por los diversos historiadores entre el episodio «De Enaluie-llo» de la *Crónica de la Población* (ed. Gómez-Moreno, pp. 22-24), con el poema «Miragoia», relativo a la juventud de Ramiro II, así como de la hazaña protagonizada por las dueñas abulenses y sus posibles fuentes de inspiración y paralelos, da cuenta J. Belmonte en *La ciudad de Ávila. Estudio histórico*, Ávila, 1986, pp. 79-82). Hace referencia a *La Charroi de Nîmes*, A. Vávaro en *Literatura románica de la Edad Media*, Barcelona, 1983, pp. 259-263.

¹⁴ *Crónica de la Población...* (ed. M. Gómez-Moreno), pág. 20, y F. Rico, «Zorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: Un cantar paralelístico castellano del siglo XII», *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez Moñino, 1910-1970*, Madrid, 1975, pp. 537-564.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 15. Cfr. con Menéndez y Pelayo, *Ibid.*, pp. 157-160.

de los privilegios de la ciudad y de su nobleza, otorgada por el rey Juan II, conservada en el Archivo Municipal de Ávila.

A raíz de la confirmación real, es probable que se redactase la *Crónica* de nuevo y que diversos miembros de la nobleza sacasen copias de ella. Con posterioridad, éstas serían vueltas a copiar por Bernal de Mata, Gonzalo de Ayora, Francisco de Guillasas, etc., en el siglo XVI, y redactadas una vez más por los autores ya citados en el siglo siguiente.

Tras un serio y minucioso estudio, R. Blasco llega a conclusiones análogas a las de Gómez-Moreno. En las copias se advierten dos tendencias: la seguida por aquellos autores que se limitaron a transcribir el original o una copia antigua del mismo, y la que se manifiesta en aquellos otros que «trataron de hacer historia, sin escrúpulo alguno, halagando la vanidad de los nobles mecenas» y amplificando de forma desmesurada sus versiones de la crónica «con las noticias genealógicas y otras que convenían a sus fines»¹⁶.

Paralela a esta preocupación por los orígenes de la ciudad y por su repoblación, en la historiografía de Ávila, desde el siglo XVI, se desarrolla otra corriente centrada en los comienzos de su iglesia. Así, aún no pasado un siglo desde la invención del sepulcro de san Segundo en la hasta entonces iglesia de San Sebastián, publica A. de Cianca, en 1595, la *Historia de la vida...de San Segundo*¹⁷. En la misma línea se halla el conocido *Theatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, Catedrales y reinos de las dos Castillas...* de G. González Dávila, publicado en 1645-1650¹⁸.

Por desgracia, los prelados que mencionan en sus *Episcopologios* no siempre se encuentran documentados. Tal es el caso del obispo Domingo, al que la *Historia antigua de Ávila* y otras crónicas del siglo XVII sitúan entre 1080 y 1087, y de Pedro, con un destacado papel entre 1105 y 1115, según las mismas: su existencia, más que improbable, no ha dejado rastro en la

¹⁶ R. Blasco, *Ibid.*, pp. 527-532, n. 8.

¹⁷ A. de Cianca, *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer obispo de Ávila, y recopilación de los obispos sucesores suyos hasta don Gerónimo Manrique de Lara, inquisidor General de España*, Madrid, 1595 (La obra consta de 236 folios y de ella se conserva un ejemplar en la Biblioteca del Seminario Diocesano de Ávila). Los restos atribuidos a san Segundo fueron trasladados a la Catedral en 1594, bajo el episcopado del citado obispo (Cfr. T. Sobrino, *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*, Ávila, 1983, pp. 46-47 y 60-62).

¹⁸ G. González Dávila, *Theatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos y obispos y cosas memorables de sus sedes* (3 vols.), Madrid, 1645. El t. II fue objeto de una edición facsímil en Ávila en 1981, y lleva por título *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Apostólica de Ávila y vida de sus hombres ilustres*.

documentación coetánea. Con todo, merece destacarse la aportación que ambos autores ofrecen a la cronología de la repoblación: González Dávila propone la fecha de 1087 y Cianca la de 1089; ambos sin aducir razones ¹⁹.

De 1665 es un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional, de autor desconocido, titulado *Obispos que ha habido en Ávila desde que predicó en ella el glorioso San Segundo, su primer prelado*. T. Sobrino Chomón, que ha estudiado la situación del Episcopado abulense entre los siglos XVI y XVIII, lo atribuye a alguien cercano a la Curia episcopal, acaso J. Tamayo Salazar, y de él elogia el conocimiento que demuestra sobre documentos y sucesos del siglo XVII. Para la historia anterior, sin embargo, se limita a seguir las anotaciones de Ariz y González Dávila ²⁰.

En 1676 apareció la obra de Fr. Bartolomé Fernández Valencia, *Historia del insigne Templo...de los Santos Mártires San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta...*, con interesantes –pero también apócrifas– noticias sobre los diversos templos de la ciudad de Ávila, además de la reiteración de muchas de las conjeturas lanzadas por Ariz ²¹.

El interés por la historia eclesiástica abulense continúa presente en la siguiente centuria. Se plasma en el *Catálogo de los obispos de Ávila*, que el presbítero de la iglesia de San Vicente Joseph Tello y Martínez redactó entre 1787 y 1788, y en el «Tratado de la Iglesia abulense» contenido en el tomo XIV de la *España Sagrada* del P. E. Flórez, publicado en 1758 ²². El interés del primero es escaso, toda vez que el autor se limita a seguir las listas de obispos ofrecidas por Cianca y González Dávila, poco fiables. El segundo, es de poca utilidad para el presente estudio, ya que se centra en cuestiones que sólo de un modo marginal le afectan, como son la denominación de la antigua sede episcopal, la predicación de san Segundo y Prisciliano o el martirio de San Vicente. En lo que atañe a la historia de la ciudad, sólo merece rese-

¹⁹ A. de Cianca, *Ibid.*, fols. 55-62 y G. González Dávila, *Ibid.*, fol. 236.

²⁰ El manuscrito, inventariado como *Catálogo de Obispos de Ávila, y antigüedades de dicha ciudad, con noticias del obispado*, procede de la colección de D. Pascual Gayangos y se conserva en la Sección de Manuscritos de la B. Nac. con la signatura Ms. 18.343 (Cfr. T. Sobrino, *Ibid.*, pág. 13).

²¹ Fr. B. Fernández Valencia, *Historia y grandeza del insigne Templo, Fundación milagrosa, Basílica sagrada y célebre santuario de los Santos Mártires hermanos S. Vicente, Sta. Sabina y Sta. Cristeta* (Ms. de 1676 copiado por Juan Clímaco a comienzos del siglo XIX, conservándose el ejemplar consultado en el Archivo Provincial de Ávila).

²² H. Flórez, *España Sagrada*, XIV, Madrid, 1786, y J. Tello y Martínez, *Catálogo Sagrado de los Obispos que han regido la Santa Iglesia de Ávila...*, Ávila, 1787-88 (Ms. del Arch. Parroquial de San Vicente). Aparte de las noticias relativas a los prelados, en él se da cuenta del contenido de una lápida conservada entonces en el convento de Sta. María de la Antigua que databa la repoblación abulense en torno a 1095 (fols. 336-337).

ñarse la obra de G. M. Dávila y San-Vitores, *El Rayo de la Guerra*, dedicada a ensalzar las hazañas de un antepasado del siglo XVI, pero con noticias de la repoblación y de destacadas familias abulenses²³.

El siglo XIX fue particularmente fecundo para la historiografía abulense. Especial relevancia, por lo que de enfrentamiento personal hubo entre sus autores, tuvieron las publicaciones de V. de la Fuente y J. Martín Carramolino. Traslucían pareceres opuestos en un asunto de particular interés para sus conciudadanos, cual era el comportamiento de Alfonso el Batallador durante su presunto asedio y el legendario episodio de las Hervencias de Ávila²⁴. Mayor valor, sin embargo, mantienen las obras de E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila y su territorio y «Ávila en la Edad Media»*, más críticas que las anteriores²⁵.

A éstas hay que añadir la de G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila y su territorio...*, que compitió con la de Ballesteros en un certamen literario de 1896, y la «Crónica de la provincia de Ávila» de F. Fulgosio²⁶. Dichas obras fueron precedidas por el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España...* de P. Madoz, en donde, junto a un detallado estudio de la geografía y demografía abulense, se resume la historia de la ciudad²⁷.

Al mismo tiempo, comenzó a desarrollarse el interés por las manifestaciones artísticas de su pasado; algo que, salvo raras excepciones, había sido ignorado por los escritores de los siglos XVII y XVIII. Por los datos que suministran acerca de algunas de las iglesias estudiadas en el presente trabajo, hemos de mencionar las obras de J. M.^a Quadrado (*España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*) y J. R. Melida («Ávila: Iglesias románicas») ²⁸. A ellas hay que sumar las descripciones de

²³ G. M. Dávila y San-Vitores, *El Rayo de la Guerra, hechos de Sancho Dávila: sucesos de aquellos tiempos, llenos de admiración. Algunas noticias de Ávila, sus pobladores y familias, que tocan al que lo escribe*, Valladolid, 1713.

²⁴ V. de la Fuente, «Las Hervencias de Ávila», *Estudios críticos sobre la historia y el derecho de Aragón*, I, Madrid, 1884, pp. 235-280, y J. Martín Carramolino, *Las Hervencias de Ávila. Contienda histórico-literaria*, Madrid, 1866, e *Historia de Ávila...* Cfr. A. Barrios, *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*, I, Salamanca, 1983, pág. 190, n. 30.

²⁵ E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, Ávila, 1896, y «Ávila en la Edad Media», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (en adelante, *Bol. soc. Esp. Exc.*), núm. 51, Madrid, 1897, pp. 41-50.

²⁶ G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila y su territorio desde su repoblación hasta la muerte de Santa Teresa de Jesús*, Ávila, 1896, y F. Fulgosio, «Crónica de la provincia de Ávila», *Crónica General de España*, II, Madrid, 1870.

²⁷ P. Madoz, «Ávila», *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar*, III, Madrid, 1847, pp. 118-179.

²⁸ J. M.^a Quadrado, *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1884, y J. R. Melida, «Ávila: Iglesias románicas», *España Moderna*, jun. 1897, pp. 73-89, y en el *Bol. Soc. Esp. Exc.*, VII, 1899, pp. 20-21.

los monumentos brindadas por las guías de V. Garcés González, J. Martín Carramolino, E. Valverde, A. Blázquez y, ya en el umbral del nuevo siglo, la de F. Romanillos y F. Cid²⁹. Con todo, un lugar aparte —y nuestra más alta consideración por habernos servido como valiosas fuentes de datos— merecen las memorias de las restauraciones efectuadas en la iglesia de San Vicente por los arquitectos A. Hernández Callejo y E. M^a Repullés y Vargas³⁰.

El género *periegético*, en lo que a Ávila respecta, tuvo uno de los más ilustres cultivadores en ese mismo siglo. Entre 1830 y 1833 el inglés R. Ford viaja por nuestro país, a raíz de lo cual escribe su *Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, uno de cuyos capítulos está dedicado al itinerario entre Madrid y Ávila, con la descripción de algunas iglesias medievales de la ciudad³¹. En ello fue precedido por A. Ponz, autor de un *Viaje por España* efectuado entre 1771 y 1791. El texto dedicado a Ávila da cuenta de su arte, parroquias, vecinos, rentas..., haciendo hincapié en sus murallas, catedral y basílica martirial³². A sus nombres habría que añadir los de decenas de historiadores, aventureros y literatos, y es que, desde el geógrafo árabe Al-Edrisí hasta C. J. Cela, muchos han sido los viajeros que dejaron constancia de las impresiones que la ciudad les produjo. De los monumentos estudiados en nuestro trabajo, sólo las murallas, la catedral y San Vicente fueron objeto de interés y elogios por algunos de ellos. Sin embargo, lejos de desestimar sus obras por la escasa información que brindan sobre las iglesias románicas, las apreciamos de un modo especial, pues sus relatos dan cuenta de las oscilaciones del gusto y de la sensibilidad artística a lo largo del tiempo. En consecuencia, hemos de valorar positivamente que B. Hernández Alegre los haya recopilado en una obra que tiene como fin dar a conocer la presencia de Ávila en los diversos géneros literarios³³.

²⁹ V. Garcés González, *Guía histórico-descriptiva de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ávila y sus arrabales*, Ávila, 1863; J. Martín Carramolino, *Guía del forastero en Ávila*, Madrid, 1872; E. Valverde, *Plano y guía del viajero en Ávila*, Madrid, 1886; A. Blázquez, *Guía de Ávila o descripción de sus monumentos*, Ávila, 1896, y F. Romanillos y F. Cid, *Monumentos de Ávila. Guía para visitar la ciudad*, Ávila, 1900.

³⁰ A. Hernández Callejo, *Memoria histórico-descriptiva sobre la basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en la ciudad de Ávila*, Ávila, 1849, y E. M^a Repullés y Vargas, *La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, Madrid, 1894.

³¹ R. Ford, «Ruta XC VII. De Madrid a Ávila», en B. Hernández Alegre, *Ávila en la literatura: II: Narrativa. Teatro. Viajes*, Ávila, 1984, pp. 207-213 (tomado de su *Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, publicado en 1845).

³² A. Ponz, *Viaje de España*, Madrid, 1947. El texto relativo a Ávila se recoge, asimismo, en la obra de B. Hernández Alegre antes citada, pp. 203-207.

³³ *Ibidem*, pp. 189-279. Entre los viajeros que recorrieron la ciudad, cabe citar al Barón de Bourgoing, J. Townsend, el Barón de Davillier, Amado Nervo, Azorín, Pío Baroja, J. Gutiérrez Solana, F. García Lorca, F. Grandmontagne, A. Calvet «Gazel», C. J. Cela, D. Ridruejo, R. Carnicer, L. Bertrand, J. Gállego, N. Kazantzakis y W. Somerset Maugham.

En el presente siglo han sido varios los autores preocupados por las fuentes documentales para la historia de la ciudad. Pionero fue el «Prólogo» a la *Guía descriptiva de Ávila* de J. N. de Melgar escrito por su hermano, el Marqués de Piedras Albas, con una relación de los códices relativos a la historia urbana³⁴. A M. Foronda debemos el primer estudio detallado de la *Crónica de Ávila*, que fue objeto de una nueva publicación años después por M. Gómez-Moreno, movido por el deseo de rehabilitar la validez histórica del código original frente a los duros juicios de Menéndez y Pelayo y de Menéndez Pidal³⁵. En 1954 R. Blasco volvió sobre lo mismo al publicar los artículos «Más notas sobre una crónica» y «El problema del Fuero de Ávila». E igual camino siguió A. Hernández Segura en 1966, al hacer una última edición de la crónica³⁶.

Dentro de este grupo de estudios dedicados a las fuentes históricas hemos de situar también el ingente *Catálogo documental* recopilado por C. M^a Ajo, las obras de A. Barrios sobre la *Documentación medieval de la Catedral de Ávila* y del Archivo Municipal de esta ciudad (en colaboración), y la de T. Sobrino, *Documentos de antiguos Cabildos, Cofradías y Hermandades abulenses*³⁷.

La historia medieval abulense ha sido objeto de importantes estudios. Cabe destacar los de A. Barrios referidos a la repoblación de la ciudad y a sus estructuras económicas y sociales³⁸. Su historia urbana ocupó la atención de J. Gautier-Dalché en libros y artículos dedicados a la economía y sociedad del reino de Castilla, así como la de E. A. Gutkind, C. Sánchez Albornoz, J. M^a Lacarra, S. de Moxó, y otros muchos³⁹. Con todo, ha sido el geógrafo J. Villar Castro quien más pormenorizadamente se ha ocupado del urbanismo

³⁴ Marqués de Piedras Albas, «Prólogo», en J. N. de Melgar y Álvarez Abreu, *Ibid.*, pp. XXXIX-XXXIV

³⁵ Véase la n. 10 y cfr. con M. Menéndez y Pelayo, *Ibid.*, pp. 157-160

³⁶ Véase A. Hernández Segura, *La Crónica...*, y R. Blasco, «Más notas sobre una crónica...», *Ibid.*, pp. 527-532, y «El problema del Fuero de Ávila», *Rev. Arch. Bibl. Mus.*, LX/1, 1954, pp. 7-32

³⁷ C. M^a Ajo González, *Ávila. I: Fuentes y Archivos*, Madrid, 1962, *Ávila. II: Más archivos y fuentes inéditas*, Ávila, 1969, y «Catálogo del Archivo de la Basílica de San Vicente», *Estudios Abulenses*, núm. 1, 1954, pp. 153-164; A. Barrios, *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, Salamanca, 1981 y, junto con B. Casado, C. Luis López y G. del Ser, *Documentación de antiguos Cabildos, Cofradías y Hermandades abulenses*, Ávila, 1988

³⁸ A. Barrios, *Estructuras agrarias y de poder en Castilla...*, I, y t. II, «Ávila, zona de retaguardia y desarrollo de la gran propiedad feudal (1230-1320)», Ávila, 1984

³⁹ G. Gautier-Dalché, «Fiction, réalité et idéologie dans la Crónica de la población de Ávila», *Economie et société dans les pays de la Couronne de Castille*, Londres, 1982, pp. 24-32, e *Historia urbana de León y Castilla en la Edad Media (siglos IX-XIII)*, Madrid, 1979; E. A. Gutkind, *International history of city development. III. Urban developments in Southern Euro-*

medieval abulense⁴⁰. Para su análisis, ha demostrado ser un excelente auxiliar la toponimia, que ha captado la atención de A. Barrios y E. Tejero⁴¹.

Los estudios dedicados a la historia eclesiástica del reino castellano-leonés han de tenerse igualmente en cuenta. En ellos sobresalen las obras de R. Blasco, O. Engels, R. A. Fletcher, P. Linehan, D. Mansilla, B. F. Reilly, L. Vázquez de Parga y L. Vones⁴². A ellos hay que añadir los de A. Lambert y T. Sobrino, dedicados de forma más específica al episcopado abulense⁴³.

pe: *Spain and Portugal*, Nueva York, 1967; C. Sánchez Albornoz, *Despoblación y Repoblación del Valle del Duero*, Buenos Aires, 1966; J. González, «La Extremadura castellana al mediar el siglo XIII», *Hispania*, XXXVI, núm. 127, 1974, pp. 265-424, y «Repoblación de la extremadura leonesa», *Ibidem*, III, núm. 11, 1943, pp. 195-273; J. M^o Lacarra, «Les villes-frontière dans l'Espagne des XI^e et XII^e siècles», *Le Moyen Âge*, LXIX, 1963, pp. 205-222, y «Acerca de la atracción de pobladores en las ciudades fronterizas de la España cristiana», *Estudios en memoria del profesor D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982, pp. 485-498; S. de Moxó, *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*, Madrid, 1979; R. Pastor, «Poblamiento, frontera y estructura agraria en Castilla la Nueva (1085-1230)», *Cuadernos de Historia de España* (en adelante, C.H.E.), XLVII-XLVIII, 1968, pp. 193-198; E. Lourie, «A society organized for war: medieval Spain», *Past and Present*, núm. 35, 1966, pp. 54-76; J. F. Powers, «The Origins and Development of Municipal Military Service in the Leonese and Castilian Reconquest, 800-1250», *Traditio*, núm. 26, 1970, pp. 91-111, y «Townsmen and Soldiers: The Interaction of Urban and Military Organization in Militias of Medieval Castille», *Speculum*, núm. 46, 1971, pp. 641-655; E. Portela, «Entre Duero y Tago», en J. A. García de Cortázar y otros, *Organización social del espacio en la España medieval. La Corona de Castilla en los siglos VIII a XV*, Barcelona, 1985, pp. 12-19; C. Estepa, «Estado actual de los estudios sobre las ciudades castellano-leonesas», *Historia medieval: cuestiones de metodología*, Valladolid, 1982, pp. 27-81; M^o C. Carlé, *Del concejo medieval castellano-leonés*, Buenos Aires, 1968, y Ch. J. Bishko, *Studies in Medieval Spanish Frontier History*, Londres, 1980.

⁴⁰ J. Villar Castro, «Organización espacial y paisaje arquitectónico en la ciudad medieval», *Cuadernos Abulenses*, núm. 1, 1984, pp. 69-89.

⁴¹ A. Barrios, «Toponomástica e Historia. Notas sobre la despoblación en la zona meridional del Duero», *Estudios en memoria del prof. D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982, pp. 115-134, y E. Tejero, *Toponimia de Ávila*, Ávila, 1983.

⁴² R. Blasco, «La restauración de la diócesis de Ávila y sus hitaciones primeras», *Estudios Abulenses*, IV, 1955, pp. 19-31; O. Engels, «Papsttum, Reconquista und Spanisches Landeskonzil im Hochmittelalter», *Annuaire Historiae Conciliorum*, I, 1969, pp. 37-49 y 241-287; R. A. Fletcher, *The Episcopate in the Kingdom of Leon in the Twelfth Century*, Oxford, 1978; P. Linehan, *Spanish Church and Society 1150-1300*, Londres, 1983; D. Mansilla, «Disputas diocesanas entre Toledo, Braga y Compostela en los siglos XII al XV», *Anthologica Annua*, 3, 1955, pp. 89-144, y «Orígenes de la organización metropolitana en la Iglesia española», *Hispania Sacra*, núm. 24, 1959, pp. 1-36; B. F. Reilly, «The court bishops of Alfonso VII of Leon-Castilla, 1147-1157», *Medieval Studies*, XXXVI, 1974, pp. 67-78; L. Vázquez de Parga, *La división de Wamba. Contribución al estudio de la historia y geografía eclesiástica española*, Madrid, 1943, y L. Vones, *Die «Historia Compostellana» und die Kirchenpolitik des nordwestpanischen Raumes, 1070-1130*, Colonia-Viena, 1980.

⁴³ A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire d'Histoire et Géographie Ecclésiastiques*, V, Paris, 1931, cols. 1162-1183, y T. Sobrino, «Ávila», *Diccionario de H^a Eclesiástica de España*, (A-C), I, Madrid, 1972, pp. 156-162 y *Episcopado abulense...*

En lo relativo a la historia del arte medieval en Ávila, hay que lamentar el escaso número de publicaciones y la falta, por lo general, de estudios comparativos con el arte de otras regiones. Sin duda, la obra más destacada por su repercusión en la posterior historia del arte es el *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila* de M. Gómez-Moreno, que pese a haberse elaborado en 1901, permaneció inédito hasta 1984. Con todo, ha sido el *vademecum* de cuantos a lo largo de la centuria se interesaron por el arte abulense⁴⁴. Por fortuna, sus más notables aportaciones se recogieron en *El arte románico español*, de ahí que el influjo de Gómez-Moreno esté presente en las obras de sus inmediatos sucesores Camps Cazorla, J. Gudiol y J. A. Gaya Nuño⁴⁵. Pero también determina de un modo decisivo los estudios sobre el arte románico de la ciudad hechos por otros autores. Así sucede con las obras de S. Alcolea, J. M. Pita Andrade, L. M^o Lojendio y A. Rodríguez, J. L. Gutiérrez y la *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*⁴⁶.

De gran importancia asimismo fueron los artículos que W. Goldschmidt dedicó al pórtico occidental y al cenotafio de San Vicente de Ávila⁴⁷. Como él, también se concentraron en un solo monumento —San Vicente o la catedral abulense— los estudios de V. Lampérez, E. Lambert, F. de las Heras, E. Rodríguez Almeida, N. González y T. Sobrino. De los restantes templos románicos, sólo San Pedro, San Andrés, San Isidoro, Sto. Tomé y Sto. Domingo han sido objeto de pequeños artículos y comentarios aislados, motivados, a menudo, por los proyectos de restauración o por su declaración como «monumento histórico-artístico»⁴⁸. A estas obras hay que añadir otras más

⁴⁴ M. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila* (3 vols.), Ávila, 1983. Como señalan A. de la Morena y T. Pérez Higuera en la presentación de la obra, y la hija del autor, M^o E. Gómez-Moreno, en el «Prólogo», el catálogo fue redactado en 1901, pero, pese a haberse iniciado su publicación en 1913, éste no vio la luz hasta el 1983, merced al interés puesto en la empresa por la Institución «Duque de Alba» (Vid. *Ibid.*, pp. XIII-XXVII).

⁴⁵ M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, Madrid, 1934; E. Camps Cazorla, *El arte románico en España*, Madrid, 1935, y J. Gudiol y J. A. Nuño, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, Madrid, 1948.

⁴⁶ S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952; J. M. Pita Andrade, *Escultura románica en Castilla: Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955; L. M^o Lojendio y A. Rodríguez, *Castilla/2: Soria, Segovia, Ávila y Valladolid* (La España Románica), Madrid, 1979, y C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*, Ávila, 1982.

⁴⁷ W. Goldschmidt, «El pórtico de San Vicente de Ávila», *Archivo Español de Arte y Arquitectura* (en adelante, A. E. A. Arq.), núm. 11, 1935, pp. 259-272, y «El sepulcro de San Vicente en Ávila», A. E. A. Arq., núm. 12, 1936, pp. 160-170.

⁴⁸ Así ocurre con los artículos escritos por A. Blázquez, «La iglesia de San Andrés de Ávila», *Arte Español*, XIII, núm. 6, 1923, pág. 324; E. M^o Repullés, «La ermita de San Isidro de Ávila en Madrid», *El heraldo de Madrid*, 1/2/1894; T. F. Cuevas, «La capilla de San Isidoro. Monumento románico en el Parque del Retiro», *La Ilustración Española y Americana*, 22/2/1915; el informe...

generales, como las *Cartillas excursionistas TORMO* dedicadas a Ávila y diversas guías turísticas⁴⁹.

La ausencia, por tanto, de una monografía consagrada a la escultura románica abulense, el escaso conocimiento que se tiene de la misma y, sobre todo, el propio interés del tema, justifican ampliamente la realización de este trabajo. Los monumentos objeto de nuestra atención se levantaron entre el segundo y tercer cuarto del siglo XII, tras uno de los periodos más caóticos de la historia medieval castellana: el que sigue a la muerte de Alfonso VI, con la lucha civil entre los partidarios de su hija Urraca, su nieto Alfonso Raimúndez y su póstumo yerno Alfonso I de Aragón. Tan turbulentos años, junto a la incómoda situación fronteriza de la recién poblada Ávila, explican de forma suficiente la falta de un desarrollo artístico en el primer cuarto de siglo y el despertar acontecido en el siguiente, bajo el influjo de los monumentos alzados en el Camino de Santiago.

La escultura abulense representa un destacado jalón en el desarrollo del románico hispano. Sus relaciones —tantas veces evocadas— con el románico leonés, pero también las más insospechadas con el de Cantabria, Navarra, Aragón y de las regiones francesas de Languedoc, Quercy, Gascuña o el Poitou, nos sitúan ante lo que H. Focillon poéticamente definió como «Vida de las formas». A su vez, parte de lo que el Románico abulense recibió de otras regiones se convirtió en fermento para la florida emergencia de este estilo en la vecina Segovia. Por consiguiente, Ávila, de forma más perceptible que otras comarcas hispanas, se nos manifiesta como receptora y transmisora del Románico, como punto intermedio y decisivo para su difusión por tierras castellanas.

La iconografía y estilo de las iglesias abulenses —aún sin el apoyo de documentación textual ni epigráfica— dan fe de los desplazamientos de artistas y canteros a lo largo de la Península y más allá de los Pirineos. Nos permiten observar la asimilación, reinterpretación o copia de modelos: el

.../...
del *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Documentos oficiales): «Templo de San Isidoro en Ávila», Madrid, 1914, pp. 163-165; A. Fernández Casanova, «Iglesia de Sto. Tomás en Ávila», *Bol. Soc. Esp. Exc.*, 1904; M. Gómez-Moreno, «La iglesia de Sto. Tomé el Viejo», *Academia*, III, núm. 18, 1963, s.p.; J. L. Gutiérrez Robledo, «Sto. Tomé el Viejo», *Boletín FECOPA*, Ávila, sept. 1979; Id., «Santo Domingo, otra iglesia desaparecida», *Ibidem*, 14/1/1979.

⁴⁹ E. Tormo, «Ávila. Castilla excursionista», *Bol. Soc. Esp. Exc.*, XXV, 1917, pp. 201-205; F. J. Martín, *Guía de la ciudad de Ávila*, Ávila, 1969; J. N. de Melgar, *Guía descriptiva...*; J. Pérez Moreta, *Guía de Ávila*, Ávila, 1983, y A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935.

desarrollo del Románico en una tierra repoblada en la que el arte emerge como una manifestación de la vida y sociedad humana en su estado más puro. Este «laboratorio artístico» que es Ávila justifica y satisface con creces la dedicación prestada a esta ciudad y su Románico.



Institución Gran Duque de Alba

1) EL MARCO HISTÓRICO

El asentamiento de Ávila resulta privilegiado con respecto al conjunto del Sistema Central, gozando de un clima continental de inviernos crudos y veranos no excesivamente calurosos. Controla los pasos de montaña que ponen en contacto las dos mesetas¹, y ya desde la colonización romana constituía una fortaleza (*Obila*) comunicada con *Emerita Augusta* —capital de su convento jurídico— y *Cesarobriga* (Talavera) por rutas secundarias. Otras calzadas la ponían en contacto con la Calzada de la Plata (*Via Emerita-Asturica*) y Segovia. En el siglo III, una nueva calzada, próxima a su río Adaja, comenzó a unirla con el Duero, y otra con los emplazamientos romanos de Zamora, Toro, Simancas o Coca².

El contacto con las tierras del norte siempre resultó fácil. La Cuenca Sedi-mentaria por la que se extiende la parte septentrional de la comarca abulense es de topografía poco accidentada, disminuyendo en altura hasta la Moraña Alta, la Tierra de Arévalo y el Campo de Medina, antes de adentrarse en las provincias de Valladolid y Segovia.

¹ J. García Fernández, «Submeseta septentrional. Castilla la Vieja y León», *Geografía regional de España*, Barcelona, 1969, pp. 100-154; D. Baudris y M.A. Troitiño, «Ávila», *Los paisajes naturales de Segovia, Ávila, Toledo y Cáceres*, Madrid, 1977, pp.50-103; A. Barrios, *Estructuras agrarias...*, pp. 81-96 («El marco geográfico»), y el informe del Seminario de Urbanismo del Instituto de Estudios de Administración local, *Análisis de Ávila*, Ávila, 1951.

² Sobre el topónimo «Ávila» y su red viaria, véase E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, Ávila, 1896, pág. 19; E. Tejero, *Toponimia...*, pp. 90-93; E. Rodríguez Almeida, *Ávila romana*, Ávila, 1981, pp. 66, 69 y 74; J. Corominas, *Tópica hispérica*, I, Madrid, 1969, pp. 58-59, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pp. 24-25 y 41-42, que da cuenta de las interpretaciones ofrecidas por los distintos autores.

Hubo un tiempo, en el siglo XII, en el que los límites de su obispado por esta zona casi alcanzaban el Duero. Desde ella, y siguiendo la ruta que lleva el nombre de este río, podía comunicarse, a través de Segovia, con el Levante y Zaragoza, y, a través de Zamora, con el Camino de Santiago. Por otra parte, desde Arévalo y Olmedo, no les resultaría difícil a sus gentes pasar a Valladolid y Palencia y llegar, atravesada la Cordillera Cantábrica, a Santander y Asturias. Al menos, ésta era la ruta seguida por una de las tres principales cañadas de la Mesta. La procedencia de algunos grupos repobladores avala la existencia de un camino semejante a lo largo de tales regiones³.

Al sur del Sistema Central, las tierras abulenses llegaron hasta el Tajo. Pero esta zona, muy insegura hasta la victoria cristiana de las Navas de Tolosa (1212), sólo comenzó a poblarse bastante tardíamente y de forma débil: algo en la segunda mitad del siglo XII y, en mayor medida, en los siglos XIII y XIV. Pese a lo que podrían hacer esperar las espléndidas murallas y las iglesias románicas de la ciudad, son muy escasos los pueblos o villas del antiguo obispado con algún resto de escultura románica. La mayoría de sus iglesias de los siglos XII y XIII son de ladrillo y de construcción mudéjar⁴.

Con esta advertencia acerca de los límites geográficos abulenses, y con el anuncio de que tales límites habrán de ser sobrepasados constantemente, demos paso a otros aspectos de la historia de Ávila.

A) ÁVILA EN LA HISTORIA

a) Desarrollo de la ciudad desde sus orígenes hasta la repoblación del Conde de Borgoña

Lejos ya de la leyenda que pretende hacer de Ávila una de las cuarenta y tantas ciudades fundadas por Hércules o por algún miembro de su progenie, parece ser que fue en la Edad del Hierro cuando algunos grupos de pobladores

³ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 81-83, 91-93 («El marco físico»), pp. 226-227 y 229 (límites del obispado abulense en la Edad Media), y pp. 114-141 (procedencia y asentamiento de los pobladores). Con respecto al sistema de caminos, véase también D.W. Lomax, *La Reconquista*, Barcelona, 1984, pág. 126; E. Portela, «Entre Duero y Tajo», en J.a. García de Cortázar y otros, *Organización social del espacio en la España Medieval. La Corona de Castilla en los siglos VIII a XV*, Barcelona, 1985 (pp.5-6 del ms.); G. Menéndez-Pidal, *Los caminos en la Historia de España*, Madrid, 1951, pp. 60-63 (cañadas de la Mesta), y P.J. Villugas, *Repertorio de todos los caminos de España*, Medina, 1546, y G. Menéndez-Pidal, *Ibid.*, pp. 84-86.

⁴ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 137-141, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental...de Ávila*, I, pp. 4-6. Cfr. con los resultados del estudio de C. Luis López y sus colaboradores en la *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*, Ávila, 1982.

se asentaron, de modo estable, en la meseta abulense. Estos grupos integraban dos pueblos diferentes, de los que aún no se conocen bien los núcleos de poblamiento ni los respectivos límites territoriales. Con todo, algunos estudios sostienen que los *vettones* se instalaron al sur de Arévalo y que los *vacceos* lo hicieron hacia el norte, siendo muy probable su contacto con gentes de otras culturas, ya que en algunos castros *vettones* se han descubierto inscripciones ibéricas y griegas⁵.

A las contiendas entre *vettones* y *vacceos*, hay que añadir alguna que otra invasión cartaginesa. Más tarde, en el siglo I. a.C., la progresiva ocupación romana de sus tierras culminó con la aniquilación de los poblados de *Ulaca* y *Barrueco*.

El antiguo núcleo *vetton* de Ávila, llamado indistintamente *Obila*, *Oliba* o *Avela*, se convirtió entonces en un *oppidum* de superficie rectangular, articulado mediante *cardo* y *decumana*. En el apartado anterior ya se ha indicado que, si bien quedó separada de los itinerarios romanos más frecuentes, disponía de algunas calzadas secundarias para comunicarse con otros campamentos y ciudades. Los hallazgos arqueológicos demuestran que la capital y los pueblos cercanos del Valle de Amblés estaban intensamente romanizados.

La división administrativa de Augusto dividió al territorio que compondría la diócesis de Ávila en dos zonas: la del norte pasó a integrarse en la provincia tarraconense; la centro-meridional, integrada en el convento emeritense, formó parte de la provincia de Lusitania. No obstante, ya a mediados del siglo II d.C. el sector septentrional de Arévalo, perteneciente a la tarraconense, pasó a depender de la Lusitania⁶.

Habría de transcurrir más de un siglo para que el cristianismo comenzase a sentirse en estas tierras. La supuesta evangelización de la ciudad por san Segundo, uno de los siete varones apostólicos que arribaron a las costas andaluzas, no deja de ser una leyenda posterior al siglo XV. El primer obispo

⁵ Cfr. las especulaciones de los cronistas de los siglos XVI y XVII (G. de Ayora, *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la muy yllustre e muy magnífica e muy noble ciudad de Ávila*, Salamanca, 1519; Mss. G.112 y 2069 de la Biblioteca Nacional de Madrid; L. Ariz, *Historia de las Grandezas de la Ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, 1607 (facs. Ávila, 1978), pág.26), con los estudios de F. Wattenberg, J. M. Roldán Hervás, M. Salinas de Frias, E. Rodríguez Almeida, F. Fita, G. López Monteagudo, V. Paredes, J. Taboada, P. Arias, R. Martín Valls y M. Gómez-Moreno, recogidos por A. Barrios en *Estructuras agrarias y de poder...*, pp. 99-101, y por J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 27-36.

⁶ La penetración cartaginesa en el territorio abulense fue estudiada por E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 14-15. Acerca de su romanización, véase, E. Rodríguez Almeida, *Ibid.*, F. Bordejé, *Las murallas de Ávila*, Madrid, 1935, pág. 100, n. 25, A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 101-105, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 37-42.

conocido, hacia el 379-381, es el heterodoxo Prisciliano. Para entonces, según Mansilla, Ávila pertenecía a la provincia de Galicia y tenía como metropolitana a la sede de Braga. Pero ya desde el 381 pasó a depender de Mérida.

Una tardía, pero efectiva penetración visigótica, queda en evidencia gracias a los estudios arqueológicos y de toponimia llevados a cabo en la región. Además de las necrópolis y de los restos de poblados encontrados junto a los ríos Agudín, Zapardiel y Adaja, se han descubierto utensilios y monedas que dan prueba tanto de su actividad agrícola, como de la nueva puesta en labor de terrenos ya explotados por la población hispano-romana.

Como en época romana, la diócesis abulense continuó vinculada a la metrópoli emeritense, pese a lo cerca que se encontraba del arzobispado de Toledo, capital religiosa y política de la España goda².

Antes de concluir con la historia de Ávila bajo la monarquía visigoda, hemos de referirnos a la llamada «Hitación de Wamba». De ser cierta, remontaría a esta época la primera noticia conocida acerca de los límites de la diócesis de Ávila. Sin embargo, son varios los historiadores que ponen en duda la autenticidad de tal división eclesiástica³.

La invasión musulmana supuso la dispersión de la «ecclesia» de Ávila. Pese a que en la *Historia Compostelana* se afirma que la cátedra episcopal se mantuvo en esta ciudad, además de en las de Coimbra y Salamanca, ya en el 1200 se ponía en duda que los obispos de tales sedes se hubiesen sucedido ininterrumpidamente. En general, se refugiaron en las provincias del norte; los de Ávila se trasladaron a la corte de Oviedo, pero en opinión de R. Blasco, es improbable que continuasen ostentando la cátedra episcopal por mucho tiempo⁴.

Con todo, no fue duradero el dominio de los nuevos invasores. La *Crónica de Alfonso III* indica que ya en el 742 Alfonso I pudo tomar varias ciudades a los musulmanes —Ávila incluida— después de haber arrasado los Campos Góticos. Los núcleos urbanos quedaron desiertos, pues los árabes

² A. Barrios, *Ibid.*, pp. 103 y 107, y D. Mansilla, «Orígenes de la organización metropolitana en la Iglesia española», *Hispania Sacra*, núm. 24, 1959, pág. 25.

³ Sobre la hitación de Wamba, véase: D. Mansilla, «Orígenes de la organización...», pág. 280, n. 173, y R. Blasco, «La restauración de la diócesis de Ávila...», pág. 20. Cfr. con Fernández Conde, *El Liber Testamentorum de la Catedral de Oviedo...*, pág. 77.

⁴ A. Barrios, *La catedral de Ávila en la Edad Media. Estructura socio-jurídica y económica (hipótesis y problemas)*, Ávila, 1973, pp. 22-24; *Id.*, *Estructuras agrarias...*, pp. 111-112; R. Blasco, *Ibid.*, pp. 20-21, y T. Sobrino, «Ávila», *op.cit.*, pág. 156.

que se habían establecido en ellos fueron muertos y a los cristianos se los sacó de allí para poblar otras tierras¹⁰.

Su situación fronteriza propició que entre los siglos VIII y XI se sucedieran una serie de pérdidas y efímeras reconquistas por los cristianos. Tras la destrucción llevada a cabo por Alfonso I, parece ser que cayó en manos musulmanas, siendo ocupada por éstos hasta bien entrado el siglo X. Alfonso III hizo progresar la reconquista hacia el sur, llegando a penetrar Ordoño II en Talavera. De este modo, la región abulense se convirtió en un permanente campo de batalla y hubo que esperar a la victoria de Simancas en el 939 para iniciar la repoblación al sur del Duero. Con ella, Ramiro II, Fernán González y Ordoño II pretendían consolidar sus posiciones en las zonas ya conquistadas. Igual postura adoptaron los musulmanes, repoblando tierras hacia el norte del Tago, y es probable que todavía en la primera mitad del siglo X conservasen Ávila. La victoria cristiana de Talavera en el 950 y la supuesta presencia en Ávila del conde leonés Fernando Lain hacia el 970, no alcanzaron los frutos ambicionados. Sus intentos de repoblar la ciudad fueron anegados por musulmanes y castellanos. Según la *Primera Crónica General*, hacia el 994 las tropas de Almanzor «vinieron correr estas tierras de cristianos et prisieron a Ávila que se poblaba entonces et destruyeronla»¹¹.

Habrà que esperar al 1063-64 para que un rey cristiano, Fernando I, se ocupe nuevamente de Ávila; pero no para poblarla, sino para rescatar las reliquias de san Vicente y sus hermanas, puesto que la ciudad se hallaba yerma y despoblada¹².

Como puede observarse, la discutida teoría de la despoblación del Valle del Duero precisa ser matizada en lo que atañe a su parte meridional y a la propia Ávila. Incluso Sánchez Albornoz se mostraba dubitativo en este punto. J.L. Martín, A. Llorente y A. Barrios piensan que la despoblación no fue total en esa zona, pues tanto la toponimia, como las excavaciones realizadas, demuestran que en algunos lugares hubo un poblamiento continuo desde época tardorromana¹³.

¹⁰ D.W. Lomax, *La Reconquista*, Barcelona, 1984, pág. 41; E. Tejero, *Toponimia...*, pág. 22, y A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 112.

¹¹ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 112-116; G.M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 6; F. Fulgoso, «Crónica de la provincia de Ávila», *op.cit.*, pp. 23-24, y la *Primera Crónica General de España* (ed. R. Menéndez Pidal), II, Madrid, 1955, pág. 453.

¹² *Primera Crónica General*, pág. 491, y A. Barrios, *Ibid.*, pág. 119.

¹³ Cfr. el estudio de C. Sánchez Albornoz, *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Buenos Aires, 1966, con los de A. Barrios, *Ibid.*, pp. 119-123, y «Toponomástica e historia. Notas sobre la despoblación de la zona meridional del Duero», *Estudios en memoria del Prof. D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982, pp. 115-134, J.L. Martín, «El occidente español en la Alta Edad Media, según los trabajos de Sánchez Albornoz», *Anuario de Estudios Medievales* (en adelante, *A.E.Med.*), 1967, pp. 599-612, y A. Llorente, *Toponimia e historia*, Granada, 1969-70.

Durante este período —a juzgar por lo que indican Madoz y Vergara— hubo alternativas destrucciones y reconstrucciones de sus murallas, tanto por parte musulmana, como por la cristiana. La noticia de que sus muros fueron destruidos por los musulmanes en la primera invasión y posteriormente por Almanzor y su hijo, así parece confirmarlo¹⁴. Con todo, es posible que la azarosa existencia que padeció la ciudad no se sintiese con la misma intensidad en los núcleos rurales. Las zonas centro y sur, menos expuestas a las incursiones de uno y otro bando, apenas sufrieron los efectos de ese estado de guerra constante. Su población, según A. Barrios, siguió siendo tan poco numerosa como antes de la conquista musulmana¹⁵.

La situación inicia un cambio tras la conquista de Toledo en 1085. Más que un «salto de tigre» en el vacío, E. Portela la considera como un fruto en sazón, alcanzado sólo tras una larga y bien medida preparación. La rendición de la ciudad permitió a los cristianos ocupar de modo permanente el territorio limitado por el Duero y el Sistema Central; es decir, la zona que tradicionalmente se ha denominado como «Extremadura» castellano-leonesa. En cambio, en la Transierra —territorio al sur del Sistema Central por el que también se extendía Ávila—, la reconquista de la antigua capital visigoda no tuvo la misma trascendencia, y sus tierras se vieron periódicamente asoladas por incursiones musulmanas¹⁶.

Para llevar a cabo la ocupación efectiva de la región al norte del Sistema Central, el rey Alfonso VI, siguiendo una práctica habitual en toda conquista, como es la de asegurar las posiciones alcanzadas, encomendó al conde Raimundo de Amous —sobrino de la reina y llegado no hacía mucho de Borgoña— repoblar Segovia, Ávila y Salamanca.

b) Estructura social de la ciudad repoblada

No se conocen con precisión las fechas del inicio de cada una de estas repoblaciones; pero si tenemos en cuenta que la de Salamanca se hizo en último lugar, que las de Segovia y Ávila parecen haber sido casi coetáneas y que los Anales Toledanos sitúan la de Segovia en 1088, no debería resultar

¹⁴ P. Madoz, *Diccionario Geográfico...*, III, pág. 177; G.M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 6; F. Fulgoso, «Crónica de la provincia de Ávila», *op.cit.*, pp. 23-24, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 111-116.

¹⁵ A. Barrios, «Toponomástica e historia...», pp. 115-134, y *Estructuras...*, pág. 151, y E. Portela, «Entre Duero y Tajo», *Ibid.*, pp. 13-14 (ms.).

¹⁶ E. Portela, «Entre Duero y Tajo», *Ibid.*, pág. 11; *El siglo XI en primera persona...*, pp. 162-162, 197-198 y 212, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 204-205.

aventurado situar la de Ávila entre 1087 y 1089, como hacen la mayoría de los autores que se han ocupado de su repoblación. Y si se confirmasen las sospechas de algunos de ellos, con respecto a la posible sucesión cronológica que puede manifestar el enunciado –invariable– de las ciudades repobladas por el conde de Borgoña, cabría fijar el comienzo de la de Ávila hacia el 1089. Esto significaría que el asentamiento de nuevos contingentes humanos no se produjo de un modo inmediato a la reconquista del territorio. Al parecer, el norte del futuro obispado abulense ya había sido recuperado hacia el 1083, antes de iniciarse el sitio de Toledo¹⁷.

Según el estudio realizado por A. Barrios, los repobladores, en una primera oleada, llegaron a la ciudad entre 1087 y comienzos del siglo XII, procedentes, fundamentalmente, de Logroño, Burgos, Soria, Navarra y Pirineos, además de acudir también algunos judíos y grupos de mozárabes y francos. En la ciudad se agruparon, según su procedencia, en collaciones o parroquias. Sin duda éstas habrían de darle a Ávila un aspecto bien distinto del característico de una ciudad, según la concepción del urbanismo árabe. Recuérdese que Al-Idrisi, hacia el 1154, afirmaba que Ávila y Segovia no eran ciudades, sino un conjunto de aldeas próximas, cuyos edificios casi se tocaban¹⁸.

Es probable que hacia el 1091 se encontrasen en la ciudad don Raimundo y su esposa doña Urraca, hija de Alfonso VI. El conde borgoñón tenía como misión organizar la vida de la ciudad, haciendo acudir a ella caballeros y villanos de comarcas más septentrionales. Según una de las versiones de la *Crónica de Ávila* pidió el concurso de nobles de Burgos, Rioja y Cantabria, colocándolos al frente de los principales cargos del Concejo como gobernadores, alcaldes, jueces y capitanes¹⁹.

Una de las primeras preocupaciones del conde y de los recién llegados hubo de ser la organización del sistema defensivo del recinto urbano y la habilitación, o construcción, de un templo que hiciese las veces de iglesia catedral. Según algunas crónicas del siglo XVII relativas a este periodo, tanto las murallas como la catedral, se levantaron en menos de dieciseis años: entre 1090 y 1099 las murallas, y entre 1091 y 1107 la catedral. Sin embar-

¹⁷ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 127-129, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pág. 66.

¹⁸ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 128-135. *La geografía de España de El Edrisi* fue editada por E. Saavedra en Madrid, 1881 (véase pp. 145-146).

¹⁹ De la fecha de los esponsales de doña Urraca con el conde de Borgoña se ocupa L. García de Valdeavellano en su *Historia de España. De los orígenes a la Baja Edad Media*, Madrid, 1967, pp. 361 (desposorios hacia 1086-87) y 368 (boda en 1091). Véase también la *Crónica de la Población de Ávila* (ed. M. Gómez-Moreno), pp. 21-27.

go, en la *Crónica de la Población* no se indica nada de esto²⁰. En el próximo apartado habremos de referirnos, con mayor amplitud, a tan importante asunto. En cualquier caso, adelantemos que es improbable que tales obras pudieran haberse hecho –pese a la abundancia de material de construcción preexistente y al gran número de esclavos moros y obreros que, supuestamente, trabajaron en ellas– en tan corto espacio de tiempo.

Los pobladores se distinguieron, ya desde un comienzo, por las distintas funciones realizadas. Mientras que unos, los ruanos, aparecen dedicados a labores artesanales, a pequeñas industrias, al cultivo de la tierra y a actividades comerciales, los otros, serranos, se dedicaron a la defensa de la ciudad y a la guerra periódica contra los musulmanes en la cuenca del Tajo. Estos guerreros eran, además, los propietarios del ganado y quienes ostentaban los cargos concejiles, en especial, tras el conflicto social que, según la *Crónica de la Población*, los enfrentó con los ruanos en vida aún del conde de Borgoña²¹.

Pese a no conservarse ninguna copia del Fuero de la ciudad, tenemos conocimiento indirecto del mismo a través del de Évora, hecho, supuestamente, a semejanza de aquél. Según la mayoría de los historiadores abulenses, el rey Alfonso VI habría sido su inspirador; pero no debería excluirse la posibilidad de que éste haya sido, en realidad, el propio conde don Raimundo, como, al parecer, ocurrió con los foros otorgados a Santiago hacia 1105²².

En todo caso, y pese a que su carácter resulta similar al de los restantes fueros de la Extremadura castellano-leonesa, en los que se reconoce –en palabras del Prof. Lacarra tomadas de la *Crónica de Alfonso VII*– que «todos los pobladores serán libres y francos y todos se regirán por la misma ley», ya en el propio fuero se advierten distinciones²³. En principio, a los repobla-

²⁰ L. Ariz, *Historia de las Grandezas...*, 2ª parte, fols.7-18. Da cuenta de lo mismo, así como de otras datas propuestas para la construcción de las murallas, J. Belmonte en *La ciudad de Ávila...*, pp. 86-89 (murallas) y 117-118 (la catedral).

²¹ *La Crónica de la Población...* (ed. A. Hernández Segura), pp. 18-21. Véase también, A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 175-188, y G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 35-37. Del conflicto entre serranos y ruanos se ocupa A. Barrios, *Ibid.* en las pp. 188-194 y E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 100 y 125-136.

²² En torno al fuero abulense, véase R. Blasco, «El problema del Fuero de Ávila», *Rev. Arch. Bibl. Mus.*, LX, 1954, pp. 7-32, y A. Barrios, en *La Catedral de Ávila en la Edad Media. Estructura socio-jurídica y económica (hipótesis y problemas)*, Ávila, 1973, pp.26-27. Sobre la posible intervención del Conde de Borgoña en la concesión del Fuero, véase A. López Ferreiro, *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Santiago, 1900, pp. 188-291.

²³ J.Mª Lacarra, «Acerca de la atracción de pobladores en las ciudades fronterizas de la España cristiana», *Estudios en memoria del Prof. D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982, pp. 485-498. Sobre la configuración de tales ciudades, véase también «Les villes-frontière dans l'Espagne des XIe et XIIe siècles», *Le Moyen Âge*, LXIX, 1963, pp. 205-222.

dores se les reconoce libertad de asentamiento en la nueva tierra, inmunidad frente a las penas establecidas contra malhechores y fugitivos al norte del Duero, y la posibilidad de acceder a los repartos de tierras, a la libre disposición de sus bienes y a la participación en los cargos del concejo, además de disfrutar de exenciones tributarias y de estar obligados al *consado* regio únicamente dos tercios de los caballeros. Sin embargo, a juicio de A. Barrios, ya en algunos artículos del Fuero se advierte la mayor importancia otorgada a los pobladores dedicados a la ganadería y, en consecuencia, a la guerra. Por otra parte, en el Fuero se admite la posibilidad de un ascenso social, motivado no por razones de sangre y de linaje, sino por la riqueza y la capacidad de hacerse con un caballo y un buen equipo para la guerra: aquellos que posean tal armamento podrán ser caballeros. Por último, como en los demás fueros de frontera, se hacen distinciones entre vecinos y moradores y no se reconoce una igualdad jurídica plena entre cristianos, musulmanes y judíos ²⁴.

c) La restauración eclesiástica

Al momento inicial de la repoblación pertenece la noticia relativa al que, aun a pesar de las dudas sobre la autenticidad del documento en que se recoge, podría haber actuado como primer obispo de Ávila tras su reconquista. Se trata de don Jerónimo de Périgord, anteriormente y en vida del Cid, obispo de Valencia y, en 1103, al parecer, encargado de la diócesis de Ávila al tiempo que lo era de las de Zamora y Salamanca, desde 1102 a 1120 ²⁵. Esto no significa que el obispado abulense estuviera restaurado ya a comienzos del siglo XII. Prueba más bien lo contrario el hecho de que, hacia 1090, Alfonso VI indicase que las villas de Olmedo y Arévalo debían pasar a integrarse en el obispado de Palencia ²⁶.

La existencia de un tal don Domingo como obispo desde 1080 a 1087 carece de pruebas documentales en que apoyarse. Otro tanto sucede con el

²⁴ R. Blasco, *Ibid.*, Sobre las desigualdades surgidas tras la repoblación entre los distintos grupos de pobladores, véase A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 173-217.

²⁵ Del gobierno de don Jerónimo de Perigord en la Iglesia abulense tenemos noticias por el documento de 1103 ya señalado, recogido por L. Serrano en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, 1930, pág. 229 y doc. núm. 291 (pág. 294). Con anterioridad, dieron noticia del mismo L. Ariz (*Historia de las grandezas...*, 1ª parte, fol. 34 v) y F. Berganza (*Antigüedades de España*, II, Madrid, 1721, pág. 453). Acerca de la personalidad de don Jerónimo, véase Fr. A. de Yepes, *Crónica General de la Orden de San Benito*, III, Madrid, 1960, pp. 257-261, y R. A. Fletcher, *The Episcopate in the Kingdom of Leon in the Twelfth Century*, Oxford, 1978, pp. 37-38.

²⁶ A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 222 y pp. 241-242 (tomado de C.M. Ajo, *Ávila II: más archivos y fuentes inéditas*, Madrid, 1969, pág. 307).

obispo don Pedro Sánchez Zurraquines de la *Crónica de Ávila*; tan sólo en la *Historia Compostelana* aparece citado un don Pedro, obispo electo de Ávila, en 1120. En 1121, sin embargo, ya aparece consagrado como obispo don Sancho²⁷. El que su nombre figure entre los confirmantes del *Concilio de Oviedo* del 1115 no puede utilizarse como argumento para probar su temprana presencia al frente de la diócesis abulense, pues las *Actas* de tal Concilio podrían deberse a una interpolación pelagiana²⁸. En definitiva, nada permite hablar de una organización eclesiástica estable en los primeros decenios del siglo XII.

El periodo inaugurado con el reinado de Alfonso VII contiene, a ese respecto, importantes novedades. Es probable que tras su entrada triunfante en Toledo en 1118, pudiera pensarse en la restauración —con la dotación consiguiente— de las antiguas diócesis de Ávila, Segovia y Sigüenza, situadas en territorio fronterizo y, desde la reconquista de sus respectivas capitales, al cargo de obispos de otras sedes: Ávila bajo el gobierno de don Jerónimo —interino igualmente en Zamora y titular de la salmantina— y las otras dos bajo la dependencia del arzobispo de Toledo don Bernardo.

El primer obispo de Segovia fue consagrado en 1120, habiéndose restaurado su diócesis en 1119. En Ávila pudo ocurrir algo similar, propiciada en este caso la provisión de la diócesis por hechos tan significativos como el fallecimiento de don Jerónimo y la consagración de don Diego Gelmírez, hasta entonces obispo de Compostela, como arzobispo en el mismo año de 1120. Ávila, como antigua sede sufragánea de Mérida, pasó a depender de Santiago, al haber sido reconocida por Roma esta nueva archidiócesis como metrópoli de todas aquellas sedes episcopales que hubieran dependido de la emeritense, en tanto ésta estuviese en poder de los musulmanes.

En 1121, y pese a la oposición del arzobispo de Toledo por el modo de llevarse a cabo su elección, don Sancho fue consagrado obispo de Ávila por

²⁷ Sobre el presunto gobierno del obispo Domingo, véase A. de Cianca, *Historia de la vida...de San Segundo*, lib. I; L. Ariz, *Historia...de Ávila*, 1ª parte, y G. González Dávila, *Theatro eclesiástico...*, pág. 40. De don Pedro Sánchez Zurraquines nos informa la *Crónica de Ávila*, en las versiones del Ms. 2491 y del código redactado para D. Luis Pacheco, conservados en el Archivo Provincial de Ávila, cap. 25, pág. 182. Cfr. con la *Historia compostelana* (ed. Santiago, 1951), pág. XCVII.

²⁸ J.F. Fernández Conde, *El Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo*, Roma, 1971, pp. 39-40. A. Barrios (*Estructuras...*, pág. 224), sin embargo, identifica a los legendarios Pedro Sánchez Zurraquines y Zurraquín Sancho —a los que las versiones tardías de la *Crónica de Ávila*, Ariz y González Dávila sitúan al frente del obispado abulense en tiempos de Alfonso VI (+ 1109) y el conde de Borgoña (+1107)— con los obispos Pedro y Sancho mencionados por la *Historia compostelana* en 1120 y 1121.

Gelmírez en el concilio celebrado en Santiago. A su muerte, acaecida en 1133, le sucedió su hermano Íñigo (Enneco), siendo nuevamente Gelmírez el autor de su consagración²⁹.

Pocas son las noticias, sin embargo, relativas a este primer periodo de la diócesis abulense. Tanto F. López Alsina, como A. Barrios cuestionan la autenticidad del que, hasta ahora, se venía considerando como el primer diploma real otorgado a la iglesia de Ávila y fechado en torno a 1135. En virtud de éste, Alfonso VII —que aparece sin intitulación— procedía a dotar a la iglesia de San Salvador, «modernis vero temporis a meo genitore nobiliter edificata», al tiempo que concedía al cabildo el tercio de «totius regalis census et hereditatis» que le pertenecían en Ávila. Resulta extraño, no obstante, como indican los citados autores, que Raimundo de Borgoña no hubiera dotado la iglesia catedralicia que en dicho documento se le imputa y que hubiera principiado a edificarla antes de la restauración definitiva de la sede abulense³⁰.

A partir de 1142, se hicieron más regulares las donaciones reales a la iglesia abulense, y a éstas se sumaron otras de particulares.

Otro hecho decisivo para la configuración del obispado es la Bula de 1140 dada por el Papa Inocencio II. Por ella se concedía al obispo abulense autoridad sobre las parroquias de Ávila, Arévalo, Alcazarén y Olmedo. Ese mismo año, el obispado abulense vió duplicada su extensión hacia el sur y, en 1142, tras la conquista de Coria, el rey otorgó el terreno recuperado al Concejo y al obispo de Ávila. De este modo, la diócesis alcanzaba una extensión de 18.000 km²., abarcando en su jurisdicción los términos de Béjar, Segura y Plasencia, por el oeste, y rozando los de Talavera y Escalona por el sudeste. Tales límites, no obstante, no se mantendrían estables. Ya en 1140 había perdido Alcazarén, y, entre 1193 y 1209, perdería la mitad sudoeste del obispado, es decir, Segura, Plasencia y Béjar.

Una decisión igualmente importante fue dividir la diócesis en arcedianatos, coincidentes con las divisiones políticas del territorio en alfoques. Así, en

²⁹ D. Mansilla, «Disputas diocesanas entre Toledo, Braga y Compostela», *Anthologica Annua*, núm. 3, 1955, pp. 89-144, y «Orígenes de la organización metropolitana en la iglesia española», *Hispania Sacra*, núm. 24, 1959, pp. 1-36; *Historia compostelana*, pág. 300; A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, V, col. 1168, y A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 250, n. 85.

³⁰ El documento atribuido a Alfonso VII se guarda en el Archivo Histórico Nacional (secc. Clero. Pergaminos. Carpeta 18, núm. 1), y ha sido transcrito por A. Barrios en *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, Salamanca, 1981, doc. 1., y a él se refiere en *La Catedral de Ávila...*, pp. 101-102, y en *Estructuras...*, pág. 225. Cfr. con las citadas versiones tardías de la *Crónica de Ávila* y la de Ariz, *op.cit.*, fol. 18.

un período de tiempo que va desde antes de 1171 hasta diez años después, se crean los arcedianatos de Olmedo, Ávila y Arévalo. En ellos, los arcedianos tenían atribuciones pastorales y fiscales.

Por lo que a los obispos se refiere, es de destacar en este primer siglo de historia de la iglesia abulense, la presencia y larga duración en el cargo de preladados con nombre de origen vasco-navarro. Para A. Barrios, ello podría significar que tanto los jefes de las milicias como los miembros de la jerarquía eclesiástica formaban parte del mismo grupo de serranos, y que a los vínculos de una «solidaridad de clase» se unirían los de una «solidaridad étnica y familiar», en palabras de dicho autor.

La participación, bien documentada, en diversas batallas de obispos de fines del siglo XII —como don Juan, que pereció en Alarcos— y principios del XIII —como don Pedro Instancio, que luchó en las Navas de Tolosa—, hace suponer a A. Barrios que el «cabildo sería frecuentemente valedor de los intereses de los guerreros». Sus miembros pertenecerían al mismo grupo social que los caballeros serranos, por lo que entre «el ejercicio de la clerecía» y la «guerra de saqueo», quedaría asegurada «la permanencia en el poder local de la minoría militar».

De todo lo relacionado con la iglesia abulense en los años finales del siglo XII, cabe resaltar los diversos pleitos en que sus obispos, canónigos y laicos se vieron envueltos y las numerosas donaciones de particulares a la catedral abulense³¹. Por lo que respecta a la actividad artística, especial atención merecen las noticias que aportan documentos de 1181, 1184, 1185 y 1192, acerca de las obras que se estaban realizando en la catedral de San Salvador³².

d) Participación abulense en la política local y peninsular

La escasez de fuentes documentales para el estudio de la vida eclesiástica de la ciudad, se repite con respecto a los restantes aspectos —sociales, culturales, políticos— de su historia.

³¹ Sobre la historia de la iglesia abulense en el siglo XII, véase A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 225-246, 254-259, 272-299, y *Documentación de la Catedral...*, docs. n.º 3 (bula de Inocencio II) y 4, pp. 7-9; T. Sobrino, «Ávila», *Diccionario de Hª Eclesiástica...*, I, pp. 156-162, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pp. 96-97.

³² El documento en donde se alude a Fruchel como maestro de la catedral abulense se guarda en el A.H.N., Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 19, doc. núm. 4. Véase también E. Rodríguez Almeida, *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la Catedral de Ávila*, Ávila, 1974, pp. 13 y ss., y F. de las Heras, *La catedral de Ávila. Desarrollo histórico-artístico*, Ávila, 1967, pp. 11-12.

En 1109, dos años después de haber fallecido el conde don Raimundo, su viuda doña Urraca tomó por marido al rey Alfonso I de Aragón. Como ya han señalado A. Barrios y E. Tejero, es probable que para entonces, con motivo de la mayor influencia de Aragón en los asuntos castellanos, vinieran a poblar Ávila nuevos contingentes de aragoneses. La guerra que sigue a la separación de la pareja real en 1114, habría de estrangular la inmigración de navarros, riojanos y pirenaicos. Por otra parte, la inseguridad en la zona más cercana al Tajo tras el desastre de Uclés y la conquista de Talavera por los almorávides en 1109, hizo casi inviable el asentamiento de nuevos pobladores³³.

Con respecto a la contienda mantenida desde 1111 entre los partidarios del Batallador y los de doña Urraca, ha de admitirse que no resulta demasiado clara la postura adoptada por la ciudad de Ávila. Si bien parece que ésta no se adhirió al rey aragonés en la misma medida que otros núcleos urbanos (Sahagún, Soria, Segovia, Lugo...), tampoco habrá que creer totalmente lo que afirma el autor de la *Crónica de la Población*, según el cual los abulenses se habrían opuesto con firmeza al Batallador cuando éste pretendió apoderarse de la ciudad y de su hijastro, el pequeño Alfonso Raimúndez, hijo de doña Urraca y del conde de Borgoña³⁴.

Es muy probable que la presunta estancia del futuro Alfonso VII en Ávila tenga su origen en una interesada confusión de su persona con la de su nieto, Alfonso VIII. En la historiografía posterior Alfonso Raimúndez aparece, según se reconozca o no al Batallador como rey castellano, como Alfonso VIII o VII. Por otra parte, hemos de tener presente que la *Crónica de la Población* se redactó, ya fuera a mediados del siglo XIII o del XIV, como medio de propaganda para hacer saber al rey castellano con cuanta fidelidad y valor los abulenses habían servido a sus antepasados. En este sentido, pese a no hallarse completamente probada la afirmación que más adelante hace la crónica acerca de la crianza en Ávila del nieto de Alfonso Raimúndez, Alfonso VIII, ésta sí podría tener algún fundamento histórico³⁵.

Ya se ha dicho que durante el turbulento periodo que siguió a los esponsales de doña Urraca con el rey de Aragón, éste actuó como corregente en los reinos heredados por aquélla. Incluso tras su separación se dice «regnante in

³³ A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 136, y E. Tejero, *Toponimia...*, pp. 24-28.

³⁴ Sobre las circunstancias que desencadenaron la guerra civil entre los partidarios de doña Urraca, Alfonso Raimúndez y Alfonso el Batallador, véase J. M^o Ramos Loscertales, «La sucesión del rey Alfonso VI», *Anuario de H^o del Derecho Español*, núm. 13, 1936/41, pp. 36-99. Respecto al enfrentamiento entre los distintos grupos abulenses, véase la *Crónica de la Población de Ávila* (ed. A. Hernández Segura), pp. 18-22, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 188-194 («Un episodio de antagonismo en el proceso de formación de los bloques sociales»).

³⁵ A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 193, n.39; R. Blasco, «Más notas sobre una crónica», *Rev. Arch. Bibl. Mus.*, LX/2, 1954, pp. 527-532, y las introducciones de M. Gómez-Moreno y A. Hernández Segura a sus respectivas ediciones de *La Crónica de la Población de Ávila* (op. cit.).

Castella» o «rege in Aragone et in Castella» en diversos documentos y diplomas. Por otra parte, hay que recordar que durante su contienda con la reina, en general, los burgueses de Castilla y de León se mostraron partidarios de su gobierno. Algo similar parece que ocurrió en Ávila. La Crónica deja entender que, por aquel tiempo, las simpatías de los abulenses hacia uno u otro bando se hallaban divididas. Mientras que los caballeros serranos apoyaban, según la crónica, a Alfonso Raimúndez, los ruanos, que según la misma habían sido expulsados a los arrabales de la ciudad por el conde don Raimundo tras haberse enfrentado a los serranos, se mostraron partidarios del Batallador.

Durante todo el siglo XII se habrán de repetir los enfrentamientos entre ambos grupos. A la muerte de Alfonso VII, los ruanos solicitarán, sin éxito, de Sancho II que se les reconozca el derecho a participar en el gobierno de la ciudad, lo que el conde de Borgoña y luego su hijo, el Emperador, les habían negado³⁶.

Hacia 1120 Ávila se presenta en la historia con perfiles más precisos. Restablecida, al menos de una forma relativa, la calma en la región, al perder buena parte de su virulencia la contienda entre el Batallador, Alfonso VII y su madre, se produjeron nuevas afluencias de pobladores —en opinión de A. Barrios— hasta 1140, aproximadamente. Sin embargo, no parece que éstas hayan tenido el carácter masivo de las primeras³⁷.

Bajo el reinado de Alfonso VII, que en un documento fechado en diciembre de 1123 ya afirmaba reinar «in Legione et in Ávila et in Secobia et in Uerbiesca», pese a no haber sido proclamado rey de León hasta 1126, hay una progresiva pacificación de los territorios castellano-leoneses. La defensa de la Transierra corrió a cargo de las milicias concejiles de las ciudades repobladas por su padre. Entre 1140 y 1150 los caballeros de Ávila adquirieron un papel protagonista y sus éxitos mermaron posibilidades a los musulmanes para entrar en la parte meridional del alfoz abulense, al tiempo que permitieron a sus milicias defender con castillos roqueros la línea del Tajo y extender, hacia el sur, el límite de sus tierras³⁸.

³⁶ M^a S. Martín Postigo, «Alfonso I el Batallador y Segovia», *Estudios Segovianos*, núm. 19, 1967, pp. 205-278; J. González, «La Extremadura castellana al mediar el siglo XIII», *Hispania*, XXXIV, núm. 127, 1974, pp. 265-424 (pág. 354); *La Crónica de la Población...*, pp. 22 y 38, y A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 193 y 206-207.

³⁷ A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 136-137.

³⁸ M^a S. Martín Postigo, *Ibid.*, pp. 225-226. Véase también R. Menéndez Pidal, «Sobre un tratado de paz entre Alfonso el Batallador y Alfonso VII», *Bol. R. Ac. H^a*, núm. 111, 1942, pp. 115-131, y M. Recuero Astray, *Alfonso VII, Emperador*, León, 1979, y A. Ubieto, «Navarra-Aragón y la idea imperial de Alfonso VII», *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, VI, Zaragoza, 1956, pp. 41-82. Sobre las milicias abulenses, véase E. Portela, «Entre Duero y Tajo», *op. cit.*, pág. 11; J.F. Powers, «The Origins and Development of Municipal Military Service in the Leonese and Castilian Reconquest, 800-1250», *Traditio*, núm. 26, 1970, pp. 91-111 (pp. 96 y ss.), D.W. Lomax, *La reconquista...*, pp. 115-117, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 163 y 202-208.

Esta favorable circunstancia permitió el inicio de un nuevo periodo repoblador a mediados del siglo XII, caracterizado por la consolidación de los núcleos rurales establecidos al norte del obispado, por el asentamiento de pobladores en zonas más meridionales o fronterizas con el reino de León y con los musulmanes, y por un crecimiento demográfico mayor en las capitales de los alcóves —Ávila, Arévalo y Olmedo— que en el campo³⁹.

En esta ocasión los inmigrantes fueron mozárabes, muladíes y judíos —llegados desde el sur ante la rigidez religiosa de los almohades— y riojanos, navarros y segovianos, que no llegaron a tiempo para la repoblación de Ciudad Rodrigo. Por cierto que a esta ciudad, repoblada por Fernando II hacia 1160, también marcharon —según la *Crónica de la Población*— parte de los ruanos expulsados al arrabal de Ávila por el conde de Borgoña, descontentos por no haberles sido reconocido su derecho a participar en los cargos del Concejo ni a disfrutar de los derechos y privilegios alcanzados por los serranos. Esta reiterada diferencia en el trato no hará más que incrementar viejos rencores⁴⁰.

En la segunda mitad del siglo XII, merece especial atención la posible estancia en Ávila del rey Alfonso VIII, todavía niño. Éste, nacido en 1155, había sucedido a su padre Sancho III, muerto a fines de agosto de 1158. Como tutor le había sido asignado, por voluntad del rey difunto, el conde Gutierre Fernández de Castro. A consecuencia de esta designación, y durante toda la minoría de edad (1158-1170) de Alfonso VIII, el reino de Castilla se verá envuelto en la contienda entre las familias de los Castro y de los Lara, que disputaba a la primera el derecho a ejercer la tutoría del rey infante. Esta situación de discordia civil habría de poner en peligro la integridad territorial del reino castellano, dando pie a las frustradas pretensiones del rey leonés, Fernando II, de hacerse cargo de la tutoría de Alfonso VIII, su sobrino⁴¹.

Esto no impidió, sin embargo, que Fernando II gobernase, en la práctica, en algunas tierras castellanas (Soria, Atienza, Guadalajara, Toledo, Segovia y Ávila,

³⁹ A. Barrios, *Ibid.*, pp. 137-141, y D.W. Lomax, *Ibid.*, pp. 128-129.

⁴⁰ *Crónica de la Población...* (ed. Gómez-Moreno), pág. 27. Véase también L. García de Valdeavellano, *Hª de la Iglesia en España. De los orígenes a la Baja Edad Media*, V/2, Madrid, 1967, pág. 556, y F. Fulgosio, «Crónica de la provincia de Ávila...», pág. 38.

⁴¹ Aluden a la presunta estancia de Alfonso VIII en Ávila, además de Fulgosio y Vergara, J. Belmonte, en *La ciudad de Ávila...*, pp. 116-117. En cambio, D. de Colmenares en su *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla* (reedic. Segovia, 1921), cap. XVIII no está seguro de la veracidad de tal tradición. Véase también G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 57-58, y L. García de Valdeavellano, *Ibid.*, pp. 557-558. El episodio se relata en la *Crónica de la población...* (ed. Hernández Segura), pp. 12-13.

según L. Serrano) hasta 1164, sin que el conde Manrique —tutor por entonces del rey niño—, ni los restantes Laras, se opusieran a ello abiertamente⁴².

En relación con esta nueva pugna por el poder en Castilla, está la actuación de las milicias abulenses, a partir de la muerte de Alfonso VII y la división del reino entre sus hijos. Con la fijación de la frontera entre Castilla y León, mediante una línea que iba desde la costa cantábrica hasta la calzada de la Guinea en la Transierra, pasando por Sahagún, Ureña, Medina, Arévalo y Ávila, los límites del alfoz abulense chocaban con la frontera leonesa. Por ello, sus huestes, aunque hubieran de proseguir, salvo tregua, sus incursiones en tierras almohades, también extenderían sus correrías al territorio leonés. Con esto no hacían sino cumplir una función primordial en tierra de frontera: dedicarse a la guerra y al saqueo⁴³.

Sin embargo, no todo fueron venturas para estas milicias. En 1173, los «freiles» de Ávila, tras haber realizado una fructífera incursión por los alrededores de Écija y Sevilla con Sancho Jiménez al frente, fueron exterminados por el califa Almohade Yúsuf I. Por otra parte, al intentar ayudar al conde de Salamanca en su levantamiento contra el rey de León fueron derrotados por Fernando II.

De estos «freiles» se sabe que eran una hermandad de caballeros, constituida quizá no mucho antes de 1170, año en el que el rey Alfonso VIII les concede una villa a orillas del Tajo. En mayo de 1172 ingresó en la Orden Militar de Santiago, fundada hacía poco tiempo, y cuyos ideales de cruzada compartía. Además de la donación regia antes mencionada, contó con donaciones de particulares⁴⁴.

Años después, en 1195, las milicias abulenses fueron masacradas en Alarcos junto con el resto del ejército de Alfonso VIII. Pero, a las derrotas que también sufrieron al pretender auxiliar a las ciudades de Escalona y Talavera, sucedió el desquite, en 1212, de la batalla de las Navas. Los caballeros abulenses pelearon en ella al mando del rey de Navarra; su obispo don Pedro Instancio y algunos nobles, bajo el de Alfonso VIII⁴⁵.

⁴² L. Serrano, *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, Madrid, 1935, pág. 57; F. Fulgoso, *Ibid.*, pp. 38-39, y J. González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, I, pág. 272. Cfr. con A. Barrios, *Documentación medieval...*, docs. núm. 5, 6 y 8.

⁴³ Véase la *Primera Crónica General de España*, II, pág. 673; L. García de Valdeavellano, *Ibid.*, pág. 552, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 204-205.

⁴⁴ Sobre las campañas de los «freiles» abulenses, véase la *Crónica de la Población*, pp. 26-34, y J. González, *Ibid.*, I, pp. 716-720; sobre sus orígenes, J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pp. 114-115, y J. L. Martín, *Orígenes de la Orden Militar de Santiago (1170-1195)*, Barcelona, 1974, pp. 226-228.

⁴⁵ De la participación de las milicias abulenses en la batalla de las Navas da cuenta la *Primera Crónica General de España*, II, pág. 700, como señala J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 117.

A la muerte de este rey en 1214, el reino quedó dividido nuevamente en dos bandos al disputarse la tutoría del heredero, Enrique I, tanto los Castro como los Lara. Pese a que la tutela había sido encomendada a su hermana, la infanta doña Berenguela, don Alvaro Núñez de Lara se hizo cargo del rey, recibiendo en la catedral de Ávila el título de conde. Por su parte, Enrique I, en un posible gesto de reconocimiento por el honor conferido a su tutor, confirmó en 1215 todos los privilegios que a la ciudad le habían sido concedidos anteriormente.

Dos años después moría en un accidente el joven monarca y su hermana, al ser proclamada reina de Castilla, abdicó en su hijo Fernando. El nuevo rey castellano confirmó en 1219 el privilegio que su abuelo Alfonso VIII había otorgado a Ávila, fijando su jurisdicción y términos. Y, aparte de mediar en las disputas diocesanas entre Ávila y Plasencia, puso bajo su protección, en 1223, al monasterio premonstratense de *Sancti Spiritus*⁴⁶.

Finalmente, su hijo Alfonso X, en agradecimiento a los servicios prestados por las milicias abulenses tanto a él como a su padre, concedió el 30 de octubre de 1256 el Fuero Real y grandes franquicias a la ciudad de Ávila. Este acto, como ya hemos anunciado, marca el final de la *Crónica de la Población*⁴⁷.

B) REPOBLACION Y ESTRUCTURA URBANA

«Quando el conde Don Remondo, por mandato del rrey don Alfonso que ganó a Toledo, que era su suegro, ouo de poblar a Auila, en la primera puebla vinieron gran compañía de buenos omes de Çinco Villas e de Lara e algunos de Coualeda; e los de Coualeda e de Lara venien delante e ouieron sus aues a entrante de la villa, e aquellos que sabian catar de agüeros entendieron que eran buenos para poblar alli e fueron poblar en la villa lo más çerca del agua; e dos de Çinco Villas que venien en pos dellos ouieron essas aues mesmas, e Muño Echaminzuide que venie con ellos era más acabado agorador e dixo, por los que primero llegaron que ouieron bue-

⁴⁶ Hace un compendio de la historia de Ávila en dicho siglo A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935. Sobre el monasterio de *Sancti Spiritus*, véase A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 262.

⁴⁷ Sobre el Fuero Real otorgado por Alfonso X puede consultarse a J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 128-130; G. M. Vergara, *Estudio histórico...*, pp. 85-86; J. Martín Carramolino, *Hª de Ávila...*, II, pp. 356 y 491-493, y L. Ariz, *Hª de las Grandezas...*, 3ª parte, fol. 18.

nas aues mas que herraron en possar en lo baxo çerca del agua e que serian bien andantes en fecho de armas, mas en la villa que no serien tan poderossos no tan honrrados como los que poblasen de la media villa arriba, e fizo poblar y aquellos que con él vinieron... E entre tanto vinieron otros muchos omes d'Estrada e de los Brabazos e otros buenos omes de Castilla, e estos ayuntaron con los sobredichos en casamientos e en todas las otras cosas que acaesçieron. E porque los que vinieron de Çinco Villas eran mas que los otros, la otra gente que era mucha que vino poblar en Auila llamáronlos serranos, pero dio Dios a todos grande e buena andança en aquella población.»⁴⁸.

a) La repoblación

Así comienza la *Crónica de la Población de Ávila*, con un relato, en general, verosímil y corroborado además por los recientes estudios de toponimia. De territorios comprendidos entre el sudeste de Burgos y el noroeste de Soria, llegaron los de Lara y Covalada. Los de Cinco Villas, tanto en opinión de E. Tejero como de A. Barrios, venían de las Cinco Villas del alto valle del Najerilla –Anguiano, Bobadilla, Matute, Tobía y Villaverde–, en la Rioja, y no de las comarcas del mismo nombre en Aragón y Navarra. De la región cántabro-astur –y quizás en concreto de San Vicente de la Barquera y de Llanes– vendrían los de Estrada, y de las tierras riojano-navarras los procedentes de los Brabazos.

Pero en el territorio abulense se asentaron también gentes venidas de otros lugares de la vieja Castilla, de León y de Galicia, así como de los Pirineos, de Navarra y Aragón; éstos, probablemente, en mayor número tras el segundo matrimonio de doña Urraca con Alfonso el Batallador. No faltaron tampoco grupos de francos –llegados al amparo de la repoblación emprendida por Raimundo de Borgoña o con el ejército del Batallador–, de judíos y de mozárabes, procedentes acaso de Toledo, de Valencia y de territorios del sur sometidos a los almorávides⁴⁹.

⁴⁸ «La Crónica de la Población...», *Ibid.* (ed. Gómez-Moreno), pp. 11-56.

⁴⁹ Dan prueba de la validez de la toponimia como instrumento para el análisis del origen de los repobladores los estudios de E. Tejero (*Toponimia...*, pp. 24-28) y A. Barrios (*Estructuras...*, pp. 128-136 y pág. 180), recogidos por J. Belmonte en *La ciudad de Ávila*, pp. 71-76. Algunos topónimos abulenses de origen riojano se hallan registrados en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, como puede verse en L. Serrano, *Ibid.*, pp. 222, 276, 285-288. Véase también G. M. Vergara, *Estudio histórico...*, pág. 16; S. de Moxó, *Repoblación y sociedad en la España cristiana y medieval*, Madrid, 1983, pág. 206; A. Barrios, *La catedral de Ávila...*, pág. 26, y P. León Tello, *Judíos de Ávila*, Ávila, 1963, pág. 5 (repobladores judíos).

La repoblación hubo de iniciarse con el reclutamiento del borgoñón y se produciría por oleadas sucesivas y de distinta intensidad. Sus comienzos, según A. Barrios, podrían situarse entre 1087 y 1090, y seguirían llegando pobladores hasta 1114, aproximadamente. Desde entonces, el estado de guerra permanente en el que se vieron inmersas las tierras de Castilla y León, desaconsejaría el trasiego de gentes hacia la frontera, igual que habría sucedido, probablemente, en 1109, tras la victoria de los almorávides en Uclés y la conquista de Talavera por su ejército⁵⁰.

Por lo que afirma la propia *Crónica de la Población*, y por lo que conocemos de otras ciudades repobladas casi al mismo tiempo (Segovia, Salamanca) o algo más tarde (Soria, Atienza), los pobladores se asentaron dentro o cerca de la arruinada fortaleza, según sus preferencias y orígenes, agrupándose en *collaciones* (parroquias)⁵¹. Estas, que habrían de crecer en número y volumen con el tiempo y la llegada de nuevos pobladores, tenían como núcleo aglutinante la iglesia que les daba nombre. Se las cita por primera vez en un documento de San Millán de la Cogolla fechado en el 1103; pero, al tratarse —a juicio de F. López Alsina— de una interpolación tardía, es muy posible que la referencia que en él se hace a las collaciones de San Vicente, San Juan, San Pedro y San Martín de Ávila remita a una situación posterior.

En el mismo documento se designa al conjunto de los vecinos abulenses como miembros de una *civitas*. En virtud de este título, Ávila habría podido disponer, desde su repoblación, de sede propia. Si no lo hizo, fue por el momento y las circunstancias históricas en que dicha repoblación se llevó a cabo. El obispo don Jerónimo, que en este dudoso documento se titula «episcopus Abelense», era, desde 1102, titular de la sede de Salamanca. En el momento de hacerse la donación consignada en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, se ocupaba de Ávila sólo de un modo interino⁵².

En la Edad Media, aparte de una serie de funciones específicas (de tipo jurídico, político, administrativo, económico, religioso y cultural) que la distinguían del entorno rural, la ciudad aparecía definida, físicamente, por su muralla. Esta distinción general entre ciudad y mundo rural ha sido matizada por M^a del Carmen Carlé por lo que respecta a las ciudades de la Meseta. En

⁵⁰ A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 128-136 («El período de las grandes inmigraciones»).

⁵¹ *Crónica de la Población de Ávila* (ed. Hernández Segura), pág. 17.

⁵² El documento aparece recogido, como ya señalamos, en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla* (véase L. Serrano, *Ibid.*, doc. núm. 291, pp. 294 y 229), y a él alude A. Barrios en *Estructuras...*, pág. 180. Respecto al significado del término *civitas* en el medievo y a la necesidad de su existencia previa a la instauración de una sede episcopal, véase A. Ubieta, «El románico de la catedral jaquesa y su cronología», *Príncipe de Viana*, núm. 96-97, 1964, pp. 187-200, y H. Pirenne, *La ciudad medieval...*, pp. 13 y 39-51.

ellas, «la muralla no aísla al entorno rural del ámbito urbano», sino que «protege a sus hombres de un exterior más amplio y casi siempre peligroso»⁵³. Tal ha sido el caso de Ávila, modelo ejemplar de la estructura física de una urbe repoblada.

La afirmación de que Ávila era una *civitas*, podría sugerir tanto una administración concejil en ciernes como la presencia de un cinturón de murallas: Por una parte, el nombre de *civitas* ya se le había aplicado en crónicas de siglos anteriores a su definitiva reconquista; por otra, hay constancia de que en su suelo perduraban los restos y el trazado de su antigua muralla. Al ofrecer dudas la autenticidad del documento, conviene ser cautos en cuanto a la precocidad de tal organización.

b) Arrabales y recinto murado

En relación con la construcción de su cerca y de las iglesias de los arrabales, se ha planteado un falso problema. Preguntarse qué fue primero, si el cerramiento del muro o el asentamiento de gentes en su exterior, no conduce a ninguna parte. El urbanismo cristiano medieval no admite planteamientos en tales términos; al menos, por lo que a la zona repoblada se refiere.

No se puede mantener que las *collaciones* de los arrabales surgieron tras haberse construido las murallas y por falta de espacio en su interior, toda vez que parroquias tan significativas como las de San Vicente y San Pedro se hallan fuera de la cerca. A comienzos del siglo XII continuarían llegando pobladores. Es absurdo suponer que el recinto estuviera, ya entonces, tan saturado, como para obligar a los rezagados a morar fuera de las murallas. Bien al contrario, se estima que la parte occidental de la ciudad, la más baja e insalubre, permaneció relativamente desocupada durante la Edad Media⁵⁴. Quizá la falta de atractivo para la población, pese a la seguridad que ofrecía ante un ataque, estuviera motivada por la localización, en sus alrededores, de industrias de tejidos, lanas, tintorerías, curtidos y otras similares, como ocurría a orillas del Adaja⁵⁵.

⁵³ M^o C. Carlé y colaboradores, *La sociedad hispano-medieval. La ciudad*, Buenos Aires, 1984, pág. 17, y «La ciudad y su contorno en León y Castilla (siglos X-XIII)», *Anuario de Estudios Medievales*, VIII, 1972-73, pp. 69-104.

⁵⁴ J. Villar, «Organización espacial y paisaje arquitectónico en la ciudad medieval», *Cuadernos Abulenses*, núm. 1, 1984, pág. 71; A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 150-159; J. Belmonte, *La ciudad...*, pág. 88 y 106-107; E. Portela, «Del Duero al Tajo», *Ibid.*, y J. González, «La Extremadura castellana al mediar el siglo XIII», *Hispania*, núm. 127, 1974, pp. 265-424 (pág. 252).

⁵⁵ Se habla de ello en un documento conservado en el Archivo General de Simancas (Registro General del Sello, fol. 89), y recogido por J. Villar, *Ibid.*, pp. 69-89 (espec. pág. 71, n. 5), además de por P. León en su obra *Judíos de Ávila*.

De la existencia temprana de las *collaciones* hoy situadas fuera de las murallas, tampoco puede concluirse que aquéllas remonten a una fecha anterior al cierre del recinto, en previsión de que su ulterior construcción acabara por englobarlas. Aunque la argumentación en tal sentido no carezca de lógica, difícilmente se puede admitir que la fortificación de la ciudad se aplazase mucho en una época en la que los territorios al norte del Tajo eran aún objeto de saqueo por los almorávides⁵⁶.

Cierto es que afirmaciones como las de Al-Idrisí, con respecto a Segovia y Ávila, parecen dar a entender que ambas poblaciones se hallaban sin muralla cuando él escribía, hacia 1152-1154. Según el geógrafo árabe, «Ávila... no es más que un conjunto de aldeas cuyos habitantes son jinetes vigorosos», y «Segovia... tampoco es una ciudad, sino muchas aldeas próximas unas a otras hasta tocarse sus edificios». Con todo, reconoce que «sus vecinos, numerosos y bien organizados sirven todos en la caballería del señor de Toledo, poseen grandes pastos y yeguas y se distinguen en la guerra como valientes, emprendedores y sufridos»⁵⁷.

Pero ese testimonio tal vez no refleje de un modo fiel la realidad, al menos, desde la óptica cristiana. Para entenderlo correctamente, ha de juzgárselo de acuerdo con una concepción específicamente islámica de la ciudad, tal como se manifiesta en los tratados de los geógrafos musulmanes occidentales⁵⁸.

Es muy posible que Al-Idrisí —de quien sabemos que murió en 1166, pero ignoramos cuándo publicó su obra— hubiese escrito su *Geografía* bastante tiempo después de recibida la información sobre Ávila y Segovia. Y una prueba, además, de lo difícil que habría de resultar para los geógrafos árabes definir el estado de las recientes poblaciones cristianas establecidas ante sus

⁵⁶ Se refieren a tal situación y al peligro al que estaban expuestas las ciudades fronterizas A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 129, 135-137, 163, 180, 185, 188-196; D.W. Lomax, *La Reconquista*, Barcelona, 1984, pp. 92-124, y E. Portela, «Del Duero...», *Ibid.*, pp. 91-94. Sobre la organización de la defensa de tales ciudades, véase también J. M^a Lacarra, «Les villes-frontière dans l'Espagne des XI^e et XII^e siècles», *Le Moyen Âge*, LXIX, 1963, pp. 205-222 y «Castelli e città fortificate alla frontiera hispano-musulmana nei secoli XI-XII», *Castelli e Strade*, s.a., pp. 41-43, y E. Lourie, «A Society organized for War: Medieval Spain», *Past and Present*, núm. 35, 1966, pp. 54-76.

⁵⁷ La *geografía de España de El Edrisí* fue publicada por E. Saavedra en Madrid en 1881, y alude a Ávila y Segovia en la pág. 81. Se refieren a la misma E. Tejero (*Toponimia...*, pág. 28) y A. Barrios (*Estructuras...*, pág. 150).

⁵⁸ Del método seguido por los geógrafos musulmanes se habla en el prólogo a la obra de Ibn Hawkal, *Configuración del mundo (Fragmentos alusivos al Magreb y España)*, Valencia, 1971, pp. 5-6. Cfr. lo que dice de otras ciudades en las pp. 61-69, y en J. Villar, «Organización espacial y paisaje...», *Ibid.*, pág. 70.

marcas, la ofrecen las afirmaciones de dos de ellos con respecto a Segovia. Así, mientras que Al-Bakri —muerto en 1094 y autor de una *Geografía de España*— considera a Segovia como una ciudad, para Al-Idrisí no lo es, pese a escribir en el siglo XII y hallarse entonces Segovia repoblada⁵⁹.

c) La construcción de la muralla

Es segura la existencia de murallas en Ávila en la primera mitad del siglo XII. Así lo da entender la firma, como testigo en un documento de 1146, de un tal Pelagio Montes, *portero*. Como indica A. Barrios, este cargo era ocupado por uno de los magistrados municipales. Probablemente él organizaría el cobro de los portazgos. Este impuesto, obligatorio para cuantos introducían productos en la ciudad, debía hacerse efectivo «antes de entrar en la villa, en las puertas de las murallas por donde se accedía a su interior», y era cobrado por oficiales del concejo⁶⁰.

Las murallas pudieron comenzar a construirse tan pronto como la repoblación se llevó a cabo, lo que no implica que este primitivo recinto sea el mismo que el actual. Lo ocurrido en Jaca, León, Zamora o Atienza —por citar algunos ejemplos españoles— con respecto al progresivo ensanche del recinto amurallado, a la reconstrucción de los muros romanos, o al levantamiento de otros provisionales para proteger los barrios que iban surgiendo fuera del casco urbano, es significativo, y puede ilustrar bien lo ocurrido en Ávila. Digno de mención igualmente, por tratarse de un ejemplo fechado, aunque foráneo, es el caso de Dijon. En esta ciudad, tras haberse derribado parcialmente el muro romano hacia 1050, se construyó una muralla, mucho mayor que la anterior, entre 1137 y 1187⁶¹.

⁵⁹ Tal vez en Abu 'Ubayd Al-Bakri (*Geografía de España* (edic. E. Vidal Beltrán), Zaragoza, 1982, pp. 8 y 17) pesase más que en Al-Idrisí el recuerdo de la ciudad que en otros tiempos había sido Segovia: bien la de época romana o la que acaso llegó a ser bajo la dominación musulmana.

⁶⁰ El documento al que aludimos se guarda en el A. H. N. Sección Clero. Pergaminos. Carpeta 18, nº 5, y ha sido publicado por A. Barrios en *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, pp. 7-8. Respecto a las funciones del *portero* como magistrado municipal, véase, del mismo autor, *Estructuras...*, pág. 199, n. 53.

⁶¹ Cfr. con lo sucedido en Jaca (J. M^o Lacarra, «El desarrollo de Jaca en la Edad Media», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, IV, 1951, pp. 139-155 (pp. 150-154)), León, Zamora (E. Represa, «Evolución urbana de León en la Edad Media», pp. 247-255, y «Génesis y evolución urbana de la Zamora medieval», *Hispania*, núm. 122, 1972, pág. 535; C. Estepa, *Estructura social de la ciudad de León (siglos XI-XIII)*, León, 1977, pp. 142-143) y Atienza (B. Pavón, *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, Madrid, 1984, pp. 65-67). El caso de Dijon es mencionado por Y. Barel en *La ciudad medieval*, Madrid, 1981, pág. 195.

Todo parece indicar que en un primer momento los vecinos de Ávila se contentaron con levantar las ruinas de la vieja cerca romana. Sería luego, pasado ya cierto tiempo, una vez estabilizada la situación política y acumulada cierta riqueza mediante el botín ganado al enemigo y la cría de ganado, cuando los abulenses podrían plantearse el consolidar su muralla. De hecho, sabemos que los vecinos de Salamanca —ciudad igualmente repoblada por Raimundo de Borgoña— no comenzaron a levantar la suya hasta 1147⁶². Hasta entonces se habrían protegido con los restos de las alzadas por los musulmanes o los repobladores convocados por Ramiro II.

Tal vez por la misma fecha, en el cenit del poder de Alfonso VII, o durante el efímero reinado de su hijo Sancho —quien confirmó la distribución de cargos concejiles hecha por su padre— se empezasen a construir las actuales murallas en Ávila⁶³. Y en vez de tirar abajo las romanas, como en Dijon, es probable que los moradores decidieran hacerlas más altas y seguras. Algo similar ocurrió en León en el siglo XI y en Segovia, donde, hasta 1136 al menos, «su recinto nace y muere en el Alcázar, que...no es sino un *oppidum* separado de la ciudad por una empalizada de troncos (*vallum oppidi*)», en palabras de A. Represa. Por su parte, Zamora fortificó su suburbio oriental en fecha indeterminada dentro del siglo XIII, uniendo al recinto originario una nueva muralla, que manifiesta en la disposición de sus cubos, según Gómez-Moreno, cierta similitud con la de Ávila⁶⁴.

Ejemplo ilustrativo de lo que pudo haber sucedido a nuestra ciudad es Atienza. En opinión de B. Pavón, sólo bastantes años después de su conquista por el Batallador, «durante los reinados de Alfonso VII y Alfonso VIII... se dismantelaría radicalmente (su vieja muralla) para levantar la que ha llegado hasta nosotros. La situación histórica de Ávila, análoga a la de las ciudades castellanas mencionadas, y el aspecto físico de la cerca parecen avalar un desarrollo semejante. Esta se halla construida sobre arranques de muro romanos y con un aparejo, en algunas partes, de mampostería encintada. Su aspecto resulta, así, similar al de la muralla alzada en Atienza, en torno a la judería, durante el reinado de Alfonso VIII

⁶² Véase J. Belmonte, *La ciudad de Ávila*, pp. 111-115, además de las n. 73 y 79. Del ejemplo salmantino da cuenta M. González García en *Salamanca: la repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*, Salamanca, 1973, pp. 12 y 41.

⁶³ «La Crónica de la Población...», pp. 26-27. De hecho, y como tendremos ocasión de resaltar más adelante, todavía en 1193 Alfonso VIII ha de ceder el quinto real a las milicias abulenses, a fin de costear la construcción de las murallas abulenses.

⁶⁴ Véase A. Represa, *Notas para el estudio de la ciudad de Segovia en los siglos XII-XIV*, Segovia, s.a., pp. 6-7; M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, I, pág. 87, y B. Pavón, *ibid.*, pp. 65-66 (Atienza).

o poco después. Tal tipo de fábrica se habría de utilizar con mayor frecuencia en los siglos XIII y XIV.

Con respecto a las murallas de Ávila hay que señalar, además, que pese a las numerosas restauraciones que se realizaron en ellas, aún conservan la estructura original de una de sus puertas. Se trata de la Puerta del Mariscal, con arcos y bóveda de cañón apuntados «que se labraron a la par con el muro», como reconoce Gómez-Moreno. Éste, por considerar iniciada la muralla a principios del siglo XII, no descarta que sea obra de esclavos musulmanes. Tal circunstancia explicaría la forma de su arco, «no visto en occidente hasta bien entrado el siglo XII, sino entre musulmanes...»⁶⁵. En mi opinión, el arco apuntado del portillo puede indicar que la parte de la muralla en que se inserta no se hizo antes de la segunda mitad de dicho siglo. Ello no excluye que en la construcción del recinto trabajasen operarios islamitas, tal como denuncia, entre otros detalles, su remate.

La penetración de la cabecera de la catedral en el lienzo oriental de la cerca se explica, tradicionalmente, como una consecuencia de la ampliación del espacio ocupado por la iglesia de Raimundo de Borgoña. Esto implica que las murallas son contemporáneas a dicha cabecera. Para la erección de su corona absidal, se demolieron dos cortinas de defensa y una torre, en opinión de C. Luis López. Dicho autor apoya su teoría en la anómala disposición de la cabecera respecto a la muralla, ya que rompe la alternancia de baños y torreones que existe en todo su perímetro. El diámetro (50 m.) del cimorro, por otra parte, tiene igual longitud que la que ocuparían la torre y el lienzo presuntamente derribados.

Pero junto a esta hipótesis cabe postular, al menos, otra: que la nueva muralla, así como la reconstruida por los repobladores, se comenzara por el este, y quizá, ya alzada más de la mitad del muro oriental, se ensamblasen sus paredes con las del cimorro, construido por entonces. Desde allí, proseguiría la obra hacia el nordeste. Según esta suposición, la construcción civil y religiosa serían contemporáneas y formarían parte del mismo sistema de fortificación. En éste, además, se habría respetado la red viaria anterior, que se habría empezado a conformar con los asentamientos de los primeros pobladores. Cada una de las vías de acceso al exterior habría necesitado, ya en las primeras murallas, una puerta. La presencia de un torreón al nordeste de la catedral y muy próximo al cimorro, vendría justificada por la necesidad de proteger la Puerta del Alcázar.

Todo ello implica la existencia previa de murallas romanas, reconstruidas a lo largo de los siglos y en los primeros años de la repoblación. Los restos de aparejo romano en la base de los muros actuales confirman —en mi opinión— su reaprovechamiento en la muralla alzada por los repobladores, la cual

pudo ser mejorada, elevada en altura y reforzada en el transcurso de los años y, especialmente, en la segunda mitad del siglo XII⁶⁶.

Se produce por entonces un incremento de población y de riqueza. Las incursiones de las milicias abulenses contra los almohades tuvieron éxitos notables a lo largo del tercer cuarto de siglo, resultándoles igualmente provechosas sus continuas correrías por tierras leonesas tras la muerte de Alfonso VII y hasta la reunificación de Castilla y León bajo Fernando III⁶⁷. En esta época se observa asimismo un crecimiento de la propiedad territorial catedralicia, mediante donaciones regias y de particulares. Desde 1142, pero sobre todo entre 1164 y 1197, la Catedral de Ávila obtuvo importantes y continuas ayudas de reyes, nobles, caballeros, eclesiásticos, villanos y aldeanos. La renta acumulada era distribuida en tres partes por el Cabildo, según A. Barrios: una para la tesorería, otra para el refectorio y la tercera para la obra. Esta se emplearía «en sufragar los gastos que en materiales y salarios llevaba acarreada la construcción de la nueva iglesia catedral».

Las obras de este edificio y el reforzamiento de la muralla fueron, a mi juicio, coetáneas. Por un documento fechado el 5 de marzo de 1193 sabemos que Alfonso VIII tuvo una intervención decisiva en la construcción de la actual cerca. En él se indica que el rey eximió del quinto real a las milicias abulenses, a fin de que «fiducia fundantur opida et turres fortissime ut, cum ad summan lapide et consumacionis gloriam Deo dante peruenerint, ab inimicorum incursibus ipsorum presidio laboris participes defendantur»: es decir, para que construyeran una muralla y torres que les permitieran defenderse de las incursiones enemigas. Se trata del primer testimonio conocido acerca de la erección de las murallas. Curiosamente, ha pasado inadvertido para cuantos se ocuparon de las defensas abulenses. Prueba lo gratuito de las afirmaciones que sostienen que las murallas son obra de la primera etapa repobladora y contribuye a precisar la cronología asignada por quienes las consideraron de la segunda mitad del siglo XII⁶⁸.

⁶⁶ M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, I, pág. 63. Véase también, C. Luis López, «Las murallas...», en *Guía del Románico en Ávila...*, pp. 34-38 y 44, y F. Bordejé, *Las murallas de Ávila*, pp. 64 y 82-96.

⁶⁷ Reproducen el plano de la ciudad C. Luis López, *Ibid.*, pág. 29, y J. Villar, «Organización espacial...», pág. 74. Acerca de los restos conservados en las murallas, véase E. Rodríguez Almeida, *Ávila romana*, pp. 21-33.

⁶⁸ A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 202-205, 272-276 y 282-295, y en *Documentación medieval...*, docs. núm. 4, 6, 8, 9, 11, 15, 22, 36 y 40.

⁶⁹ El documento al que aludimos (...«fiducia fundantur opida et turres fortissime ut, cum ad summan lapide et consumacionis gloriam Deo dante peruenerint, ab inimicorum incursibus ipsorum presidio laboris participes defendantur»...) ha sido publicado por J. Molinero Fer-

La presencia del palacio episcopal, documentado ya en 1191 como «palacio dni epi», apoya nuestra hipótesis. Dicho palacio, situado frente al muro septentrional de la catedral, está adosado al paramento interno de la muralla. Pese a su deficiente estado de conservación, Gómez-Moreno lo describía como «un salón rectangular... fabricado en mampostería de dos pisos», cubierto el bajo «con bóveda semicilíndrica de sillarejos» y el alto con armadura, «pues metidos en la muralla subsisten canes de piedra, donde aquella se afianzará». La fachada, situada al occidente, tiene la puerta decorada con una moldura de herradura, «como el triforio de la Catedral» y labrada en el mismo tipo de piedra. Además, aparte de conservarse algún capitel de la misma época, las impostas de la portada exterior —reformada posteriormente— se remontan al siglo XIII o fines del anterior, como obras del estilo de Fruchel⁶⁹.

Los cincuenta años empleados en la construcción de la cerca de Dijon y las etapas sufridas por las murallas de Jaca, Zamora, Segovia, Atienza o Soria, ayudan a imaginar el esfuerzo y el tiempo precisado para terminar las de Ávila. Construir todo el recinto —con sus 2.516 metros de perímetro, sus 88 torreones, sus 12 metros de alto y los 3 de espesor— en los nueve años que precisa una de las crónicas parece, a todas luces, tarea sobrehumana. Máxime si se comparan estos datos con los que F. Bordejé cita sobre la cerca de Medina Zahara⁷⁰.

Otra cuestión en la que todavía no hay acuerdo es la de la correspondencia en planta de la muralla medieval con la romana. Mientras que algunos

.../...

nández en *Asocio de la extinguida Universidad y Tierra de Ávila. Bosquejo histórico del mismo y reglamento por el que ha de regirse su Junta Administrativa*, Ávila, 1919, pp. 50-51, y más recientemente por J. González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, III, Madrid, 1960, pp. 87-90, doc. núm. 612. Se trata de un documento por el cual dicho monarca concede términos a la ciudad de Ávila y ha llegado hasta nosotros a través de varias copias, conservadas en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia y en la Biblioteca Nacional, y contenidas en el libro del «Cauce Viejo», s.f. (copia de 1414) del *Asocio de Ávila*. Hay que destacar que, si bien los términos concedidos en 1193 fueron ratificados en sendos documentos de 1205 y 1215, en ninguno de ellos se alude ya a la construcción de las murallas de la ciudad, pese a continuar eximiéndose a sus caballeros de entregar el quinto real (Cfr. J. González, *Ibid.*, pp. 359-361, doc. núm. 778 y pp. 693-695, doc. núm. 981).

⁶⁹ M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 170-171.

⁷⁰ Cfr. Y. Barel, *La ciudad medieval*, pág. 195; J. González, «La Extremadura castellana...», pp. 254-256 y 354-355, y J. Gautier-Dalché, *Historia urbana de León y Castilla en la Edad Media*, Madrid, 1979, pp. 309-312. De las obras en Medina-Azahara se ocupan S. López-Cuervo, *Medina Az-Zahra: Ingeniería y formas*, Madrid, 1983, pp. 24-29, 35 y 52, y F. Bordejé, *Las murallas...*, pp. 32-34. Sobre la configuración general de las ciudades musulmanas, véase N. Elisséeff, *La ciudad islámica*, Barcelona, 1982, pp. 113-130.

autores, como Gómez-Moreno, Rodríguez Almeida y C. Luis López, piensan que la muralla romana tuvo las mismas dimensiones y trazado que la medieval, J. L. Gutiérrez estima que la cerca actual amplió el perímetro de la antigua hacia el oeste, coincidiendo el frente occidental de la romana con la actual calle Tres Tazas⁷¹. Si así fuera, la superficie del recinto, reducida en más de un tercio, tendría un perímetro cuadrado. Es obvio que esta cuestión no podrá tener una respuesta precisa en tanto no se realicen las excavaciones arqueológicas necesarias y no se estudien con mayor atención las murallas conservadas.

d) *Collaciones, iglesias y barrios*

De las *collaciones* o parroquias en que se agrupaban los repobladores, ya se han citado cuatro, perfectamente documentadas a lo largo de la Edad Media, aunque tan sólo la de San Vicente conserva hoy su iglesia románica. Hubo muchas más, sin embargo. Por una carta dirigida por el Cardenal Gil de Lyon al Cabildo abulense en el año 1250, sabemos que el número de parroquias existentes se elevaba por entonces a diecinueve. De ellas, tan sólo las de San Juan, San Esteban, San Silvestre y Santo Domingo se hallaban en el interior de las murallas. Las restantes se repartían, en su mayoría, entre los arrabales desparramados al este y sudeste de la ciudad. Los barrios situados al sur, sudoeste y norte sólo contaban con cuatro iglesias: San Isidoro —antiguamente San Pelayo—, San Segundo —antes San Sebastián—, y Santa María de la Cabeza —dedicada antaño a San Bartolomé— y San Martín, respectivamente⁷².

⁷¹ En relación con las murallas romanas, cfr. las opiniones de M. Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, I, pp. 60-61 y 64), E. Rodríguez Almeida (*Ávila romana*, pp. 23-26) y C. Luis López (*Guía del Románico...*, pág. 31), con lo expresado por J. L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de Ávila*, pp. 20-23. Excavaciones de urgencia realizadas en un solar de la calle Tres Tazas en 1986 no han podido resolver la cuestión, «por las reconstrucciones y remodelaciones» a las que dicho solar se ha visto sometido, las cuales eliminaron «cualquier elemento estructural de ocupaciones anteriores». Con todo, el material cerámico encontrado en la zona va desde los siglos I al XVII, según señalan H. Llarén y E. Terés en «Excavaciones de urgencia y documentación de hallazgos arqueológicos en la ciudad de Ávila, 1986», *Cuadernos abulenses*, núm. 7, 1987, pp. 165-216 (pp. 165-166 y 191-216). La marcha de los trabajos en la cerca medieval abulense se relata en la versión legendaria de L. Ariz, *Historia de las grandezas...*, pp. 142-143, 154-155 y 172, y en C. Luis López, *Ibid.*, pp. 28 y 38-42. Véase, además, J. González, «La Extremadura castellana...», pp. 350-353, y F. Bordejé, *Las murallas...*, pp. 36, 45-46 y 53-61.

⁷² La carta del Cardenal Gil Torres se conserva en el Arch. Cat. Ávila, Secc. Documentos, núm. 15, y fue publicada por J. González, «La Extremadura castellana...», pp. 416-424. Véase también J. L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas...*, pp. 24-26.

El documento sirve para conocer las iglesias ya construidas en el siglo XIII y las reconstruidas o demolidas posteriormente, pero no hace distinción alguna entre las levantadas a lo largo del siglo XII y las edificadas en la primera mitad del XIII. Entre las citadas, hoy sólo quedan en pie, más o menos transformadas, las de San Vicente, San Pedro, San Andrés, San Segundo, San Esteban, la Magdalena, San Nicolás, Santo Tomé el Viejo, Santo Domingo (restos de algunos capiteles y unas arquivoltas abusivamente restauradas), San Bartolomé, San Martín (con una torre mudéjar en ladrillo y una iglesia reconstruida en los siglos XIV y XVI), y la de San Isidoro (abandonadas sus ruinas en el Parque del Retiro de Madrid). En un gótico tardío, se han reconstruido las de San Juan y de Santiago. Han desaparecido las de Santa Cruz, Santa Trinidad, San Silvestre, San Cebrián, San Román, y se demolió, en 1978, la de San Gil, reconstruida en el siglo XVII⁷³.

De estas últimas no es posible precisar la fecha de su edificación. Mientras que de San Silvestre sabemos que tenía una cabecera con tres ábsides y un lábaro —características que parecen confirmarla como románica—, con respecto a la construcción de Santa Trinidad, Fernández Valencia la fecha en 1254, pero advierte que los vecinos la consideraban más antigua. La iglesia de la Santa Cruz poseía lábaro y era tenida como de época de la repoblación. De San Román y de San Cebrián no se poseen más datos que los connermientes a su falta de recursos⁷⁴.

Además de los templos mencionados en la carta del Cardenal Gil de yon, existían en Ávila algunas otras ermitas, hospitales y monasterios en esa misma fecha. De las ermitas de San Leonardo y San Lázaro apenas nada abemos; la primera se menciona en la *Crónica de la Población*, y la segunda parece documentada en 1146, año en el que es donada, por acuerdo del bispo y del Concejo de Ávila, al arzobispo de Santiago⁷⁵.

Uno de los monasterios más antiguos de la ciudad fue el de Nuestra señora la Vieja, conocido hoy por la Antigua. Reconstruido en el siglo XV, conserva algún trozo de imposta y una portada decorada con rollos en las ovelas de su arquivolta interna. Pese a que algunos autores consideran el

⁷³ M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, pp. 132-170, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 25-26. Asimismo, J. Belmonte en *La ciudad de Ávila...* proporciona una síntesis de la situación de las parroquias a lo largo del tiempo.

⁷⁴ B. Fernández Valencia, *Historia y grandezas del ...Templo...de... San Vicente...*, fols. 19 y ss.

⁷⁵ A. Barrios, *Documentación...*, pág. 65, y J. González, «La Extremadura...», pp. 417-419. Sobre San Leonardo, véase «La Crónica de la Población...» (ed. M. Gómez-Moreno), pág. 32, y sobre San Lázaro, A. López Ferreiro, *Hª de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, IV, Santiago, 1901, pp. 41-42, y A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 253.

monasterio como del último tercio del siglo XII, J.L. Gutiérrez lo cree de mayor antigüedad, ya que, al parecer, el transepto meridional de San Pedro se alzó sobre el solar ocupado por su cementerio⁷⁶.

Hay duda, igualmente, en torno a la fundación del monasterio cisterciense de San Clemente del Adaja. La opinión de A. Barrios, autor de un reciente estudio sobre la documentación del monasterio, es que éste es anterior a 1223 y quizá de comienzos del siglo XIII. Sea como fuere, lo cierto es que en 1331 se hallaba en ruinas y de ellas solo se han podido localizar algunos restos en el margen izquierdo del río, no lejos de la capital⁷⁷.

El monasterio de *Sancti Spiritus*, fundado, según Veredas, en 1209, se halla abandonado y en ruinas. El edificio se alzaba junto al río Grajal y fue destruido, según cuenta Carramolino, por un incendio en 1741 y, más tarde, por las tropas napoleónicas⁷⁸.

La iglesia de San Miguel sólo ha dejado su recuerdo en la calle que lleva su nombre. La de San Lorenzo, arruinada en 1835, estaba situada en el arrabal norte de la ciudad, próxima a San Andrés. De ambas, pese a la fama de antigüedad que gozaban, desconocemos la fecha de construcción⁷⁹.

La situación de los templos ayuda a comprender el asentamiento de los pobladores. Estos se instalaron en distintos puntos de la ciudad, formando *collaciones* según su origen. Pero, además de la información facilitada por las propias iglesias, podemos reconstruir parte del trazado medieval de la ciudad y sus barrios más populosos gracias al *Becerro de la Catedral de Ávila* de 1303.

Este documento, estudiado con anterioridad por diversos historiadores, ha sido abordado, recientemente, por el geógrafo J. Villar. Según este autor, «el hecho de que la práctica totalidad de las calles y plazas documentadas en aquel entonces sigan existiendo en el presente, hace pensar que bien pocas han sido las alteraciones sufridas por la Ávila medieval». Las principales plazas y vías de la ciudad ya aparecen documentadas, en efecto, en la Baja

⁷⁶ J. Martín Carramolino, *Hª de Ávila, su provincia...*, I, pp. 504-506; A. Veredas, *Ávila...*, pp. 185-186, y J.L. Gutiérrez, *Las iglesias...*, pp. 26-27.

⁷⁷ Cfr. J.M. Quadrado, *España. Sus monumentos y artes...* Salamanca, *Ávila y Segovia*, pág. 426; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 27; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 174; T. Sobrino, «Ávila», *Diccionario...*, pp. 156-162, y A. Barrios, «Documentación del monasterio de San Clemente del Adaja (siglos XIII-XV)», *Cuadernos Abulenses*, núm. 1, 1984, pp. 91-135.

⁷⁸ A. Veredas, *Ibid.*, pág. 190; J. Martín Carramolino, *Ibid.*, pp. 506-507, y B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 25.

⁷⁹ E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 263-264, y A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 253.

Edad Media. Entre las plazas, cabe destacar el Mercado Grande —ante la iglesia de San Pedro, extramuros— y el Mercado Chico —junto a la iglesia de San Juan y en el interior de la ciudad—, el coso de San Vicente, y las plazas de Santo Tomás y San Gil, todas ellas en el arrabal oriental. Entre las calles —cambiadas de nombre en su mayoría— resaltan por su densidad de población, las del Yuradero, Lomo y Pescadería, en el sector nordeste; las de Çapateros, Andrín y Barruecos, que dividían longitudinalmente la mitad oriental de la ciudad y configuraban un destacado eje comercial que arrancaba al oeste del Mercado Chico para desembocar en el Mercado Grande; las de Carnicerías de los Judíos, Tiendas Caleñas, Alhatería y Brieve, por el centro de la ciudad; las de la Albardería y San Millán, en el arrabal oriental; y las de Gascos, Covalada —en la mitad occidental— y Estrada —extramuros—, en clara relación con los orígenes de sus vecinos⁸⁰.

De lo anterior se desprende que la población no se repartía de manera uniforme. La parte oriental era la más aprovechada; al occidente, dentro de la ciudad, tan sólo conocemos el barrio de Covalada, la parroquia de San Esteban —la más occidental de las situadas en el recinto murado—, y el barrio de Santo Domingo —próximo al de San Juan y situado en el sector sudoccidental. En torno a esta iglesia —y al menos desde el siglo XIII— se hallaba la judería⁸¹.

Según A. Barrios, los judíos pudieron haber llegado a Ávila tras la victoria almorávide de Sagrajas. P. León Tello, autora de un estudio sobre los mismos, sostiene que éstos se instalaron en la ciudad hacia el 1090 bajo la dirección de David Centem. Aparecen documentados en 1144 y sabemos que en el último tercio del siglo XV fueron concentrados en el sector occidental del recinto abulense, prácticamente despoblado⁸². La razón de la falta de habitantes en la parte más baja de la ciudad parece haber sido el escaso aprovechamiento agrícola del terreno y su falta de salubridad.

La parte alta, en la que se asentaron los llegados de Cincovillas, estaba densamente ocupada. Sus vecinos se agrupaban en torno a la catedral, en el sector más elevado del barrio de San Silvestre, y en el de San Juan, que era el más importante de la ciudad. Como dice J. Villar, su parroquia era el «centro

⁸⁰ El *Becerro de Visitaciones de Casas y Heredades de la Catedral* (A. H. N., Secc. Clero, Códice 484 B) ha sido publicado en su integridad por A. Barrios en *Documentación medieval...*, pp. 211-457, conteniéndose lo relativo a la ciudad de Ávila en las pp. 222-232. Véase también J. Villar, «Organización espacial...», pp. 69-90.

⁸¹ J. Villar, *Ibid.*, pp. 76-81; P. León Tello, *Los judíos...*, pp. 5-13, y L. Ariz, *Hª de las Grandezas...*, pág. 158.

⁸² A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 135; J. Villar, *Ibid.*, pág. 73, y P. León Tello, *Ibid.*, pp. 32 y 117 (doc. I (1144), A. H. N., Clero, Carp. 18, núm. 4) y pp. 73-78 (docs. núm. XX-XXIV).

geográfico, jerárquico y funcional del conjunto urbano». A la plaza de la iglesia —el Mercado Chico— confluían las principales arterias de la población, aquellas que conducían a las distintas puertas del recinto. Por documentos del siglo XIII, sabemos que el Concejo de Ávila se reunía y dictaba sus disposiciones «en corral en la iglesia de Sant Iohán, canpana rrepicada segund es husso e costumbre». Y en el barrio de San Silvestre, en casas tal vez adosadas a la muralla, pudieron haber habitado importantes caballeros, pues se dice que en su iglesia tuvo sepultura el célebre Zurraquín Sancho⁸³.

e) Demografía y organización social

La distinción entre la parte alta de la ciudad y la baja, se traducía también en una distinción social entre sus habitantes. Mientras que en el sector oriental se localizaban las moradas de los personajes más destacados de la vida civil y religiosa, además de los artesanos de oficios apreciados y de los mercaderes, médicos, barberos y letrados, el sector occidental, casi despoblado, a fines del siglo XV congregaba a judíos que tenían por oficio la industria del tejido, de la lana o del curtido de pieles. El aire debía de ser tan irrespirable a causa del tufo desprendido por tales actividades que, en 1483, los Reyes Católicos ordenaron que se trasladasen «a las tenerías que estauan a par del río». A consecuencia de ello, en 1486 los judíos hubieron de solicitar que se abriera el portillo occidental de la muralla «para enxugar lanas e otras cosas necesarias a sus biuiendas e oficios». Antes de que los judíos fueran agrupados en esta zona, y aparte de servir ésta de asiento a algunos de los pobladores venidos desde Covalada, Lara y sur de Cantabria, es probable que su terreno se destinase a pastos.

Estrechamente vinculado a esta parte del recinto se hallaba el arrabal occidental, situado en un principio entre la muralla y el Adaja, y extendido a la otra margen del río más tarde. Sus habitantes procedían, al igual que los de la parte baja de la ciudad, del norte de Castilla. También habría judíos. Todos ellos formaban parte, en general, del mismo artesanado dedicado a las

⁸³ Véase J. Villar, «Organización espacial...», pág. 71, y A. Barrios, «Documentación del monasterio de San Clemente...», pág. 107, docs. 8 y 9. Por B. Fernández Valencia (*Ibid.*, fol. 29) sabemos que los adalides Sancho Ximénez y Gómez Ximeno fueron sepultados en la iglesia de Santiago, haciéndolo Zurraquín Sancho en la de San Silvestre («La Crónica de la Población...», *Ibid.*, pág. 30). Ello concuerda con las frecuentes menciones del nombre de Zurraquín, de estirpe riojana, en el *Cartulario de San Millán de la Cogolla*. Acerca de los «serranos», véase «La Crónica de la Población...», pp. 21-22 y 30; J. González, «La Extremadura castellana...», pág. 353; A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 131, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila*, pág. 172.

actividades que dependían del río. Con todo, en opinión de J. Villar, no debieron de ser muchos los moradores de este barrio⁸⁴.

La relación existente entre ciudad y arrabal en la parte baja, se repite en la alta. Por el *Becerro de la Catedral* de 1303, y por documentación de los siglos XIV y XV, sabemos que en el barrio de San Pedro vivían algunos caballeros villanos y miembros del Cabildo. Parece que también se instalaron por allí los fabricantes de sillas de montar, carpinteros, zapateros, sastres, herreiros, tejedores, y algún que otro tintorero, veterinario y médico. Tales artesanos prolongaban con sus talleres la gran arteria comercial que iba desde el Mercado Chico al Mercado Grande. Además de la collacion de San Pedro, se distinguían, en esta misma zona, las parroquias de Santo Tomé el Viejo, San Vicente y San Gil. Una de las calles del arrabal oriental próxima a la muralla era la *Cal d'Estrada*. En ella se asentaron pobladores de origen asturiano, dedicados, al parecer, a actividades artesanales, pese a figurar un tal Sancho de Estrada entre los primeros jefes de las milicias abulenses⁸⁵.

Bastante próximas a este sector se hallaban, al norte, la parroquias de San Andrés, San Bartolomé y San Martín. Allí vivirían, según J. Villar, algunos agricultores, además de «menestrales vinculados a la edificación». Versiones tardías de la *Crónica* se refieren a ellos como «oficiales e maestros de jometría» asentados cerca de la iglesia de San Martín, y Gómez-Moreno se hace eco de ello al hablar de caracteres de mudejarismo comunes a la iglesia y a las murallas. Éste, sin duda, es un buen argumento para los que, siguiendo la *Crónica* estiman que bastantes operarios de la muralla eran esclavos musulmanes. Pero, por desgracia, de la iglesia románica de San Martín sólo queda un crismón y una torre de estilo mudéjar. Ello nos priva de conocer el estilo del templo originario, cuya colación participa, en 1103, en la donación hecha por la ciudad en favor de San Millán de la Cogolla⁸⁶.

Al sur de la ciudad se localizaban —al menos desde el siglo XIII— las parroquias de la Trinidad, Santiago, Santa Cruz, San Román, San Nicolás y San Isidoro. J. Villar estima que allí vivirían musulmanes dedicados a la carpintería, alfarería o albañilería, además de algunos agricultores y pastores cristianos. Las viviendas de sus habitantes, por hallarse situadas frente al

⁸⁴ Véase la copia tardía de la *Crónica de Ávila*, cap. 40, pp. 51, 263 y ss., además de A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 139 y 158-160; J. Villar, *Ibid.*, pp. 71 y 75, y P. León Tello, *Los judíos de Ávila*, («Apéndice documental»).

⁸⁵ J. Villar, *Ibid.*, pp. 71, 76 y 78-81; A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 132, y «La Crónica de la Población...», pág. 22.

⁸⁶ J. Villar, *Ibid.*, pág. 71, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo...de Ávila*, I, pág. 169. A los «oficiales e maestros de jometría» también se refiere L. Ariz, *Hª de las grandezas...*, pp. 142-143.

camino de llegada de las tropas musulmanas, hubieron de ser de las que más sufrieron ante sus ataques⁸⁷.

Por otra parte, es verosímil que algunos caballeros pertenecieran a la parroquia de Santiago. El hecho de que en la *Crónica de Ávila* se considere a su iglesia como la destinada a la investidura de caballeros, y el que en la *Crónica de la Población* se diga que dos destacados adalides abulenses de la segunda mitad del siglo XII estaban enterrados en ella, parece confirmarlo⁸⁸.

Lo dicho hasta aquí acerca de la categoría social y profesional de los abulenses y sobre su distribución en el suelo urbano, está basado, en buena medida, en el *Becerro de Visitaciones* de 1303. Antes de esa fecha, si bien no es posible conocer el nombre de cada calle y los oficios de sus moradores, es probable que la distribución correspondiese a un esquema análogo.

Ya hemos aludido al origen de los pobladores de cada barrio. La *Crónica de la Población* lo indica a grandes rasgos. Como ya ha señalado J. González, los procedentes de Lara y Covalada se asentaron a orillas del Adaja y en la parte occidental de la ciudad amurallada. Prueba de ello es la existencia del barrio de Covalada, documentado desde 1298, en las inmediaciones de la iglesia de San Silvestre y un poco al norte de la de San Esteban⁸⁹. Puede que allí también se establecieran las gentes venidas de las tierras limítrofes entre las actuales provincias de Santander y Burgos.

Los que llegaron a continuación, procedentes de las Cinco Villas del alto valle del Najerilla, poblaron, como indica la *Crónica*, «de la media villa arriba», ocupando el centro y la mitad oriental de la ciudad. La toponimia confirma la narración de la *Crónica*, pues aún hoy se conserva el nombre de Brieua —pueblo situado en la Sierra de la Demanda— para una calle que discurre por el nordeste de Ávila, y pueblos de los valles del Najerilla y Ojastro —como Zorraquín— tienen sus homónimos en tierras de Ávila, además de evocar prestigiosos apellidos de caballeros abulenses. Por si estas relaciones no fueran bastante elocuentes, adviértase que el monasterio de San Millán de la Cogolla, beneficiario de la tantas veces mencionada donación de 1103, se encuentra entre ambos valles.

Tras los riojanos vinieron «infançones e buenos omes d'Estrada e de los Brabazos e otros buenos omes de Castilla». De éstos, los principales «ayunta-

⁸⁷ J. Villar, *Ibid.*, pág. 75, y la *Crónica de Ávila* (op.cit.), fols. 578 y ss. y 607-617.

⁸⁸ Cfr. «La Crónica de la Población...», pág. 30, con la *Crónica de Ávila*, fols. 180 y ss.

⁸⁹ «La Crónica de la Población...», pp. 20-21, y J. González, «La Extremadura castellana...», pág. 353.

ron con los sobredichos –los de Cincovillas– en casamientos e en todas las otras cosas que acaesçieron», situándose a continuación de los otros, en la parte más alta de la ciudad, según J. González. Esta opinión es confirmada por la propia situación de la *Cal d'Estrada*.

Los procedentes de los Brabazos o Bravojos –riojano-navarros, según A. Barrios– no tendrían especial dificultad en asentarse junto a los riojanos de la «media villa arriba»⁹⁰. Los otros castellanos que menciona la *Crónica* quizá se situaran fuera de la muralla. Es bastante probable que algunos de ellos se establecieran en el arrabal meridional, pero en una zona elevada y muy próxima a la muralla, dando lugar a la parroquia de Santiago. El que adalides como Sancho y Gómez Ximeno se sepultasen en su iglesia, sólo se explica por ser ésta la propia de los caballeros –y quizá pudiera relacionarse con la orden de los «freires de Ávila», nacida hacia 1170 y fusionada en 1172 con la de Santiago–, o por pertenecer tales guerreros a dicha parroquia⁹¹.

Los restantes pobladores –leoneses, gallegos y vizcaínos– que mencionan tanto Gonzalo de Ayora como la *Crónica de Ávila*, eran labradores y llegaron a tierras abulenses cuando ya los primeros colonos se habían instalado. Probablemente se asentaron en los arrabales del norte y del sur, pues sus suelos son los más aptos para el cultivo.

Con respecto a los mozárabes emigrados a Ávila, A. Barrios supone que se instalaron en la Cal Toledana, citada en el *Libro Becerro* y existente todavía⁹². De los francos que pudieron acompañar al conde de Borgoña –y de los que a menudo habla la *Crónica de Ávila* apenas poseemos noticias documentales. Sabemos que se instalaron en la ciudad, pues en 1303 aparece documentada una *Cal de Gascos*, próxima, al parecer, a la iglesia de San Martín. Este patronímico podría aplicarse, en sentido estricto, a gentes venidas de la Gascuña francesa. De la región vecina del Périgord procedía el

⁹⁰ Véanse, además del comienzo de la citada «Crónica de la Población», las conclusiones de A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 129-130, E. Tejero, *Toponimia de Ávila*, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila*, pp. 69-70.

⁹¹ Acerca de los repobladores, véase la n. 83, y respecto a los «freires de Ávila», A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 166 y 271, y J. L. Martín, *Orígenes de la Orden militar de Santiago (1170-1195)*, Barcelona, 1974, pág. 209. Del sentido del término «adalid» se trata en E. Lourie, «A society organized for war: medieval Spain», *Past and Present*, núm. 35, 1966, pp. 54-76.

⁹² E. Ballesteros, *Estudio histórico...*, pág. 98; Gonzalo de Ayora, *Epiflogo de algunas cosas... de Ávila*, Salamanca, 1519, y *Crónica de Ávila*, fol. 120. Con respecto a los mozárabes, véase E. Tejero, *Toponimia...*, pág. 27; A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 135-137, y *La catedral de Ávila...*, pág. 26, y J. González, «La Extremadura castellana...», pág. 300.

tantas veces citado obispo don Jerónimo; y en la Gascuña y el Languedoc se hallaban, por otra parte, algunos de los más destacados aliados del Batallador en su lucha contra los almorávides.

En relación con la localización de los francos en la ciudad, Salvador de Moxó invoca «la advocación a San Andrés de la iglesia más antigua de Ávila» como prueba de la presencia borgoñona entre los primeros pobladores de la ciudad, atribuyendo al conde don Raimundo «la iniciación del culto al gran patrono del círculo flamenco-borgoñón». Si así fuera, los borgoñones se habrían instalado en el arrabal norte, próximos a la *Cal de Gascons*. El asentamiento de francos fuera de la muralla tiene abundantes paralelos en el Camino de Santiago, como puede comprobarse en Jaca, Pamplona, León, Astorga, Santiago, y también en Segovia⁹³.

Nada sabemos con certeza de los aragoneses que pudieron llegar tras la boda de doña Urraca con Alfonso I. Acaso se instalasen en los arrabales del norte y del este. Recuérdese que, según la *Crónica de la Población*, fueron los ruanos o menestrales expulsados al arrabal por el conde de Borgoña, los que se pusieron de parte del Batallador durante la contienda civil que dividió Castilla en el segundo decenio del siglo XII. Pero ésta es, no lo olvidemos, la interpretación que se ofrece siglo y medio después de ocurridos los hechos. En realidad, pudiera ser que al Batallador le ayudasen, además de los menestrales procedentes de la zona fronteriza entre Soria y Burgos, algunos caballeros y artesanos llegados con él desde Aragón, Navarra, Gascuña o los Pirineos. Los pobladores venidos de estas zonas se habrían instalado, en general, fuera del recinto fortificado, y cada uno de los grupos que integraban tendría razones para apoyar al rey de Aragón. Unos, por el deseo de disfrutar de unos fueros similares a los ya concedidos por el Batallador a otras ciudades; otros, por proceder de territorios gobernados por el rey o ligados a él a través de sus señores; y algunos, en fin, por haber recibido favores del Batallador en los primeros momentos de su gobierno junto a doña Urraca, o por reconocerle como soberano legítimo de Castilla-León. Pese a no aludir directamente a ellas,

⁹³ J. Villar, *Ibid.*, pág. 72; A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 135, y *Documentación medieval...*, pp. 225. Respecto a las relaciones de Gascuña con la Península, véase G. Biggs, *Diego Xelmírez*, Santiago, 1986 (?), pp. 59-60, y J. M^a de Lacarra, *Historia política del reino de Navarra*, Pamplona, 1972-73, pp. 152-153 y 158. Sobre el asentamiento de los francos en Ávila, véase S. de Moxó, *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*, Madrid, 1979, pp. 207-208, y L. Torres Balbás, *Resumen histórico del urbanismo...*, pp. 6-7. Ariz (*Ibid.*, pág. 158), sin embargo, piensa que fueron los albañiles y canteros de las murallas quienes se instalaron en el arrabal norte de la ciudad.

las distintas versiones de la *Crónica* no excluyen ninguna de estas interpretaciones⁹⁴.

A través de la escasa documentación conservada del siglo XII, no es posible conocer el número de habitantes de la ciudad en los primeros años de la repoblación. Hay, sin embargo, un tipo de obras dentro de la bibliografía abulense en las que, desafiando todo el vacío documental al respecto, se indica el número de habitantes de la ciudad de un modo exageradamente preciso. Se trata de la *Crónica de Ávila*, de la *Historia de las grandezas de la ciudad...* del P. Ariz, y de las publicaciones debidas a cuantos se inspiraron en éste. En ellas se precisa que en 1093, debido al incremento constante de pobladores, «se hallaron a habitar en la dicha ciudad seis mil vecinos y habitantes dentro y fuera de los muros», cifra, a todas luces exagerada, pero que, curiosamente, coincide con los 6.615 habitantes que A. Barrios ha calculado que podía tener Ávila a mediados del siglo XIII. Por citar un ejemplo documentado, se puede recordar que en 1270, Soria, repoblada por el Batallador hacia 1119, tenía un censo de 777 vecinos, y téngase en cuenta que León, según los cálculos efectuados por C. Estepa Díez, no pasaría de los cinco mil habitantes a fines del siglo XIII, y esto, tras el periodo de expansión demográfica que supuso dicha centuria⁹⁵. Por otra parte, si nos fiamos de lo aportado por cada una de las parroquias abulenses como tercia, no parece que la mayoría contase con demasiados feligreses.

.../...

⁹⁴ Aluden a posibles repobladores aragoneses J. Villar, *Ibid.*, pp. 72-74, y A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 135-136. Aunque en «La Crónica de la Población...» (pp. 23-24) no se haga mención expresa de ello, se podría suponer que formaron parte de los «ruanos» que apoyaron al Batallador frente a los caballeros «serranos» abulenses. A los aragoneses, precisamente, se alude en el más antiguo documento del Archivo de la catedral abulense, datable ca. 1135, conservado en el A. H. N. Secc. Clero. Pergaminos. Carpeta 18, núm. 1, y transcrito por A. Barrios en *Documentación medieval...*, doc. núm. 1. En él se afirma «Quia vero peccatis exigentibus, ut quondam filiis Israel philisteos, nobis ad virgam particulatim aragoneses inmisit». Pese a su dudosa valor histórico, véase también la *Crónica de Ávila*, fols. 717-720, en donde se da cuenta de las buenas relaciones mantenidas entre El Batallador y algunos adalides abulenses durante el tiempo que duró su matrimonio con doña Urraca. Basándose en ella, el historiador abulense La Fuente opinaba que el héroe Nalvillos había sido partidario de éste (Cfr. G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 39).

⁹⁵ Respecto a la población abulense, véase A. Barrios, *Estructuras...*, II, pp. 12-53 (espec. pág. 36, n. 43); L. Ariz, *Hª de las grandezas...*, pág. 160; la *Crónica de Ávila* redactada para L. Pacheco, Baeza, 1607, fols. 57, 346 y ss., y E. Ballesteros, *Estudio histórico...*, pág. 96. Respecto a la de otras ciudades castellanas, L. Torres Balbás, *Resumen histórico del urbanismo...*, pág. 41 y 75; M^a E. Sainz Magaña, *El románico soriano...*, pp. 45-46 y 48; C. Estepa Díez, *Estructura social de la ciudad de León...*, y J. González, «La Extremadura castellana...», pp. 355-356.

Por lo que a viviendas se refiere, contamos para su estudio con el testimonio excepcional del *Becerro de visitaciones de casas y heredades* del 1303. Tal como precisa J. Villar, «en el documento se reseñan unas 150 viviendas ubicadas casi en su totalidad en la ciudad alta y se aportan datos no sólo referentes a su localización sino también a su estado de conservación, número de plantas, distribución interior, materiales utilizados...». Entre los datos recogidos por dicho autor, interesa destacar que en la zona oriental de la ciudad y en los barrios de Santo Tomé y de San Pedro, abundaban las casas de doble planta y sin corral, generalmente, mientras que en su periferia eran habituales las de una planta y los corrales. Como materiales de construcción, se utilizaba profusamente el tapial y el adobe en los muros, y la madera en tejados, pisos, tabiques, entramados e incluso en paredes exteriores.

De las casas de los jefes militares que se construyeron al tiempo que las murallas, adosadas a su cara interna y con la intención de contribuir a su defensa, no queda nada. Los palacios de los nobles descendientes de los adalides abulenses son del siglo XVI e incluso posteriores. Tampoco se conservan las casas de humilde aspecto que, según Gómez-Moreno, se distinguían «por sus puertas en arco de herradura, con jambas de piedras, (...), ancha rosca de a tres ladrillos y alfiz, que deja rehundidas albanegas», y se encontraban extramuros de la ciudad, en la calle del Puente —próximas a San Segundo—, cerca del convento de Santa Ana —en el arrabal oriental— o en interior del recinto, en la calle de San Esteban.

Queda una última cuestión, y es la de la fecha de fundación de las parroquias abulenses. A. Barrios opina que, debido al aumento demográfico producido en la segunda mitad del siglo XII, «Ávila... amplió el espacio periférico de los suburbios con nuevas viviendas y levantó en ellos nuevos monasterios y parroquias: *Sancti Spiritus*, Santiago, San Nicolás, San Clemente, Nuestra Señora la Vieja y San Silvestre, en el último tercio del siglo XII, y San Bartolomé, San Pelayo y Santo Domingo, a principios del XIII», cronologías que serán abordadas de un modo más preciso en el próximo capítulo⁹⁶.

⁹⁶ Además de las apreciaciones hechas por M. Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, pp. 170-172), contamos con un excepcional documento para el conocimiento de la arquitectura popular abulense a comienzos del siglo XIV. Se trata del *Becerro de visitaciones de casas y heredades*, en donde, al reseñarse unas 150 posesiones urbanas catedralicias, se informa también de su localización, número de plantas, distribución interna, estado de conservación, materiales, etc..., según puede verse en J. Villar, «Organización espacial...», *Ibid.*, pp. 81-89. En relación a las parroquias tardías, consúltese A. Barrios, *Documentación medieval...*, pp. 222-232, y *Estructuras...*, I, pág. 139, y A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, cols. 1162-1183. La presencia en la iglesia de Santiago de sepulcros de importantes adalides abulenses, fallecidos en torno a 1175, hace suponer una cierta antigüedad para dicha parroquia, y no la tardía datación que le asignan A. Lambert y A. Barrios (Cfr. G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 59).



Institución Gran Duque de Alba

II) ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS DEL ROMÁNICO ABULENSE

De las diecinueve parroquias a las que se alude en la carta del cardenal Gil de Lyon, en 1250, pocas son las que mantienen la fábrica de entonces. En el mismo siglo XIII comenzaron las reformas de algunas de ellas. Otras, como las de San Martín, San Juan, Santiago, Santa Cruz y San Gil fueron reedificadas entre los siglos XIV y XVII. De algunas, como indicamos, solo conocemos su existencia, emplazamiento aproximado o el momento de su desaparición, sin rastro alguno de su fábrica románica. Pero no fueron los edificios los únicos en sufrir el paso del tiempo. El número de parroquias se redujo drásticamente desde el final de la Edad Media. En el siglo XVI las diecinueve primitivas se habían fundido en ocho. Actualmente, Ávila sólo tiene cuatro.

Por fortuna, se han conservado restos y noticias de otros edificios religiosos de la época que nos concierne. Hay constancia documental de la existencia de ermitas, como San Millán y San Lázaro, cedidas en el siglo XII a destacados y lejanos centros eclesiásticos. Y aún quedan en pie las portadas de monasterios y hospitales, como Nuestra Señora de la Antigua y la Magdalena.

De todos ellos nos ocuparemos, aunque no pormenorizadamente, pues al estar su análisis en función de los datos históricos conocidos y de los restos románicos conservados, habremos de limitarnos en algunos casos a consignar la historia del edificio. En otros habrá ocasión de analizar la estructura románica y de indicar las reformas que sobre ésta se hicieron. Pese a la carencia de documentación necesaria para fechar de un modo preciso la mayoría de estos templos, se intentará presentarlos en un orden cronológi-

co aproximado, de acuerdo con la primacía e influjo que parecen haber ejercido unos sobre otros y con los epígrafes de consagración de algunas iglesias tardías. Aun siendo la escultura de tradición hispanolanguedociana la protagonista de este estudio, antes de abordar su análisis y a fin de tener un mejor conocimiento de los orígenes y desarrollo del Románico abulense, es preciso detenerse en las estructuras arquitectónicas de las que forma parte dicha escultura.

LA CATEDRAL DE DON RAIMUNDO DE BORGONA

Apuntes histórico-legendarios sobre la primitiva catedral abulense

Hasta el siglo XIX ningún cronista abulense dudó de la veracidad de las leyendas que situaban la construcción de la catedral en la etapa inicial de la repoblación. Una copia de un documento sin datar y carente de intitulación real, cuyo original se supone redactado entre 1130 y 1135, da fe de la temprana existencia del monumento que nos ocupa. Se trata de un privilegio expedido por Alfonso VII en favor del Cabildo abulense, en el que se indica que la iglesia de San Salvador, después de haber estado privada por más de treinta años de pastor y de fieles, había sido edificada noblemente por su padre en tiempos recientes ¹.

Nada más se conoce sobre la construcción del edificio —del que no queda resto—, si prescindimos, claro está, de las crónicas del siglo XVII, que coinciden en señalar como promotor a Alfonso VI, como inspirador directo al apócrifo obispo don Pedro Sánchez Zurraquines y como arquitecto a un tal Alvar García de Estella. Ya hemos hecho referencia, sin embargo, a las falsedades de que están plagadas éstas, y no hay fundamento, por tanto, para conceder valor alguno a los prolijos datos que en ellas se contienen ². Estos convencieron a autores como González Dávila, Carramolino, Vergara, e incluso a los viajeros

¹ A. Barrios, *La Catedral de Avila en la Edad Media: Estructura sociojurídica y económica (Hipótesis y problemas)*, Avila, 1983, pp. 101-102 (A. H. N., Secc. Clero. Pergaminos. Carp. 18, núm. 1). Prácticamente todos los autores que se ocuparon de la catedral, se han hecho eco del documento, como puede apreciarse en M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Avila*, I, Avila, 1983, pág. 65, y E. Rodríguez Almeida, *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la Catedral de Avila*, Avila, 1974, pp. 9-11.

² Fr. L. de Ariz, *Historia de las Grandezas de la ciudad de Avila*, Alcalá de Henares, 1607 (facs. Avila, 1978), 2 parte, caps. 7, 8 y 13 (pp. 139 y ss.), y la *Crónica de Avila*, (Copia realizada por el Marqués de Piedras Albas del Códice Ms. redactado en Baeza para D. L. Pacheco, regidor de Avila, en 1607), cap. XXIX-XXXII y L-LIV, fols. 213 y ss.

ingleses G. E. Street y R. Ford ³. Con todo, ya en el siglo XIX historiadores como Fulgosio, Villa-Amil, Ballesteros y Quadrado, aun haciéndose eco de la información proporcionada por las crónicas, mostraron escepticismo ante tantos pormenores ⁴.

Del edificio en cuestión no queda rastro. De haber existido realmente, podrían proceder de ella las piedras de arenisca dorada que rellenan el suelo de la catedral gótica o se integran en la fábrica de algunas obras realizadas en ella en fecha tardía, como el claustro, el revestimiento exterior de la nave derecha, la sacristía, etc. ⁵.

El geólogo M. Arenillas considera que el cambio de material que se produce en el transepto de la actual catedral pudo deberse a una limitación impuesta por la cantería reaprovechable de la antigua catedral. En su opinión, el edificio debido a don Raimundo de Borgoña podría haberse construido con la misma arenisca moteada que más tarde utilizaría el maestro Fruchel, y que no alcanzaría para concluir la obra gótica. Pero tampoco descarta que «los continuadores del citado arquitecto...encontraran ya una cantera agotada o de difícil extracción o, incluso, optaran por el más próximo y, sobre todo, más resistente granito». Así pues, los restos de arenisca que Rodríguez Almeida descubre en la actual catedral, podrían haber pertenecido igualmente a la iglesia del conde de Borgoña ⁶.

Con restos reducidos a hipotéticos materiales reutilizados y tan parcas noticias, muy cautas habrán de ser las conjeturas que se hagan sobre la estruc-

³ Véase, G. González Dávila, *Teatro Eclesiástico de la Santa Iglesia Apostólica de Ávila y Vidas de sus hombres ilustres*, Madrid, 1645-50, fols. 236-237; J. Martín Carramolino, *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, II, Madrid, 1872, cap. VIII, pp. 215-236; G. M. Vergara, *Estudio histórico de Ávila y su territorio desde su repoblación hasta la muerte de Santa Teresa*, Madrid, 1896, cap. IV, pp. 27-29; R. Ford, *Hand-book for travellers in Spain. Excursions round Madrid*, Londres, 1855, y G. E. Street, *Some account of gothic architecture in Spain* (citados por J. Martín Carramolino, *Ibid.*, pág. 219, n. 1, y por B. Hernández Alegre, *Ávila en la Literatura, II: Narrativa, teatro, viajes*, Ávila, 1984, pp. 207-209. También E. Llaguno y Amirola, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*, I, Madrid, 1829, pp. 17-19, se hace eco de la actividad en Ávila del arquitecto Alvar García de Estella.

⁴ F. Fulgosio, *Crónica General de España, o sea: Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias*, «Ávila», Madrid, 1870, pp. 27-28; E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila. Su territorio*, Ávila, 1896, pp. 94-96; J. Villa-amil y Castro, «Los púlpitos de la catedral de Ávila», *Museo Español de Antigüedades*, VIII, s.a., pp. 337-348, y J. M. Quadrado, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca, Ávila y Segovia, Barcelona, 1884, pp. 340-341.

⁵ E. Rodríguez Almeida, *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la Catedral de Ávila*, Ávila, 1974, pp. 9-11.

⁶ M. Arenillas, «Nota de dos afloramientos del Paleogeno en el Valle de Amblés (Ávila). Empleo de sus materiales en la construcción medieval abulense», *Tecnitterae*, núm. 10, 1976, pp. 1-7, y E. Rodríguez Almeida, *Ibid.*, pp. 13-23.

tura arquitectónica de la iglesia atribuida a don Raimundo . Gómez-Moreno, al redactar en 1901 su *Catálogo*, se limita a evocarla a través del privilegio otorgado por Alfonso VII, rechazando el testimonio de las fuentes legendarias. Ya en el pasado siglo E. G. Street mostraba su escepticismo con respecto a la cronología facilitada por la *Leyenda de Ávila*, indicando que acaso «nada, en la catedral existente, pertenezca a la época de la iglesia cuya fundación rememora don Pelayo, exceptuando tal vez los muros exteriores y el ábside» ⁷. El arqueólogo K. J. Conant, escueto como de costumbre, mostró su disconformidad con Street en cuanto a la antigüedad del cimorro catedralicio, y supuso para la catedral original una cabecera triabsidal y unas proporciones análogas a San Vicente. La consideraba situada en el solar de la actual, pero dentro de las murallas y coincidiendo en su parte occidental con la nueva. En su opinión, al reconstruirse la catedral en la segunda mitad del siglo XII, se habría derribado la vieja cabecera y prolongado los muros hacia el este, siendo necesario para ello derribar parte de la muralla. Admite, no obstante, que a la antigua iglesia podrían pertenecer parte de los muros y torres de la fachada occidental ⁸.

La misma estructura, aunque con transepto saliente, es la que S. Alcolea supone que tuvo el templo. Pero, a diferencia de Conant imagina los ábsides integrados en el recinto murado. En cambio, E. Rodríguez Almeida, tomando como punto de partida el origen navarro del arquitecto al que se atribuye la primera fábrica, considera al templo de planta similar a la catedral de Jaca, con «tres naves, sin crucero externo y con la torre dispuesta ante la fachada occidental, en eje con la nave mayor» ⁹.

El documento de Alfonso VII indica que su padre mandó construir dignamente la iglesia de San Salvador. Las irregularidades que se contienen en la copia que ha llegado hasta nosotros nos fuerza a poner en duda, como indicamos, la existencia de dicho edificio. Con todo, y antes de abordar el estudio de las restantes iglesias abulenses, parecía obligado referirse a la tradición historiográfica gestada en torno al mismo.

Faltan igualmente datos para pronunciarse acerca de la existencia o no de una basílica anterior a la repoblación. Carramolino, Melgar, Quadrado

⁷ Cfr. E. Rodríguez Almeida, *Ibid.*, pp. 16-19, fig. 5, con M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, I, Ávila, 1983, pp. 65-67, 93-94, y G.E. Street, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, s.a. (1 ed. Londres, 1865), pág. 180.

⁸ K.J. Conant, «Two drawings of the Cathedral of Ávila», *Art Bulletin*, VIII/4, 1926, pp. 190-193.

⁹ Cfr. S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952, pág. 12, con F. de las Heras Hernández, *La Catedral de Ávila. Desarrollo histórico-artístico*, Ávila, 1967, pp. 5-13 («Origen histórico de la catedral»), y E. Rodríguez Almeida, *Ibid.*, pp. 10-11.

y Vergara hablan de una iglesia dedicada al Salvador en tiempos del conde Fernán González o de su hijo Garci Fernández. Por otra parte, y con motivo de la invención de los presuntos restos de San Segundo en la ermita homónima, algunos eruditos consideraron que ésta habría sido la sede de la primitiva iglesia abulense, alejada del centro urbano y de reducidas dimensiones ¹⁰. Hacia otro lado, finalmente, apunta la hipótesis esbozada por A. Lambert. Al referirse al monasterio de Nuestra Señora de la Antigua y a su proximidad al transepto meridional de San Pedro, apunta la posibilidad de que el adjetivo «de la Antigua» aluda a la antigua catedral de la ciudad más que al monasterio mismo; así, apartándose de las versiones más corrientes sobre el primitivo emplazamiento de la iglesia madre, considera que ésta pudo estar situada en el actual solar de San Pedro ¹¹.

Por más sugestivas que parezcan dichas hipótesis, nada puede avanzarse en su verificación. Si ya es difícil determinar la existencia de la catedral fundada por el conde de Borgoña, la cuestión de la primera ubicación de la sede episcopal abulense es por completo irresoluble.

SAN VICENTE DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

a) *Tradición historiográfica sobre los orígenes del templo*

Una tradición abulense que se mantuvo en vigor hasta el siglo XIX, señalaba que la iglesia de San Vicente había sido fundada en el año 307. Según Fernández Valencia —uno de los primeros en difundirla—, ésta se había levantado «en la misma manera que se le ve, salvo algunos reparos que mandó hacer San Fernando rey de España, visitándole e concediéndole las tierras de San Roque y Arañuelo para su reedificación, por todo el tiempo que fuere necesario». Fue entonces, a juicio del mismo autor, cuando «se hicieron los canes e reparos e tejados que hoy se conocen, de distinta fábrica». Excepto tales arreglos, se creía que la basílica había sido construida enteramente por

¹⁰ Vid. *supra* n. 3-4.

¹¹ A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire d'Histoire et Géographie Ecclésiastiques*, V, Paris, 1931, cols. 1162-1183.

un judío que, tras haber intentado profanar los cuerpos de los mártires, se había convertido al cristianismo ¹².

La primera crítica a dicha tradición fue formulada en 1849 por A. Hernández Callejo, arquitecto restaurador del templo por entonces. Este se fundó tanto en razones artísticas como en la situación histórica de la ciudad durante la Alta Edad Media, y dando crédito a las crónicas del XVII, propuso como probable fecha de su reconstrucción el año de 1090. Para reforzar su hipótesis se hizo eco también de una leyenda, según la cual las mujeres abulenses habrían acudido al templo en 1109 para agradecer el éxito contra un frustrado asedio musulmán, y de una inscripción que fechaba en 1157 una de las campanas de San Vicente ¹³.

Repullés, que continuó a finales del siglo XIX la restauración emprendida por Hernández Callejo, coincidía con éste en que la construcción de la iglesia «tuvo lugar después de la de las murallas...muy a fines del siglo XI o a principios del XII». A falta de noticias, no obstante, sobre sus obras o las de San Pedro, sugirió la posibilidad de que su arquitecto hubiera sido «algún monje cluniacense que acompañara al conde Don Ramón». Como prueba de la existencia del templo en 1109 aludía a las nobles familias que por aquel entonces —según las crónicas— se habían instalado en las torres de San Vicente, para defender mejor la ciudad de las continuas algaradas musulmanas. Desde entonces, dicho año ha sido considerado —aun por los más prestigiosos especialistas— como un hito decisivo para fijar el comienzo de la construcción de la actual fábrica ¹⁴.

Pese a la reiteración de estos datos, y a la referencia que en el interpolado documento de 1103 se hace a la colación de San Vicente ¹⁵, ni el

¹² B. Fernández Valencia, *Historia y Grandeza del insigne Templo...de...San Vicente...* (ms. de 1676 copiado por J. Climaco en el siglo XIX, guardado en el Archivo Provincial de Ávila, fols. 291 y 462-463). A esta tradición también aluden el autor de una crónica de 1683 a la que se refiere F. de las Heras, *La iglesia de San Vicente de Ávila. Memorias de un templo cristiano*, Ávila, 1971, pág. 11; G. González Dávila, *Theatro eclesiástico de la Santa Iglesia...de Ávila...*, Madrid, 1645 (facs. Ávila, 1981), fol. 228, y A. de Cianca, *Historia de la Vida... de San Segundo...*, Madrid, 1595, fol. 40.

¹³ A. Hernández Callejo, *Memoria histórico descriptiva sobre la basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en la ciudad de Ávila*, Madrid, 1849, pp. 8 y 10-13.

¹⁴ E. M^o Repullés, *La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, Madrid, 1894, pp. 30-31. Entre los historiadores que recurren a tal cronología para datar, al menos, la cabecera del templo, cabe destacar a J.A. Gaya Nuño y J. Cudiol, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, Madrid, 1948, pág. 317; S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952, pág. 91, y J. Yarza, *Historia del Arte Hispánico. II. Edad Media*, Madrid, 1981, pág. 162.

¹⁵ L. Serrano, *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, 1930, pp. 229 y 294, doc. núm. 291.

estilo escultórico, ni la arquitectura del templo que ha llegado hasta nosotros autorizan a suponerlo levantado antes del segundo cuarto del siglo XII.

Desde la posible fundación del templo en época paleocristiana, hasta su reconstrucción definitiva tras la repoblación, carecemos de fuentes documentales o restos arqueológicos que nos permitan emitir algún juicio sobre el estado o vicisitudes conocidas por el monumento. Salvo los vestigios de lo que quizás en su día fueron los sepulcros de los mártires, no se conserva ningún otro resto del primitivo mausoleo. Sabemos que hacia 1063 Fernando I se había llevado las reliquias de los mártires a lugares más seguros, por hallarse Ávila «despoblada et yerma»; no tan despoblada, sin embargo, como para que se hubiera perdido la memoria de los mártires sepultados en ella. El relato de la *I Crónica General* parece querer justificar, de algún modo, la acción regia. Tal como indica Gonzalo de Berceo en su *Vida de santo Domingo* y como señalan A. Barrios y otros autores, si el rey pudo llevar a cabo su empresa, fue porque aún había gentes que recordaban en donde reposaban los cuerpos de los santos ¹⁶. Hasta 1175, por otra parte, el monasterio de San Pedro de Arlanza tiene como advocaciones las de San Vicente, Sabina y Cristeta, que desaparecen a partir del 13 de mayo del mismo año. Ello podría entenderse como índice de que las reliquias no fueron reintegradas a Ávila hasta entonces, y en relación con la última campaña constructiva de la basílica de San Vicente y la realización de su suntuoso cenotafio ¹⁷.

Si se exceptúa la mención de 1103 y los dos documentos, uno de 1197 y otro de 1270, en los que se alude a la iglesia de San Vicente, el primer documento que da noticias de su fábrica no remonta más allá de 1279. En dicho año, Alfonso X dona a la fábrica de San Vicente las tercias que tenía en dicho templo y en la Puebla de Arañuelo, a fin de que pudieran concluirse las obras que se realizaban en la iglesia, a la que había encontrado

¹⁶ Véase E. Rodríguez Almeida, «La primitiva memoria martirial de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta», *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Ravenna, 1962, pp. 780-797, además de la *Primera Crónica General*, II, pág. 491; A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 119-120, n. 25, y Cfr. G. de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos* (ed. F. Janer), Barcelona, 1983, pp. 48-50.

¹⁷ L. Serrano, *Cartulario de San Pedro de Arlanza*, Madrid, 1925, pp. 124-125 (primera advocación a los mártires en abril de 1062, doc. LXI), y pp. 155-156 hasta pág. 225 (doc. CXXII, 13-mayo-1175). Desde entonces, no se mencionan entre las advocaciones del monasterio hasta 1214, en sendas confirmaciones regias a donaciones anteriores a 1175. Acerca del cenotafio de San Vicente, véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 145-146, y W. Goldschmidt, «El sepulcro de San Vicente en Ávila», *Arch. Español de Arte y Arqueología*, núm. 12, 1936, pp. 161-170.

«malparada en muchas demaneras», en una reciente estancia en Ávila. Los trabajos se prolongaron hasta los años finales del siglo XIII. Poco después de la fecha indicada, vuelve a intervenir el rey Sabio preocupándose por el desarrollo de las obras, pues las disposiciones que había dictado para costearlas no se habían cumplido, motivo por el cual se hallaban detenidas. Todavía en 1290 no habían concluido los trabajos. En dicho año, Sancho IV, «por faser servicio a Dios e a la iglesia de Sant Vicent» concede todas las tercias que tiene en ella y en Arañuelo a «la obra de Sant Vicent fasta que sea acabada»¹⁸.

La donación que Fernando IV otorgó hacia 1302 –atribuida erróneamente a su bisabuelo Fernando III– ya no alude a las obras, sino que tiene como objeto proveer el servicio del culto en San Vicente mediante ocho mozos de coro. Su sucesor, Alfonso XI, confirma la carta y dispone que haya «otros cinco mozos de coro servidores». Los confunde con sus antepasados homónimos, por tanto, F. de las Heras al suponer que otorgaron dinero para la reparación de la iglesia¹⁹.

Como se advierte, toda la documentación que existe sobre San Vicente es posterior a su fábrica románica y se refiere a obras de consolidación de estructuras y abovedamientos. Ningún documento permite fechar la construcción de la iglesia románica. Habremos de apoyarnos en el análisis estilístico para intentar fijar su cronología y el posible desarrollo de sus campañas constructivas.

b) Transformaciones del templo entre los siglos XIV y XIX

Las obras de la basílica hubieron de concluir, en sus partes esenciales, tras las donaciones efectuadas por Sancho IV entre 1290 y 1292. Tal como se ha indicado, las de sus inmediatos sucesores se destinaron a la mejora del servicio litúrgico y no a obras materiales. Con todo, también para esos primeros años del siglo XIV disponemos de noticias –aunque de relativa fiabilidad– acerca de los trabajos emprendidos en el templo. En 1313, según Fernández

¹⁸ Véase, además del citado documento de San Millán de la Cogolla, A. Barrios, *Documentación medieval...*, pp. 35-37 (doc. núm. 40) y 85-86 (doc. núm. 95), y F. de las Heras, *La iglesia de San Vicente...*, pp. 42 y 46-49. Cfr. con E. M^a Repullés, *La Basílica de ...*, pp. 33, 41 y 113 (documento de Fernando IV), y G. González Dávila, *Ibid.*, fol. 229.

¹⁹ Cfr. E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 113, con F. de las Heras, *Ibid.*, pp. 50-52. La confusión entre Fernando III y Fernando IV ya se registra en la obra de L. Ariz (*Ibid.*, fol. 38, pág. 77), ya que el privilegio de 1243 que éste atribuye al rey santo coincide en sus términos con el que habrá de otorgar mucho después su bisnieto homónimo, recogida en los fols. 228-229.

Valencia, o en 1327, según consta en uno de los libros del archivo parroquial de San Vicente, se habrían construido unos estribos de contención en la fachada septentrional ²⁰.

En su memoria sobre la basílica, Repullés admitía la posibilidad de que ya en fecha tan temprana se hubiera construido el zócalo granítico que asegura los muros de esa fachada y quizás también algunos contrafuertes, pero distintos a los que aún hoy pueden verse. En tal caso, y de ser ciertas las reparaciones, también de entonces serían los arcos de la bóveda de la tribuna septentrional. Sin embargo, resulta difícil dar crédito a una noticia que se presenta en fuentes tardías y que no cuenta con pruebas materiales fehacientes. No resulta verosímil que, recién acabadas unas obras de «reparación» y consolidación de estructuras débiles, fuera preciso emprender nuevos trabajos de afianzamiento. Los «estribos» señalados por los cronistas del XVII, tanto pudieron responder a las obras realizadas a finales del XIII —cuando se construyó el actual cimborrio y se modificaron los pilares que lo sustentan—, como en el siglo XV, con motivo de otras campañas que comentaremos.

Éstas se reiniciaron hacia el 1440, durante el episcopado de D. Juan de Cervantes, concentrándose los trabajos en la torre norte de la fachada occidental, que se elevó en un cuerpo. Pocos años después, en 1477, se construyó la sacristía del templo, entre la fachada septentrional del transepto y la portada contigua ²¹.

El baldaquino con «aspecto de pagoda china» —en palabras de Repullés— que todavía hoy se alza sobre el cenotafio de San Vicente, fue realizado en 1470 por orden del obispo Vilches. A sufragar la obra contribuyeron destacadas familias abulenses, además del propio prelado. Se trata de una estructura integrada por cuatro columnas sobre un zócalo que rodea el cenotafio y una

²⁰ B. Fernández Valencia, *Historia y Grandeza...*, fol. 8, y *Libro Becerro de San Vicente de Ávila*, Leg. núm. 17/141/1/2 (San Vicente) del Archivo Diocesano de Ávila, fol. 554 rv. En un códice del Archivo Parroquial de San Vicente, con la signatura Leg. Varios B (64), encabezado como «Resumen y noticias de la fundazion y grandezas de este Ynsigne Templo y Basílica de San Vizenite de Auila, Conforme a notizias y papeles deses archivos», redactado por D. Juan de Nájera, párroco de San Vicente en 1683, se dice: «Año 1327: Se hizo el reparo delos estribos y arco en la nave del cierzo, de esta Ygl. por declarazion y advertenzia que hizo un endemoniado».

²¹ Véase, además de J. L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila*, Ávila, 1982, pág. 63, fig. 17. E. M^o Repullés, *Ibid.*, pp. 53 (planta), 34, 36-42, 56, 58, 82 y 70. En esta última recoge la siguiente inscripción: «12 de Abril de 1477 se escomenzo este sagrario, siendo cura el Bachiller de Lara y mayordomo Ximen Muñoz, cuyas son estas sepulturas» (adossadas a la fachada occidental de la sacristía). Hemos de indicar, asimismo, que Repullés da las fechas de 1447 y 1477, indistintamente.

cubierta de madera a cuatro vertientes con una pretenciosa ornamentación heráldica ²².

Tras este aparatoso baldaquino, parece que no se realizaron nuevas obras hasta el siglo XVII. Consta que en 1611 el arquitecto Juan de Mora levantó, en el extremo SE. del transepto meridional, el sepulcro de san Pedro del Barco; pero éste se redujo a un sencillo templete inspirado en el orden corintio ²³.

En ese mismo siglo se hicieron arreglos en la cripta de la basilica. Sabemos que en 1672, además de revocar y entarimar la capilla central, se abrieron dos ventanas adinteladas, conservando sólo la central de la cripta su forma primitiva. Es posterior, no obstante, la escalera que comunica la nave de la epístola con la capilla NE. de la cripta. Una inscripción grabada en el último peldaño indica que fue hecha en 1773.

Al siglo XVIII remontaría el refuerzo de los contrafuertes del muro norte y de su portada, dado el remate neoclásico de su cornisa. Desde entonces y hasta mediados del siglo XIX, las obras realizadas serían sólo las habituales para el mantenimiento de la iglesia ²⁴.

c) Las restauraciones del siglo XIX

El mal estado del colateral sur fue el desencadenante de las restauraciones que se acometieron en el templo a partir de 1849. El proyecto fue encomendado al arquitecto abulense Hernández Callejo, quien, tras reconocer minuciosamente la basilica y levantar los planos y alzados pertinentes, juzgó oportuno reparar el sistema de abovedamiento de la nave sur y reconstruir, reforzándolo, el muro exterior de las tribunas, a fin de que sobre él pudiesen cargar las armaduras del pórtico. El presupuesto estimado por Hernández Callejo para estas obras de consolidación era de 413.834 reales ²⁵.

Entre los proyectos del arquitecto al hacerse cargo de las obras, no figuraba la restauración de la fachada occidental. Sin embargo, por la monografía de

²² E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 28, 38 y 89-90. Véase también M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 145, y II, láms. 266 y 269-277, y F. de las Heras, *La iglesia de San Vicente...*, pp. 57-59. Una de las tablas que servían de portezuela al cenotafio es la que ahora se conserva en el Museo de la Catedral de Ávila, decorada con una imagen de San Pablo de excelente factura. Su reproducción puede verse en *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla-León*, Valladolid, 1988, pp. 181-182.

²³ E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 44 y 93-94.

²⁴ Cfr. E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 37-39, 96-100 y 72; A. Hernández Callejo, *Memoria...*, pág. 28; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 140, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 84.

²⁵ A. Hernández Callejo, *Memoria histórico descriptiva...*, pp. 28-32. Las obras dirigidas por dicho arquitecto se realizaron entre 1850 y 1859.

Repullés, sabemos que también fue Hernández Callejo el responsable de la restauración de la torre meridional de la fachada principal. «Fruto» de ella es su segundo cuerpo, que pese a parecer totalmente nuevo, fue «restaurado» según los criterios historicistas del momento, ateniéndose —en palabras de Repullés— «al estilo general» de la construcción. Al dotarle de ventanas ajimezadas, Hernández Callejo varió su disposición respecto al cuerpo gemelo de la torre septentrional. Los capiteles de dichas ventanas, tallados por el escultor F. Tarragó, vinieron a sustituir a los originales, almacenados durante un tiempo en la capilla de la torre meridional y posteriormente trasladados a la iglesia-almacén de Santo Tomé el Viejo. Pese a considerarse en aquel tiempo inspirados en los antiguos, son fácilmente reconocibles por su carácter y decoración neorrománica.

Estas obras, que constituyen la tercera y última etapa de las restauraciones, dieron comienzo en 1859 y aún continuaban en 1865, según Gutiérrez Robledo. En opinión de este autor, es posible que también entonces se realizara el arreglo de la cornisa meridional, en la restauración de cuyos canecillos y metopas hubo de participar, necesariamente, Tarragó. Hernández Callejo, no obstante, no pudo concluir su obra. Las labores de la torre meridional sólo alcanzaron el nivel de la imposta superior y hubieron de ser rematadas en tiempos de Repullés²⁶.

Tras un periodo de estancamiento en los trabajos, en julio de 1882 y a instancias de la Comisión Provincial de Monumentos de Ávila, la basílica de San Vicente fue declarada Monumento Nacional. Este hecho determinó su total restauración. Se encargó de la misma entre 1882 y 1885 el arquitecto V. Miranda, quien hizo obras en el suelo del pórtico sur, diseñó la escalera de su portada, comenzó la restauración de los ábsides —sustituyendo en la cripta las ventanas adinteladas abiertas en el XVII por otras de medio punto— y construyó el muro de contención que rodea la iglesia por el NO.

Miranda fue sucedido por E. M^o Repullés y Vargas. Fue éste quien terminó la restauración de la cabecera, desmontando y consolidando las cornisas de sus ábsides. Procedió, igualmente, a un pulido general de todos los paramentos, retocando y remozando basas, capiteles, cimacios e impostas. También a él se deben, según Gutiérrez Robledo, los zócalos graníticos sobre los que se alzan los muros y pilares de las naves y algunos arreglos en las bóvedas del colateral norte, además del cambio de abovedamiento en su tribuna.

Pese a continuarse las obras en 1909 —según indica el poeta Amado Nervo con motivo de su visita a la ciudad—, Repullés no pudo ver terminada la fachada occidental, a la que imaginaba «con sus dos elevadas torres compues-

²⁶ E. M^o Repullés, *Ibid.*, pp. 40 y 59; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 138, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 86. Un grabado de 1842, anterior a las obras de restauración, prueba que el segundo cuerpo de la torre ya estaba entonces construido.



Fig. 1.-San Vicente: vista de nordeste.

las de varios cuerpos con ventanales, aumentados en número en los más elevados, coronados por piramidales chapiteles y dejando entre sí el hastial de la nave central, decorado con arcaturas»²⁷. Pero, pese a todos los reproches que juepa hacerle por sus excesos en la restauración, no cabe duda que contribuyó, con su incondicional entrega, a la conservación de un monumento tan destacado dentro del Románico europeo como es San Vicente de Ávila.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

a) Planta

La iglesia de San Vicente se levanta sobre un escarpe cercano a las mura-

²⁷ Véase, además de *Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico-artísticos. 1844-1953*, II, Madrid, 1984, pág. 46; E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 40, 59, 63-64 y 107-110 (Apéndice), y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 87-89. El relato de Amado Nervo, «Ávila», está recogido en B. Hernández Alegre, *Ávila en la Literatura. II: Narrativa, teatro, viajes*, Ávila, 1984, pág. 217.

llas, en el sector NE. de la ciudad (Fig. 1). Toda ella, con excepción de los añadidos graníticos de reformas posteriores, está realizada en piedra arenisca, extraída, muy probablemente, de la cantera de La Colilla, situada a pocos kilómetros de Ávila. Tal como hoy se nos presenta, su fábrica es el resultado de obras y reformas realizadas desde el siglo XII hasta el XIX.

En planta sigue el modelo basilical de San Isidoro de León, tal como ya señaló Gómez-Moreno, con cabecera triabsidal y transepto saliente. El cuerpo longitudinal está formado por tres naves divididas en seis tramos por medio de pilares —originalmente— de núcleo cruciforme con semicolumnas adosadas (Lám. 1). Las restauraciones del siglo XIII dieron una estructura gótica a los inmediatos al crucero y del primer tramo meridional. Desde la nave norte se desciende a la cripta de la Soterraña, de igual superficie a la cabecera. Al occidente, la iglesia remata en un pórtico flanqueado por dos torres de sección cuadrada.

El transepto, de una nave, se articula en cinco tramos por semicolumnas adosadas a pilastras y pilares de núcleo variable. Con sus 40 metros, supera en desarrollo al cuerpo principal del templo, que alcanza una longitud total de 66 metros ²⁸.

b) Alzado

El cuerpo de la iglesia.— En altura, la nave central se organiza en tres pisos. El inferior se articula a cada lado en seis grandes arcadas de medio punto doblado, con excepción de la correspondiente al tramo inmediato al crucero, apuntada y provista de un complejo sistema de molduras (Fig. 2). El piso intermedio está ocupado por las arcadas geminadas de las tribunas. Los vanos de medio punto están abarcados por arcos deprimidos, moldurados por un bocel continuo, igual que las ventanas altas de la nave central. En el tramo inmediato al pórtico occidental, levantado en una campaña más tardía, la arcada de la tribuna descansa, en cambio, en dos columnas provistas de capiteles. El piso superior, por su parte, brinda luz directa a la nave central a través de una ventana abierta en cada tramo.

²⁸ Además de M. Arenillas Parra, «Nota acerca de dos afloramientos del Paleogeno en el Valle Amblés (Ávila). Empleo de sus materiales en la construcción medieval abulense», *Tecniterrae*, núm. 10, 1976, pp. 1-7, véase E. M^a Repullés (planta, sección longitudinal y pp. 50-56); M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pp. 132-137 y II (Lám. 233, 234 y 235), y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 47, fig. 3. Tal tipo de planta resulta análoga a la de Santo Domingo de Silos, a la del monasterio de Oña, a la de San Isidoro de Dueñas y a la de la catedral románica de Lugo (Cfr. J. Williams, «La arquitectura del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXIX, núm. 3-4, 1984, pp. 286-290; J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974, pp. 53, 55 y fig. 13, y M. A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, pág. 94, fig. 17).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

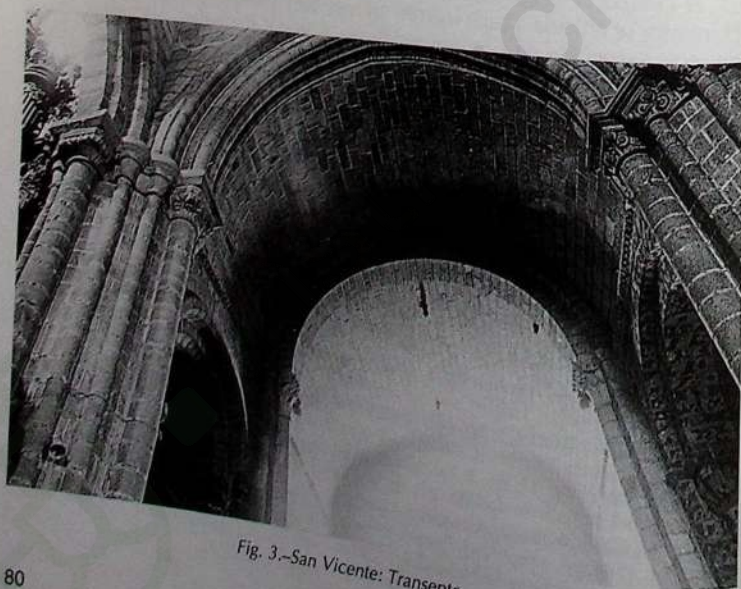


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.-Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.- Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemicíclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemicíclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

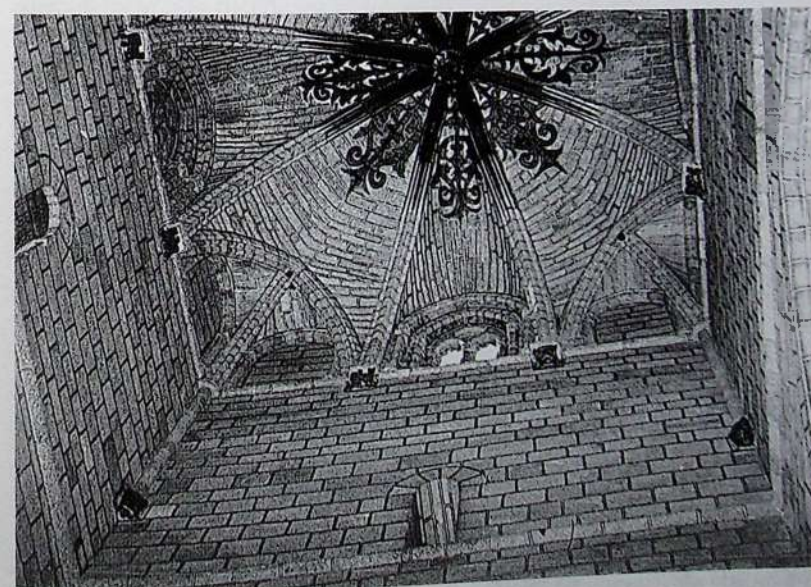


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

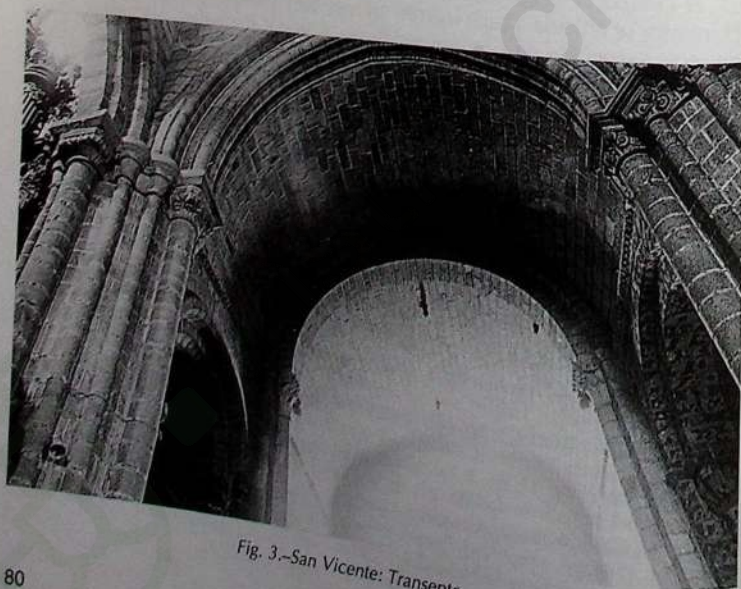


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.-Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.- Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemicíclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemicíclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

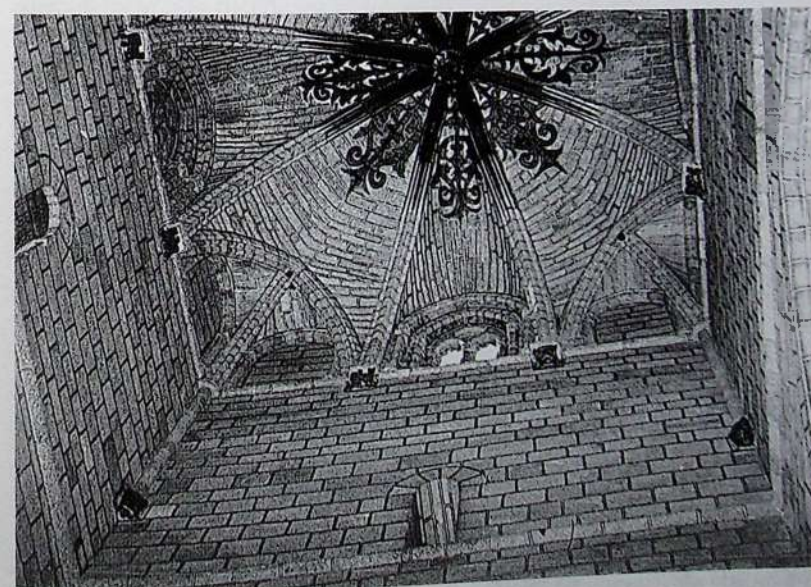


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

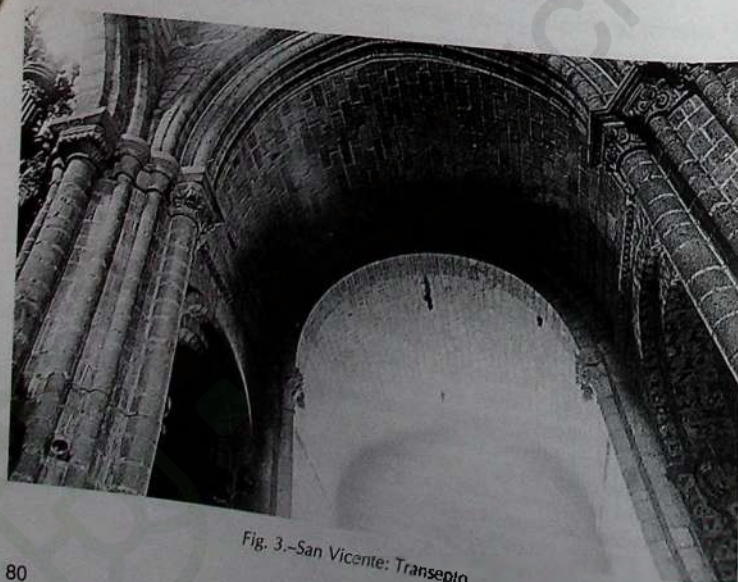


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemiciclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig. 5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemiciclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

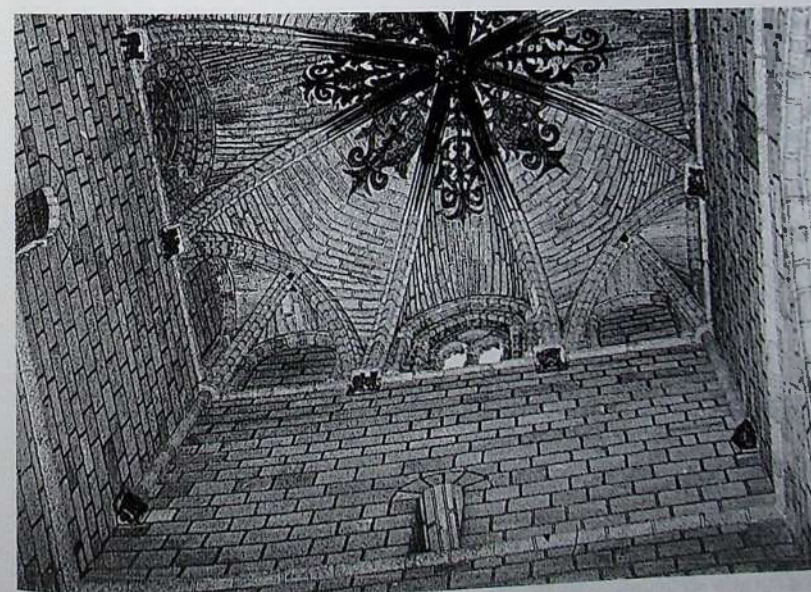


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t. II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Fórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

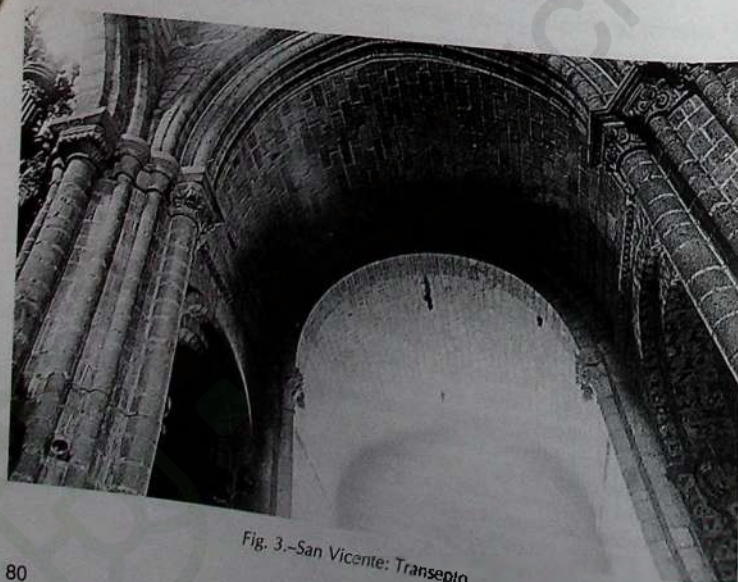


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemiciclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig. 5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemiciclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

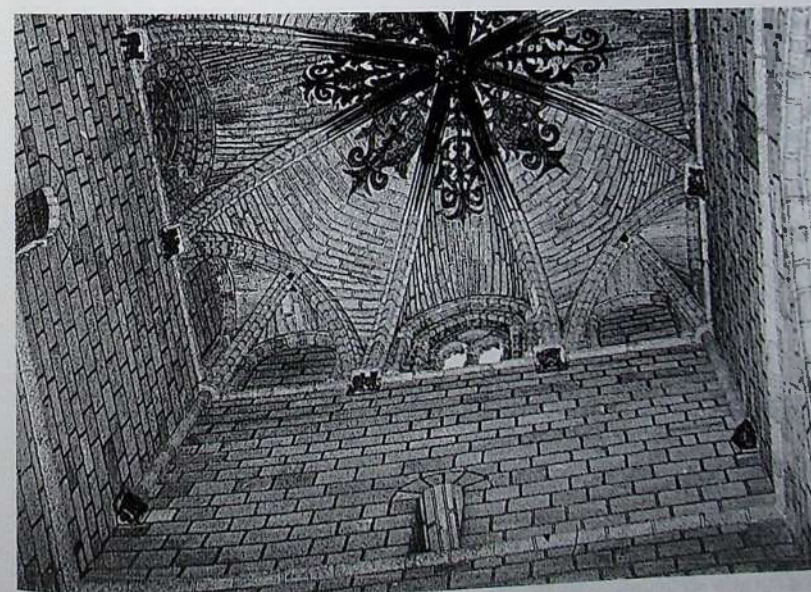


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t. II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Fórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

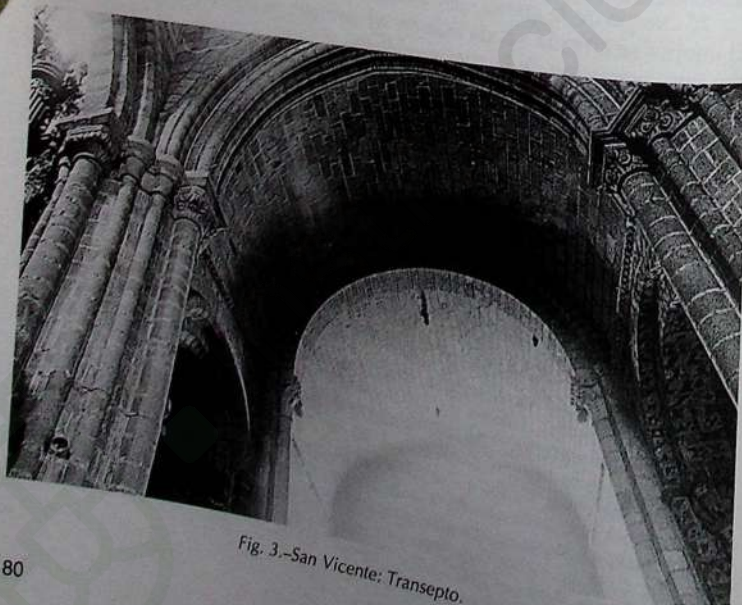


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemicycle y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemicycle dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

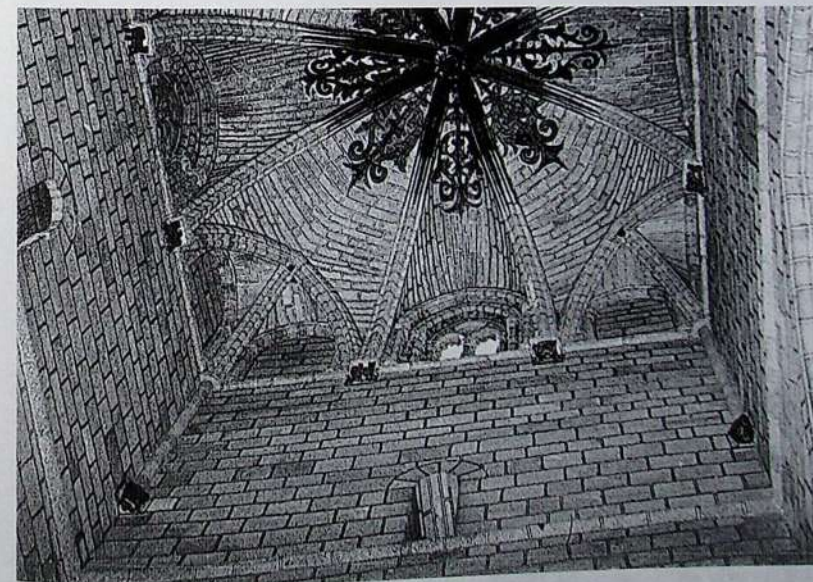


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

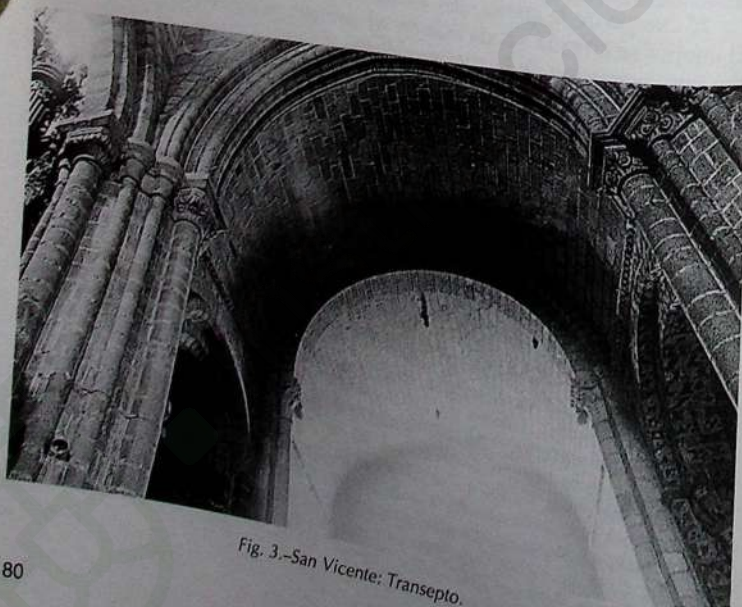


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemisiclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemisiclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

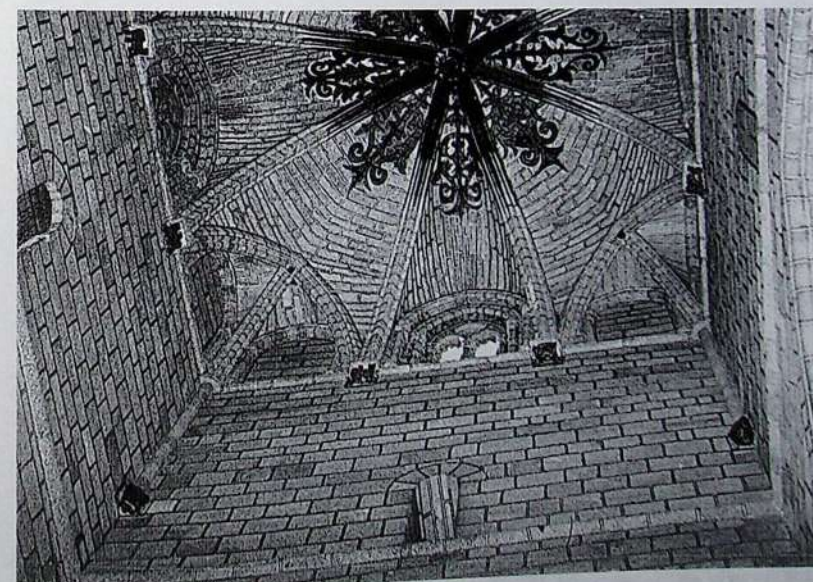


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).

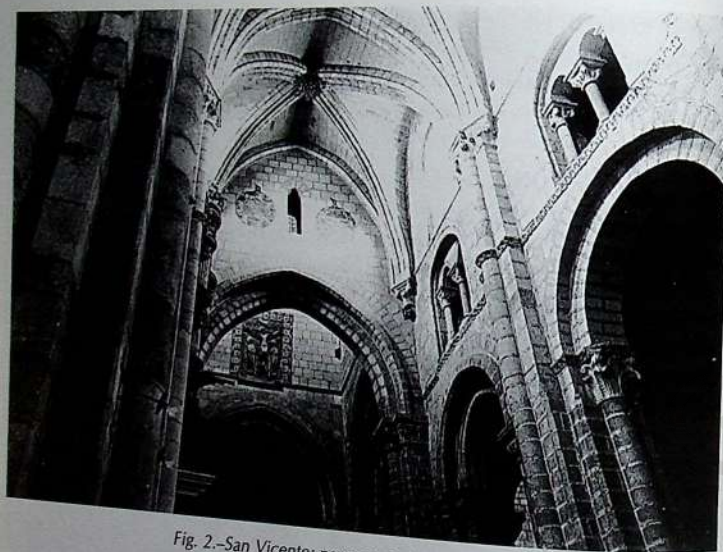


Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

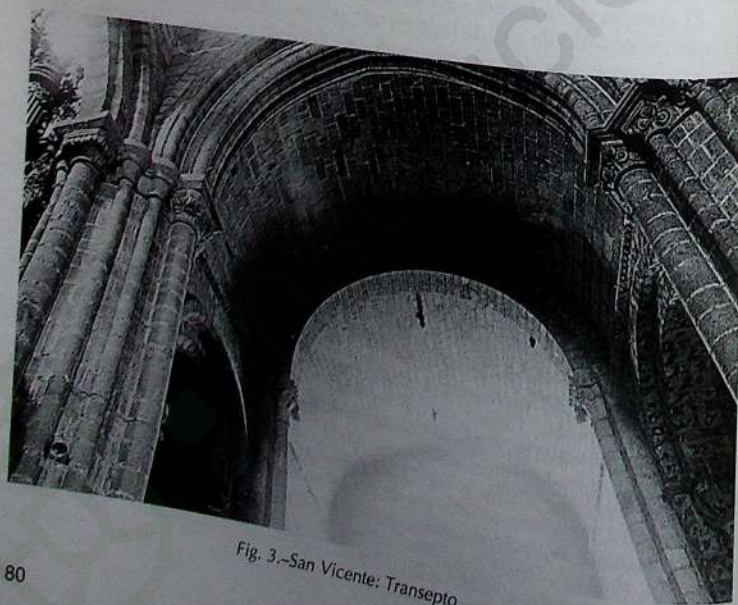


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.— Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemiciclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemiciclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

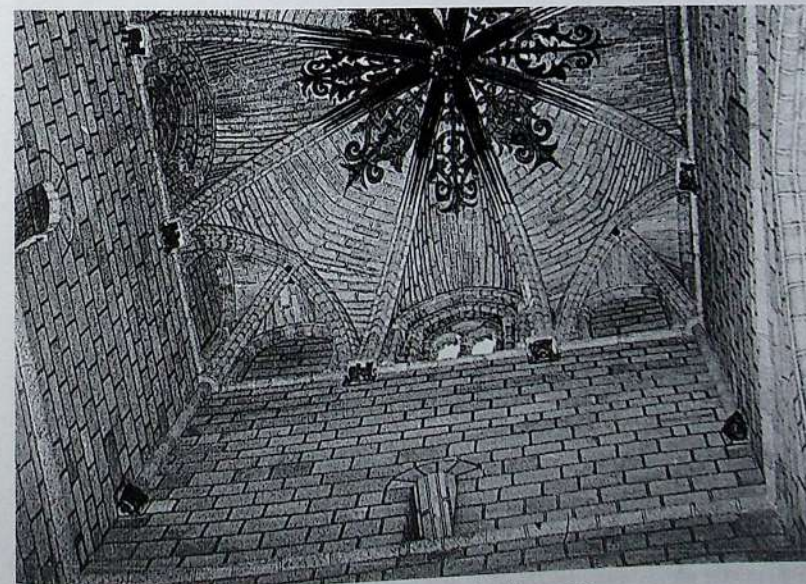


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. *Ibid.*, I, pp. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

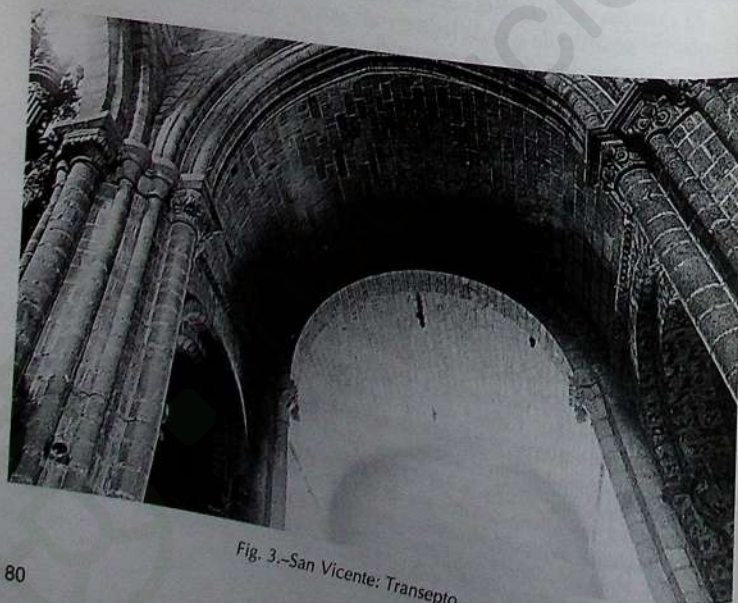


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.— Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemisiclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemisiclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

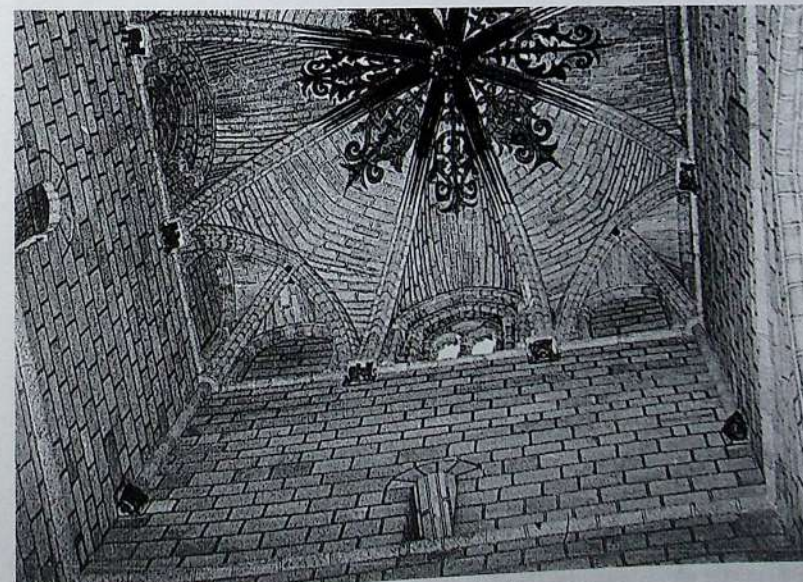


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. *Ibid.*, I, pp. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

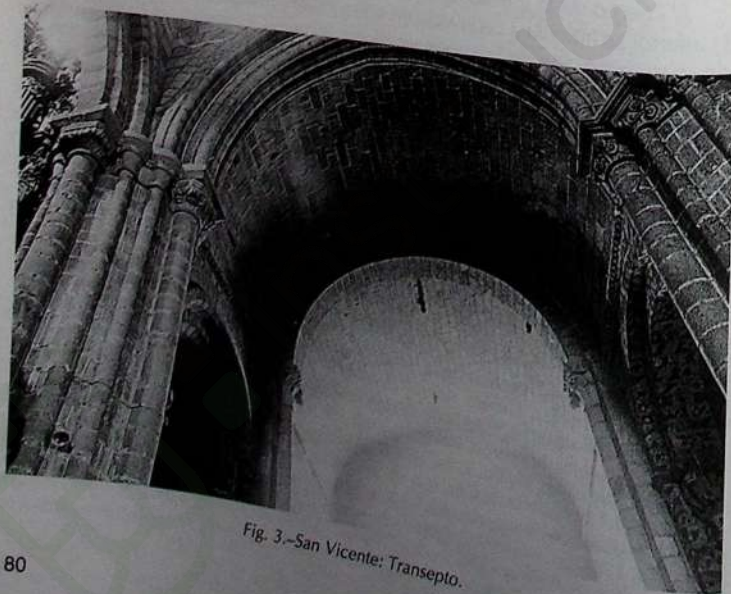


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemicíclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemicíclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

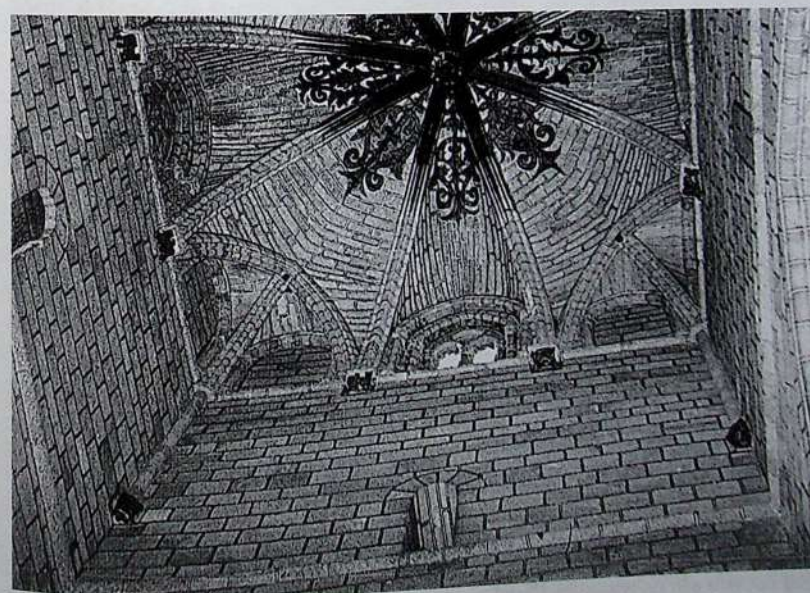


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

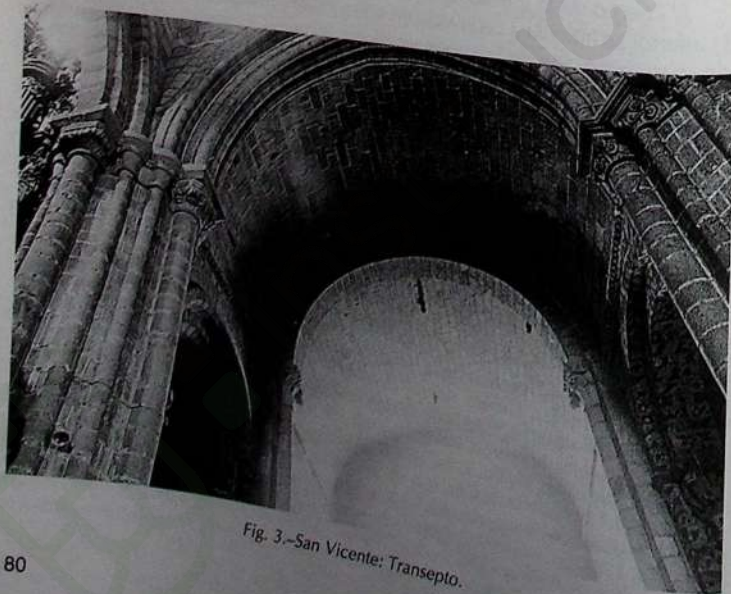


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.—Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemicíclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemicíclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

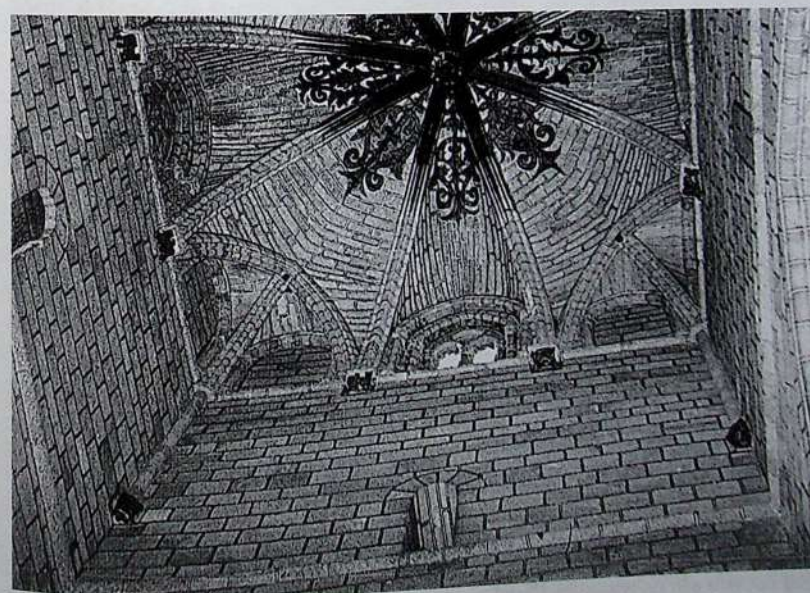


Fig. 4.-San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (cimborrio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 2.-San Vicente: nave central y crucero.

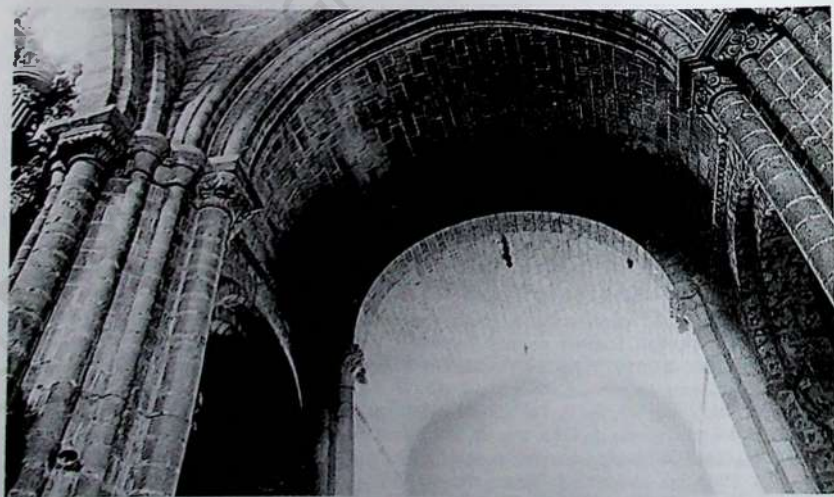


Fig. 3.-San Vicente: Transepto.

El transepto.—Es de paramentos lisos y recibe luz por las ventanas abiertas en sus hastiales (Fig. 3). El crucero, por su parte, se compone de tres cuerpos. El primero está ocupado por cuatro grandes arcos torales; el intermedio se halla iluminado en sus cuatro caras por unos sencillos vanos, y el tercero, provisto de unas vistosas ventanas ajimezadas, de triple arco apuntado y capiteles góticos, sirve de arranque a una bóveda de nervios posterior al grueso del edificio (Fig. 4) ²⁹.

La cabecera.— Se compone de un ábside central y dos absidiolos rematados en hemiciclo y cubiertos con bóvedas de horno precedidas por otras de cañón, reforzadas por perpiaños, sobre los tramos rectos (Fig.5). La capilla mayor se articulaba en dos niveles de arcadas ciegas superpuestas, ocultas, en su mayor parte, por reformas posteriores. Así, tras el retablo barroco, el hemiciclo dispone de una arquería ciega de cinco vanos en su parte inferior y de

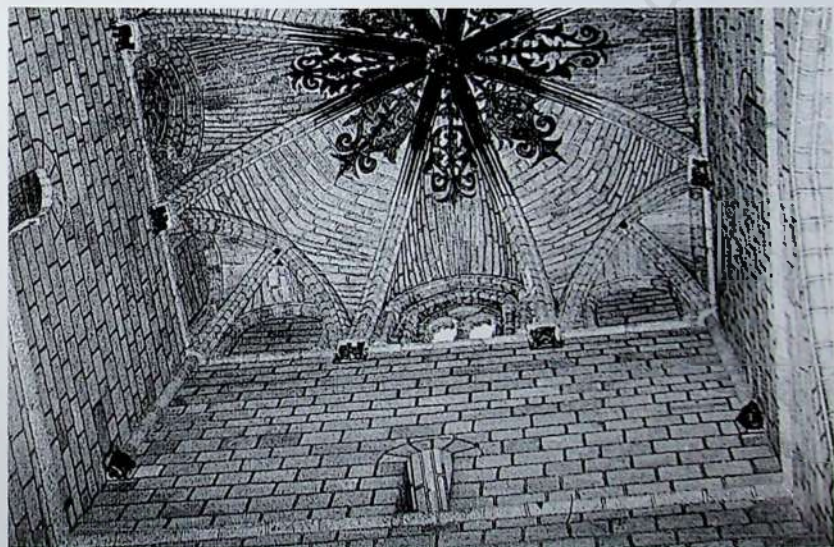


Fig. 4.—San Vicente: bóveda del crucero.

²⁹ Véase E. M^{te} Repullés, *Ibid.*, pág. 82, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 22 (sección longitudinal de San Vicente) y pp. 52 (ciborio), 80-83. Para las ilustraciones, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141 y II, figs. 134 y 249 (transepto y bóveda del crucero de San Vicente) y cfr. con las figs. 31-32 del t. II y la pág. 83 del t. I (Capilla de San Bernabé de la Catedral) y con la fig. 295 (t.II), pág. 149 (crucero de San Pedro). Capiteles debidos al taller borgoñón pueden verse en las figs. 239-240 (Pórtico occidental) y 241-243 (bóvedas de las torres occidentales).



Fig. 5.—San Vicente:
interior del ábside central.

tres ventanas en la correspondiente a las arcadas del presbiterio. Estas se repiten en los absidiolos, cuya ornamentación no difiere de la del ábside central. Al igual que sucede en las restantes iglesias abulenses, la ornamentación es mucho más rica en la cabecera que en las restantes partes del templo, y es en los ábsides donde se concentra la mayor parte de los capiteles con motivos figurados ³⁰.

³⁰ E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 81-84. La cripta está dividida igualmente en tres compartimentos. Se descende al septentrional por unas escaleras que arrancan en la nave norte y se realizaron en 1773, según señala E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 96 y 101. Las capillas, según A. Hernández Callejo

c) Abovedamiento

En primer lugar hubieron de cubrirse los ábsides de la cripta y cabecera, con bóvedas de cañón rematadas en otras de cuarto de esfera, y seguiría luego el hizo el transepto, con una bóveda de cañón reforzada por fajones en cada tramo. Para las naves laterales se utilizaron bóvedas de arista, en ladrillo, y para las tribunas, bóvedas de cuarto de cañón ligeramente deprimidas, según indica Gómez-Moreno. Tales bóvedas, sin embargo, desaparecieron: la meridional, durante la restauración de Hernández Callejo, y la otra, al desplomarse en 1902, lo que obligó a sustituirla por falsas bóvedas de tabiques y viguetas de hierro ³¹.

La nave central, abovedada en el transcurso de la última campaña constructiva cubre sus seis tramos con bóvedas de crucería cuatripartitas. Para su apeo, al igual que sucede en Vézelay o Pontigny, se hicieron recaer los nervios de las bóvedas en capiteles de esquina, adosados, a tal efecto, a los ya diseñados desde un principio para soportar los arcos perpiaños ³².

El crucero fue la última parte en cubrirse, recibiendo probablemente su bóveda actual durante las reparaciones que tuvieron lugar en la iglesia en tiempos de Alfonso X y sus inmediatos sucesores. Se trata de una bóveda nervada de ocho plementos, muy similar a la del crucero de San Pedro y a la de la capilla de San Bernabé de la catedral abulense, anterior, según Gómez-Moreno, a 1314 ³³.

.../...

(*Memoria...*, pág. 28) sufrieron modificaciones en los siglos XVII y XIX. La más interesante es la meridional, con restos de lo que —en opinión de Rodríguez Almeida («La memoria...», pág. 1) pudo haber sido el sepulcro dúplice de los mártires abulenses. Todas ellas se cubren con bóvedas de cañón y se iluminan mediante ventanas de medio punto (M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 133).

³¹ E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 81 y 96, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 137.

³² E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 80-81, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 68. Perpiaños y ojivas están formados por las mismas molduras: una mediacaña entre dos listeles y bocelos, como ocurre en los nervios de la capilla mayor de la catedral de Ávila. Las claves de bóveda, a su vez, se decoran con florones similares a los del pórtico occidental de San Vicente (Cfr. M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, láms. 233 (San Vicente), 21 (catedral), 237 (nave central de San Vicente) y 239 (pórtico occidental) y E. Lambert, *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, pp. 51-52, lám. IV-B). Respecto a Vézelay y Pontigny, pueden verse H. Focillon, *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*, Madrid, 1988, pp. 138, 146-147, 155, 168-169 (Pontigny), y 179, 210-211, lám. 171 (Vézelay); A. Dimier-J. Porcher, *L'art cistercien. France, La-Pierre-qui-Vire*, 1974, pp. 299-304, lám. 115 (Pontigny), y V. H. Débidour, *Vézelay*, París, 1962, láms. 96, 98-99.

³³ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 140-141, y II, láms. 31-32 (catedral), 249 (San Vicente) y 295 (San Pedro). Cfr. E. Lambert, *El arte gótico...*, pág. 190, lám. XXVIII-A.

II.-EXTERIOR

a) La cabecera

La fachada oriental de la iglesia, correspondiente a la cabecera, presenta una desmesurada altura con respecto a las restantes fachadas, debido al desnivel de terreno que hubieron de salvar los constructores, construyendo una falsa cripta bajo el conjunto absidal.

Al exterior, la cabecera aparece organizada en dos cuerpos: el inferior, ocupado por la cripta, y el superior, correspondiente a los ábsides, decorado con ventanas enmarcadas por impostas de tetrapétalas. Los absidiolos se articulan mediante columnillas adosadas en la intersección del del presbiterio con el hemiciclo, al igual que sucede en la cabecera de la catedral vieja de Salamanca, comenzada hacia 1152³⁴. La cornisa se apoya en una de las más ricas series de modillones del templo. En la mayoría de los casos adoptan formas vegetales, pero también abundan las cabezas de animales.

En contraste con tal variedad, los modillones del frente oriental del transepto son mucho más simples y de formas geométricas, denotando un taller y una cronología diferentes. Bajo ellos, el transepto presenta una fachada lisa, sin ventanas y flanqueada por contrafuertes prismáticos angulares. En el eje del ábside central se distingue el cimborrio del crucero, dividido en dos cuerpos e iluminado mediante ventanas apuntadas³⁵.

b) La fachada septentrional

Al exterior se acusa, por supuesto, el escalonamiento en altura de las naves. El nivel superior, mejor conservado, presenta ventanas de bocel continuo entre contrafuertes. El cierre de la nave lateral queda oculto en sus tramos orientales por la sacristía adosada al brazo norte del transepto, que ciega parcialmente la ventana del segundo de ellos. Un contrafuerte añadido al quinto tramo tapia la correspondiente ventana³⁶.

El reforzamiento de los contrafuertes y la remodelación de la portada septentrional son atribuidos por Repullés a Fr. Antonio de San Josef Pontones,

³⁴ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 228, y H. Pradaliér, *La Sculpture à la Catedral Vieja de Salamanca*, I, Toulouse, 1978, pp. 56 (plano), 57-60 y 64.

³⁵ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 133 y II, lám. 228, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 48-49, figs. 4 y 5.

³⁶ Con motivo de las restauraciones se volvió a abrir la ventana del segundo tramo del colateral norte, antes cegada por la sacristía gótica. En el plano de E. M^o Repullés no se advierte, pero tanto en la sección longitudinal del templo trazada por él, como en el dibujo de la fachada norte hecho por V. Miranda, se la figura (Cfr. J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 3 (planta, pág. 47), con las figs. 16 (pp. 60-61) y 22 (pp. 70-71), y véase E. M^o Repullés, *Ibid.*, pp. 70-71).



Fig. 6.—San Vicente: fachada norte.

quien, al parecer, trabajó en la iglesia como arquitecto hacia el 1717. En la actualidad, la portada muestra cuatro arquivoltas apoyadas, alternativamente, en columnas y codillos. Rosáceas inscritas en círculos y bocales entre mediascañas contribuyen, junto con capiteles zoomórficos, a su ornato, elegante y sobrio. La decoración de sus capiteles y cimacios, similar a la de las ventanas de los colaterales, cambia al acercarse a la torre NO. de la fachada occidental, obra del último taller de San Vicente (Fig. 6) ³⁷.

c) La fachada meridional

Al igual que la septentrional, se despliega en los seis tramos comprendidos entre la torre de la fachada occidental y el hastial del brazo del transepto correspondiente. Sus dos cuerpos escalonados reflejan la organización interna de las naves que cierran, en la sucesión de vanos y contrafuertes (Fig.7).

Sin duda, el elemento más destacado del cuerpo inferior es su portada, abierta en el segundo de los tramos y no simétrica, por tanto, a la del lado norte. Con ellas parece inaugurarse en Ávila un tipo de portada que tendrá amplia repercusión en el Románico local y segoviano. Consta de siete archi-

³⁷ E. M^o Repullés, *Ibid.*, pág. 71, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 135 y II, láms. 232, 237 (nave central), 239-240 (Pto. Occ.) y 241-243 (torres).



Fig. 7.—San Vicente: fachada sur.

voltas apeadas en codillos y columnas alternas. Estas se corresponden con arquivoltas provistas de gruesos bocales, en tanto que los codillos sirven de apoyo a arquivoltas adornadas con rosetas hexapétalas o de doble corola insertas en aros perlados. De los cuatro capiteles conservados, solo uno se cubre con figuras humanas, siendo los otros zoomórficos. Cimacios adornados con florones y un crismón inserto en la primera arquivolta completan la decoración de la portada.

Las reformas efectuadas en ella suprimieron las columnas correspondientes a la segunda arquivolta y rebajaron el espesor del primer par de codillos, a fin de ampliar la entrada y de adornar las jambas con una serie de imágenes relivarias a las que nos referiremos más adelante. Otra, la de San Vicente, se adosó al codillo derecho de la quinta arquivolta. Las reformas de la portada también afectaron al basamento, pues, además de haberse suprimido las basas del primer par de columnas, las que hoy permanecen son fruto de la restauración del XIX ³⁸.

³⁸ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 133 y II, láms. 229 y 231, y E. M^o Repullés, *Ibid.*, pp. 61-64. De los orígenes y difusión de este tipo de portada nos ocuparemos al tratar del *Repertorio ornamental del Románico abulense*.

En cada uno de los tramos que hay entre la portada y la torre meridional se abre una ventana, decorada con capiteles fitomorfos en el tramo más occidental y zoomórficos en los restantes. Sus cimacios se prolongan en impostas a lo largo del muro, alcanzando los contrafuertes que separan cada tramo. El adorno de las impostas es similar al de impostas y cimacios del interior del templo. Remata este primer cuerpo en una cornisa de estructura muy simple y apenas visible a causa de la cubierta del pórtico meridional.

Cada tramo del cuerpo superior dispone, asimismo, de una ventana, desprovista de capiteles y moldurada con un bocel continuo. La cornisa, de rara magnificencia, se compone de una banda de arquillos apeados en canecillos zoomorfos y fitomorfos, que cobijan figuras humanas y de animales. Repetidas veces se la ha relacionado con obras foráneas (catedral de Tarragona, Nôtre-Dame de Poitiers, catedral de Coimbra). Ya Gómez-Moreno apuntó, por otra parte, su relación con el coronamiento de la portada meridional de la catedral de Orense, aspecto sobre el que recientemente ha insistido J. C. Valle. Derivaciones más próximas se encuentran en importantes iglesias segovianas, entre las que destaca la de San Juan de los Caballeros ³⁹.

Cierra esta fachada al este el hastial del transepto meridional, decorado con una gran ventana de estructura similar a las de los colaterales. Una imposta, decorada con motivos vegetales, corre bajo su alfeizar hasta alcanzar los contrafuertes laterales, mientras que otra prolonga hasta el mismo lugar los cimacios de sus capiteles, en disposición análoga a la ornamentación de los ábsides. En la parte inferior del hastial, y al igual que ocurre en su cara occidental y a lo largo de la fachada sur, hay varios sepulcros góticos adosados ⁴⁰.

El pórtico meridional.—Se realizó, como ya se ha dicho, mucho después que la fachada a la que se adosa; probablemente las donaciones realizadas por Alfonso X se destinaron a su construcción y a la consolidación de los pilares del crucero, graníticos, provistos de toscos capiteles góticos y enlazados por arcos apuntados inscritos en los románicos ⁴¹.

³⁹ E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 66-68; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 139; J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 83, y J. C. Valle Pérez, «Les corniches sur arcatures dans l'Architecture romane du Nord-Ouest de la Peninsule Iberique», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 15, 1984, pp. 225-262 (espec. pp. 237-238 y 247-249), láms. XVIII y XIX.

⁴⁰ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 139 y II, láms. 245-246 y 228 (cabecera y cimborrio). Cfr. las figs. 8 (fachada sur) y 16 (fachada norte) de la ya citada obra de J. L. Gutiérrez. Los sepulcros adosados a dicha fachada pueden verse en las láms. 245-248 del tomo II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno (pág. 140, t. I).

⁴¹ Las reparaciones efectuadas en los pilares del crucero aparecen recogidas en la planta dibujada por E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 53. De ellas da cuenta A. Hernández Callejo en su *Memoria histórico-descriptiva...*, pág. 26. Una vista del transepto aparece en la lám. 234 del *Catálogo...* de M. Gómez-Moreno.

Esta consolidación de los pilares iría acompañada de la construcción del actual cimborrio, según opinan Hernández Callejo, Repullés, G. E. Street y Gómez-Moreno, quien señala el carácter coetáneo del cimborrio y de las intervenciones en los pilares, así como el parentesco de su bóveda con la de la capilla de San Bernabé de la catedral. Tal opinión nos parece mucho más acertada que la de J. Gudiol y F. Chueca, para quienes la bóveda del cimborrio es «una de las primeras góticas de España».

La cronología del pórtico meridional es objeto aún de mayores discrepancias, ya que, según unos, fue levantado en el siglo XIII y, según otros, no antes del XV. Es probable que las obras del pórtico se hicieran al mismo tiempo que la reestructuración de la portada meridional. Repullés señala que bajo su dirección se sustituyeron las basas góticas de dicha portada, que eran de granito como los pilares del crucero y los arcos del pórtico, por otras de tipo románico. Dichas basas quizá nos hubieran permitido fijar la cronología de las primeras transformaciones en la portada; pero, por desgracia, nada queda de ellas. Como indica también Repullés, en una fecha desconocida se ensanchó el vano de la portada meridional, eliminando las columnas de la arquivolta interna y disponiendo en su lugar, como apoyo del dintel dos ménsulas graníticas ⁴². Bajo ellas se colocó, a la izquierda, el relieve de la Virgen de la Anunciación y, a la derecha, el de un rey sedente, acaso David.

La figura del ángel de la Anunciación se relaciona, por su estilo, con la escultura del pórtico occidental, por lo que no puede ser anterior al último tercio del siglo XII. La Virgen que le acompaña pudo haber comenzado a tallarse entonces, pero la parte superior de su cuerpo parece retallada posteriormente, quizás cuando se hizo el rey sedente que se halla enfrente a ella. Por el tipo de rostro, cabellera y pliegues de sus ropajes, hemos de considerarlo obra gótica y quizás tallado en la segunda mitad del siglo XIII, en época de Alfonso X, con ocasión de la reestructuración de la portada meridional y de la construcción de su pórtico. Las otras dos figuras acusan, en cambio, un esti-

⁴² Cfr. las opiniones de E. M^a Repullés (*Ibid.*, pp. 34-35, 38, 61-64, 102); A. Hernández Callejo (*Ibid.*, pp. 16, 26-27); G. E. Street (*La arquitectura gótica en España*, Madrid, s.a., pág. 191); M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 82-83 y 140-141 (figs. 249 y 295, t. II); E. Lambert, *El arte gótico...*, pp. 190-195, lám. XXVIII-A, y L. Torres Balbás, «Arquitectura gótica», *Ars Hispaniae*, VII, Madrid, 1952, pág. 133, con las de J. Gudiol-J. A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, Madrid, 1948, pág. 322; F. Chueca, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, 1965, pág. 216, y F. de las Heras, *La iglesia de San Vicente...*, pág. 33. E. Rodríguez Almeida, por su parte, considera la cubierta del cimborrio de comienzos del siglo XIV en su *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la catedral de Ávila*, Ávila, 1974, pp. 40-41, mientras que J. L. Gutiérrez (*op. cit.*, pág. 84) no se decide por una fecha concreta. Una buena reproducción de la capilla de San Bartolomé puede verse en la obra de N. González y T. Sobrino, *La catedral de Ávila*, Madrid, 1981, pág. 51, lám. 52.

lo de a mediados de dicho siglo, y han de ser contemporáneas de los capiteles de la portada. Es posible que originalmente flanqueasen su entrada, una a cada lado, bajo la imposta que marca el arranque de la arquivolta exterior. Por otra parte, de ser cierta la hipótesis de Gómez-Moreno, que las identifica como san Vicente y una de sus hermanas, faltaría una tercera placa representando la otra hermana del mártir, «puesta en la esquina de más afuera» de la portada, cuya señal habría sido borrada por las restauraciones ⁴³.

Si tal relieve hubiera existido, cabría imaginar una disposición de las tres piezas en triángulo, con la figura masculina sobre la arquivolta externa y las femeninas a ambos lados de la portada. Tal composición, hoy impensable por quedar la fachada cubierta por la armadura del pórtico meridional, no hubiera sido imposible en el siglo XII, antes de que el pórtico se hubiera edificado. Por ello, y como hipótesis, hemos de plantearnos la posibilidad de que, con motivo de su construcción a finales del XIII, se decidiese modificar la portada, ancheándola y dotándola de las basas góticas que conservó hasta finales del siglo pasado. Debió de ser entonces cuando se procedió a su total reestructuración, suprimiendo algunos fustes, colocando los relieves de los supuestos mártires en los puestos que ahora ocupan y añadiendo los de la Anunciación y el rey, quizá pensados en un principio para otro lugar del templo y acaso nunca antes empleados en un programa de portada.

d) El pórtico occidental

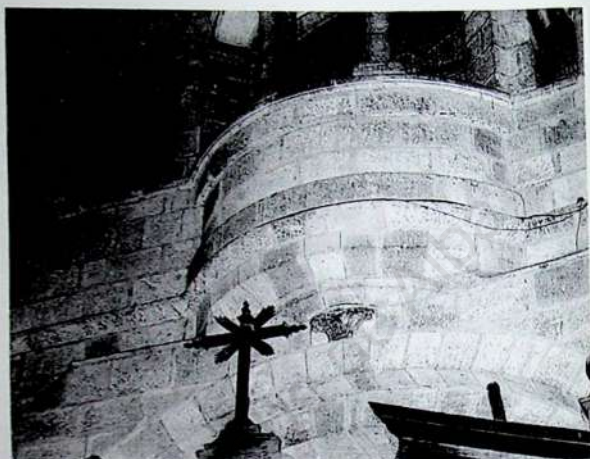
La entrada al pórtico, marcada por un gran arco apuntado, se halla flanqueada por dos torres de sección cuadrada y altura desigual, no terminadas según el proyecto original. El arco, integrado por molduras análogas a las de los nervios de la nave mayor, se adorna con rosáceas del mismo estilo que las de las capillas absidiales de la catedral abulense. Sobre el arco corre una imposta de la que arranca una especie de galería, con dos ventanas de medio punto y bocel corrido, flanqueadas a los extremos por columnas y un recuadro macizo, enmarcado igualmente por columnas, entre ambas. Remata este cuerpo central de la fachada en una sencilla cornisa que da paso al tejado, correspondiéndose en altura con el cuerpo provisto de arquerías ciegas y ventanales de las torres norte y sur ⁴⁴.

En su interior, el cuerpo central va cubierto por una bóveda de ocho nervios cruzados en la clave, con molduras iguales a las de la nave central. Los

⁴³ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 142 y II, láms. 229, 250-251 y 262. En opinión de J. L. Gutiérrez (*Ibid.*, pág. 83), habría sido Fruchel el responsable del ensanchamiento del vano de la puerta sur, «llevando allí las estatuas que hoy la decoran».

⁴⁴ E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 57-59; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 72 y II, lám. 20. J. L. Gutiérrez reproduce un grabado de Parcerisa, anterior a las restauraciones del siglo XIX, en *Las iglesias románicas de... Ávila*, pág. 63.

Fig. 8.—San Vicente:
tribuna occidental.



nervios de los ángulos arrancan de columnas apoyadas en ménsulas ricamente adornadas, mientras que los restantes parten de una cornisa que también sirve de base para los ocho arquillos que ocupan los lunetos de la bóveda. Bajo la cornisa se disponen, en los muros laterales, los arcos que facilitan la entrada a las torres, y en el oriental, un arco que sirve de cobijo a la tribuna del pórtico, a cada uno de cuyos lados se abre, por el interior, una ventana geminada. Como ya indicó Gómez-Moreno, el balconcillo semicircular al que ésta da paso en el interior del templo recuerda las tribunas de Cluny, Vézelay y Autun, pero aún se asemeja más al de Semur-en-Brionnais (Fig. 8).

La función del pórtico es la de cobijar, realzándola, la hermosa portada principal del templo. Se compone ésta de cinco arquivoltas apoyadas en los correspondientes pares de columnas. Excepto las exteriores, todas ellas se disponen en dos órdenes, sirviendo las inferiores de base a las figuras de apóstoles que se adosan a las superiores. Otros dos apóstoles, sedentes, se alojan en las jambas internas de la portada. Sobre ellos, sendas ménsulas decoradas con prótomos de leones andrófagos apean el tímpano, que se apoya en su eje en prótomos de bueyes que emergen del parteluz. Este se compone de un pequeño plinto con dos columnas torsas superpuestas que sostienen un Cristo sedente ⁴⁵.

⁴⁵ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 137-138, 143-144, y II, láms. 236, 239-240, 252-257. Para las obras borgoñonas citadas, véase E. Lambert, *Ibid.*, pp. 51-52; V. H. Débidour, *Vézelay*, lám. 64, y M. Aubert, M. Pobé y J. Gantner, *L'art monumental roman en France*, Paris, 1955, pág. 60, lám. 55 (Semur-en-Brionnais).

La decoración de los capiteles es muy variada: historiada y zoomórfica, con enmarcamientos arquitectónicos, en las columnas inferiores de las jambas, mientras que en los capiteles que coronan las figuras de los apóstoles se reduce a hojas de acanto. El tímpano se subdivide en otros dos, en los que se figura la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro. Ambos tímpanillos decoran su contorno con acantos y una moldura de rosáceas, quedando lisa la superficie restante. De las arquivoltas, separadas todas ellas por mediascañas provistas de diminutas rosáceas, la interior muestra una primorosa ornamentación, con aves, leones y animales fantásticos entre un tupido follaje. La segunda y tercera se cubren con roleos de ejecución esmerada. La cuarta es de palmetas y la exterior va provista de un grueso bocel con arquillos superpuestos, decorando su trasdós una moldura de tallos serpenteantes.

Sobre la arquivolta externa corre una espléndida cornisa, integrada por un enmarcamiento arquitectónico de torres y arquillos que apea en una serie de modillones decorados con hojas de acanto. Una multitud de personajes, hombres y mujeres semidesnudos y cuidadosamente cincelados, se aloja entre los arquillos. Remata esta arquería una imposta de roleos con florones del mismo estilo que las arquivoltas de la portada ⁴⁶. Aunque ésta no sea objeto de estudio en el presente trabajo, se aludirá a su estilo e influencias más adelante, al tratar de las campañas constructivas del templo.

Las torres laterales rompen, con su distinta altura, la simetría con la que, probablemente, se habría concebido la fachada. Prueba de ello la da su cuerpo inferior, organizado en una y otra de igual modo, con un gran arco apuntado en sus tres frentes y albergando cada uno dos esbeltos arcos de medio punto sostenidos por columnas a los lados. Difieren, en cambio, en los contrafuertes que se les ha adosado, considerablemente más robustos en el flanco NO. que en los restantes. Al interior de los respectivos cuerpos inferiores, se accede desde el pórtico, a través de dos arcos provistos de boceles y apoyados en columnas. El segundo cuerpo de las torres, aun presentando los mismos elementos estructurales en una y otra, varía parcialmente en su ornamentación: la septentrional tiene arcadas ciegas y geminadas, y la meridional, profundamente afectada por las restauraciones, dispone de ventanas geminadas.

Sólo la torre septentrional posee un tercer cuerpo, levantado, al parecer, en 1440, en tiempos del obispo D. Juan de Cervantes. Difiere de las partes construidas anteriormente tanto por el uso del granito en ciertos detalles

⁴⁶ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 144, y II, láms. 258-259 (tímpanos y arquivoltas), 260 (capiteles) y 261 (tejaroz), y E. M^a Repullés, *Ibid.*, pág. 77.

ornamentales, como por la caprichosa forma que adoptan sus vanos y hastiales ⁴⁷.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

Los distintos autores que se han ocupado de San Vicente coinciden en distinguir dos campañas constructivas en su fábrica románica. De ellas, sólo la primera guarda directa relación con el objeto de este estudio, pero, para tener una visión general de lo que fue la construcción de la iglesia, habremos de referirnos también a la segunda.

La primera campaña se inició en la parte oriental del templo, edificándose en primer lugar una cripta en la hondonada que había albergado las reliquias de los mártires y, sobre ella, una cabecera de triple ábside. Como ya se ha indicado, carecemos de testimonios documentales para fechar el comienzo de las obras, pero, dado el desarrollo de la historia abulense tras la repoblación de la ciudad, estimo que éstas no debieron de empezarse antes del tercer decenio del siglo XII. A la situación histórica hay que sumar, además, los datos proporcionados por la misma fábrica.

La organización de la capilla mayor, con dos arquerías superpuestas en los muros del presbiterio, recoge un modelo ya presente en la iglesia del castillo de Loarre, pero no popularizado hasta bien entrado el primer tercio del siglo XII en algunas iglesias castellanas, como las de Elines, Cervatos, Castañeda, San Pedro de Tejada o San Millán de Segovia ⁴⁸. Este hecho, junto con la decoración de sus capiteles y cimacios con elementos comunes a los aparecidos en la última campaña de San Isidoro de León, aconseja no adelantar el comienzo de San Vicente a la década indicada.

Tras la cabecera, los trabajos proseguirían en el transepto y los tramos orientales de las naves. Pero, de ellos sólo pudo haberse construido el piso inferior,

⁴⁷ Véase, además de L. Ariz, *Historia de las grandezas...*, fol. 50, rv., E. M^a Repullés, *Ibid.*, pp. 102, 58-59 y 37, y A. Hernández Callejo, *Ibid.*, pág. 17, M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 81, 138 y 141, y II, láms. 238 (San Vicente), 17, 39 y 40 (catedral), 390 (convento de San Francisco), 396, 399-bis y 402 (convento de Santo Tomás). J. L. Gutiérrez (*Ibid.*, fig. 36) reproduce un grabado de San Vicente publicado en 1849, antes de comenzarse las restauraciones dirigidas por A. Hernández Callejo. En él se aprecia una arquería ciega en la cara oriental de la torre sur y ventanas no ajimezadas en la cara sur.

⁴⁸ Véase, A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, lám. 61 (Loarre), pág. 221, láms. 4-5, pp. 70 y 75-77 (San Juan de la Peña), láms. 25 y 27, pp. 131-132 (Obarra); M. A. García Guinea, *El Románico en Santander*, Santander, 1979, t. I, pág. 237 (Cervatos) y t. II, pág. 560, lám. 1085; L. M^a Lojendio-A. Rodríguez, *Castille Romane*, 1, La-Pierre-qui-Vire, 1966, pp. 109-110, pág. 120, lám. 37 (Castañeda), pp. 267 y 271, fig. 114 (San Pedro de Tejada), e *Id.*, *Castilla/2. Soria, Segovia, Ávila y Valladolid* (La España Románica), Madrid, 1979, pp. 228-229, 231 (planta) y 235, lám. 85 (San Millán de Segovia).

abriéndose con decoración en primer lugar los capiteles e impostas de los ábsides y, luego, a las órdenes de un nuevo maestro, el transepto, naves y la cornisa absidal. Así, algunos de los canecillos y capiteles de los ábsides manifiestan las mismas características que algunos de los relieves y capiteles de la fachada meridional ⁴⁹. Unos y otros hubieron de realizarse a lo largo de la última fase de esa primera campaña constructiva, quizá ya a mediados del siglo XII.

La obra realizada en esta primera fase alcanzó hasta el quinto tramo. El inicio de una segunda campaña viene allí marcado por la decoración que adopta, en el interior, el cimacio izquierdo de la ventana de la nave meridional. Mientras que el derecho se cubre por motivos vegetales característicos de los tramos orientales, el de la izquierda lo hace con una serie de molduras —nacela, baquetón, mediacaña y listel— superpuestas, y estas mismas molduras se repiten en los cimacios de la ventana interior del sexto tramo, en los respectivos tramos del colateral septentrional, tanto en las ventanas del interior como en las de afuera, y en los pilares del sexto tramo, construido enteramente en fecha más tardía. Por otra parte, si bien es cierto que ese tipo de cimacio no se halla presente en las ventanas correspondientes de la fachada meridional, ello no significa que sus parámetros más occidentales ya se hubieran elevado durante la primera campaña. Sus capiteles responden plenamente a la estética implantada durante la segunda campaña, adornándose con varios pisos de acantos espinosos, similares a los de los dos últimos tramos de la fachada septentrional y a los de los pilares del sexto tramo y, en definitiva, comparables a los del pórtico occidental de San Vicente ⁵⁰.

El tipo de follaje que recubre estos últimos capiteles, de calidades más naturalistas y de un modelado distinto al empleado en los capiteles de la primera campaña, caracteriza al taller borgoñón que hubo de trabajar en el edificio desde el último tercio del siglo XII. Sus relaciones con otros destacados centros del Románico peninsular tardío —como Carrión, Oviedo, la catedral de Santiago o Aguilar de Campóo— y francés —como Vézelay, Avallon, Autun, Saint-Denis, Chartres, Bourges o Arles—, han sido señaladas y discutidas en reiteradas ocasiones ⁵¹. Frente a ese

⁴⁹ Cfr. las Figs. 1, 81, 143 y 160 (cabecera) con las Figs. 7, 80 y 155 (fachada sur), o los rostros de los moldillones de las Figs. 341-344, con los de las Figs. 202-203.

⁵⁰ Véanse las láms. 237, 239-243 (capiteles de estilo borgoñón de San Vicente) del t. II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno.

⁵¹ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 142-143, y *El arte románico. Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa. Catálogo*, Barcelona-Santiago, 1961, pp. XXXV-XXXVIII, y la «Introducción» a *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975 (2 ed.) de M. A. García Guinea, pág. XI. Consúltese, asimismo, G. Gaillard, «Le Porche de la Gloire à St-Jacques de Compostelle et ses origines espagnoles», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, I/4, 1958, pp. 465-474; W. Goldschmidt, «El pórtico de San Vicente en Ávila», *Arch. Esp. Arte y Arqueología*, núm. 11, 1935, pp. 259-272; J. M. Pita Andrade, *La escultura románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955, pág. 16, y J. Gudiol-J. A. Gaya, «Escultura y arquitectura románicas», *Ars Hispaniae*, V, pág. 322.

estilo, el empleado a lo largo de la primera campaña depende del arte creado en los grandes centros del Camino de Santiago en los umbrales del siglo XII, y es éste el que centra nuestra atención.

Sólo contamos con indicios estilísticos para determinar el final de esa primera campaña. La inscripción de una campana de San Vicente, fechada en 1157, que Hernández Callejo afirmó haber visto, pero de la que no hay rastro, podría guardar alguna relación con ese final de obras ⁵². Pero tanto las dudas que suscita la transcripción del restaurador, como su inmediata desaparición, hacen de lo anterior una simple conjetura. De la comparación con obras mejor fechadas podemos, no obstante, obtener una aproximación más segura. Una de ellas es la Catedral Vieja de Salamanca, comenzada hacia 1151, cuyos ábsides y portada occidental se decoran con capiteles de cierta semejanza con la escultura de la primera campaña de San Vicente. Por otra parte, Santa María de Carrión de los Condes, ya relacionada por García Guinea con la iglesia abulense, ha sido fechada por F. Cuadrado en el segundo tercio del siglo XII debido a sus analogías con obras pirenaicas y aragonesas, localizadas en Lescar, Oloron-Ste.-Marie y Uncastillo ⁵³. Todo ello hace suponer que hacia 1150-1160 pudo estar concluido —hasta el quinto tramo— el cuerpo inferior de San Vicente, tanto en la nave central como en las laterales.

Al acabarse la primera campaña, sus canteros y escultores parecen haber sido reemplazados por otros en un breve intervalo de tiempo. Da la impresión de que las obras se desarrollaron en altura al comienzo de la segunda campaña, levantándose las tribunas de las naves laterales antes de construir el cuerpo inferior de los dos últimos tramos. El estilo de sus capiteles pertenece ya a la órbita de lo borgoñón, pero las molduras de sus cimacios —nacela y listel separados por una mediacaña— son distintas a las que aparecen en esos postreros tramos. Por otra parte, bajo las arcadas de las tribunas corre una imposta decorada con motivos vegetales propios de la primera campaña, con la excepción de unas flores de cinco pétalos que sólo aparecen en las impostas anulares de las semicolumnas que dan a la nave central y en el remate de la cornisa de la fachada meridional. Una vez alzados los cuatro primeros tramos de las tribunas, quizás entre 1160 y 1170, los tra-

⁵² A. Hernández Callejo, *ibid.*, pág. 13. Se refieren también a la campana, E. M^a Repullés, *ibid.*, pág. 33, n. 1, y J. M^a Cuadrado, *España. Sus monumentos...Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1984, pág. 388, n. 1.

⁵³ H. Pradaliér, *La Sculpture à la Catedral Vieja de Salamanque*, I, pp. 57-64; F. Cuadrado Lorenzo, *La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico*, Palencia, 1987, pp. 203-292.

bajos proseguirían en el piso inferior y en las tribunas de los dos más occidentales ⁵⁴.

Los trabajos, por tanto, se desarrollarían en el mismo orden que en la catedral de Santiago. La afinidad que mantienen ambos centros en la introducción de elementos arquitectónicos propios del gótico y en el recurso a una escultura de exquisito modelado, ayuda a fechar la última campaña románica de San Vicente. En Santiago, sabemos que la cripta y el Pórtico de la Gloria se realizaron entre 1168 y 1188, trabajándose hasta 1211 en las tribunas del Pórtico.

En el caso de Ávila, su episcopologio fija en 1243 la consagración de San Vicente. Como ya resulta habitual, es imposible corroborar tal fecha. De todas formas, si se considera que las obras de la catedral Vieja de Salamanca se prolongaron hasta 1225-1230, no sería de extrañar que otro tanto hubiese sucedido en San Vicente ⁵⁵. Un dato más para datar su segunda campaña es proporcionado por un documento, fechado en 1192, que alude a unas propiedades donadas a Alfonso VIII por el difunto Fruchel, maestro de la catedral de Ávila fallecido un año antes. Las relaciones que se aprecian entre el abovedamiento del pórtico occidental de San Vicente y el de la girola de la catedral abulense han fomentado una amplia especulación en torno a la autoría del pórtico y a la obra arquitectónica de Fruchel en Ávila. Dejando, pues, al margen su presunta intervención en la campaña final de San Vicente, es indudable que ésta hubo de ser coetánea a los comienzos de la catedral, la primera española iniciada en estilo gótico ⁵⁶.

⁵⁴ Cfr. M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, láms. 228-232 y 235 (primera campaña) con las láms. 237, 239-244 y 252-261 (última campaña). La atribución de las rosetas bajo las tribunas al taller de formación borgoñona no ofrece dudas, pues, aparte de las diferencias de estilo que se registran respecto a las flores de la primera campaña, se trata de una fórmula decorativa original de tal región francesa y, en particular, de La Magdalena de Vézelay, como puede apreciarse en V. H. Débidour-E. M. J. Le Caisne, *Vézelay*, Paris, 1962, láms. 74 y 95.

⁵⁵ Véase, sobre la consagración de la basílica abulense, E. M^o Repullés, *Ibid.*, pág. 102, y J. M^o Quadrado, *Ibid.*, pág. 385, n. 2. Respecto a la catedral de Salamanca, véase H. Pradaliér, *Ibid.*, pág. 230, y sobre la catedral de Santiago, S. Moralejo, «La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela», *Atti del Convegno Internazionale di Studi «Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Perugia, 23-25 Settembre, 1983, pp. 37-61, y K.J. Conant, *A Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, y las «Notas para una revisión de la obra de K.J. Conant», de S. Moralejo (pp. 221-232), en la misma obra.

⁵⁶ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 65-81 y 89-94 (catedral de Ávila) y 132-144 (San Vicente), y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 80-83 (San Vicente). Otra referencia al maestro de obras de la catedral es proporcionada por un documento de 1191, en el que queda patente la estima que el obispo Domingo II le había otorgado («Preterea placuit quod ecclesiam Beati Petri de Arevalo...et aldeam de Graial, quam cum omni apparatu suo pro anniversario magistri Fulgerii canonicis contulit, iure perpetuo habeant et quiete possellant», doc. núm. 36 de A. Barrios, *Documentación medieval de la Catedral...*).

A lo largo de la mencionada campaña de San Vicente se abovedó la nave central, una vez alzadas las tribunas y abiertas sus ventanas, molduradas con bocel en todo su contorno, según una fórmula usual en el Románico tardío. Posiblemente, mientras los canteros trabajaban en el abovedamiento, los escultores preparaban las piezas previstas para la ornamentación de la portada occidental y de la cornisa meridional.

A continuación, debieron de comenzar las obras en la fachada occidental. No hubo problemas para llevar a buen término su espléndida portada, pero si parece haberlos planteado la erección de las torres que la flanquean. Como ya se ha indicado, sus cuerpos inferiores son homogéneos, pero en los siguientes parecen haber surgido divergencias en la composición; divergencias aprovechadas por Hernández Callejo para una drástica intervención en el de la torre meridional.

Es posible que sobre este segundo cuerpo se hubiese planeado alzar un tercero. Por razones que desconocemos, pero que podrían guardar relación con una falta de recursos financieros y de mano de obra, ante la competencia que para entonces supondría la catedral, las obras en San Vicente hubieron de adoptar un ritmo muy lento, acabando por rematarse la fachada de cualquier modo. Fue esa sensación de algo inacabado la que propició la intervención del obispo Juan de Cervantes a mediados del siglo XV, costeando la construcción del tercer cuerpo de la torre septentrional. Sin embargo, tampoco él pudo ver cumplidos sus deseos, y la torre quedó sin la elevada cubierta que probablemente se le había proyectado, de tal modo que aún hoy San Vicente conserva el hechizo de la obra inconclusa ⁵⁷.

SAN PEDRO DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

Las noticias conservadas acerca de la iglesia de San Pedro son escasas. Su colación aparece citada en el dudoso documento de 1103, pero, al igual que sucede con las iglesias de las restantes parroquias en él mencionadas, tal fecha no guarda relación con la fábrica que ha llegado hasta nosotros ⁵⁸.

⁵⁷ Véanse las láms. 233 y 237 (nave central) y 238 (fachada occidental) del t. II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno, y las pp. 139-141 del t. I, además de cfr. con L. Ariz, *Ibid.*, fol. 50 v. y la monografía de E. M^a Repullés.

⁵⁸ L. Serrano, *Cartulario de San Millán...*, pp. 229, 294 y doc. núm. 291. Cfr. con J. L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de... Ávila*, pp. 106-107.

Se la reconoce tradicionalmente como una de las primeras iglesias de Ávila, y no han sido pocos (N. Sentenach, E. Tormo, A. Veredas, S. Alcolea, J. M^a de Azcárate, J. L. Gutiérrez) los que otorgaron a los inicios de su construcción una antigüedad aún mayor que la de San Vicente. Esta es también la opinión de Gómez-Moreno, fundada en el estilo de los capiteles e impostas de San Pedro ⁵⁹. A. Lambert, por su parte, no descarta la posibilidad de que los orígenes de la iglesia se hallasen en una primitiva catedral mozárabe, hipótesis a la que ya nos hemos referido y que ha sido objeto de reciente consideración por J. L. Gutiérrez ⁶⁰.

Una segunda alusión a San Pedro, en torno a 1173, se localiza en la *Crónica de la Población*. Para entonces es obvio que ya tenía que estar alzada la cabecera de la iglesia actual, pero es imposible que estuviera rematado el resto, a juzgar por su decoración escultórica y abovedamiento.

Tras la mención de la iglesia en una donación de 1229, su parroquia se cita, junto con las restantes abulenses, en la consignación de rentas eclesiásticas ordenada por el cardenal Gil Torres en 1250. Según éstas, la de San Pedro destacaba de un modo notable, pues debía pagar 100 morabetinos, mientras que las de San Vicente, Santiago y San Juan sólo contribuían con 50, 40 y 35.

Pocos años después, en 1254, vuelve a mencionarse San Pedro con motivo de una concordia celebrada entre los párrocos de la ciudad y su obispo ⁶¹. Cabe suponer que para entonces la iglesia estuviera concluida. Gómez-

⁵⁹ Se refieren a la antigüedad de la iglesia L. Ariz, *Hª de las grandezas de la ciudad...*, 2ª parte, fol. 37; B. Fernández Valencia, *Historia y Grandeza del insigne Templo...*, fol. 89; E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 252; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 148; N. Sentenach, «Iglesia de San Pedro de Ávila», *Academia*, VII, 1913, pp. 231-232; E. Tormo, «Ávila», *Cartillas excursionistas TORMO*, Madrid, 1917, pág. 41; A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935, pág. 93; S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952, pág. 128; J. M^a de Azcárate, *Monumentos españoles*, I, Madrid, 1953, pág. 52; L. M^a Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2...*, pág. 384, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 40-41 y 106-107. Bajo el reinado de Felipe III las discusiones acerca de la mayor o menor antigüedad entre las basílicas de San Vicente y San Pedro se zanjaron con una sentencia ejecutoria que ordenaba «que la cruz de San Pedro precediese en las procesiones a la salida y la de San Vicente a la entrada, cambiando de sitio en la mitad de la carrera», según informa E. M^a Repullés en *La basílica de los santos mártires...*, pág. 42.

⁶⁰ A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire d'Histoire et...Ecclésiastiques*, V, col. 1172, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 93-94.

⁶¹ Para la mención del 1173, véase «La Crónica de la Población...» (ed. M. Gómez-Moreno), pp. 28 y 30; L. Ariz, *Ibid.*, fol. 42, pág. 201, y el Marqués de Foronda, «Crónica inédita de Ávila», *Bol. Real Acad. Hª*, LXIII/1-2, 1913, pág. 119. El documento de 1229 es recogido por A. Barrios en *Documentación medieval...*, pp. 56-57, doc. núm. 64. Del de 1250 dan cuenta J. González, «La Extremadura castellana...», *Hispania*, núm. 127, 1974, pp. 416-424, y E. Tejero, *Toponimia de Ávila*, pp. 199-212, y del último, B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 19.

Moreno consideraba aditamento de época gótica la torre de la cabecera, igual que la sacristía y los remates de la fachada occidental. Para Gutiérrez Robledo, en cambio, «la desviación del ábside del Evangelio sólo es justificable si en el proyecto original ya se contaba con esta torre». Con todo, el tercer cuerpo de la misma podría ser, según él, del siglo XIII, y mucho más tardío su campanario de ladrillo ⁶².

Los trabajos realizados en San Pedro en el siglo XIV pudieron estar motivados por desperfectos sufridos en su estructura. Es probable que, como piensan J. L. Gutiérrez, A. Veredas y G. E. Street, remonte a entonces la cubierta de su cimborrio, similar a la de San Vicente y a la bóveda de la capilla de San Bernabé de la catedral; con todo, hemos de señalar que Gómez-Moreno, seguido por E. Tormo, N. de Melgar y S. Alcolea, la fecha en el S. XV. Del siglo XIV podrían ser, por otra parte, las cornisas de las fachadas, el arco que cubre el rosetón occidental y los chapiteles de los contrafuertes que lo flanquean, así como los relieves adyacentes. Según Gutiérrez Robledo, en ese siglo también se levantaron los tejados de la nave norte, quedando cegadas parcialmente las ventanas de la nave principal ⁶³.

En el siglo XV se edificó en sillería granítica la sacristía, adosada al absidiolo meridional, y se abrió una puerta, hoy cegada, en el transepto norte. Allí se encuentran los sepulcros pertenecientes a los descendientes de Esteban Domingo y Blasco Jimeno, labrados entonces. A finales de siglo, la instalación de un retablo en la capilla mayor tuvo como consecuencia la invención de varias reliquias. Poco después se delimitó el atrio de la iglesia con un pretil de leones rampantes y flammeros, en tanto el interior se enriquecía con nuevos altares, sepulcros y retablos ⁶⁴.

En el informe realizado para su declaración como Monumento Nacional, se decía que el estado de conservación era perfecto en las partes principales, pero que la fachada y ábsides requerían una «patente e inmediata recompo-

⁶² M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 149 y II, fig. 288, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 109, fig. 42, y pp. 101 y 39 (planta de San Pedro).

⁶³ Cf. las opiniones de J. L. Gutiérrez, en *Las iglesias...*, pp. 109-110, y en la *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*, Ávila, 1982, pág. 103; A. Veredas, *Ibid.*, pág. 98, y G. E. Street, *La arquitectura gótica en España*, pág. 194, con las de M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 149, y II, láms. 295 (San Pedro), 249 (San Vicente) y 31-32 (catedral); E. Tormo, «Ávila», *Ibid.*, pág. 14; N. de Melgar, *Ibid.*, pág. 113, y S. Alcolea, *Ávila...*, pág. 129.

⁶⁴ Véase A. Veredas, *Ibid.*, pp. 96-101; N. de Melgar, *Ibid.*, pp. 116-117; J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 109-110, y B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 19. En 1491, por otra parte, ante la puerta del templo se celebró un auto general de fe presidido por Fr. Tomás de Torquemada, según indica J. Martín Carramolino (*Ibid.*, pp. 479-480). En su plaza se celebraron, asimismo, los funerales de Enrique IV (1474) y fueron proclamados los Reyes Católicos (véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 148-153).

sición y afianzamiento». Entre otros desperfectos, el rosetón de la fachada occidental estaba girado, por lo que se pedía una reparación urgente. La declaración fue publicada el 10 de junio de 1914 y de la restauración se encargó Repullés, quien trabajó en ella hasta su muerte, en 1922; pero ésta aún proseguía en 1935, según señala A. Veredas ⁶⁵. Una segunda campaña, realizada en 1967, tuvo como pésima consecuencia la retirada del rosetón de la fachada principal, amontonándose sus piezas en la iglesia de Santo Tomé el Viejo, aún hoy utilizada como almacén del Museo Provincial de Ávila. En la fachada, el rosetón fue sustituido por un basto remedo en hormigón, y sus vidrieras —ya perdidas— por cristales. Recientemente, el edificio ha sido objeto de una nueva y cuidada restauración a cargo del arquitecto J. Fernández Suárez, con el propósito de solucionar los problemas constructivos de su fábrica, que ya empezaba a agrietarse ⁶⁶.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.—INTERIOR

a) Planta

Son varios los autores que han insistido en las semejanzas entre los templos de San Vicente y San Pedro. Esta opinión sólo fue discutida por Lampérez, quien, pese a admitir que ambos tienen el mismo tipo de planta y son, en algunos detalles, muy semejantes, indica que son más importantes sus diferencias estructurales. Se impuso, sin embargo, el punto de vista de Gómez-Moreno, para el que ni siquiera la inferior calidad de San Pedro mitiga el parentesco que existe entre ellos ⁶⁷. La similitud de planta entre ambas no excluye, con todo, diferencias en el número de tramos, tipo de

⁶⁵ Véase N. Sentenach, «Iglesia de San Pedro...», pp. 231-232, además de *Arte Español*, «Misceláneas», II, 1914, pág. 155; J. M^o de Azcárate, *Monumentos españoles*, I, pp. 52-53; N. de Melgar, *Ibid.*, pág. 110; A. Veredas, *Ibid.*, pág. 95, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 110, quien da cuenta de esas primeras restauraciones.

⁶⁶ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 148-149, n. 1, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 110.

⁶⁷ Entre los primeros cabe destacar a A. Hernández Callejo (*Memoria histórico-descriptiva...*, pág. 12); E. M^o Repullés (*La basílica de los santos...*, pág. 42); J. Martín Carramolino (*H^a de Ávila...*, I, pág. 479); G. M^o Vergara (*Ávila y su territorio*, pág. 30), y al arquitecto inglés G. E. Street (*Arquitectura gótica en España*, pág. 194). La opinión de V. Lampérez se expone en su *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, II, Madrid, 1930, pág. 194, y la de M. Gómez-Moreno, en el *Catálogo...*, I, pág. 148. Su opinión fue compartida por E. Tormo («Ávila», *Ibid.*, pág. 41); N. de Melgar (*Cuía descriptiva...*, pág. 11); A. Veredas (*Ávila de los Caballeros*, pág. 94); S. Alcolea (*Ávila monumental*, pág. 128); F. Chueca (*H^a de la arquitectura...*, pág. 217), y J. L. Gutiérrez (*Las iglesias románicas...*, pág. 94).

soportes, alzado de la nave central y abovedamiento del transepto y naves laterales.

La iglesia de San Pedro es de planta basilical, con transepto saliente y cabecera triabsidal (Lám. II). El ábside central, con dos tramos en su presbiterio y tres ventanas en su remate, dobla en proporciones a los laterales. El transepto, de una sola nave, se divide en cinco tramos de desigual tamaño, e igual número de ellos tiene el cuerpo longitudinal del templo, articulado en tres naves ⁶⁸.

b) Alzado

En alzado, las diferencias entre San Vicente y San Pedro son considerables, pues esta última carece de cripta y de tribunas, lo que ha permitido dar mayor altura a las naves laterales ⁶⁹.

La cabecera.—Entre ésta y el resto de la iglesia hay una clara diferencia en el tipo de material y ornamentación empleados, por lo que resulta evidente su pertenencia a distintas campañas constructivas.

La capilla mayor cubre los dos tramos de su presbiterio con una bóveda de cañón, reforzada en su mitad por un arco fajón, y el hemiciclo con un casquete de cuarto de esfera. Este se apoya en semicolumnas truncadas que, originalmente, hubieron de arrancar del suelo. Lo mismo sucedió con las semicolumnas del arco triunfal del ábside. La desaparición de su mitad inferior pudo deberse a los sepulcros adosados en los siglos XIV y XV a ambos lados del presbiterio ⁷⁰.

En altura, el conjunto del ábside se divide en dos cuerpos por medio de una imposta de motivos florales variados. Sobre ella se sitúan sendas arcadas ciegas, análogas en proporciones a las ventanas del hemiciclo. Sus columnas, apoyadas en basas de tipo ático, rematan en los capiteles más interesantes de la iglesia, tanto desde el punto de vista formal como del iconográfico.

Al igual que la capilla mayor, los absidiolos se organizan en dos pisos separados por impostas de rosetas, palmetas y entrelazos. Sobre ellas se alzan las arquerías ciegas del presbiterio y las dos ventanas de los respectivos hemiciclos, ocultos por sendos retablos (Fig. 9) ⁷¹.

⁶⁸ J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, figs. 39, 40 y 41 (planta, alzado este y sección longitudinal de San Pedro) y pp. 94-95 y 107-108, y cfr. con pág. 47, fig. 3, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 148 y II, lám. 294.

⁶⁹ V. Lampérez, *Ibid.*, pág. 102, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 94, fig. 41 (Cfr. con fig. 22: San Vicente).

⁷⁰ Véase A. Veredas, *Ibid.*, pág. 98, además de M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 294 (vista del transepto y ábsides), y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 98-100.

⁷¹ Véanse las ils. 5, 6, 14, 20-a,b,d, 28, 33, 36, 37, 38-a, 39 y 45 del *Repertorio ornamental*.

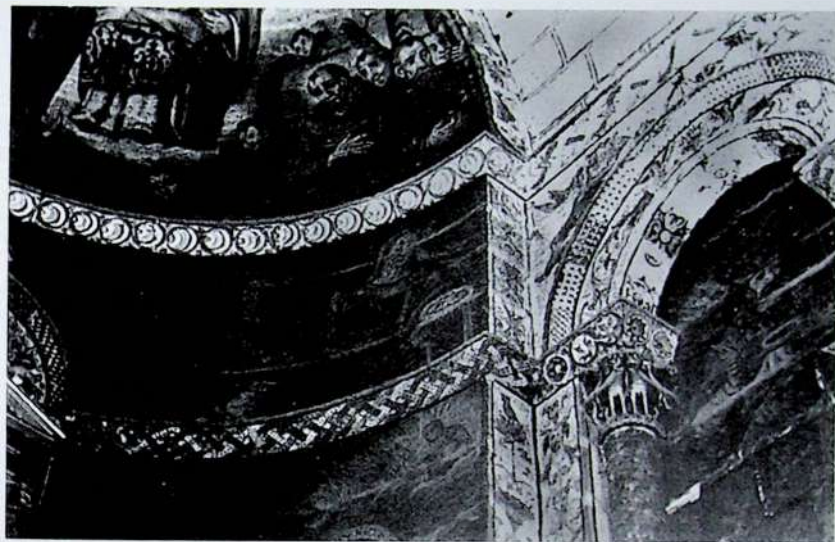


Fig. 9.—San Pedro: interior de un absidiolo.

Los detalles ornamentales permiten rastrear la huella de sus escultores en otras iglesias abulenses. Gómez-Moreno señaló la relación existente entre sus billetes y rosetas y los de San Vicente; pero, al mismo tiempo hizo ver que otros motivos de San Pedro se repetían en las iglesias de San Segundo y San Andrés —que juzgaba anteriores—, en San Isidoro de Ávila y en el Románico de León, Burgos y Santander. Esta opinión de Gómez-Moreno fue recogida por J. L. Gutiérrez, para quien tras la iglesia de San Andrés, se habría levantado la cabecera de San Pedro y, posteriormente, las iglesias de San Segundo y San Isidoro ⁷².

No es el momento de ahondar en el carácter de tales relaciones, pero hemos de adelantar que algunos de los motivos de San Pedro reaparecen, a fines del siglo XII, en San Nicolás, la Magdalena y Santo Tomás ⁷³.

Las relaciones establecidas permiten fijar la cronología de la cabecera en el mismo periodo que la de San Vicente, aunque realizadas por distintos talle-

⁷² M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 148 y 155-157, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 107-108.

⁷³ Véanse las impostas de las Figs. 218 (La Magdalena), 302, 296 (San Nicolás) y 306 (Santo Tomás), además de las ifs. 19, 20, 28, 33, 36, 42 y 49.

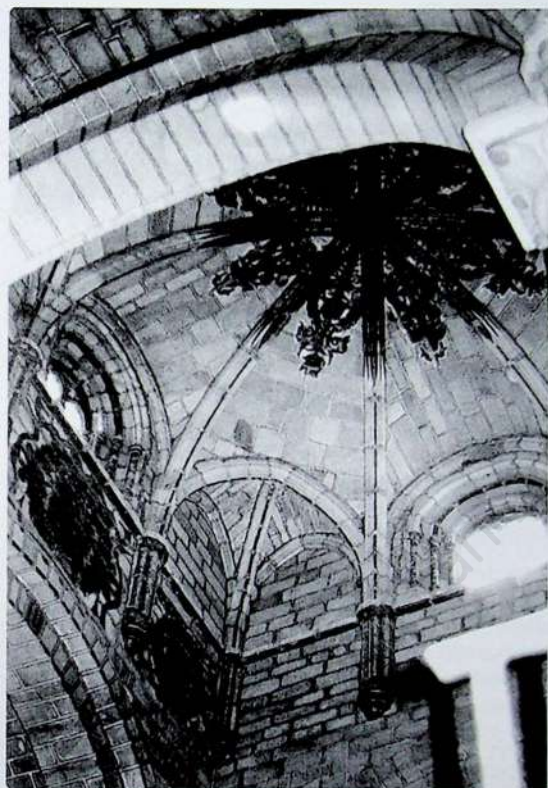
res. Por razones que explicaré más adelante, considero que las iglesias de San Andrés y San Segundo hubieron de comenzarse algo después que las cabeceras de San Vicente y San Pedro, pero todas ellas en el segundo cuarto del siglo XII. Una fecha en torno a 1130-1140 quizá fuese acertada, por los paralelos que pueden establecerse entre la escultura de los ábsides de San Pedro y la de otras iglesias castellanas, aragonesas y del sudoeste de Francia levantadas por entonces. Entre ellas, y por responder, en cierto modo, a un similar clima artístico pese a sus diferentes estilos, podrían citarse, Santa María de Carrión, San Quirce —consagrada en 1147—, Santillana, Aibar, Olleta, Santa María de Uncastillo, Sos del Rey Católico, Lescar, Ste. Quiterie de Mas-d'Aire o Mazères. Una precisión mayor en su cronología es imposible dada la total carencia de documentación relacionada con la iglesia en el siglo XII ⁷⁴.

El transepto.—Sus muros presentan una sobria articulación en altura, siendo sus elementos más destacados las semicolumnas de los tramos extremos y una imposta que marca el arranque de la bóveda. Hay indicios de que en el muro oriental de los brazos existieron sendas ventanas, cegadas, probablemente, al elevarse la torre septentrional o construirse la sacristía. En los hastiales, a los que se adosaron sepulcros con arcosolios, éstas son de medio punto y muy esbeltas. Sus molduras y capiteles, similares a los de la nave central, manifiestan una cronología tardía, siendo propios de la fase gótica a la que llegó la construcción de la iglesia.

El transepto cubre sus tramos con bóvedas de distinto tipo. Los primeros en recibirlas fueron los de los extremos, cubiertos con bóvedas de cañón apuntado. Los tramos inmediatos poseen bóvedas de crucería, con nervios de bocel entre mediascañas y baquetones, como en la nave central.

En el crucero, el cimborrio se eleva sobre arcos torales de medio punto y doblados, apoyados en pilares de sección cruciforme. Al igual que sus sillares y capiteles, también fueron labrados en granito los capiteles de las semicolumnas adosadas a los brazos del transepto, vegetales y de relieve aplanado.

⁷⁴ Véase L. M^a Lojendio-A. Rodríguez, *Castille Romane*, I, La Pierre-qui-Vire, 1966, pág. 304, figs. 126 y 131-132 (San Quirce); A. Canellas, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pp. 246-247 y 254, figs. 96-98 (Sos del Rey Católico), pág. 350 (Uncastillo), y consúltese, asimismo, A. Burgos-J. Nougaret, «Preliminaires à l'étude de la décoration figurée des églises romanes de Bas-languedoc», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, pp. 487-497; J. Cabanot, «L'église Saint-Jean de Mazères», *Congrès Archéologique de France (C.A.F.)*, 128e. Session, 1970, GASCogne, Paris, 1970, pp. 67-79; Id., «L'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Mont», *Ibid.*, pp. 80-90; Id., *Les débuts de la Sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987, y J. Cabanot, G. Fabre y F. Legrand, *Aire-sur-l'Adour. L'église et l'abbaye*, Mont-de-Marsan, 1985.



*Fig. 10.—San Pedro:
bóveda de crucero.*

Esta ornamentación uniforme y de calidad mediana se corresponde con un estilo afín al de inspiración «cisterciense», si hemos de caracterizar de algún modo la sobriedad de que hacen gala.

Como se ha indicado, en su abovedamiento el cimborrio es análogo al de San Vicente, cubriéndose con una bóveda de crucería de ocho plementos. En el centro de cada uno de sus lados, sobre la imposta de bocel corrido que marca su arranque, hay una ventana geminada de medio punto. Configuran éste tres boces, alternados con escocias, que apean en los capiteles de los haces de columnillas que enmarcan la ventana. Cada una de ellas se halla flanqueada por sendos arcos ciegos de bocel continuo. Al igual que en San Vicente y la capilla de San Bernabé, las trompas de la

bóveda forman semibóvedas de crucería, con nervios de tres bocelos superpuestos (Fig.10) ⁷⁵.

El cuerpo longitudinal.—Los cinco tramos que se distinguen en las tres naves de la iglesia están separados por pilares de núcleo cruciforme sobre plinto cilíndrico, realizados en granito hasta el arranque de los arcos formeros. Los plintos de los pilares, rematados en bocel, dan paso a las basas de las semicolumnas, compuestas por dado, cuarto de bocel, escocia y baquetón, y, en algunos casos, garras en forma de hoja.

Mientras que las semicolumnas de los arcos formeros rematan en capiteles lisos de estructura campaniforme, las correspondientes a la nave central muestran una imposta anular a esa altura. Los cimacios e impostas, en consonancia con la austeridad ornamental de las naves, están compuestos exclusivamente de molduras —golas, baquetones y listeles.

Los arcos formeros son doblados y de medio punto. Sobre ellos hay una imposta que prolonga los cimacios de los capiteles de la nave central, decorados con hojas de escaso relieve y formas geometrizadas. En ellos descansan los arcos perpiaños —moldurados con bocelos y escocias— que delimitan las bóvedas de crucería de la nave, cuyos nervios apean en ménsulas agallonadas.

Este cuerpo superior de la iglesia está realizado en arenisca, lo que contrasta con el piso bajo. Carece de tribunas, aunque es posible que éstas estuvieran presentes en la mente del maestro constructor, pues, en opinión de Gutiérrez Robledo, las escaleras de caracol embutidas en el frente occidental del transepto son «el único recuerdo de una tribuna pensada sobre las naves laterales» ⁷⁶. Se ilumina con ventanas provistas de capiteles troncocónicos decorados con follajes de escaso relieve.

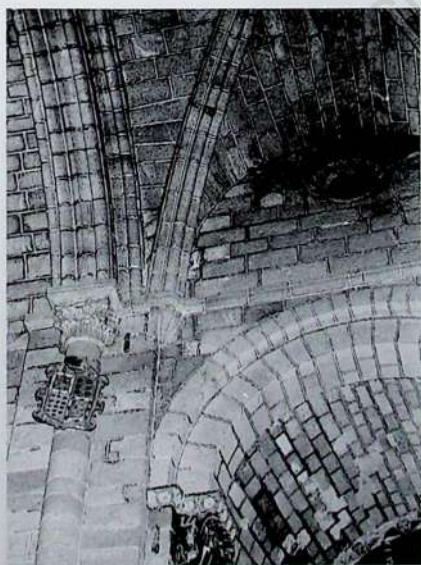
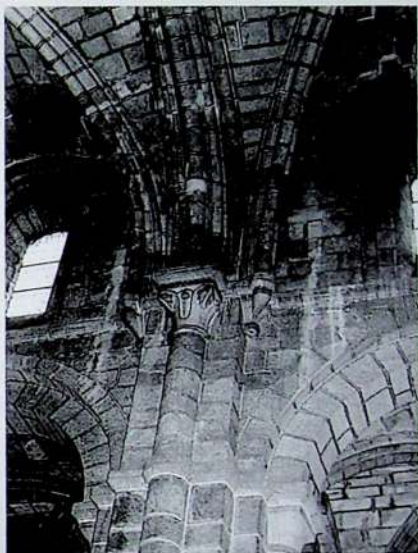
Como en los arcos formeros, los capiteles de las semicolumnas que miran a las naves laterales son campaniformes y lisos, al tiempo que sus cimacios son moldurados. Por contra, los capiteles correspondientes a las respensiones murales se cubren con hojas de acanto rizadas, de relieve profundo y modelado cuidado, mucho más en consonancia con el estilo borgoñón de la portada occidental de San Vicente que con los restantes capiteles de San Pedro (Figs.11 y 12) ⁷⁷. Hemos de pensar, por tanto, que responden a una campaña anterior a la de la nave central.

⁷⁵ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 149, y II, láms. 293-295, y cfr. con las figs. 31-32 (capilla de San Bernabé) y fig. 249 (San Vicente). Véase también J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 99, 106-108 y fig. 41.

⁷⁶ J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 100, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 148, y II, lám. 293.

⁷⁷ Cfr. los capiteles de las figs. 292 (nave lateral sur), 293 (nave central), 294 (transepto) y 253, 255 y 257 (Pico. occidental de San Vicente) del t. II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno.

*Fig. 11.—San Pedro: interior
de la nave central.*



*Fig. 12.—San Pedro:
interior del transepto.*

Las portadas laterales se localizan en el segundo tramo de las naves laterales, iluminándose los tres restantes con ventanas decoradas de modo semejante a las de la nave central. Los muros son de arenisca, al igual que sus respaldos y abovedamiento, por lo que su apariencia contrasta vivamente con el tono grisáceo de las semicolumnas, capiteles y ménsulas de los pilares de la nave central. Por lo que a las bóvedas respecta, basta decir que responden al sistema utilizado en la nave central y se sirven de iguales molduras en los nervios.

II.-EXTERIOR

a) La cabecera

Salvo por la ausencia de la cripta, la cabecera de San Pedro se organiza de la misma forma que la de San Vicente (Fig.13). El ábside central está divi-

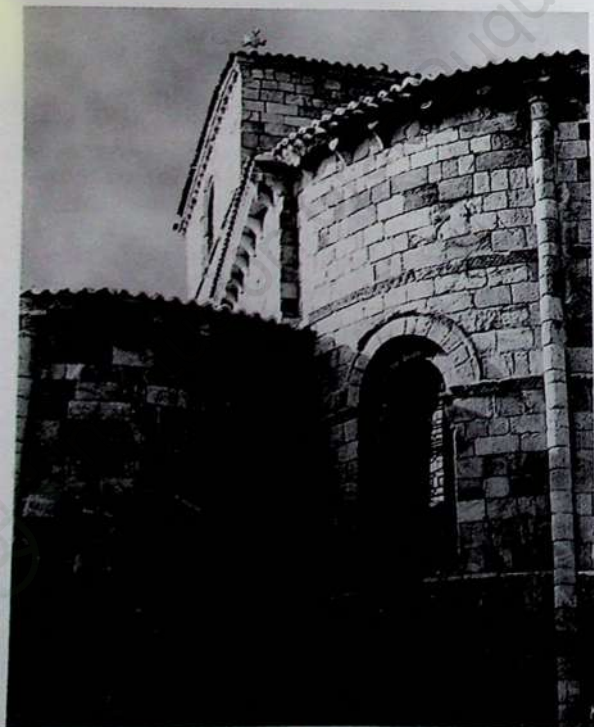


Fig. 13.—San Pedro:
exterior de la cabecera.

dido en tres calles por semicolumnas adosadas sobre basas áticas. En cada paño la superficie mural se articula en tres cuerpos, separados por dos impostas con motivos florales. La imposta inferior sirve de base a las tres ventanas del ábside, flanqueadas por columnas provistas de capiteles zoomórficos y de helechos y de cimacios adornados con motivos vegetales. Sobre ellas, el tercer cuerpo remata en una cornisa con canecillos geométricos y capiteles análogos a los anteriores. Los absidiolos, aunque con las lógicas variaciones impuestas por sus menores dimensiones, ofrecen la misma ordenación. Tan sólo tienen dos semicolumnas y, entre ellas, dos ventanas de arco sencillo ⁷⁸.

La sacristía y torre son de muros lisos, rematando la primera en una cornisa de bolas y escalonándose en cuatro cuerpos decrecientes la segunda. El inferior, de granito, tiene dos ventanas adinteladas; el segundo, de arenisca como el tercero, posee una saetera; el tercero está separado de los otros por impostas semejantes, según Gutiérrez Robledo, a las que aparecen en la catedral de Ávila en el primer cuarto del siglo XIII, y muestra las huellas de una ventana cegada o arco de descarga; el cuarto, en ladrillo y muy posterior, sirve de campanario. Como el cimborrio, la torre termina en un tejado a cuatro aguas y lleva embutido un cuerpo cilíndrico con escaleras.

Los muros del transepto se refuerzan con contrafuertes prismáticos en las esquinas, y rematan en una cornisa desprovista de canecillos. Por último, el cimborrio se divide en dos cuerpos por una sencilla moldura en bocel y remata en una cornisa de canecillos en proa de barco. Bajo ella, la ventana correspondiente a cada uno de sus frentes, repite el esquema ornamental descrito en el interior del cimborrio ⁷⁹.

b) Las fachadas laterales

Presentan la misma configuración, con la salvedad de la torre del campanario, que aparece adosada al transepto norte. Tanto el hastial de éste, como el del otro, arrancan de un basamento granítico con contrafuertes achaflanados. Sus muros se dividen en dos cuerpos por una moldura que corre bajo las ventanas del transepto, adornadas con un bocel corrido.

Las fachadas de las naves se escalonan en dos cuerpos, manifestando la distinta altura de la nave central y laterales. Se ordenan en cinco paños separados por contrafuertes prismáticos que, tras alcanzar la cornisa de las naves menores, se prolongan flanqueando las ventanas de la nave principal. Estas corresponden a sus cuatro últimos tramos. Las de los colaterales son más

⁷⁸ Véase J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 96, y cfr. las figs. 4 (San Vicente) y 40 (San Pedro).

⁷⁹ J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 109 y fig. 42 (torre de San Pedro según el dibujo de Moya).



Fig. 14.—San Pedro:
portada sur.

pequeñas que las de la nave central, pero como ellas tienen la rosca abocelada y se adornan con columnas de capiteles vegetales. Al igual que ocurre en el transepto, ambas fachadas carecen de canecillos, procediendo sus cornisas graníticas de la reforma del siglo XIV.

Las portadas de una y otra fachadas están flanqueadas por contrafuertes y protegidas por tornalluvias de erosionados canecillos. Pese a su similar estructura, difieren en ornamentación, siendo mucho más rica la septentrional. Consta ésta de cinco arquivoltas sostenidas por columnas y codillos alternantes. Sus basas y fustes son fruto de un arreglo posterior y se alzan sobre un plinto bastante elevado. Las columnas rematan en capiteles vegetales de profunda talla y similares a los que aparecen tardíamente en el Románico zamo-

rano y salmantino. Sus cimacios se decoran con rosetas y en sus arquivoltas alternan los boteles con rosáceas y dientes de sierra ⁸⁰. La portada meridional es más simple, pues solo muestra arquivoltas en bocel y una imposta de palmetas sobre el trasdós de la arquivolta externa y por los cimacios (Fig. 14).

c) La fachada occidental

La fachada principal se organiza en tres calles, separadas por contrafuertes prismáticos de diferentes proporciones. Las laterales proporcionan luz a sus respectivas naves mediante óculos abocelados, mientras que la central queda dividida en dos cuerpos por un tejazoz decorado con arquitos similares a los de los hastiales del transepto de San Vicente (Fig. 15).

Bajo el tejazoz se abre la portada principal, con cinco arquivoltas formadas por boteles entre mediascañas y una chambrana de puntas de diamante. Los cimacios que las sostienen constan de baquetones y listeles superpuestos,



Fig. 15.—San Pedro: fachada occidental.

⁸⁰ Véase J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 104-109, figs. 43 (fachada norte) y 44 (fachada sur), y cfr. la Fig. 14 (portada sur) y con la fig. 122 (Sta. María del Azoque de Benavente) de C. Enriquez de Salamanca, *Rutas del Románico en la provincia de Zamora*, Salamanca, 1989, pp. 103-105.

siendo muy similares a los del interior y a los de la última campaña de San Vicente. Sus capiteles, lisos y troncocónicos, dan testimonio, al igual que arquivoltas y cimacios, de la cronología tardía de esta portada. Frente a la costumbre de intensificar la decoración en las arquivoltas y dejar desnudo el arco de ingreso, en San Pedro éste se adorna con una escocia entre boccoles; e, igualmente, en vez de descansar dicho arco en jambas lisas, lo hace sobre sendas columnas pareadas rematadas en capiteles más esbeltos que los restantes de la portada y muy parecidos a los del pórtico sur de San Vicente y de la capilla de San Bernabé de la catedral. Tales elementos hacen suponer, como ya apuntó Gutiérrez Robledo, que el estado actual de la portada es fruto de las importantes restauraciones realizadas en la iglesia en el siglo XIV ⁸¹.

Sobre el tejazo se abría un rosetón decorado al exterior con un baquetón en zig-zag y un grueso bocel y, al interior, con veinticuatro arcos apuntados y unidos a un pequeño óculo central mediante columnillas radiales. Por desgracia, tanto el óculo central como las columnillas y arcos fueron desmontados en 1917 y aún hoy permanecen almacenados en Santo Tomé el Viejo. La copia en hormigón que ha venido a sustituir al rosetón original en la fachada del templo está enmarcada por dos pares de columnas provistas de arquivoltas con boccoles. Es probable que tal arcada, que se corresponde con el peripiaño de la nave central, también se deba a las restauraciones del siglo XIV, junto con los chapiteles de los contrafuertes que la flanquean. Todos ellos se realizaron en granito, igual que las pequeñas estatuas situadas junto al rosetón, de las que apenas quedan fragmentos ⁸².

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

De las varias campañas que se registran en la construcción de la iglesia, la primera se centró en la cabecera. La decoración de sus impostas y capiteles no reaparece en ninguna otra parte del templo, estando, en cambio, presente en todos los absidiolos. Pero eso no implica que exista una uniformidad estilística. Como se verá más adelante, se pueden apreciar al menos cuatro manos. De hecho, mientras que algunos de los motivos encuentran una clara correspondencia en San Vicente y San Isidoro de Ávila, otros tan sólo se repiten en San Andrés y San Segundo y, más tarde, en San Nicolás y Santo Tomé el Viejo. Tales relaciones inducen a suponer que el inicio de las obras hubo

⁸¹ J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 105-106 y 109, fig. 45; *Id.*, «San Vicente y San Pedro», en C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, pp. 106-110, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 289.

⁸² J. L. Gutiérrez, *Las iglesias...*, pp. 106 y 110, fig. 45.

de ser coetáneo al de San Vicente —entre 1120 y 1130—, pudiendo haberse prolongado hasta los años centrales de la centuria⁸³.

Concluida la cabecera, se paralizaron las obras, buscando trabajo sus canteros y escultores en otras empresas constructivas. Sus diferentes estilos reaparecen en San Isidoro, San Andrés y San Segundo, iniciados, probablemente, poco después que San Pedro, pero rematados mucho antes y de un modo homogéneo.

Hasta el último tercio del siglo XII no parecen haberse reanudado los trabajos en esta iglesia. Tan prolongada interrupción pudo deberse a la marcha o fallecimiento del maestro, con la consiguiente dispersión de sus operarios, o a imperativos económicos. Otra posible causa podría haber sido la presencia de la antigua iglesia —la utilizada por los repobladores desde los primeros años de su llegada y cabeza de la colación de San Pedro citada en 1103. Como sucedía con frecuencia, terminada la primera campaña, pudo ser preciso demoler la vieja iglesia y acondicionar el terreno para la nueva. En tal labor podrían haberse empleado algunos de los años que median entre las dos campañas constructivas.

La segunda campaña hubo de iniciarse con la construcción de los muros del transepto, que no crecieron de un modo homogéneo, rematándose antes los flancos en contacto con cabecera y naves que los hastiales. Los capiteles de sus semicolumnas son similares a los del cuerpo de San Vicente, y anteriores, por su ornamentación, a los de las naves de San Pedro o del pórtico occidental de San Vicente.

En una tercera campaña, realizada tras el transepto, se levantaron las naves laterales. Durante la misma, se dotó de capiteles de estilo borgoñón a las semicolumnas de los muros. La ornamentación de las ventanas, sin embargo, parece que se dejó pendiente, ya que se corresponde con la de las ventanas de la nave central, realizadas en una campaña posterior.

Es posible que a la misma campaña correspondan las portadas laterales, realizadas, no obstante, por talleres distintos al de los capiteles de las naves laterales. De las dos, parece más antigua la meridional que ya muestra en sus arquivoltas una organización distinta a la característica del primer Románico abulense. Por la ornamentación de sus capiteles y por sus arquivoltas zigzagueantes ha de relacionarse, aparte de con monumentos del Románico salmantino y zamorano, con las ventanas de la capilla mayor de la catedral de Ávila. Estas fueron realizadas tras concluirse la girola catedralicia, de modo

⁸³ Tales relaciones son ampliamente descritas en el capítulo correspondiente al *Repertorio ornamental*, ilustrado con dibujos de cada uno de los motivos.

que es posible que la portada septentrional de San Pedro sea algo posterior a la decoración de las naves laterales ⁸⁴. Esta relación con la catedral sitúa la portada en los años finales del siglo XII o quizás ya en los inicios del XIII. Eco suyo, aunque desprovista de la arquivolta quebrada, podría ser la portada norte de La Magdalena.

Construidos los muros laterales, pudieron alzarse los pilares de la nave central, realizados en distinta piedra a la empleada en el cierre mural y con basas de molduras ya góticas. Sus capiteles no tienen correlato en ninguna otra iglesia abulense. Corresponden a un estilo distinto al seguido en las restantes partes de la fábrica y tendente a la geometrización y uniformidad de los elementos decorativos. Por otra parte, los capiteles lisos de los arcos formeros son iguales, en estructura y desnudez ornamental, a los de los pilares de la nave central de la catedral de Ávila ⁸⁵. Al ofrecer esa misma estructura los capiteles de la nave principal de San Pedro, podemos datar su cuarta campaña constructiva en las primeras décadas del siglo XIII.

A la par que avanzaba en altura la construcción, se rematarían los hastiales del transepto y se alzaría la fachada occidental. La ausencia de decoración en los capiteles de su portada podría deberse, aparte de al momento tardío de su realización, a la urgencia del final de obra o al deseo de economizar en la construcción. Es cierto que la portada fue objeto de restauraciones en el siglo XIV, pero no tendría sentido que éstas hubieran privado de una hipotética ornamentación a los capiteles. Por lo que al rosetón se refiere, J. L. Gutiérrez ya señaló sus posibles conexiones con obras cistercienses y su semejanza con el rosetón del transepto meridional de la catedral abulense, parcialmente cegado. En caso de que éste —no anterior al segundo cuarto del siglo XIII— hubiera influido al de San Pedro, habría que retrasar aún más el final de las obras de la fachada occidental ⁸⁶.

Elevados los paramentos murales, pudo procederse al abovedamiento del transepto y naves. Se comenzó cubriendo los extremos del transepto con bóvedas de cañón apuntado, mientras que en los tramos siguientes se recurrió a bóvedas de crucería análogas a las empleadas en las tres naves del templo.

⁸⁴ Véase, además de la Fig. 14 (portada sur) y la fig. 122 de C. Enriquez de Salamanca, *Rutas...de Zamora*, M. Gómez-Moreno, *Catálogo...de Ávila*, I, pág. 79 (arquivoltas en zig-zag de las ventanas del ábside de la catedral).

⁸⁵ Cfr. fig. 289 (t. II. *Catálogo...* de M. Gómez-Moreno) y la fig. de la pág. 107 de la *Guía del Románico de Ávila...* de C. Luis López, con las láms. 29 y 18 (nave central y girola de la catedral de Ávila) del *Catálogo...*, I. II.

⁸⁶ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 149 y II, figs. 289 y 291, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 108, y cfr. con A. Dimier, *L'art cistercien hors de France*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pág. 247, lám. 101.

A una quinta y última campaña –si es que no se trata de una reconstrucción, como en San Vicente– se podría atribuir el cimborrio. Sus ventanas, todavía de medio punto, aunque geminadas, parecen indicar que las paredes se alzaron antes de las del cruce de San Vicente. Sin embargo, su abovedamiento no puede ser anterior a los años finales del siglo XIII, y aun es posible que hubiera sido levantado a imitación del otro ya en los primeros años del S. XIV. Esto significa que, o bien el cimborrio se abovedó, según otro sistema, en el siglo XIII, al finalizarse las campañas relativas al transepto y las naves, o bien se cubrió de un modo provisional, a la espera de circunstancias más favorables. Visto el ejemplo de San Vicente, no sería imposible una sustitución de la cubierta a causa de algún desperfecto; ténganse en cuenta, además, las restauraciones realizadas en las cornisas del templo en el siglo XIV ⁸⁷. Pero, dada la tardanza que sufrió el abovedamiento del templo –ya en el primer tercio del siglo XIII– no tendría nada de particular el que, con una nueva reorientación en las obras, el cimborrio no hubiese gozado de cubierta definitiva hasta casi un siglo después.

SAN ANDRÉS DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

Si son escasas las noticias referentes a la iglesia de San Pedro, más aún lo son las de San Andrés. Ariz, y con él Fernández Valencia, la consideraron «del tiempo de la reedificación de Ávila fecha por el conde don Ramón» y levantada por canteros leoneses instalados en su barrio.

Aparte de esta especulación, sin base histórica que la respalde, se han apuntado otros orígenes para los vecinos de dicha parroquia. Destaca, en tal sentido, la hipótesis de S. de Moxó, al sugerir que la advocación de su iglesia a San Andrés hace «considerar la presencia borgoñona entre los primeros pobladores», posible en virtud del origen del conde don Raimundo ⁸⁸.

Diversos historiadores se han referido a la antigüedad del templo, considerando del tiempo de la repoblación y el primero en concluirse de todos los

⁸⁷ J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 109-110.

⁸⁸ B. Fernández Valencia, *Historia y grandeza del insigne Templo de... San Vicente...*, fol. 23, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 122. Al asentamiento de los canteros abulenses se han referido M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 60, 62 y 169, y J. Villar, «Organización espacial...», *Cuadernos abulenses*, núm. 1, 1984, pág. 73, y al de los borgoñones, S. de Moxó, *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*, Madrid, 1979, pp. 207-208.

abulenses. Gómez-Moreno juzgaba que la iglesia, junto con las de San Esteban y San Segundo, se había terminado antes que la de San Vicente, habiéndose realizado «muy a comienzos del siglo XII». Abundando en lo mismo, J. L. Gutiérrez la supone iniciada por algunos de los canteros que «por entonces aún trabajaban en San Isidoro de León». Junto a ambos autores, son numerosos —E. Tormo, E. Camps, J. A. Gaya, S. Alcolea, J. M.^a de Azcárate, F. Chueca o L. M.^a Lojendio— los que mantienen opiniones afines. Aparte de sus relaciones con iglesias segovianas y de un cierto influjo «mozárabe» en su ornamentación de San Andrés, tanto Gómez-Moreno como J. L. Gutiérrez señalaron la deuda que ésta mantiene con motivos propios de las «últimas etapas constructivas» de San Isidoro de León. Esta circunstancia resulta decisiva para retrasar el comienzo de las obras al menos veinte años, ya que los últimos estudios sobre San Isidoro sitúan la ampliación de la basilica en las primeras décadas del siglo XII, pudiendo haberse prolongado su última campaña más allá de 1124 ⁸⁹.

Tanto las circunstancias históricas por las que atravesó la diócesis abulense hasta 1121, como la decoración escultórica de San Andrés obligan, pues, a retrasar su construcción hasta el segundo cuarto del siglo XII. En su fábrica se observan dos campañas constructivas, y la decoración de las portadas no pudo ser anterior a los años centrales del siglo XII. Con todo, puede que ésta haya sido la primera en concluirse entre las conservadas. La torre que hoy se yergue a la izquierda de su fachada se le adosó más tarde y no antes del último cuarto del siglo XII ⁹⁰.

El primer documento que menciona la iglesia de San Andrés es la carta del cardenal Gil de Lyon del 1250. De los cinco morabetinos que le correspondía entregar a la mesa capitular se deduce que su importancia no debía ser mucha, pues resulta una cantidad ridícula comparada con lo que entregaban

⁸⁹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 153; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 122-124; E. Tormo, «Ávila», *Ibid.*, pág. 32; A. Blázquez, «La iglesia de San Andrés de Ávila», *Arte Español*, XIII, núm. 6, 1923, pp. 324-326; E. Camps Cazorla, *El arte románico en España*, Madrid, 1935, pág. 147; J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, 1948, pág. 230; S. Alcolea, *Ávila monumental*, pág. 125; J.M. de Azcárate, *Monumentos españoles. Catálogo*, Madrid, 1985 (1.ª ed. 1957), I, pág. 49; F. Chueca, *Historia de la Arquitectura española...*, pág. 216, y L.M.^a Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2...*, pp. 291-293. De la cronología de San Isidoro se ha ocupado J. Williams en «La arquitectura del Camino de Peregrinación», *Compostellanum*, XXIX, núm. 3-4, 1984, pp. 267-290, e *Id.*, «San Isidoro de León: Evidence for a New History», *The Art Bulletin*, LV/2, 1973, pp. 170-184 (espec. pp. 183-184).

⁹⁰ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 125. Además del influjo leonés, en la decoración del ábside central de San Andrés se advierten relaciones con el transepto de la iglesia de Sto. Domingo de Silos —a los que habremos de referirnos en el apartado estilístico— y con la escultura cántabra (véase M.^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: La contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *Actas del VI C.E.H.A.*, «Los caminos y el arte», Santiago, 1986, II, Santiago, 1989, pp.219-231 [pág.222]).

San Pedro o San Vicente. Incluso las parroquias de San Esteban y San Sebastián, en apariencia más modestas, contribuían con más dinero ⁹¹.

Apenas hay noticias posteriores. A ambos lados de sus naves se adosaron, quizás en el siglo XIV, unos sepulcros con arcosolio. Según A. Veredas, fue en el siglo XV cuando se cubrieron sus naves con la actual armadura de madera y se construyó una sacristía adosada al absidiolo septentrional. Destruída ésta durante la restauración de 1930, queda como testigo suyo una puerta a la izquierda del ábside central, de arco canopial orlado de bolas.

Del siglo XVI podría ser, según J. L. Gutiérrez, la espadaña de ladrillo que hay sobre la fachada meridional. En opinión de dicho autor, su estilo se asemeja a lo herreriano y la relaciona con obras realizadas por entonces en la vecina iglesia de Santa María de la Cabeza. En el XVIII es probable que el arquitecto Fr. Pontones realizase obras de consolidación en ella: a juzgar por «la robustez y el desinterés estético y arqueológico» que manifiesta el contrafuerte SO. de la fachada meridional.

A finales del siglo XIX San Andrés aún se contaba entre las ocho parroquias abulenses. Pocos años después perdió su condición de parroquial y, aun pasando a depender de la parroquia de San Vicente, su estado de abandono debió de incrementar la ruina apreciada por Gómez-Moreno al redactar su *Catálogo*. La necesidad de salvarla de un mayor deterioro jugó una baza importante a la hora de solicitar para ella la declaración de monumento arquitectónico-artístico. Dicho rango le fue concedido por R.O. de 23 de junio de 1923, nueve años después de que lo obtuviera la iglesia de San Pedro y al mismo tiempo que se otorgó a las de San Segundo y Santo Domingo.

A raíz de esta declaración comenzaron las restauraciones en su fábrica. Según Gutiérrez Robledo éstas se desarrollaron en dos etapas: la primera, iniciada hacia 1930, tuvo como objetivo cambiar el emplazamiento y acceso de la sacristía; la segunda, realizada en la década de los sesenta, fue de mayor alcance. En ella se restauraron los paramentos y pilares, se rehicieron o sustituyeron algunos trozos de impostas y dovelas de las portadas, se arregló la bóveda del ábside central —que se estaba hundiendo— y se añadió el contrafuerte E. de la fachada meridional. Además de ello, se rehizo el cuerpo del campanario de la torre, sustituyendo el de mampostería anterior, por otro de sillares graníticos ⁹².

⁹¹ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 122, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...* pp. 135-136.

⁹² A. Veredas, *Ávila...*, pág. 114; E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...* pp. 254 y 259; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 125-126 y figs. 46-48 y 50, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 153-154, 156 y 163, y II, láms. 308 (San Andrés antes de la restauración), 309-310 (después de la restauración) y 311-312 (interior del ábside central y naves). Pueden consultarse, además, los *Libros de Fábrica de San Andrés*, conservados en el Archivo Parroquial de San Vicente.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

a) Planta

La iglesia de San Andrés es de tres naves y cabecera triabsidal, planta muy común entre los templos hispanos de fines del siglo XI y de uso generalizado en el Románico castellano, siendo varias las iglesias abulenses construidas según ella.

Lo que distingue a la de San Andrés es su carácter cuadrangular, con tres naves de altura similar y divididas en cuatro tramos por pilares prismáticos con semicolumnas adosadas sobre plintos cilíndricos, y la diferencia de tamaño entre sus absidiolos. En medio de ambos destaca la capilla mayor, de amplio presbiterio y hemiciclo iluminado por tres ventanas (Lám. III) ⁹³.

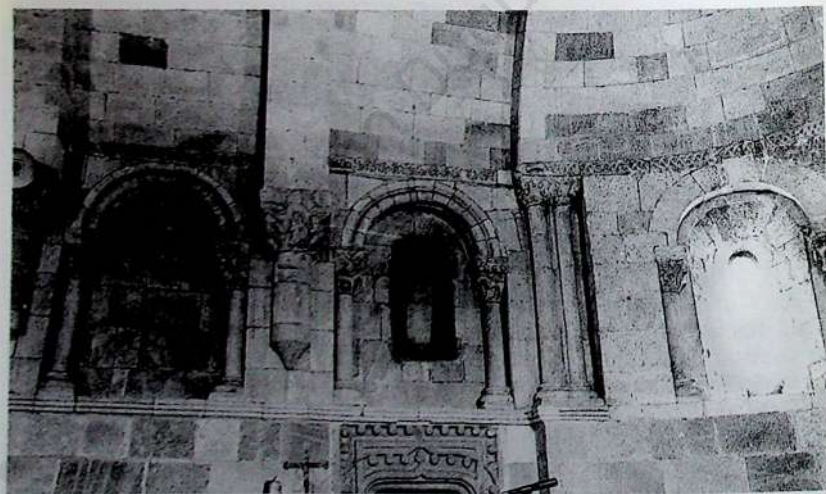


Fig. 16.-San Andrés: interior del ábside central.

⁹³ La planta de San Andrés puede verse en J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 37-38, fig. 46, y su sección longitudinal en la fig. 50. Para otros templos de planta similar, véase J. Yarza, *Historia del Arte Hispánico. II. La Edad Media*, Madrid, 1980, pág. 119; J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974, pp. 53 y ss.; M. A. García Guinea, *El Románico en Palencia*, Palencia, 1975, pp. 114-119, y L.M.^a Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2...*, pp. 228-236.

b) Alzado

La cabecera.—La capilla mayor se enriquece con arcadas ciegas y ventanas sobre un zócalo corrido (Fig. 16). El presbiterio consta de dos tramos separados por semicolumnas truncadas y se cubre con una bóveda de cañón. Al arco fajón que la refuerza le hace pareja el de entrada al presbiterio, apeado igualmente en semicolumnas truncadas que, en origen, se prolongaban hasta el suelo. Así se induce de una fotografía anterior a las restauraciones. También se advierten señales de haber sido arrancados algunos sillares al zócalo del presbiterio, lo que indica que en un principio las semicolumnas se apoyaban en basas adosadas a éste. La prueba de que tales modificaciones se hicieron al abrirse la puerta de la sacristía es que a su izquierda, en donde debió estar la basa de la semicolumna del arco fajón, el zócalo se interrumpe. En la misma fotografía de Gómez-Moreno se ve sobrealzado el pavimento del hemiciclo, reforma que pudo haber tenido lugar en el siglo XVIII, cuando se añadieron masivos contrafuertes al ángulo SO. de la fachada y a la intersección del presbiterio con el hemiciclo ⁹⁴.

A ambos lados del presbiterio y entre las semicolumnas, hay sendas arcadas ciegas, adornadas de forma similar a las ventanas colindantes. En el tramo que precede al hemiciclo se repiten las arcadas, con capiteles de rica figuración. Bajo las arcadas, una imposta de tres baquetones, continuada en el hemiciclo, marca la separación entre los dos niveles del presbiterio. El inferior se refuerza con un zócalo granítico rematado en una moldura achaflanada. Esta solo se repite en las de las basas de las semicolumnas de la fachada occidental y del pilar S. de la capilla mayor, que parecen haber quedado sin modelar cuando se construyó la iglesia ⁹⁵. El ábside se estrecha a la entrada del hemiciclo. Allí los cimacios de sendas columnas pareadas se prolongan en una imposta que resalta el arranque de su bóveda de horno y se decora con ajedrezado, palmetas y diversos tipos de entrelazos.

Los capiteles de esta capilla ofrecen la más amplia gama de motivos iconográficos de todo el Románico abulense. En su elaboración se distinguen dos manos de estilos bien diferentes, responsable una de los capiteles del lado derecho y la otra de los del izquierdo ⁹⁶.

Los absidiolos que flanquean la capilla central, aun careciendo de su riqueza ornamental, resultan igualmente interesantes por sus marcadas dife-

⁹⁴ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 311, y I, pág. 154.

⁹⁵ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 308 (antes de la restauración) y 310 (después de ella), y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 125-126.

⁹⁶ Se reproducen tales capiteles en C. Luis López, *Gufa del Románico de Ávila...*, pp. 54-61, y los motivos que decoran dichos cimacios en las ils. 1, 2-a, 4, 5-b, 7-11, 13-a, 14-b,c, 15, 16, 17-a,b, 18, 30-c y 31-a del *Repertorio ornamental* abulense.

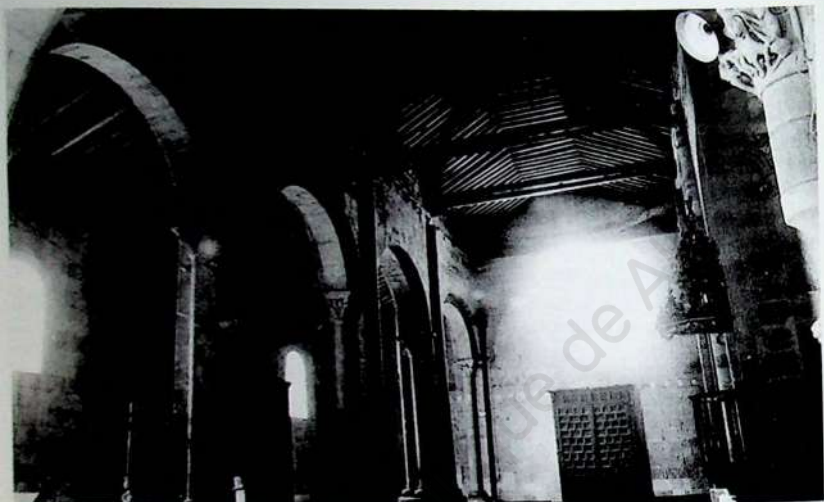


Fig. 17.—San Andrés: interior de las naves.

rencias en proporciones, decoración y forma de sus respectivos arcos de ingreso: de medio punto liso el septentrional y polilobulado el otro, probablemente relacionado con los arcos torales del transepto de San Isidoro de León. Dado que éste se construyó posiblemente en los umbrales del segundo cuarto del siglo XII, difícilmente el comienzo de San Andrés podría ser anterior a tal fecha ⁹⁷. En la actualidad faltan los fustes de las columnas que soportaban el arco polilobulado, pero se mantienen sus capiteles.

⁹⁷ De las relaciones entre San Isidoro de León y San Andrés se ocupan M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, pág. 154, láms. 314-315, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 40 y 122-123. Con respecto a los arcos polilobulados del crucero de San Isidoro de León y su cronología, pueden contrastarse A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1972, láms. 36-37 y J. Williams, «La Arquitectura del Camino...», *Ibid.*, pp. 267-290, fig. 5. Arcos polilobulados aparecen, asimismo, en sendas ventanas de la capilla del Salvador y hastial del transepto meridional de la catedral de Santiago, como puede apreciarse en K.J. Conant, *A Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, láms. II, III y IV, pp. 75-79, y en S. Moralejo, «Notas para una revisión de la obra de K.J. Conant», pp. 221-232 (espec. pág. 226) de la *op. cit.* Con respecto a la difusión de tal tipo de arco en el románico del oeste peninsular, puede verse, E. Fernández González, «El arco: Tradición e influencias islámicas y orientales en el Románico del Reino de León», *Awraq*, núm. 5-6, 1982-83, pp. 229-231, y R. Yzquierdo, «Arcos lobulados en el Románico de Galicia», *El Museo de Pontevedra*, XXXVII, 1983, pp. 217-239, figs. 1-2.

El absidiolo meridional se ilumina con una sencilla ventana de medio punto. En la capilla opuesta, la que le correspondía fue transformada en una ventana adintelada que sólo se advierte desde fuera, al haber sido ocupado su interior por un retablo.

El cuerpo longitudinal.—Como ya indicamos, ha sido objeto de algunas reformas y añadidos (Fig. 17). Así, entre la segunda mitad del siglo XIII y el XIV, se colocaron dos sepulcros en arcosolio cerca del absidiolo meridional, en tanto que en el siglo XIV o comienzos del XV se adosó otro a la pared septentrional, cuyo arcosolio, a raíz de la restauración realizada en 1930, sirve de puerta a la actual sacristía. A la segunda mitad del XV corresponde la puerta de arco canopial que hay bajo la arquería del segundo tramo del presbiterio, abierta para permitir al acceso a la antigua sacristía de la iglesia. Y al mismo período corresponde, según Veredas, el artesonado del templo, considerado «moderno» por Gómez-Moreno ⁹⁸.

Otras reformas, entre los siglos XVI y XVIII, afectaron a las ventanas. En las proximidades a los absidiolos se abrieron ventanas adinteladas. A un momento posterior, quizá cuando se perforaron dos de los arcos ciegos del presbiterio, podría corresponder el arreglo de la ventana de medio punto que hay sobre la portada occidental. Ventanas similares, sin ornamentación y desprovistas de derrame, flanquean la portada meridional. Por otra parte, la aspillera del lado NO de la fachada occidental tuvo que ser cegada al elevarse la torre de la iglesia. Obras de menor importancia afectaron a dos de los pilares de las naves, excavándose las semicolumnas orientadas a las laterales, posiblemente para alojar en ellas hornacinas para imágenes o pilas de agua bendita. A estas reformas hay que añadir las restauraciones, centradas —por la humedad del terreno— en la consolidación del basamento del templo y en repulir las basas y sillares de los pilares hasta una altura de dos metros ⁹⁹.

Solo las semicolumnas de los arcos formeros rematan en capiteles. Las otras se prolongan hasta el techo de la iglesia, interrumpiéndose sus fustes bajo la armadura de madera a dos vertientes. Quedan restos de unas sencillas ménsulas dispuestas en la pared meridional de la nave central, que, según Gómez-Moreno, «debieron de servir de apoyo a la armadura primitiva». La ausencia de semicolumnas adosadas a los muros, así como —originalmente— la de contrafuertes, confirma que el templo nunca estuvo abovedado ¹⁰⁰.

⁹⁸ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 125 y M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 154. Cfr. con los sepulcros de la catedral reproducidos en las láms. 48 y 49 (pág. 94, t. II) del t. II del citado *Catálogo*.

⁹⁹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, láms. 311 y 312 (cabecera y naves), y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 49 y 50 (sección longitudinal), pág. 122.

¹⁰⁰ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 154.

Con la excepción del pilar S. de la capilla central, dotado de un capitel zoomórfico, la decoración de las naves se reduce a capiteles de «helechos» y cimacios con tetrapétalas y entrelazos perlados.

II. EXTERIOR

a) La cabecera

Destaca en ella el ábside central por sus mayores dimensiones y riqueza. El hemiciclo está dividido en tres paños por dos semicolumnas con basas graníticas y capiteles zoomórficos, muy raídos. Sus ventanas se adornan con arcos de medio punto sostenidos por columnas de basas áticas y capiteles de variada iconografía. Por encima y debajo de ellas corren sendas impostas, adornadas con ajedrezado y baquetones; estos últimos se repiten en la cornisa, provista de canecillos mayoritariamente geométricos (Fig.18). El presbiterio decora sus paramentos con arquerías ciegas entre impostas que son prolongación de las del hemiciclo. Los dos arcos de que consta cada una están unidos por sendos capiteles geminados.

Los absidiolos laterales presentan una estructura más simple. El septentrional carece de interés, al ofrecer un paramento liso. En el meridional, una



Fig. 18.—San Andrés: exterior de la cabecera.



Fig. 19.—San Andrés: fachada occidental.

(Cliché: M. Gómez-Moreno)

imposta decorada por flores de cuatro pétalos en aspa, inscritas en círculos enlazados por anillos, corre por encima del arco de medio punto de su ventana. Tal imposta, única en el Románico abulense, representa uno de los testimonios más precisos de la participación de canteros leoneses en la decoración de la iglesia, pues su modelo se halla en Santa María del Mercado de León. La relación con este templo sitúa la cronología de San Andrés ya en el segundo cuarto del siglo XII, en un momento muy posterior al que se le concede habitualmente ¹⁰¹.

b) La fachada occidental

Se despliega entre un robusto contrafuerte granítico y la torre de la iglesia, alzándose —como todo el perímetro del templo— sobre un zócalo granítico (Fig. 19). Su portada está compuesta por cuatro arquivoltas adornadas con un bocel y rosáceas, y apoyadas en capiteles cubiertos con hojas y animales. Un

¹⁰¹ Puede verse una vista del exterior de la cabecera en M. Gómez-Moreno, *ibid.*, II, lám. 310. De la decoración del absidiolo meridional nos ocupamos con más detenimiento en el *Repertorio ornamental*. Cfr., además, la Fig. 274 (San Andrés) con las Figs. 96 (Sta. María del Mercado) y 275 (San Isidoro) de León.

tejaroz muy simple, sin canecillos ni cornisa, la separa de la ventana de medio punto que ilumina la nave central ¹⁰².

c) Las fachadas laterales

La fachada septentrional carece de interés, al ofrecer una superficie lisa y ser nuevos los canecillos de su cornisa. La meridional, por su parte, está presidida por una portada análoga a la occidental y flanqueada por dos ventanas de medio punto de incierta cronología y dos contrafuertes: uno, muy robusto, en la esquina SO. y otro, más discreto y añadido en las últimas restauraciones, en el SE. Ambos se hicieron en granito, como es habitual en las obras de refuerzo del Románico abulense. Remata la fachada en una cornisa de modillones geométricos que parecen originales, lo que no ocurre en la cornisa de la nave central,alzada a poca altura de la descrita. En ella, todos los modillones son recientes y con forma de nacela.

En la actualidad, la nave central se cubre con un tejado a dos aguas, disponiendo las laterales de sus propias cubiertas. En el ángulo SE. se alza la espadaña que Gutiérrez Robledo atribuye a finales del XVI ¹⁰³.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

La influencia ejercida por San Isidoro y Santa María del Mercado de León en la decoración del absidiolo meridional, junto con las relaciones mantenidas con algunas obras del Románico cántabro y castellano -Silos-, aconsejan situar sus inicios en torno a 1130. Con todo, la construcción parece haberse llevado a cabo a buen ritmo, a lo largo de tres campañas constructivas.

La obra hubo de comenzar por la capilla mayor, en la que trabajaron, simultáneamente, los dos maestros a los que hemos aludido. Decorada ésta, el más dotado parece haberse ocupado del absidiolo meridional, mientras que el otro abandonó el obrador. Es posible que dicho absidiolo no estuviera previsto en el primer proyecto constructivo, habida cuenta de su diferencia de tamaño con el septentrional y de las arquerías externas del presbiterio de la capilla mayor. Con todo, la separación más clara de campañas se registra en el absidiolo septentrional y naves. El primero, no sólo se distingue del otro por sus mayores dimensiones, sino también por la ornamentación de sus capite-

¹⁰² J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 116 y 125-126. En la pág. 113 el citado autor califica como «grifos, palomas y arpías» a los animales representados en dichos capiteles, en vez de llamarles leones y sirenas aladas, tal como aquí se hace.

¹⁰³ Véanse las láms. 313 y 316 del t. II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 116 y 125-126, fig. 48.

les, provistos de «helechos». El mismo motivo aparece en el capitel del pilar NE. de la cabecera, repitiéndose con mínimas variaciones en los de las naves. Todos ellos responden al mismo desbastado, estructura y modelado, lo que permite atribuirlos a un mismo taller o artista ¹⁰⁴.

El motivo en cuestión deriva, en última instancia, de los utilizados en San Isidoro de León y en la catedral de Santiago. Pero, aparte de tal deuda, existe una relación mucho más directa con los de la cabecera de San Pedro, siendo también posible que su autor conociera los de las naves de San Vicente. Entre la producción de este segundo taller debe incluirse asimismo el capitel zoomórfico del pilar SE. de la cabecera, interesante por las relaciones que permite establecer con las iglesias de San Vicente, San Pedro y San Segundo ¹⁰⁵.

Acabada la fábrica de la iglesia, los trabajos se concentraron en la ornamentación de las portadas, posiblemente ya a mediados del siglo XII. Pese a las dudas suscitadas por Gutiérrez Robledo respecto a la prioridad de San Vicente o San Andrés en la utilización de este tipo de portada, pensamos que el papel de pionero le corresponde a la basílica martirial. El recurso a los leones arqueados –típicos de dicha iglesia y sólo presentes en un capitel de la portada meridional de San Andrés–, grifos y sirenas aladas –aparecidas en la cabecera y fachadas laterales de San Vicente–, inclina a adjudicar la primacía a la obra maestra del Románico abulense. No es preciso insistir en la calidad de sus piezas escultóricas frente a la torpeza de los escultores de San Andrés, San Segundo y San Esteban. Tampoco parece posible que una iglesia menor, como es San Andrés, hiciese escuela estando en construcción templos más relevantes. Por otra parte, el recurso a las flores de cuatro pétalos en las dovelas –inexistentes en San Vicente y presentes, en cambio, en obras de la segunda mitad del siglo XII como la Catedral Vieja de Salamanca, la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Segovia y la de San Bartolomé de Sepúlveda, induce a atribuir un carácter más tardío a la portada meridional de San Andrés. Por último, ha de tenerse en cuenta que el estilo de los capiteles de las portadas de ésta corresponde a un taller distinto a los que trabajaron en las dos primeras campañas. Dicho taller podría estar constituido por canteros formados en el segundo taller de San Vicente, que, tras asimilar el repertorio ornamental de sus portadas, pudieron repetir lo aprendido en las de San Andrés ¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Algunos capiteles de San Andrés son reproducidos en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, láms. 311-312 y 319-324 (capilla central) y lám. 325 (absidiolo sur), además de en las Figs. 214 y 230 (naves) del *Repertorio ornamental*.

¹⁰⁵ En lo relativo a los capiteles zoomorfos, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 326 (pilar SE. del primer tramo de las naves), y cfr. las Figs. 137 y 172 (San Andrés), con las Figs. 170, 213, 215 (San Vicente), 171, 47, 107 (San Pedro), 136 (San Isidoro) y 134 (San Segundo), y las Figs. 214 y 230 (San Andrés) con la Fig. 219 (San Isidoro de León).

¹⁰⁶ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 81.

SAN SEGUNDO DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

Ninguna otra iglesia de Ávila, dejando al margen la de San Vicente, ha sido objeto de tantos comentarios como ésta. Las tradiciones abulenses la hacen remontar a los años finales del siglo I, considerándola sede primero y luego sepulcro de San Segundo, uno de los varones apostólicos enviados a la Península.

Dicha tradición —que en ningún caso parece remontar más allá del siglo XV— quedó establecida tras la invención, en 1519, de los presuntos restos del santo en la ermita de San Sebastián y Santa Lucía ¹⁰⁷.

Al igual que ocurrió con la iglesia de San Vicente, Gonzalo de Ayora y los cronistas del siglo XVII concedieron al templo románico la misma antigüedad que al supuesto cuerpo en él enterrado, por lo que hicieron remontar al siglo I la iglesia del Adaja. Con todo, lo más curioso en la historiografía del templo es que esta cronología, comprensible tan sólo en gentes más preocupadas de justificar tradiciones que del rigor histórico o arqueológico, fuese aceptada todavía a fines del siglo XIX por eruditos como J. M^a Quadrado, I. de Benito y E. Ballesteros ¹⁰⁸.

Gómez-Moreno fue el primero en considerar a la actual iglesia de San Segundo como «coetánea» a la de San Andrés «o algo anterior quizá», pero, en cualquier caso, obra de la repoblación y hecha «muy a comienzos del siglo XII». Y a ese siglo —sin precisar la época— la han atribuido los restantes historiadores ¹⁰⁹.

¹⁰⁷ A. de Cianca, *Hª de la Vida...de San Segundo...*, lib. 1, fol.58; L. Ariz, *Hª de las grandezas...de Ávila*, I, fol. 53; G. González Dávila, *Theatro Eclesiástico de la Sta. Iglesia...de Ávila...*, fols. 220-223, y B. Fernández Valencia, *Hª y grandeza del insigne Templo...de...San Vicente...*, fols. 185-187. Por otra parte, el escepticismo con que M. Gómez-Moreno (*Catálogo...de Ávila*, I, pp. 125-126 y II, lám. 202) acoge la «invención» de las reliquias ya había sido puesto de manifiesto por E. Ballesteros en su *Estudio histórico de Ávila...*, pp. 218-221 y 259-260.

¹⁰⁸ Gonzalo de Ayora, *Epítlogo...de Ávila*, pp. 13-14; G. González Dávila, *Ibid.*, fol. 223; J. Tello, *Catálogo sagrado de obispos...*, Ms. Ávila, 1788, fols. 68 y 95; P. Madoz, «Ávila», *Diccionario geográfico...*, III, pp. 166-167 y 178; J.M^a Quadrado, *España. Sus monumentos y artes...Salamanca, Ávila y Segovia*, pp. 409-410; I. de Benito, «Ermita y sepulcro de San Segundo», *Bol. Soc. Españ. Exc.*, I, núm. 4, 1893, pp. 29-32; E. Ballesteros, *Ibid.*, pp. 259-260, y E. Ruiz Ayucar, *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, 1985, pág. 26. Los argumentos esgrimidos por quienes afirman o niegan la presunta llegada de san Segundo a Ávila, son recogidos por T. Sobrino, *Diccionario de Hª Eclesiástica de España*, I, Madrid, 1972, pp. 156-162.

¹⁰⁹ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 153 y 156, además de E. Tormo, «Ávila», *Ibid.*, pág. 39; A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pág. 120; J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ibid.*, pp. 230-231; J.M^a de Azcárate, *Monumentos españoles. Catálogo*, I, pp. 52-53; L.M^a de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2...*, pág.383; E. Ruiz, *Sepulcros...*, pág.17, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 40 y 141.

Es cierto que existe parentesco entre algunos elementos estructurales y decorativos de las citadas iglesias. Hay una estrecha relación entre los capiteles y arquivoltas de la portada meridional de San Segundo y los de las portadas de San Andrés, y también hay semejanzas estilísticas e iconográficas entre ciertos capiteles del interior. Pero tanto o más que con San Andrés, la iglesia de San Segundo se emparenta con la de San Pedro por repetir algunas de sus impostas y mostrar el mismo estilo algunos de sus capiteles. A lo anterior hay que añadir un fuerte componente cántabro, siendo irrefutables las relaciones con Santillana, Elines o Cervatos ¹¹⁰.

Las afinidades y lazos de dependencia señalados demuestran que la iglesia de San Segundo en modo alguno puede ser anterior al segundo cuarto del siglo XII. Una fecha en torno a 1130 podría ser la más aproximada a su comienzo. Las obras —por lo que se conserva de la antigua fábrica— parecen haberse desarrollado de un modo homogéneo, siendo posible que estuvieran concluidas hacia 1150. Comparto, por tanto, la opinión de Gómez-Moreno y J. L. Gutiérrez de que esta iglesia, junto con las de San Andrés y San Esteban, fue una de las primeras en acabarse ¹¹¹. Pero tal apreciación no ha de entenderse de un modo absoluto: tanto la iglesia de San Segundo como la de San Esteban han perdido la escultura románica de sus naves; resulta un tanto gratuito, por consiguiente, suponer que éstas se decoraron según el mismo estilo que sus respectivas cabeceras. Si en las fábricas de San Vicente y San Pedro existen tan notables diferencias, y si hay también un cambio de partido en la ornamentación de las naves de San Andrés, es posible que algo similar haya ocurrido en San Segundo y San Esteban.

Un siglo después de construida la iglesia, aparece documentada por primera vez su parroquia en la carta del cardenal Gil Torres. Por ella sabemos que debía contribuir con seis morabetinos a la mesa capitular. Pocos años después vuelve a citarse con motivo de la concordia establecida entre los clérigos de las parroquias abulenses y su obispo ¹¹². En ambas ocasiones se habla de la parroquia de San Sebastián, nombre que retuvo al menos hasta 1521. Sin embargo, y pese a no constar en ningún documento medieval, según Gonzalo de Ayora, antes de estar dedicada la iglesia a San Sebastián, ya estaba bajo la advocación de Santa Lucía. A ella también se refiere Fernández Valencia, pero dando a entender que el templo estuvo dedicado a ambos mártires conjuntamente ¹¹³.

¹¹⁰ M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes...», *Ibid.*, pp. 221-222.

¹¹¹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, t. pág. 156, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 139-140.

¹¹² El documento pertenece al Archivo de la Catedral de Ávila, doc. núm. 15, y ha sido publicado por J. González, «La Extremadura castellana...», *Hispania*, núm. 127, 1974, pp. 416-424, haciéndose eco del mismo J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 136.

¹¹³ G. de Ayora, *Ibid.*, pág. 14, y B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 186.

Por su parte, ni Ariz ni González Dávila se hacen eco de esa segunda advocación, que no vuelve a mencionarse hasta finales del siglo XIX con las obras de Quadrado y Ballesteros y que en la actualidad sólo resulta familiar a los estudiosos locales. Lo cierto es que no se conoce ningún documento anterior a 1519 que haga referencia a la cotitularidad o advocaciones sucesivas a Santa Lucía y San Sebastián de la actual ermita ¹¹⁴.

A partir de ese año, y a raíz de las obras que la «Hermandad e Cofradía... de San Sebastian e San Segundo» decide hacer en su iglesia, queda registrada la nueva y definitiva titularidad. Por el contrato que tal cofradía realiza con «Pedro de Huelmes e Lázaro de la Peña, maestros de cantería» el 25 de junio de 1519, sabemos que estos se comprometían a derribar los pilares románicos —que parecían poco resistentes por estar hechos en piedra caleña— y a sustituirlos por otros de piedra berroqueña. Se indica además que los dos pilares de las naves han de sostener cuatro arcos y que en la cabecera han de perforarse, mediante sendos arcos, las paredes que hasta entonces separaban la capilla mayor de los absidiolos. Fue en el transcurso de éstas obras —estipuladas en 56.000 mrs.— cuando, al abrir la pared del absidiolo meridional, se descubrieron los presuntos restos de san Segundo ¹¹⁵.

Dos años más tarde, la misma cofradía contrata los servicios del maestro de carpintería Rodrigo de Matienzo para cubrir las naves de la iglesia con una armadura de madera, pagándole 60.000 mrs. por ella. Un nuevo contrato se documenta en 1544. Por él, los pintores abulenses Juan del Águila y Cristóbal del Portillo se comprometen a «pintar, dorar e platear toda la obra de la coronación de la reja que está puesta en el sepulcro de la iglesia de señor San Segundo» por un total de 15 ducados de oro. Se trata, que sepamos, de la primera vez en que se cita el templo con esta única advocación ¹¹⁶.

¹¹⁴ L. Ariz, *Ibid.*, fol. 36 (data el pleito en 1258); G. González Dávila, *Theatro...*, pág. 223; J.M.^a Quadrado, *Ibid.*, pág. 409, y E. Ballesteros, *Ibid.*, pág. 259. Entre los estudiosos del presente siglo que aluden a esa segunda advocación, cabe mencionar a A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pág. 120; E. Ruiz Ayúcar, *Ibid.*, pp. 29, 225 y 238; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 129; C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, pág. 62, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 119, 122 y 135, n. 39.

¹¹⁵ Tales documentos han sido publicados por E. Ruiz Ayúcar, *Ibid.*, pp. 29 y 235-237 (anexo 3).

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 238-241 (anexo 4) y 229-230 (anexo 1). Realizadas dichas obras, no hay constancia documental del culto al santo hasta 1564, según indica A. Lambert en el *Dictionnaire...*, V, cols. 1163-1164. Sin embargo, es posible que se hubiera comenzado a venerarle como primer obispo de Ávila algunos años antes, pues ya en 1548 Isidro de Villoldo realiza un retablo en alabastro de San Segundo para la catedral de Ávila (L. Reau, *Iconographie de l'art Chrétien*, III/3, pág. 1200).

Poco tiempo después de realizadas estas obras, los frailes de la Tercera Orden de San Francisco, apoyados por el obispo D. Diego de Alava, pretendieron —sin éxito— fundar allí su convento ¹¹⁷.

En 1574 al parecer surgieron dudas acerca de la identidad de los restos custodiados en la iglesia por la cofradía de San Sebastián. Sólo entonces las autoridades eclesiásticas decidieron abrir una investigación para probar la autenticidad del hallazgo. Habiendo transcurrido más de cincuenta años desde la invención de las supuestas reliquias, no resulta extraño que se cuestionase su carácter sacro. Lo insólito es que sucediera esto precisamente después de haberse instalado allí la magnífica estatua de San Segundo. Dicha obra fue realizada por Juan de Juni a petición de doña María de Mendoza, quien, sorprendida por la humildad de la ermita y ante la tardanza en el traslado de las reliquias a la catedral —autorizado desde 1520 por el Papa, pero obstaculizado por la Hermandad de San Segundo—, decidió enriquecer el sepulcro con la estatua orante del titular ¹¹⁸.

La traslación de las reliquias, que constituyó un acontecimiento extraordinario para la ciudad, se hizo el 11 de septiembre de 1594. Fue decidida por el obispo D. Jerónimo Manrique de Lara, ferviente devoto de san Segundo y promotor de la construcción en la catedral de su capilla ¹¹⁹.

Perdido tras el traslado el atractivo de la iglesia, ésta se destinó a alojamiento provisional de los carmelitas descalzos entre 1600 y 1610. Tras la marcha de los carmelitas la iglesia subsistió como ermita, recibiendo su fábrica en 1653 una real provisión de 21.160 mrs., hecho excepcional si consideramos que en el siglo XVII los beneficios reales a iglesias abulenses fueron muy escasos. Quizás a tal donación, más que a la estancia de los carmelitas, haya que atribuir el arreglo de la fachada occidental, con una una puerta con arco carpanel y un óculo. Otro similar se abre en la pared del absidiolo meridional.

¹¹⁷ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 46. Según J. M.^a Quadrado (*Ibid.*, pág. 409), en 1519 la iglesia había dejado ya de ser parroquia y se hallaba bajo el cuidado de la cofradía de San Sebastián, razón que explica la rotunda oposición de la Hermandad a las pretensiones de los franciscanos. Por otra parte, J. Belmonte (*Ibid.*, pág. 234) indica que la compañía de Jesús, fundada en Ávila en 1553 e instalada en la iglesia de San Gil, tuvo como sede, en un primer momento, «la iglesia y hospital de San Segundo».

¹¹⁸ Al encargo de la imagen alude B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 46. Con respecto al autor de la estatua orante de San Segundo, hemos de indicar que M. Gómez-Moreno (*Ibid.*, pág. 158) fue el primero en atribuir la obra a J. de Juni, contradiciendo en ello a Ponz, que la consideraba debida a Berruguete. Véase también, J. M.^a Quadrado, *Ibid.*, pp. 409-410; E. Ballesteros, *Ibid.*, pp. 259-260, y E. Ruíz Ayúcar, *Ibid.*, pp. 23-28.

¹¹⁹ J. M.^a Quadrado, *Ibid.*, pág. 410; E. Ruíz Ayúcar, *Ibid.*, pp. 26-27 y 231-232 (anexo 2), y J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 178.

Ambas obras, como indica Gutiérrez Robledo, «están ya en la órbita del barroco, y se pueden datar en el siglo XVII»¹²⁰.

Ninguna otra noticia de interés se registra desde entonces hasta 1923, en que por R.O. de 23 de junio fue declarada monumento arquitectónico-artístico. Con ello se vino a dar respuesta, aunque tardíamente, a la petición expresada en 1893 por I. de Benito, quien había reclamado su restauración «ante el mediano estado y casi total abandono» en que se hallaba¹²¹. Este ha mejorado sensiblemente tras los arreglos de los últimos años.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

a) Planta

Se trata de una iglesia de planta basilical, con tres naves divididas en dos tramos por pilares de núcleo cilíndrico y una cabecera triabsidal. De la fábrica románica solo se conservan los ábsides y los muros laterales de las naves, al haber sido sus naves completamente reformadas entre 1519 y 1521. Con la colocación de los dos pilares renacentistas en el centro del templo se alteró su disposición, ya que es muy probable que en un principio cada una de ellas se articulase en tres tramos. De este modo, el cuerpo de la iglesia habría de presentar un aspecto muy similar al de San Andrés. La nave central estaría separada de las laterales mediante arcos formeros apoyados en las semicolumnas adosadas a los pilares; pero no parece haber estado abovedada ni haber contado con arcos diafragma, a juzgar por la ausencia de respaldos en los muros laterales y por haberse servido los responsables de la reforma de los pilares renacentistas tan sólo para apoyar los arcos formeros¹²².

La cabecera se compone de tres ábsides semicirculares ligeramente desviados respecto al eje del templo (Lám. IV). Tal traza, pese al simbolismo cristológico que le han atribuido algunos, pudo estar determinada por el terreno húmedo y pantanoso sobre el que se asienta el templo¹²³. También la torpe-

¹²⁰ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol.46; A. Veredas, *Ávila...*, pp. 121-122; E. Ruiz Ayúcar, *Ibid.*, pp. 29-30; J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 319, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 134.

¹²¹ I. de Benito, «Ermita y sepulcro de San Segundos», *Bol. Soc. Españ. Exc.*, I, núm. 4, 1893, pp. 29-32; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 156, n.3, y *Monumentos españoles. Catálogo*, I, 1985, pág. 48.

¹²² J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 129-131, fig. 54 (planta) y 55 (interior).

¹²³ Cfr. A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pág. 120, y A.E. Momplet, *Tipología de la iglesia románica en Castilla*, Madrid, 1988, I, pp. 533-539 (quien se hace eco de esta creencia citando ade-

za de los operarios podría explicarla, pues mientras que el absidiolo meridional está alineado con el cuerpo de la iglesia, los otros dos se tuercen hacia el NE. Un error en la orientación de los cimientos de la capilla central —por donde probablemente se iniciaron las obras— habría podido causar la desviación, que más parece debida al azar que a un elemental cálculo constructivo. Al levantar los muros hubo de ser advertida, y los operarios no pudiendo, acaso, construir las naves según el eje de la capilla central, se habrían visto obligados a corregir el error acortando el presbiterio del absidiolo septentrional, que es bastante menos profundo que el opuesto. Así, una vez levantados los pilares de la cabecera, los de las naves habrían podido construirse paralelos entre sí y correctamente orientados.

b) Alzado

La cabecera.—Aun siendo la parte mejor conservada de la fábrica románica ha llegado hasta nosotros con las reformas del siglo XVI. En ese sentido, lo más destacado son los dos arcos apuntados que se abrieron en los muros del presbiterio de la capilla central en 1519. A la misma época parecen deberse el óculo del absidiolo meridional y la puerta adintelada de la sacristía.

Al hacerse los arcos, quedaron convertidos en pilares exentos los que antes se hallaban adosados a la entrada de los ábsides. Tales pilares han conservado la decoración románica en las caras norte y sur. Por el lado occidental, en cambio, les fueron añadidas sendas semicolumnas renacentistas, provistas del mismo tipo de basas y capiteles que los pilares cilíndricos de las naves. De ellos arrancan los arcos graníticos que delimitan el primer tramo de la iglesia (Fig. 20) ¹²⁴.

Como en otras iglesias abulenses, las semicolumnas románicas de los mencionados pilares fueron truncadas y convertidas en ménsulas. Las adosadas a los muros laterales se alzan sobre basas compuestas por una escocia entre bocales. En unas y otras se localizan los únicos capiteles visibles del interior, pues los de la ventana ciega de la capilla mayor están ocultos por un retablo. Los absidiolos laterales carecen de ventanas, concentrándose su decoración en los capiteles de la entrada y las impostas dispuestas bajo sus bóvedas.

...
más los casos de las iglesias de Cotillo, Almazán, Bordecon, Pineda de la Sierra, Torralba de Arciel y Valoria del Alcor) con J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 129 y M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 156. Respecto a la desviación de la cabecera, cfr. con A. Ambrosi, *Visualità dello spazio architettonico medioevale*, Bari, 1979 (espec. pp. 5-51 «Irregolarità nell'architettura medioevale»).

¹²⁴ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 157 y II, lám. 330.

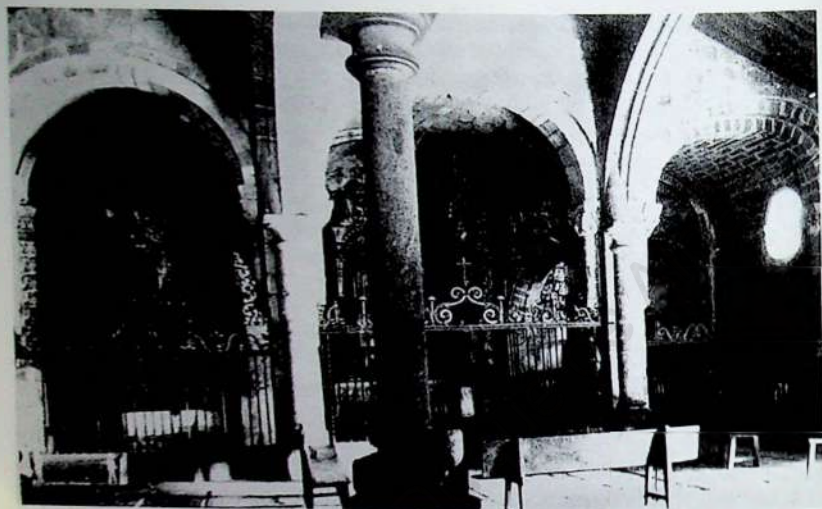


Fig. 20.—San Segundo: interior.

(Cliché: M. Gómez-Moreno)

Las capillas se cubren con bóvedas de cañón y en cuarto de esfera. Su arranque se resalta mediante impostas decoradas con palmetas y entrelazos. Completan la ornamentación de la cabecera un retablo atribuido a Berruguete y la estatua orante del titular, obra de Juan de Juni ¹²⁵.

Las naves.—Se articulan en dos tramos mediante pilares cilíndricos dispuestos sobre altos plintos. Rematan en capiteles decorados con listeles, escocia y baquetones, sobre los que unas zapatas cuadradas apéan los arcos escarzanos de la nave central. Las mismas basas y capiteles se repiten en las semi-columnas de entrada a la capilla mayor.

En el transcurso de la misma reforma se levantó a los pies de la iglesia una tribuna. Esta se alza sobre dos columnas, decoradas, pese a su menor tamaño, del mismo modo que los pilares y como ellos graníticas. Los muros laterales carecen de ventanas y fueron rehechos en el tramo inmediato a los absidiolos. De lo dicho se desprende que la organización de la iglesia hubo de ser similar a la de San Andrés, cubriéndose ambas con armaduras de madera reemplazadas posteriormente. La de San Segundo,

¹²⁵ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 131-132. La estatua de San Segundo se reproduce en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, láms. 131-132.

fecha en 1521, es plana sobre la nave central y de colgadizo en las laterales ¹²⁶.

II.-EXTERIOR

a) La cabecera

Sus muros son de arenisca, lisos y sin ventanas. La cornisa en que rematan conserva los únicos modillones de la iglesia, todos ellos en nacela. A causa de las reformas, sus muros sufrieron diversos añadidos. Al norte, además de la sacristía, se le adosó un edificio utilizado por los carmelitas a comienzos del siglo XVII. Es posible que a él perteneciera la vivienda que hoy vemos. En el lado opuesto, lo más llamativo son los dos contrafuertes que enmarcan el óculo abierto en el XVI en su presbiterio ¹²⁷.

b) Las fachadas

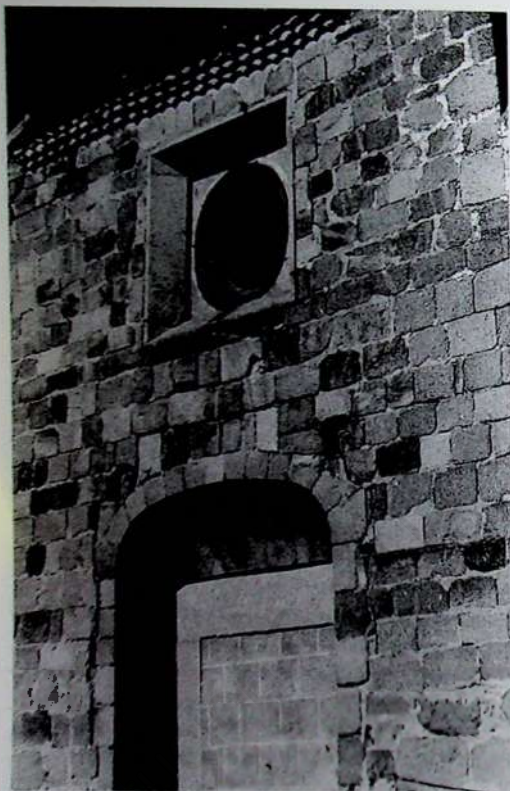
Debido a las reformas realizadas hacia 1520, los muros laterales perdieron la cornisa románica. La fachada occidental apenas merece atención, al haberse transformado por completo con la sustitución de la portada románica por otra muy posterior, con arco carpanel y óculo y rematado su hastial por una espadaña (Fig. 21).

El interés del exterior se concentra en la fachada meridional, por conservarse en ella la portada románica. Esta, siguiendo el modelo de las portadas laterales de San Vicente, presenta cinco arquivoltas apoyadas en codillos y columnas alzadas sobre basas graníticas, al parecer modernas. Las columnas rematan en capiteles vegetales y zoomórficos, en tanto flores de cuatro pétalos y entrelazos ocupan sus cimacios. Las arquivoltas correspondientes a las columnas están formadas por gruesos bocelos. Las tres restantes decoran sus dovelas con rosáceas. El estilo de los capiteles —con motivos repetidos en las portadas de San Andrés y Santo Tomás— parece derivar de la cabecera de San Pedro ¹²⁸.

¹²⁶ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 134, y E. Ruiz Ayúcar, *Sepulcros artísticos...*, pág. 29 y anexos 3 y 4 (pp. 236-241).

¹²⁷ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 53, pp. 133-134, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 328.

¹²⁸ Véase J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 134, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, II, lám. 329 (portada sur). Cfr. con lám. 313 (San Andrés) y 345 (Sto. Tomás). He de advertir, por otra parte, que las láms. 317 y 318 del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno no corresponden a la portada occidental de San Andrés, sino a la portada sur de San Segundo. Con respecto a las relaciones con el Románico cántabro, véase M^o M. Vila da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», VI C.E.H.A.: «Los caminos y el arte (Santiago, 16-20 de junio de 1986), Santiago, 1989, II, pp. 219-231.



*Fig. 21.-San Segundo:
fachada occidental.*

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

La ausencia de los pilares románicos de las naves hace difícil determinar si la fábrica de la iglesia se realizó a lo largo de una o varias campañas constructivas. La unidad estilística de los capiteles de la cabecera indica que ésta se levantó en una sola campaña. Ahora bien, la desviación del cuerpo de la iglesia con respecto al eje del ábside central podría deberse a un replanteamiento de la obra a raíz de una interrupción en los trabajos. El estilo implantado en la portada meridional es obra de un taller distinto. Este podría haber concluido la iglesia en una segunda campaña constructiva, pero también es frecuente que varios talleres colaboren en distintos trabajos a lo largo de una misma campaña.

La cronología de las obras se enmarca en el segundo tercio del siglo XII. Los motivos presentes en los capiteles del interior —hojas rayadas y rematadas en voluta, palmetas de folíolos en espiral, cabezas con cofias rizadas, o leones de gueudejas picudas y rayadas— aparecen en Santillana y Castañeda, colegiats realizadas en el primer tercio de siglo. La dama entre personajes de la capilla mayor también se plasma en la iglesia lusitana de Rio Mau, comenzada en 1151, y en las de Tomiño y Donas (Pontevedra), de mediados del siglo XII¹²⁹. Si a ello unimos la prioridad de los capiteles de San Pedro sobre los que reflejan su estilo en San Segundo y la aparición de las arquivoltas con rosáceas en torno a la mitad de siglo, podemos fechar a la iglesia del Adaja entre 1135 y 1160.

SAN ISIDORO DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

Una tradición abulense recogida por Cianca, Ariz y Fernández Valencia señala que la iglesia de San Isidoro debe su advocación a haber cobijado los restos del patrono durante su traslado a León en el 1063; pero ni la *Historia Silense*, ni la *Crónica del Obispo Don Pelayo* dan cuenta de ello. En la *Primera Crónica General*, muy posterior al suceso, se indica que Fernando I se llevó de Ávila los restos de san Vicente y hermanas, al pasar por la ciudad —«despoblada et yerma»— la comitiva con las reliquias de san Isidoro, pero no indica donde reposaron éstas. Algo similar ocurre en la *Vida de Santo Domingo* relatada por Gonzalo de Berceo¹³⁰.

Los citados cronistas cuentan además que antes de recibir tal título la iglesia estuvo dedicada a san Pelayo, martirizado en Córdoba en el 926. Aunque

¹²⁹ Los citados capiteles portugueses y gallegos se reproducen en R. dos Santos, *Historia del arte portugués*, Barcelona, 1960, fig. 119; C.A. Ferreira de Almeida, *Arquitectura románica entre Douro e Minho*, II, Porto, 1978, pp. 102 y 154-156, e I. Bango Torviso, *Arquitectura románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, láms. CXIII-b, pp. 237-239 y CVI-c, pp. 226-227.

¹³⁰ A. de Cianca, *Historia de la vida...de S. Segundo...*, Madrid, 1595, fol. 360; L. Ariz, *Hª de las grandezas...*, fol. 36, y B. Fernández Valencia, *Hª y grandezas del...Templo de... San Vicente...*, fol. 49. La «Historia Silense» y la «Crónica del Obispo D. Pelayo Ovetense» se reproducen en la edición de J.E. Casariego de las *Crónicas de los Reinos de Asturias y León*, León, 1985, pp. 155 y 177. Véase, además, la edición de Menéndez Pidal de la *Primera Crónica General de España*, II, Madrid, 1955, pág. 491, y la *Vida de Santo Domingo* de Gonzalo de Berceo. Con respecto a una posible población de Ávila por cristianos con anterioridad a la conquista de Toledo, véase A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 115-116 y 119.

no es posible descartar la presencia en la ciudad de una iglesia anterior a su repoblación definitiva, lo más probable es que sus orígenes no remonten más allá del siglo XII.

Según Fernández Valencia, en 1676 la iglesia tenía una antigüedad de más de 560 años. Infería esto de la inscripción grabada en «una de sus dos campanas». Si la noticia —recogida igualmente por Ariz— fuese cierta, la campana, y con ella la fábrica del templo, remontaría a 1116. Pero, como en el caso de la campana de San Vicente que Hernández Callejo databa en 1157, también ésta se ha perdido, y las palabras de Ariz y Fernández Valencia han de ser acogidas con la mayor reserva. Y con menor benevolencia todavía ha de juzgarse la transcripción que ambos ofrecen de una lápida que fecha su consagración por el obispo don Pedro en la era MCCLXX (1232) ¹³¹.

El análisis estilístico de la decoración escultórica y las relaciones que mantiene con San Andrés, San Pedro y San Vicente, obliga a descartar el año de 1116 como fecha de su consagración. La mezcla de motivos ornamentales e iconográficos procedentes de estas otras iglesias sólo es posible en un momento posterior al trabajo en cada una de ellas. Esto hace inviable la hipótesis de que el epígrafe se refiera al inicio de las obras. Si se acepta que los mencionados templos fueron levantados en el segundo cuarto del siglo XII, no parece posible que la fábrica de San Isidoro se empezara antes de 1135, pudiendo haberse concluido a mediados de tal centuria ¹³².

Es poco lo que se conoce sobre la iglesia hasta el siglo XVII, en el que se reedificó su fábrica. Había dejado de ser parroquia ya en el siglo XVI y acabó siendo anexionada a la parroquia de San Nicolás, según consta en sus *Libros de Fábrica*. Ignoramos el alcance de las reparaciones efectuadas en su fábrica por mandato de D. Martín de Bonilla, obispo de Ávila entre 1656 y 1662. Gutiérrez Robledo supone que habrían tenido un carácter general, afectando de modo especial a la portada occidental, no conservada ¹³³.

Paradójicamente, es con motivo de su abandono y destrucción en el siglo XIX cuando más información tenemos sobre ella. J. L. Gutiérrez, recopilador de los datos que exponemos a continuación, señala que a comienzos de dicho siglo su fábrica aún estaba en buen estado. Sin embargo, ya en el 1872 J.

¹³¹ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 49; L. Ariz, *Ibid.*, y A. Barrios, *Ibid.*, pp. 146-147. Se refieren asimismo a la inscripción G. González Dávila (*Theatro eclesiástico...*, fol. 249) y J. Tello (*Catálogo sagrado de los obispos...*, fol. 410).

¹³² J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 146-149, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 164, y cfr. la fig. 313 (Portada sur de S. Andrés) con las figs. 63-64 de J. L. Gutiérrez, *Ibid.*

¹³³ Véase B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 49; J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 231-232; J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 143 y 148, fig. 63, y T. Sobrino, *El Episcopado abulense en los siglos XVI-XVIII*, Ávila, 1983, pág. 229.

Martín Carramolino hablaba de la «ermita actualmente ruinosa de San Isidoro»¹³⁴. Su desmoronamiento había comenzado hacia 1854, según señalan los *Libros de Acuerdos de la Asociación de Labradores de Ávila*. Dos años después, el edificio corría peligro de hundirse, por lo que el arquitecto Hernández Callejo ofreció un presupuesto para su restauración. No se acometió y entre 1861 y 1866 fue cayendo su cubierta. El material desprendido fue recogiendo hasta que, en 1874, se solicitó a la Asociación de Labradores, a cuyo cargo había quedado la ermita, su demolición. Aquella, en vez de entregar la iglesia al Ayuntamiento para que éste corriese con los gastos de derribo, decidió desmontar las piedras bajo la dirección de un arquitecto. Pero la desamortización estaba en marcha y en ese mismo año de 1876 fue incautada por el Estado. Pese a que la iglesia era propiedad de la citada asociación, su recurso se desestimó, siendo vendida a un particular que utilizó algunos de sus sillares para nuevas construcciones y revendió el resto al Sr. Redondo Nicolau, «aficionado a las antigüedades»¹³⁵.

Tras el traslado de los sillares a Madrid, el nuevo propietario los ofreció al Estado en 1893. Con el consejo de la Academia de la Historia, éste los compró, procediendo a montarlos un año después en los jardines del Museo Arqueológico. El que se hubieran comenzado los trabajos no impidió que fuese aceptada la propuesta de Repullés de trasladar las ruinas al Retiro. En dicho parque veía el arquitecto mayores posibilidades de que la iglesia se reconstruyese para ser abierta al culto según el rito mozárabe¹³⁶.

En 1896 Ballesteros se felicitaba de tal emplazamiento, suponiendo que «quizás dentro de poco» podría admirarse en los jardines madrileños «una de las preciosidades que a Ávila pertenecieron y que ésta no supo o no quiso guardar»¹³⁷. Pero, por desgracia, tampoco los gobernantes supieron guardar sus restos. El fallecimiento de Cánovas, defensor del proyecto de reconstrucción, tuvo la nefasta consecuencia de la paralización de las obras. Aún en 1915 podían contemplarse sus piedras diseminadas por el suelo. Un nuevo proyecto de reconstrucción fue presentado por el arquitecto Fernández

¹³⁴ J. Martín Carramolino, *Historia de Ávila...*, I, pág. 503, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 149.

¹³⁵ Véase E. Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila...*, pág. 262, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 150, e Id., «San Isidro: Una ermita abulense en el Retiro madrileño», *Diario de Ávila*, 1-2-1979, pág. 5.

¹³⁶ Véase el Informe elevado por la Real Academia de Bellas Artes al Gobierno el 29 de Nov. de 1893, sobre la conveniencia de la reconstrucción del templo, en el *Bol. Real Acad. H.*, LXV, 1914, pp. 163-167 «Documentos oficiales: Templo de San Isidoro, en Ávila».

¹³⁷ E. Ballesteros, *Ibid.*, pág. 262. Con el mismo optimismo enjuiciaba el asunto, en 1900, M. Gómez-Moreno (*Ibid.*, I, pág. 164), quien indicaba que «después de algunas vicisitudes» sus piedras «se han montado de nuevo en los jardines del Retiro».

Casanova, pero éste fue desestimado en 1916 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, previo informe desfavorable de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles. Las causas eran la falta de los «principales elementos de su composición, la estructura y forma de la cubierta, la iluminación interior, la clase y traza del pavimento y los cerramientos de las ventanas», en el elevado costo de las obras y en que éstas implicarían una total reconstrucción del templo más que una simple restauración. Sin embargo, y como si tal desinterés no fuera suficientemente bochornoso, décadas más tarde las ruinas sufrirían nuevas vejaciones. Así, en 1958 se volvió a desmontar lo ya construido en el Retiro con la intención de que sus restos «configurasen una Ermita en la Ciudad Universitaria». Como era previsible, tampoco este proyecto llegó a concretarse ¹³⁸.

En la actualidad, lo que ha subsistido de la iglesia después de tanta desidia se amontona en el parque del Retiro madrileño. De la iglesia original sólo se mantienen en pie los muros del ábside y la portada meridional. Todavía hoy pueden contemplarse, tirados por el suelo, diversos fragmentos de cimacios e impostas. Ante tan desolador espectáculo, hubiera sido preferible que las ruinas de San Isidoro agonizasen en Ávila.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

a) Planta

Por los restos conservados en el Retiro y por los dibujos que se le hicieron para los *Monumentos arquitectónicos de España* sabemos que se trataba de una iglesia de una sóla nave y ábside en hemiciclo con el presbiterio articulado en dos tramos. La cabecera estaba elevada respecto a la nave, accediéndose a su presbiterio por unas escaleras. Adosado a su muro meridional se construyó, probablemente durante las reformas del siglo XVII, una sacristía de planta rectangular (Lám. V) ¹³⁹.

Se trata del único templo románico abulense con esta tipología arquitectónica, aunque es bastante posible que en un principio la planta de San Esteban se le acercase bastante. Ambos tienen en común una cabecera de

¹³⁸ Véase «Documentos oficiales: Basílica mozárabe de San Isidoro de Ávila», *Bol. Real Acad. H.*, LXIX, 3-4, 1916, pp. 344-353, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 151.

¹³⁹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 164, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 144, fig. 63 (dibujos de los *Monumentos arquitectónicos de España*).

gran desarrollo, con un profundo ábside y un cuerpo, en proporción, de escasas dimensiones. En el caso de San Esteban, el espacio interior fue dividido en el siglo XVI en tres naves, lo que plantea dudas acerca de su estructura primitiva, que podría haber sido como la actual o de nave única. En cualquier caso, ya J. L. Gutiérrez ha hecho ver las relaciones que mantienen las cabeceras de ambos templos entre sí y la de San Isidoro con los ábsides centrales de San Andrés, San Vicente y San Pedro. Al parecer, la iglesia dispuso de dos portadas, una al sur y otra al oeste, pero únicamente conserva la primera. En el parque sólo se alzó el ábside y parte del muro sur, por lo que su aspecto —merced a la vegetación que crece entre sus piedras— es el de una ruina romántica ¹⁴⁰.

b) Alzado

La cabecera.—Es prácticamente lo único conservado del interior del templo. Se organizaba de forma similar a los ábsides centrales de San Andrés, San Vicente y San Pedro. Su presbiterio, casi perdido, poseía arcadas ciegas a la altura de las ventanas del hemiciclo y semicolumnas sobre plintos soportando el arco de acceso al presbiterio y el fajón que reforzaba el centro de su bóveda. Entre las semicolumnas había, a ambos lados, una arcada ciega sin el doble arco ni bocel de las ventanas. Sus capiteles, según muestran los dibujos recogidos en *Monumentos Arquitectónicos de España*, se decoraban con motivos zoomórficos y hojas de helecho ¹⁴¹. Otras dos arcadas similares decoraban el tramo inmediato al hemiciclo. Como al exterior, sus muros quedaban divididos en tres zonas por impostas dispuestas bajo los alfeizares de las arcadas, a la altura de sus cimacios y sobre sus arcos.

La articulación del desaparecido presbiterio se repite en el hemiciclo del ábside. Falta la ventana correspondiente al lienzo NE., pero los otros dos mantienen todos sus elementos: columnillas sobre basas áticas, capiteles zoomórficos y vegetales, cimacios decorados con tetrapétalas en círculos abiertos y doble arco con bocel y charnela de ajedrezado. Bajo las ventanas corre una imposta con trenzado y sobre sus arcos otra igual que en los cimacios. Los capiteles de la ventana central son de gran interés, dadas las relaciones que existen entre sus motivos iconográficos y los de San Pedro y San Andrés ¹⁴².

¹⁴⁰ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 135-139 (San Esteban) y 143-151 (San Isidoro), fig. 65.

¹⁴¹ Véase J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 63, pp. 145-146. El tramo del presbiterio, que en los dibujos ahí reproducidos todavía se mantenía en pie, ya no se conserva.

¹⁴² Véase J.L. Gutiérrez, «San Isidro: Una ermita abulense en el Retiro madrileño», *Ibid.*, pág. 5. De sus relaciones con la escultura de San Pedro y San Andrés nos ocupamos en el apartado estilístico.



*Fig. 22.-San Isidoro:
interior de la cabecera.*

II.-EXTERIOR

a) La cabecera

El hemiciclo del ábside se organiza del mismo modo que al interior, con tres lienzos de muro separados por dos semicolumnas adosadas a modo de contrafuertes. En cada lienzo se abre una ventana similar a las del interior (Fig. 22). Tan sólo varían los motivos decorativos de sus capiteles, relacionables con algunos de San Vicente y San Andrés.

Las semicolumnas se alzan sobre un elevado plinto. Sus basas se decoran con dos boteles separados por una mediacaña y sus capiteles doblan en tamaño a los de las ventanas, estando el menos erosionado ocupado por leones y

quizás algún grifo. Completan la ornamentación del ábside tres impostas decoradas y dispuestas como al interior: las dos inferiores son de entrelazo y la superior de flores tetrapétalas ¹⁴³.

b) La portada meridional

Dicha portada presenta la misma organización que la meridional de San Andrés: en vez de alternar los codillos con las columnas, como es habitual en el románico abulense, se disponen dos columnas entre codillos a cada lado. También hay coincidencias en la ornamentación de sus cimacios, arquivoltas y chambranas, cubiertos con tetrapétalas, rosáceas, palmetas y un menudo ajedrezado. Actualmente resulta imposible distinguir los erosionados capiteles de San Isidoro, pero éstos aparecen reproducidos en el dibujo incluido en los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Dos de ellos repetían los grifos estilizados y las sirenas aladas de las portadas de San Andrés. Los primeros aparecen también en la portada norte de San Vicente, y unos y otras en la meridional de San Segundo y en la occidental de Santo Tomé, hecho a tener en cuenta para la filiación y cronología de la iglesia. Los otros dos capiteles de la portada de San Isidoro, menos estropeados, se decoran con «helechos» similares a los de la portada oeste de San Andrés ¹⁴⁴.

Junto a las ruinas del Retiro se amontonan restos de impostas y cimacios, ornados unos con entrelazo y otros con flores tetrapétalas.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

Los motivos ornamentales e iconográficos a los que hemos hecho referencia, permiten establecer diversas relaciones entre la ermita de San Isidoro y otras iglesias abulenses. Su estilo es deudor del desarrollado en la cabecera de San Pedro. Por otra parte, la articulación de su portada y los motivos de algunos otros capiteles y cimacios la vinculan a San Andrés y, en menor grado, a San Segundo.

Ello hace suponer que en su fábrica trabajaron canteros y escultores procedentes del primer taller de San Pedro y del segundo de San Vicente, habiéndose desarrollado las obras en el transcurso de una sola y homogénea campaña constructiva. Y posiblemente fue un escultor de la cabecera de San Isidoro el que trabajó en las portadas de San Andrés, siendo ambas iglesias prácticamente coetáneas.

¹⁴³ J.L. Gutiérrez, *ibid.*, fig. 65, pp. 143-145, y M. Gómez-Moreno, *ibid.*, pág. 164.

¹⁴⁴ Véase J.L. Gutiérrez, *ibid.*, pp. 117 y 143, y fig. 63 (dibujos), y M. Gómez-Moreno, *ibid.*, II, láms. 232, 313 y 317-318 (que pertenecen a la portada sur de San Segundo, y no a la occidental de San Andrés), y cfr. con las láms. 329 (San Segundo) y 345 (Sto. Tomé).

SAN ESTEBAN DE ÁVILA

A) DATOS HISTÓRICOS

Son muy escasas las noticias relativas a este templo. Fernández Valencia lo remonta a 1091, pero no hay ninguna inscripción o documento que lo pruebe. Ello no ha sido óbice para que historiadores del siglo XIX como Quadrado y Ballesteros fiaran en las palabras del cronista, indicando que su fábrica es «coetánea ...de la restauración de la ciudad, aunque naturalmente cambiada por sucesivas reparaciones» ¹⁴⁵. Algo muy similar estimaba Gómez-Moreno al redactar su *Catálogo monumental...de Ávila*. Según él, San Esteban sería, junto con los de San Andrés y San Segundo, uno de los templos más antiguos de la ciudad. Como a ellos, lo suponía anterior a San Vicente y levantado «muy a comienzos del siglo XII». La misma antigüedad le atribuye Cutiérriz Robledo, para quien su fábrica se inspira en la de San Andrés y en algunos detalles decorativos de San Vicente, siendo una de las primeras iglesias románicas «terminadas en Ávila» ¹⁴⁶.

En efecto, las pequeñas dimensiones del templo y la homogeneidad decorativa de su cabecera hacen suponer que debieron ser necesarios pocos años para concluir su fábrica. Pero ignoramos si la decoración de sus naves respondía al estilo del ábside, que sitúa a la iglesia en el segundo cuarto del siglo XII, y no en el primero como pretenden los mencionados autores.

El primer documento que habla de la iglesia es la carta del cardenal Gil Torres de 1250. Por ella sabemos que la parroquia de «San Esteuan» debía entregar, en concepto de prestimonio, ocho morabetinos ¹⁴⁷. Pocos años después, en 1258, se cita nuevamente a San Esteban con motivo del pleito sostenido entre el cabildo parroquial y el obispo de Ávila. No aparece registrada, en cambio, en el *Libro Becerro de Visitaciones* redactado en 1303. Ello no excluye su existencia como parroquia, pero lo cierto es que en 1359 ya había desaparecido como tal, pues ningún clérigo suyo se contaba entre los treinta y dos del cabildo parroquial de San Benito. En la documentación de los siglos XIV y XV hay referencias a su barrio en los arriendos de casas del cabildo catedralicio, dando éste cabida a judíos y cristianos de vida humilde ¹⁴⁸.

¹⁴⁵ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 213; E. Ballesteros, *Ibid.*, pág. 259, y J.M.^o Quadrado, *Ibid.*, pág. 409.

¹⁴⁶ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 153; J.L. Cutiérriz, *Ibid.*, pp. 41 y 135-140, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila*, pág. 122.

¹⁴⁷ J. González, «La Extremadura...», pp. 417-419.

¹⁴⁸ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 213, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 135-136, 152 (configuración urbana en los siglos XIV-XV) y pág. 189 (asentamientos urbanos de los judíos).

A finales del siglo XVI tenemos noticias de la iglesia como ermita a través de las descripciones del recorrido de las procesiones del cabildo y de la traslación a la catedral de los restos de San Segundo. En ese mismo siglo parece ser que se reconstruyó su fábrica, dotándola de tres naves de menor extensión que las románicas, en opinión de Gómez-Moreno. Las reformas, además de a la organización interna del templo, afectaron a la pared meridional, que se rehizo con la apertura de dos ventanas, la alteración de la portada y la adición de una espadaña sobre el ángulo sudoeste ¹⁴⁹.

En 1647 se vuelve a mencionar San Esteban entre las dieciocho ermitas que Ávila tenía por entonces. Fernández Valencia indica, además, que en 1676 ya estaba anexionada a la parroquia de Santo Domingo, una de las ocho con que contó la ciudad desde el siglo XVII hasta comienzos del XX. Si a los cambios que hubo de sufrir en el siglo XVII, añadimos el perjuicio que para su fachada occidental ha supuesto la escuela a ella adosada, se comprenderá que la iglesia pase desapercibida y que sea de las pocas románicas no declaradas monumento histórico-artístico ¹⁵⁰.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

a) Planta

La iglesia de San Esteban consta de un ábside semicircular de amplio presbiterio y tres naves divididas en dos tramos (Lám. VI). Sólo el primero es románico, siendo las otras consecuencia de los arreglos realizados en el siglo XVI, con la erección de dos pilares y la alteración de la fachada meridional. Los pilares dividen el interior del templo de una manera poco afortunada. Las naves laterales son desproporcionadas y exiguas con respecto a la central, tres veces más ancha, y unas y otra, con dos tramos, resultan cortas. Tan sólo los pilares –coronados a cierta distancia de un hermoso artesonado del XVI por unas vigas que sirven como zapatas del maderamen– contribuyen al ornato de dicho espacio.

La división en tres naves es la solución más frecuente en el Románico abulense. Pese a ello, la anómala estrechez de los colaterales, la simplicidad de sus soportes y la ausencia de restos de algún pilar o arco románicos, inclinan a

¹⁴⁹ J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 231-232, y E. Ruíz Ayúcar, *Ibid.*, pág. 233, anexo 2.

¹⁵⁰ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 213; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, t. I, pág. 163 (Sto. Domingo), y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 318 y 330.

suponer que la planta original de San Esteban fue de una sóla nave. Si fuera así, respondería al mismo tipo de planta que San Isidoro y, acaso, San Nicolás ¹⁵¹.

b) Alzado

La cabecera.—El ábside coincide con la mayoría de las capillas mayores de las iglesias abulenses en la división del presbiterio en dos tramos, separados por semicolumnas que apéan un arco fajón análogo al de la entrada. No obstante, al carecer de las arquerías ciegas de San Vicente, San Pedro, San Andrés y San Isidoro, la cabecera que más se le aproxima es la de San Nicolás. Sus capiteles se decoran con cabezas entre hojas, águilas y personajes. Cimacios e impostas recurren a palmetas y rosáceas lineales. El hemiciclo se halla oculto por un retablo, pero hemos comprobado que la imposta del presbiterio prosigue bajo el cascarón del ábside, que antaño se iluminaba por una ventana de medio punto sin capiteles ¹⁵².

II.—EXTERIOR

a) La cabecera

El ábside de San Esteban aparece al exterior seccionado en tres paños por dos semicolumnas alzadas sobre un podium escalonado y rematadas en capiteles decorados con «helechos» y con un grifo y un áspid, lo que permite establecer relaciones iconográficas con capiteles de San Isidoro y San Segundo (Fig. 23). La cornisa se decora con una serie de billetes superpuestos, en tanto que sus erosionados modillones muestran formas geométricas —rollos y nace-las— y zoomórficas ¹⁵³.

b) Las fachadas

Sólo la fachada septentrional es de época románica, pero carece de interés al presentar una superficie lisa y sin ventanas. La meridional fue rehecha, como dijimos, en el siglo XVII, pero, al parecer, sus ventanas adinteladas se abrieron en época reciente, una a la izquierda de la portada y la otra sobre

¹⁵¹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 159 y II, lám. 341; A. Veredas, *Ávila...*, pág. 123, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 135-139, figs. 59 y 60. En dicha obra puede cfr. su planta con la de San Nicolás (fig. 66, pág. 157 y fig. 63).

¹⁵² Véanse los capiteles del interior de San Esteban en la pág. 66 de C. Luis López y otros, *Gufa del románico de Ávila...*

¹⁵³ Véase la Fig. 23 (cliché de M. Gómez-Moreno) y lo relativo a las «Iglesias de San Andrés, San Segundo y San Esteban» en la obra de C. Luis López y otros, *Gufa del Románico de Ávila y primer Mudéjar...*, pág. 65 y ss.



Fig. 23.-San Esteban: exterior de la cabecera. (Cliché: M. Gómez-Moreo)

ella. La composición de ésta es igualmente fruto de las reformas: carece de columnas y fue dotada de un arco reaprovechando algunas dovelas de la portada original, decoradas con tetrapétalas. La fachada occidental, totalmente moderna, carece, como la septentrional, de puertas o ventanas. La iglesia se cubre con un tejado a dos aguas, rematado en el ángulo SO. por una espadaña moderna. No es preciso insistir en el penoso efecto que causan al conjunto tanto la espadaña como las ventanas adinteladas ¹⁵⁴.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

Dada la homogeneidad que presenta la fábrica, es muy posible que la iglesia se levantara en una campaña a cargo, quizá, de dos talleres distintos. El primero de ellos, autor del ábside, demuestra un origen cántabro y comparte con la iglesia de San Segundo algunos motivos de impostas y capiteles.

¹⁵⁴ Puede verse una fotografía del exterior de la iglesia en la fig. 60 de J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 138.

A un taller distinto pudo haber correspondido la portada. En este caso, las relaciones hay que establecerlas con la iglesia de San Andrés, la única que, junto con la que nos ocupa, presenta flores de cuatro pétalos en sus arquivoltas. Esta coincidencia, así como las relaciones antes apuntadas, permite situar el final de las obras a mediados del siglo XII.

EL ROMÁNICO TARDÍO EN ÁVILA:

SAN NICOLÁS

A) DATOS HISTÓRICOS

Una inscripción no conservada, pero vista en el siglo XVII por Ariz y González Dávila, indicaba que la iglesia había sido consagrada a San Nicolás por el obispo Jacobo de Ávila en 1198. Se trata de la noticia más antigua sobre la iglesia, cuya construcción parece haberse debido —como núcleo de la parroquia que lleva su nombre— del aumento demográfico que experimentó la ciudad en la segunda mitad del siglo XII. La fecha de consagración podría responder a la terminación real de las obras, pero éstas hubieron de comenzar bastantes años antes —quizás a mediados de siglo— por la cabecera. De análogo parecer es Gutiérrez Robledo, para quien la cabecera podría ser «algo anterior a la fecha de consagración», mientras que la fachada occidental sería «ya de los primeros años del siglo XIII»¹⁵⁵.

La organización de la fachada occidental es, en efecto, posterior a las partes románicas del templo, pero mucho más de lo que supone el citado autor si nos atenemos a la documentación que sobre San Nicolás se conserva en el archivo parroquial de San Juan de Ávila. Así, en un testamento fechado en la era de 1334 (año 1296) se ordena entregar «dos mrs. para la obra del hastial de San Nicolás». Una fecha tan tardía más que a la conclusión de la iglesia, parece referirse a una remodelación de su fachada occidental. Es muy proba-

¹⁵⁵ De la información brindada por Ariz se hace eco J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 161-162; la de G. González Dávila aparece recogida en su *Theatro eclesiástico...*, fols. 246-247. Con respecto al nombre del prelado que consagró la iglesia véase A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, cols. 1172 y 1181, y para su cronología, M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 161-162. Respecto a la población de su parroquia, véase A. Barrios, *Estructuras...*, pp. 137 y 139, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pp. 160-161.

ble que a esa data remonte la ventana, de arco apuntado y estilizadas tetrapétalas en su alfeizar, dispuesta sobre la cegada portada originaria ¹⁵⁶.

Desde 1250 sabemos que su parroquia contribuía con 30 morabetinos a la mesa capitular y que su párroco participó junto con los restantes de la ciudad en el pleito sostenido por su cabildo y el concejo de la ciudad contra su obispo ¹⁵⁷.

Hacia 1303 el barrio de San Nicolás se había hecho bastante populoso, concentrándose en él parte de los inmuebles arrendados del cabildo. Pocas noticias tenemos sobre el templo y su parroquia desde entonces, si se exceptúa el asentamiento de parte de la población morisca en sus inmediaciones. En el siglo XVI sigue siendo la suya una parroquia floreciente. Para entonces, iglesias que anteriormente habían ostentado el rango de parroquias, se habían convertido en simples ermitas al cuidado de alguna otra parroquia. Por el *Libro de Fábrica de San Nicolás* correspondiente a los años de 1749 a 1818 sabemos que las ermitas de San Isidoro y San Mateo estaban a su cargo. Nada tendría de particular, por consiguiente, que estuviesen bajo su administración ya desde el siglo XVI ¹⁵⁸.

Cuando González Dávila redacta su obra —en 1647— todavía era una de las parroquias abulenses, pero su importancia había decrecido mucho, no apareciendo citada en la *Relatio ad limina apostolorum* del obispo Otaduy a causa de la irrelevancia de los ingresos que percibía a cuenta de sus feligreses. La iglesia mantuvo su carácter parroquial hasta el primer tercio de este siglo, en que el número de parroquias quedó fijado en cuatro ¹⁵⁹.

Las campañas de restauración de San Nicolás comenzaron en 1903 con la de su torre, adosada al lado septentrional del ábside. Este arreglo fue precedido por el realizado en sus naves a mediados del siglo XVII. Durante el mismo se blanquearon «las tres pequeñas naves», se cubrió «con dibujos de yeso la

¹⁵⁶ Agradezco a D. Tomás Sobrino que me haya transmitido esta información del Archivo de San Juan mediante una carta suya del 30 de abril de 1985. La señora que efectúa la donación entrega, asimismo, otros dos maravedís «a la obra de S. Salvador, dos a la de S. Vicente y dos a la cruzada».

¹⁵⁷ Para la carta del Cardenal de Lyon, véase J. González, «La Extremadura castellana...», *Hispania*, núm. 127, pp. 416-424, y E. Tejero, *Toponimia...*, pág. 204. Véase también B. Fernández Valencia, *Ibid.*, pág. 99, y L. Ariz, *Ibid.*, fols. 36-37.

¹⁵⁸ J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 134-135, n.39 (doc. núm. 30 del Arch. de San Juan de Ávila), y 152, y *Libro de Fábrica de San Nicolás* (Cuentas desde el 24-6-1749 al 7-6-1818, con la sign. Archivo 140/3/2).

¹⁵⁹ G. González Dávila, *Ibid.*, fol. 246; J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 232, 262, 318 y 330, y el *Libro de Fábrica...* ya citado. Las referencias a su carácter parroquial a comienzos del presente siglo se encuentran en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 161, y A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pág. 114.

techumbre» y se erigió «sobre el altar un retablo», según indica Quadrado. Su fachada septentrional, en cambio, fue objeto de una restauración mucho más tardía, en 1978, acaso con vista a la obtención del título de monumento nacional, que le fue otorgado dos años después ¹⁶⁰.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

Se trata de una iglesia de tres naves y cabecera semicircular. En ella y en las portadas laterales se concentra toda la decoración (Lám. VII).

a) El cuerpo de la iglesia

Las reformas que sufrió desde mediados del siglo XVII son las responsables de su actual configuración. Se articula en torno a cuatro pilares cruciformes de basamento granítico rematados en una serie de listeles y golas a modo de cimacios. Sobre éstos descansan las bóvedas de cañones penetrados de la nave central —decoradas con estucos y probablemente falsas— y las de arista laterales.

A ambos lados del segundo tramo se abren las portadas románicas del templo. Nada más de interés muestran los muros de la iglesia aparte de varias lápidas de finales del siglo XVI y del XVIII. En el tramo occidental de la nave central se alza una tribuna. Tras ella, la iglesia recibe claridad mediante la ventana abierta sobre la antigua portada y por un óculo, completando el de la portada meridional la iluminación del templo ¹⁶¹.

b) La cabecera

El ábside de la iglesia se compone de un presbiterio provisto de dos tramos rectangulares y un hemiciclo, cubiertos por bóvedas de cañón y de horno. A ambos lados del hemiciclo se abrían sendas ventanas; de ellas apenas queda rastro, ya que están cegadas al exterior, y en el interior ocultas por un retablo. Un arco sostenido por semicolumnas truncadas realza la entrada al presbiterio. Estas ostentan los dos únicos capiteles del interior del templo, decorados con hojas y águilas similares a las de San Esteban y, como ellas, de raigambre cántabra. Los cimacios están cubiertos con billetes, motivo sólo

¹⁶⁰ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 161, n. 2; J.M^o Quadrado, *España. Sus monumentos...Salamanca, Ávila...*, pp. 406-407, n. 1, y A. Veredas, *Ibid.*, pág. 116.

¹⁶¹ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 156-162, fig. 66 (planta).

presente en algunos cimacios del ábside de San Andrés y en arquivoltas abulenses tardías.

A la derecha del primer tramo del presbiterio se abrió una puerta adintelada para acceder a una sacristía que oculta parcialmente la fachada oriental de la iglesia. El segundo tramo está separado por un arco fajón, que, a diferencia del arco de acceso, carece de columnas y capiteles. Otra puerta, en el lado izquierdo, comunica con la torre adosada al templo en fecha incierta ¹⁶². El paramento de este tramo y el hemiciclo está reforzado en su arranque por un zócalo corrido rematado en baquetilla y bocel.

II.-EXTERIOR

a) La cabecera

La iglesia fue construida en arenisca sobre un zócalo granítico. Conserva los muros de la fábrica original, con dependencias añadidas al SE. y la fachada occidental rehecha, probablemente, a finales del siglo XIII. Del ábside sólo



Fig. 24.-San Nicolás: exterior de la cabecera.

¹⁶² J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 156-159, figs. 68 (San Nicolás), 61 (San Esteban) y fig. 66 (planta).

se percibe el hemiciclo, al estar ocultos los muros del presbiterio por la torre septentrional y la sacristía. Carece de impostas y sólo se ilumina por una estrecha saetera y dos óculos laterales. Flanquean el paño central dos pequeños contrafuertes (Fig. 24). Remata el ábside en una sencilla cornisa soportada por canecillos de formas geométricas.

b) Las fachadas laterales

La fachada meridional.—Su portada está flanqueada por dependencias destinadas a almacenes y se halla precedida por un pequeño huerto. Sus jambas carecen de columnas y capiteles, descansando las dos arquivoltas —lisas y trasdosedadas por un ajedrezado— en una imposta decorada con entrelazo y tetrapétalas.

La fachada septentrional.—Se halla presidida por una portada de decoración mucho más compleja. Consta ésta de cinco arquivoltas apoyadas en codillos y capiteles huérfanos de fustes, cubiertos con motivos fitomorfos semejantes a los de algunos capiteles del interior de San Segundo. Los cimacios, a su vez, se decoran con palmetas y roleos de hiedra. Las arquivoltas se adornan con ajedrezados, palmetas, roleos de hiedra y rollos. Sobre la clave de la intermedia hay un crismón muy similar a los de San Andrés y San Bartolomé. La fachada remata en una cornisa con canecillos en nacela que, como los de la cabecera, parecen recientes. Téngase en cuenta que los muros de la iglesia hubieron de perder las cornisas originales al construirse los modernos pilares de las naves y la nueva cubierta.

La fachada occidental.—Está dividida en tres calles por cuatro robustos contrafuertes, quizá de finales del XIII. Los dos centrales enmarcan una ventana de arco apuntado decorado en su trasdós con una imposta de círculos entrelazados. Da la impresión de haber sido restaurada, al igual que la imposta de tetrapétalas estilizadas que le sirve de alfeizar. Posiblemente fue el remate de la puerta cegada bajo ella. Se trataría, por tanto, de una portada abierta en el «hastial de San Nicolás» hacia 1296, con motivo de las obras realizadas en éste. Se cegó en época moderna y a causa de las reformas a las que ya hemos hecho referencia. El óculo que hay sobre la actual ventana corresponde a ese momento ¹⁶³.

¹⁶³ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 158-162, figs. 67 y 69; *Id.*, en la *Guía del Románico de Ávila...* (pp. 114-118 (San Nicolás)) de C. Luis López y otros, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, II, lám. 344, y I, pág. 161. De las relaciones entre algunos de los motivos (rollos, hojas de hiedra, palmetas, capiteles...) de la portada norte de San Nicolás y de otras portadas abulenses o del Románico peninsular nos ocuparemos al tratar del *Repertorio ornamental y Estilo* de la escultura románica abulense.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

Las diferencias que existen entre los capiteles del interior del ábside y las portadas románicas, podría indicar dos campañas sucesivas en la ejecución del templo. El parentesco de sus águilas con las de San Esteban inclina a considerarlas debidas al mismo taller de canteros, pudiendo fecharse el comienzo de las obras en los años centrales del siglo XII. Por lo que a las naves respecta, es imposible indicar si se realizaron durante la misma campaña o en otra distinta, al no haberse conservado nada de su decoración románica. Lo cierto es que los trabajos hubieron de prolongarse durante toda la segunda mitad del siglo XII.

Las portadas laterales parecen realizadas al final, en la última década de la centuria. Coinciden con los cimacios del ábside en el recurso al ajedrezado de sus impostas, además de estar sus capiteles y cimacios inspirados en otros de San Segundo y San Esteban. A una fecha muy posterior —finales del siglo XIII— corresponde la fachada occidental y acaso también los contrafuertes del ábside y la torre de la cabecera. Pero en este caso, más que hablar de una última campaña, habría que referirse a una reforma que afectó partes ya edificadas. Lo realizado entonces, ni se enmarca dentro del campo de intereses de este estudio, ni guarda relación con las restantes iglesias del Románico abulense.

De San Nicolás, en resumen, habría que destacar su carácter tardío, su dependencia de San Esteban y San Segundo, su contemporaneidad con las iglesias de Santo Domingo, Santo Tomé y Nuestra Señora de la Antigua, y su relación —a través del estilo de algunos de sus motivos— con el Románico de Zamora y Cantabria.

SANTA MARÍA LA ANTIGUA

A) TRADICIONES LEGENDARIAS Y DATOS HISTÓRICOS

Del convento levantado tras la repoblación de la ciudad sólo se conserva la portada septentrional de su iglesia y algún fragmento de imposta en el interior de la actual fábrica. Fernández Valencia, siguiendo a Diego de Silva Pacheco, autor de una *Historia de Nuestra Señora de Valvanera*, afirma que su historia se remonta a tiempos muy remotos. Según éste, al monasterio riojano se le unió en época visigoda otro dúplice existente en Ávila, que quedó destruido y abandonado con la invasión musulmana. Tras la reconquista de la ciudad, los cristianos habrían restituido «a la religión de San Benito el con-

vento de nuestra Señora la antigua», haciéndolo depender nuevamente del monasterio de Valvanera.

Fernández Valencia explicaba tal dependencia por el origen de parte de los repobladores: algo que, al margen de tal atribución, se cumple y está registrado documentalmente respecto a San Millán de la Cogolia, al que cuatro colaciones abulenses hicieron varias donaciones en 1103. Algo similar –si fiamos en dicho autor– ocurrió en 1158 entre los vecinos de Ávila y Valvanera. Otra noticia recogida por el benedictino Silva señala que en tiempos de Inocencio III, papa hasta 1216, el «convento de santa María la antigua de Ávila» estaba ligado al citado monasterio ¹⁶⁴.

Como era de esperar, no se conoce ningún documento que certifique tales noticias. Lo mismo ocurre con la afirmación de Cianca de que los primeros religiosos del convento abulense fueron traídos por el conde de Borgoña de los monasterios de Valvanera y Arlanza, aunque Ariz, Fernández Valencia y L. Pacheco reiteren lo mismo a lo largo del siglo XVII. Este último afirmaba haber descubierto en 1600 una inscripción en el monasterio de La Antigua –perdida ya cuando J. Tello redactó su *Catálogo de obispos*– que fechaba la repoblación urbana e indicaba el origen de los pobladores y monjes instalados en el solar del antiguo monasterio. Su contenido, según Tello, era el siguiente: «Circa annum MXCV Alphonsus sextus rex Abulam pene desertam conspiciens, ut sui tunc regni terminum, instaurandi curavit. Rem generi suo Comiti Rodemundo Burgundiae, principatuque Alphonsi sexti commitens, nobiles ex monte Subeda viros, ex quibus nobilitas abulensis illustrissimum ducit genus, Rodemundus Abulam advehexit; inter quos venere monachi, qui sacellum Sanctae MARIAE cum monachis Sancti Benedicti quondam sacrum a Mauris disruptum instaurarunt.

«Unde Sancta Maria Antiqua nomen retinet» ¹⁶⁵.

Ignoramos la data del epígrafe, pero el propio Tello reconoce que «cronológicamente pertenece a edad posterior» a la que se refiere. No obstante, es posible que tenga un fondo de verdad. Conocemos el origen riojano de los repobladores serranos, y no sería extraño que en la fundación del monasterio

¹⁶⁴ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fols. 23-24 (Es ahí donde da noticia de la obra de Fr. Diego de Silva Pacheco, *Historia Vallis Venariae*, 2ª parte, cap. 13). A las relaciones entre ambos cenobios han aludido también H. Casas, *Valvanera*, Zaragoza, 1886, pp. 238-239; J. Martín Carramolino, *Ibid.*, II, pág. 486, y A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, col. 1173.

¹⁶⁵ Véase A. de Cianca, *Hª de la vida... de San Segundo...*, lib. 1, cap. 29; L. Ariz, *Hª de las grandezas...*, 2ª parte, fol. 16 rv; L. Pacheco, *Crónica de Ávila*, fol. 230; B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 24; J. Tello, *Catálogo... de obispos...*, fol. 336-337, y J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pág. 122. J. Martín Carramolino (*Ibid.*, I, pág. 504) habla de una «lámina de plomo hallada causalmente en un sepulcro antiquísimo» en 1630.

de La Antigua participasen monjes benedictinos traídos por el propio conde don Raimundo. Recuérdese que en 1080 el concilio de Burgos había establecido el ritual romano en la liturgia hispánica, y que los monjes cluniacenses fueron activos agentes de la reforma religiosa propugnada por Gregorio VII en la Península.

Sin embargo, la primera noticia fidedigna sobre el monasterio —si hacemos caso a Fernández Valencia— no remonta más allá del 1200 y aparece en la donación de un caballero abulense. De su dependencia de Valvanera sólo existe constancia documental a través de una carta de Inocencio III fechada en mayo de 1212, pues el documento del 1158 antes citado sólo hace referencia a una donación realizada por el Concejo de Ávila al monasterio de Valvanera ¹⁶⁶. Y carece de fundamento la afirmación de J. Belmonte de que el monasterio fue reconstruido en 1089.

Parece que en el siglo XIV el monasterio ya había pasado a depender del Císter, quizás a consecuencia de los esfuerzos realizados en pro de dicha orden por el obispo Sancho Dávila (1312-1355). Sabemos que por entonces se seguían sepultando en su iglesia destacados personajes abulenses, de cuyos enterramientos hay constancia documental desde comienzos del siglo XIII, pero carecemos de cualquier otra noticia sobre ella hasta el 1469. En dicho año, según Fernández Valencia, don Juan Núñez Dávila la reedificó, al igual que hizo con las de San Silvestre y de la Trinidad. Al efectuarse tal reforma, sólo quedó de la iglesia románica la portada norte, decorada en su única rosca con rollos similares a los de San Nicolás. Tal característica nos hace suponer que el templo original se levantó a fines del siglo XII. Son posteriores, en cambio, los canecillos de su cornisa septentrional y la ventana del frente occidental ¹⁶⁷.

El convento era el único abulense sometido a la regla benedictina en el siglo XVII. Para entonces su situación debía de ser muy precaria, ya que en la *Relatio ad limina* del obispo Francisco de Rojas Borja se dice que sólo cuenta con dos monjes, cifra irrisoria comparada con los sesenta dominicos de Santo Tomás o los cuarenta frailes de San Francisco.

En 1864 La Antigua había dejado de ser convento, pero ello, más que a la desamortización, se debió al menguado número de sus religiosos. A media-

¹⁶⁶ B. Fernández Valencia, *ibid.*, fol. 24; H. Casas, *ibid.*, pp. 238-239, y A. Lambert, *ibid.*, col. 1173.

¹⁶⁷ B. Fernández Valencia, *ibid.*, fols. 24-25; E. Rodríguez Almeida, *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la catedral de Ávila*, Ávila, 1974, pág. 45, y J. Belmonte, *ibid.*, pág. 161. Se reproducen ambos templos en la pág. 115 de la *Guía del Románico de Ávila...* de C. Luis López y otros.

dos del siglo XIX estaba abandonado, después de haber servido durante años como cuartel de la brigada de presidiarios. En la actualidad, en su solar se asienta una residencia de estudiantes, y la antigua iglesia del convento, «restaurada» al estilo mozárabe, le sirve de capilla ¹⁶⁸.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA PORTADA SEPTENTRIONAL

De la fábrica románica sólo se conserva una imposta de entrelazo y esta portada, comparable a la de San Nicolás por su festón de rollos, pero existiendo en ésta tres o cuatro rollos por dovela. También se asemejan por su arquivolta externa, con un baquetón entre dos escocias. Carece, en cambio, La Antigua de la moldura de billetes y de las columnas y capiteles de las jambas: en ella sólo hay, como en Santo Domingo, codillos de aristas achaflanadas. La parte inferior de la portada se restauró en granito, lo que contrasta con la arenisca de las arquivoltas; sin embargo, al ser de arenisca los sillares en que éstas descansan, podemos suponer que el corte de los codillos corres-



Fig. 25.—Santa María de la Antigua: portada.

¹⁶⁸ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 25; J. Martín Carramolino, *Ibid.*, I, pág. 505, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 318, 330 y 333.

ponde a la construcción originaria y no a las reformas del siglo XV (Fig. 25).

La datación de la portada ha de establecerse en función de las relaciones tipológicas que mantiene con las de San Nicolás y Santo Domingo, fechadas en 1198 y 1208, respectivamente. La sencillez ornamental, la ausencia de impostas y capiteles y el corte de los codillos aconseja una data contemporánea o algo posterior, en los primeros años del siglo XIII ¹⁶⁹.

SANTO TOMÉ EL VIEJO

A) DATOS HISTÓRICOS

Pese a haber sido considerada por Fernández Valencia de gran antigüedad, en virtud del crismón que ostentaba su portada meridional, y de estimarla Gómez-Moreno «parroquial desde antes de mediar el siglo XII, en paridad con los de San Vicente y San Pedro...», no hay constancia documental de ella hasta 1250. Es una de las diecinueve parroquias que figuran en la consignación de rentas ordenada por el cardenal Gil Torres y su contribución se fija en treinta morabetinos, como Sto. Domingo y San Nicolás ¹⁷⁰.

La construcción del templo podría remontar a los últimos años del siglo XII o primeros del XIII, como ya ha señalado J. L. Gutiérrez. Las relaciones estilísticas que mantienen los capiteles del interior con los de Santo Domingo y el triple baquetón que presenta sendas arquivoltas de sus portadas, así parecen demostrarlo. Por otra parte, pese a hallarse en las portadas de Sto. Tomé motivos presentes en obras del segundo cuarto del siglo XII, las características estilísticas de sus cimacios, así como la disposición siguiendo el arco de las figuras de la portada sur, son indicio de su avanzada cronología ¹⁷¹.

¹⁶⁹ J.L. Gutiérrez, en el apartado correspondiente en la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, pág. 118 y las figs. de la pág. 115, y A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pp. 115 y 185. De su decoración trataremos, junto con la de la portada norte de San Nicolás, en los capítulos dedicados al *Repertorio ornamental* y al *Estilo*.

¹⁷⁰ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 22, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 165. El documento al que aludimos se publica en J. González, «La Extremadura castellana...», pág. 419.

¹⁷¹ A. Veredas, *Ibid.*, pág. 116; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 166-168, fig. 73, e *Id.*, «El segundo Románico en Ávila», en C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, pp. 119-122, y cfr. las figs. de las pp. 113 (Sta. Magdalena), 115 (S. Nicolás) 117-119 (Sto. Tomé), 121 (Sto. Domingo), y 99 y 107 (S. Pedro), con las de las pp. 49 (S. Andrés) y 63 (S. Segundo), y las láminas 290 (S. Pedro), 313 (S. Andrés), 317-318 y 329 (S. Segundo) del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno, t. II.

Sua fábrica ha de ser contemporánea —en su terminación— a las de San Nicolás, Santo Domingo y la Magdalena, y pudo haberse comenzado en la segunda mitad del siglo XII, ya concluidas la cabecera de San Pedro y las portadas de San Vicente, San Andrés y San Segundo —de las que toma los modelos para sus capiteles. Los únicos capiteles de su cabecera son semejantes, tanto en la decoración de sus cestas como en el entrelazo de sus cimacios, a los de las naves de San Andrés, circunstancia que se suma a la ya expuesta para considerar que la iglesia se comenzó a construir, de forma lenta, mediada la centuria.

Como ocurrió con las ya estudiadas, su nombre vuelve a citarse con motivo de la concordia establecida entre el cabildo parroquial y el obispo don Benito. Ariz indica que en ella participaron tres clérigos de Santo Tomé, conservándose el mismo número un siglo después, en 1359. En 1540, un clérigo beneficiado de Sto. Tomé, don Diego Hernández, transformó su cabecera, ampliándola hacia el este y suprimiendo los ábsides románicos por una capilla mayor provista de colaterales cuadrangulares. A consecuencia de ello, la capilla central cambió de abovedamiento, cubriéndose sus dos tramos con bóvedas de crucería. Según Fernández Valencia, fue entonces cuando en una de sus capillas se pintaron escenas alusivas a los santos patronos de la ciudad, inexistentes ya en 1872, cuando Carramolino describió la iglesia ¹⁷².

Además de estas reformas, «los tres arcos que dividían sus naves fueron sustituidos por dos más amplios de granito, que apoyan en los muros sobre los restos de los antiguos», según indica Gutiérrez Robledo. Los cuatro pilares románicos fueron remplazados por dos cilíndricos sobre plintos prismáticos, similares a los levantados en 1519 en San Segundo. De la fábrica románica sólo quedaron en pie los muros laterales, la fachada occidental —aunque modificada en su parte superior—, el arco de entrada al absidiolo septentrional y, parcialmente enmascarados por los arreglos del XVI, los pilares de entrada a la capilla central. Como muestra de la decoración interior de la primitiva fábrica sólo se han conservado los dos capiteles del arco de acceso al citado absidiolo, las semicolumnas de la fachada occidental y los capiteles —bastante deteriorados— de los pilares de entrada al ábside central. Posteriormente, sin que podamos precisar el momento, el espacio del absidiolo meridional y parte de esta nave, se convirtieron en parte de una oficina o vivienda anexa a su muro sur. Todavía hoy, al exterior, presenta dos ven-

¹⁷² B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 22; L. Ariz, *Ibid.*, 1ª parte, fol. 36; J. Martín Carramolino, *Ibid.*, I, pp. 499-500; J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 131, 134-135, n.39, 152 y 172, y A. Barrios, *Documentación medieval...*, pág. 464.

tanadeladas y enrejedadas. Los únicos vanos con derrame hacia el interior se sitúan a los lados de la portada occidental, siendo posible que el óculo superior, similar al que ilumina la capilla mayor, sea igualmente fruto de las reformas del XVI ¹⁷³.

A comienzos del siglo XVII la parroquia de Santo Tomé no se incluye entre las seis que menciona la *Relatio ad limina* del obispo Otaduy. Pese a ello, durante dicho siglo y buena parte del siguiente mantuvo su condición de parroquia. La situación cambiaría en 1774, cuando, al ser expulsada la Compañía de Jesús, ésta es trasladada a la iglesia ocupada por los jesuitas, contigua al actual palacio episcopal. Perdida tal función, la iglesia románica fue convertida en «panera del cabildo». Al producirse la desamortización, puesta en marcha en Ávila a partir de 1836, la iglesia pasó a manos de particulares. El uso que se dio al antiguo edificio no pudo ser más disparatado: en 1930 ya se le había convertido en garage y eso siguió siendo hasta 1960, en que volvió a la propiedad del Estado. Tres años después, y habiendo actuado como ponente Gómez-Moreno, fue declarada monumento nacional ¹⁷⁴. Tal título, sin embargo, no sirvió de mucho. Su fábrica sólo fue objeto de una somera limpieza, permaneciendo cerrada al público. En ella se almacenan capiteles, impostas y cornisas de San Vicente, el desmantelado rosetón de San Pedro y varias lápidas y relieves góticos. Se ignora por parte de las autoridades del Museo Provincial —al que sirve de almacén—, por cuanto tiempo habrá de permanecer la iglesia en este estado.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.—INTERIOR

a) Planta

Tras los arreglos del siglo XVI, su planta es rectangular, con tres naves separadas por dos pilares cilíndricos y una cabecera de tres ábsides ramatados en testero plano (Lám. VIII).

¹⁷³ Véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pág. 165, y II, lám. 330 (San Segundo); J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 162-166, fig. 70, y A. Veredas, *Ibid.*, pág. 116.

¹⁷⁴ Véase T. Sobrino, *Episcopado abulense. Siglos XVI-XVIII*, Ávila, 1983, pp. 81 y 88-89; J. Marín Carramolino, *Ibid.*, I, pág. 499; J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 232 y 330-333; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 164-165, y en «La iglesia de Sto. Tomé el Viejo, de Ávila», *Academia*, núm. 16, 1963, pp. 58-59, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 164, y en «Santo Tomé el Viejo», *Boletín FECOPA*, Ávila, Septiembre de 1979.

b) Alzado

La cabecera.—La capilla mayor fue provista de dos espaciosos tramos cubiertos por bóvedas de crucería. En la actualidad de ellas sólo quedan los arranques de los nervios, habiéndose techado toda la iglesia con una armadura de madera a dos vertientes. La decoración se concentra en los capiteles de entrada a las capillas. Los del absidiolo septentrional son, junto con los semicultos de los pilares de la capilla mayor y los de las semicolumnas de la fachada occidental, los únicos románicos del interior del templo. Al parecer, también la entrada al absidiolo meridional conserva sus semicolumnas románicas, pero éstas se esconden tras el muro de la vivienda adosada al extremo SE. de la iglesia.

El cuerpo de la iglesia.—Las obras realizadas en el XVI afectaron igualmente a ventanas y arcos. En el testero de la capilla central y en la fachada occidental se practicaron sendos óculos; en los muros laterales se abrieron ventanas arquivadas. Es posible que vinieran a sustituir a otras románicas, pero dada su ausencia en las naves de buena parte de las iglesias abulenses, nada tendría de particular que Santo Tomé hubiera carecido de ellas en un primer momento. Sólo las dos ventanas que flanquean la portada occidental, con arco de medio punto desprovisto de ornamentación y derrame hacia el interior, son románicas.

Los pilares y arcos originales de las naves desaparecieron en el XVI. Es probable que fuesen cuatro, como supone Moya en la reconstrucción de su planta, quedando así las naves divididas en tres tramos. Pero, al igual que ocurre en San Andrés, seguramente sólo las semicolumnas correspondientes a sus caras E. y O. recibirían arcos ¹⁷⁵. La ausencia de respaldos en los muros norte y sur hace suponer que éstos faltaron en las naves laterales. Los formos aparearían la armadura de la cubierta, como hoy hacen los cuatro arcos escarzos levantados en el XVI, de aspecto muy similar a los de San Segundo y con dos escocias entre mediascañas.

A la fábrica románica sólo pertenecen los muros y semicolumnas de los pilares de la capilla mayor y de la fachada occidental. Los capiteles de estas últimas son del mismo estilo que los ya descritos, mostrando hojas de agua hendidas y volutas en el ábaco (Fig.26).

¹⁷⁵ Véase la planta en J.L. Gutiérrez, *Las iglesias...*, fig. 70 (dibujo de Moya), pp. 162-164, el arco toral de la capilla del Evangelio en la pág. 118 de la *Guía del Románico de Ávila...* de C. Luis López y otros, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo...de Ávila*, I, pp. 164-165.



Fig. 26.—Santo Tomé el Viejo: interior hacia el este.

II.—EXTERIOR

Las fachadas

Al exterior sólo revisten interés del occidente y sur, provistas de portadas románicas. Toda la iglesia fue realizada en arenisca a partir de un zócalo granítico.

La *fachada septentrional*, provista originalmente de una puerta de medio punto que ha sido cegada, presenta una superficie lisa, sin impostas ni contrafuertes. En la parte correspondiente a la nave lateral muestra dos ventanas adinteladas y una cornisa de canecillos en nacela debidos a las restauraciones. Hacia el este se prolonga el muro, ligeramente desviado, en otro desprovisto de cornisa y perteneciente a la ampliación del absidiolo norte, con una ventana adintelada. El testero de la iglesia queda oculto por las viviendas que se adosaron a su moderno paramento.

La *fachada occidental*.—Se articula en tres calles por medio de dos contrafuertes graníticos, y mediante dos saeteras da luz a las naves laterales. Sobre la puerta se extiende, a la altura del tejeroz, un añadido neorrománico adornado con una cenefa de esquemáticas flores tetrapétalas que sirvió como rótu-

lo al garage instalado en el templo. La nave central se ilumina mediante un pequeño óculo que en el interior se corresponde con una ventana de medio punto, por lo que podría tratarse de un vano de época románica reformado en el XVI.

La portada se compone de tres arquivoltas decoradas con bocel, entrelazo, palmetas y rosáceas, apeadas las primeras en columnas y la exterior en codillos, disposición similar a la de las portadas de San Andrés, San Isidoro y San Nicolás. Sus capiteles están ocupados por motivos zoomórficos y vegetales, adornándose los cimacios con tetrapétalas. Para terminar, señalaremos que tanto los fustes como sus basas parecen deberse a las restauraciones ¹⁷⁶.

La fachada meridional.—Tiene alterada su configuración original por añadidos posteriores. Ya aludimos a sus ventanas adinteladas. Al extremo oriental de la fachada se adosó un palacio, del que parece formar parte la estancia que ocupa el absidiolo sur. Esta se divide en dos pisos iluminados por sendas ventanas adinteladas y un balconcillo. La fachada remata en una cornisa de canecillos en nacela, la mayoría graníticos y fruto de las restauraciones de este siglo. Los de arenisca, probablemente originales, son del mismo tipo.

La portada resulta muy interesante. Consta de tres arquivoltas apeadas por codillos y capiteles desprovistos de sus respectivos fustes. Se repite, por tanto, la organización de San Andrés, San Isidoro y, con leves variaciones, de la otra portada de Santo Tomás. La arquivolta externa es excepcional en el Románico abulense, ya que no sólo varía en los motivos empleados —animales y personajes— sino también en su disposición —siguiendo la curva del arco; las otras dos recurren a bocelos, entrelazos y ajedrezado. Sus cimacios se cubren con palmetas y flores, en tanto los capiteles lo hacen con animales ¹⁷⁷.

El carácter tardío de la portada viene determinado por el follaje y flora de sus cimacios —de formas irregulares y derivadas de San Pedro—, por los baquetones y ajedrezados de las arquivoltas y, especialmente, por la disposición en torno al arco de sus figuras. De ningún modo parece posible una fecha anterior a los últimos años del siglo XII.

¹⁷⁶ Véase J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 161, figs. 71 y 72, y la fig. de la pág. 116 de la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*

¹⁷⁷ J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 70 (planta: mal señalada la distribución de los capiteles), pág. 163 y fig. 73 (portada sur), pp. 166-168. De la ornamentación de dicha portada nos ocuparemos en un apartado del capítulo dedicado a la *Iconografía del Románico abulense*.

C) CAMPAÑAS CONSTRUCTIVAS

La drástica transformación a que fue sometido el interior del templo y la pérdida de la mayor parte de sus elementos románicos, impiden hacer conjeturas sobre sus campañas constructivas. Los capiteles del interior manifiestan rasgos comunes, y aun perteneciendo a distintas partes de la iglesia, parecen haber sido realizados por un mismo taller de escultores.

La decoración de las portadas, salvo por el entrelazo de cestería —común a arquivoltas y cimacios—, resulta muy diferente. En ellas parecen mezclarse motivos y estilos procedentes de San Andrés, San Segundo, San Pedro..., lo que invita a atribuirlos a un taller ecléctico. Pero no hay por que ver un corte de compañías en la construcción del templo.

En definitiva, toda la iglesia manifiesta ser una obra tardía dentro de la evolución del Románico abulense. Es probable que se haya iniciado en el último tercio del siglo XII y que no se haya concluido hasta comienzos del siguiente.

SANTA MAGDALENA

A) DATOS HISTÓRICOS

Al no tratarse de una iglesia parroquial, sino de un antiguo monasterio, su nombre no aparece citado en los conocidos documentos de mediados del siglo XIII. Consta de tres naves con arcos de inspiración gótica y armadura de madera, manteniéndose románica en el ábside, cubierto con bóveda de cañón y compuesto por presbiterio y hemiciclo. Aparte de éste, de su fábrica original sólo conservan dos portadas, habiéndose reedificado su interior en el siglo XVI, según Gómez-Moreno. Sin embargo, su restauración es atribuida por los autores del *Episcopologio abulense* a don Martín de Bonilla, obispo abulense entre 1656 y 1662 ¹⁷⁰.

Su primera mención se encuentra en el *Libro Becerro* de 1303. Por él sabemos que uno de los barrios en los que poseía bienes el cabildo catedralicio era el de Santa María Magdalena. Para entonces, su iglesia debía de tener

¹⁷⁰ Véase A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pp. 181-183; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 155-156; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 160, y T. Sobrino Chomón, *Episcopado abulense...*, pág. 229.

un siglo de antigüedad, pues las características formales de sus restos románicos la hacen coetánea de las de Santo Tomé y Santo Domingo ¹⁷⁹.

Hay constancia de que a finales del siglo XIV la población de su barrio era cristiana en su mayoría. Como anécdota, hemos de señalar que el auto dedicado a San Segundo escrito por Lope de Vega, fue representado, en palabras de Cianca, «en el patio del hospital de la Magdalena, donde se representan las comedias que en ella publicamente se hazen». Cuando a mediados del siglo XVII el obispo Martín de Bonilla decide restaurar parte de los edificios religiosos abulenses, se refiere a esta iglesia como ermita de la Magdalena. Su función no resulta muy clara, pues, según señala Veredas, ya en 1633 había pasado a ser Convento de Franciscas de la Concepción y, en cambio, todavía en 1647 González Dávila hablaba del hospital de la Magdalena. De ello anterior parece deducirse que su solar sirvió de asiento a las monjas de la Concepción sin perder del todo sus antiguas funciones. Un siglo después, en la Relatio del obispo Fr. Julián de Gascuña del 1785, ya no se cita a La Magdalena entre los hospitales de la ciudad, al contrario de lo que había sucedido en la *Relatio ad limina* del 1664 ¹⁸⁰.

En 1836, durante la exclaustación, sus monjas fueron transferidas al monasterio de las clarisas, pero pocos años después, en 1852, volvieron a constituirse en comunidad autónoma. Así, Gómez-Moreno, en 1900, ya se refiere al edificio —que con la desamortización había vuelto a ser ermita— como convento de la Concepción, y con esa función ha llegado a nuestros días ¹⁸¹.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.—INTERIOR

La iglesia actual presenta una planta de tres naves rematadas en una cabecera de ábside semicircular. A consecuencia de una reforma, su hemiciclo se cubrió con una bóveda estrellada de nervios, en tanto que el presbiterio per-

¹⁷⁹ En ello coinciden J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 156; A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, pp. 181-182, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 134 y 161.

¹⁸⁰ Véase A. de Cianca, *Hª de la Vida...de San Segundo*, lib. III, cap. XXXII, fol. 71; A. Requena, *Raçon de algunas cossas de las muchas que ay en el Obispado de la ciudad de Ávila* (Ms. de la Real Academia de la Historia); G. González Dávila, *Theatro eclesiástico...*, fols. 190-191; T. Sobrino Chomón, *Ibid.*, 243-252 y 510, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 314 y 318-319.

¹⁸¹ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 202; A. Veredas, *Ibid.*, pp. 181 y 195; A. Lambert, «Ávila», *Ibid.*, V, cols. 1174, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 233, 319 y 330-333.



Fig. 27.—Santa Magdalena: interior de la cabecera.

manecía con su antigua bóveda de cañón reforzada por arcos perpiaños. Apean éstos en capiteles de igual estructura que los de la nave central de San Pedro, recubiertos por una capa de cal y decorados con una cruz en su frente. Los cimacios están formados por baquetillas superpuestas, como ocurre en las naves de San Pedro y en los edificios del Románico tardío. Otro detalle común a algunas de las iglesias abulenses es el remate cónico de sus semicolumnas (Fig. 27). La actual organización del cuerpo en tres naves, aunque debida a las reformas efectuadas en el siglo XVI, es muy probable que responda a la estructura originaria, similar, en tal caso, a la de San Nicolás, Santo Domingo y, acaso, San Esteban.

II.—EXTERIOR

a) La cabecera

La capilla es de arenisca y se alza sobre un elevado zócalo granítico. El hemiciclo presenta un paramento liso y ventanas de medio punto. Parece que fue sobrealzado en el siglo XVI, a juzgar por la bóveda y cornisa de pomas en que remata. El presbiterio, en cambio, ofrece una superficie más animada al

disponer de tres tipos de impostas –tetrapétalas y florones en círculos abiertos y entrelazos– y una cornisa con modillones de baquetones y, en algún caso, zoomórficos (Fig. 28) ¹⁸².

b) *La portada occidental*

Tiene dos arquivoltas con bodeles apeados en codillos y columnas. Estas rematan en capiteles de «helecho» sobre los que corre una imposta de baquetones y listeles –señal de su carácter tardío, ya que son comparables a los cimacios de la catedral y de la última campaña de San Vicente.

c) *La portada septentrional*

Aventaja a la anterior en riqueza ornamental, siendo, para nuestro propósito, la parte más interesante del templo. Se decora con cinco arquivoltas que



Fig. 28.–Santa Magdalena: exterior de la cabecera.

¹⁸² En lo que respecta a la elevación de la cabecera, J.L. Gutiérrez (*Ibid.*, pp. 155-156) la sitúa en el siglo XV, en tanto que M. Gómez-Moreno (*Ibid.*, I, pp. 160-161) y A. Veredas (*Ibid.*, pág. 182) se inclinan por el siglo XVI.

descansan en codillos y columnas alternas. A las columnas les corresponden arquivoltas de bodeles entre mediascañas; a los codillos, arcadas lisas. Tal organización está próxima a la de las portadas de San Pedro, Santo Domingo y San Nicolás, lo que aconseja fechar su realización en los primeros años del XIII. Tal impresión se refuerza con la que brindan sus codillos, redondeados a modo de bodeles como en las portadas occidentales de San Vicente y San Pedro.

Los capiteles se adornan con «helechos», sirenas aladas y gallos, en tanto sus cimacios lo hacen con tetrapétalas y rosetas. Las basas de las columnas, quizá restauradas, ofrecen un aspecto similar a ciertos capiteles campaniformes de San Pedro. Descansan sobre un zócalo granítico bastante elevado, que contrasta con la arenisca de la portada. Se trata de un añadido, como sucede con el tímpano liso que cierra el vano dejado por las arquivoltas. En el tiempo, la portada que más se le aproxima parece ser la de Santo Domingo ¹⁸³.

SANTO DOMINGO

A) DATOS HISTÓRICOS

Se trata de la única iglesia abulense de la que se conserva un testimonio epigráfico. Paradójicamente, después de haberse dado por perdida la lápida que fechaba su dedicación y de haberse dudado de la veracidad de los cronistas que atestiguaban su existencia en el siglo XVII, ésta ha sido localizada y se conserva en el Museo Provincial de Ávila. La razón para dudar de su autenticidad en la no coincidencia entre la fecha dada por Ariz y González Dávila y el episcopado de don Pedro, autor de la consagración de la iglesia. Como se desprende de la propia lápida, fechada en la «Era Millesima CC XL VI, V IDUS Aprilis» (1208), era acertada la datación facilitada por Fernández Valencia, a la que nadie –salvo Clímaco– hizo caso ¹⁸⁴.

Por otra parte, aun sin la inscripción podría datarse la iglesia en torno a 1200, tanto por la «identidad de estilos que se observa entre la imposta de hojas de hiedra que tenía la portada sur de Santo Domingo y la de la portada norte de San Nicolás, que es de aquella fecha», como por el tipo de baquetón utilizado

¹⁸³ Cfr. en J.L. Gutiérrez, «El segundo Románico en Ávila», en la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, las figs. de las pp. 113 (Sta. Magdalena), 115 (Sta. María la Antigua) y 121 (Sto. Domingo), y véase también M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 160, y II, lám. 343.

¹⁸⁴ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 163, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 170-171, y cfr. con G. González Dávila, *Ibid.*, pág. 248 y B. Fernández Valencia, *Hª y Grandezas...*, fol. 93.

en su arquivolta y la decoración de sus capiteles, «de iguales características que los de Santo Tomé el Viejo», como ya señaló Gutiérrez Robledo ¹⁸⁵.

Vuelve a hablarse de Santo Domingo en la consignación de rentas ordenada por el cardenal Gil Torres, que le adjudica una contribución de treinta morabetinos. También fue una de las parroquias que participaron en la concordia con el obispo don Benito. Sin embargo, a mediados del XIV ya no cuenta con ningún clérigo dentro del cabildo parroquial. Su población entonces era mayoritariamente cristiana, aun cuando desde los inicios de la repoblación se hubieran asentado en su calle importantes contingentes de judíos. A esa situación se volvería un siglo después, como prueba el que en 1466 ya existiesen arriendos a judíos en la «cabecera de la iglesia de Santo Domingo» y que tras la ley promulgada en las Cortes de Toledo de 1480 los judíos abulenses quedasen confinados entre el barrio de Santo Domingo y el extremo occidental de la muralla ¹⁸⁶.

Pero esa mayor concentración de hebreos no influyó en el devenir de la parroquia —que en 1431 se anexionó a la de San Silvestre, por haber fundado allí, en 1378, los carmelitas calzados su convento—, ni en el de su iglesia —que fue objeto de reformas entre los siglos XV y XVI. La primera de ellas, fechada en 1492 por una inscripción descubierta en su interior, afectó al cuerpo de la iglesia. Las arquerías de sus naves se sustituyeron por dos arcos escarzanos de granito, sobre los que se levantó una armadura de madera. Al mismo tiempo, sufrieron cambios las portadas del edificio. La occidental se perdió; a la meridional se le añadieron arquivoltas góticas en granito, conservándose, penosamente «restaurada», en una nueva iglesia.

A los arreglos de las naves sucedieron, en el siglo XVI, los de la cabecera. Su ábside fue sustituido por la capilla funeraria de don Blasco Núñez Vela, dotada de planta rectangular y cubierta por una bóveda vaída y por otra de cañón con lunetos. En 1794, según indicaba una inscripción descubierta en 1947 en el paramento interno de la fachada occidental, se reedificó la iglesia. Ignoramos el alcance de tal reforma, pues no se poseen más datos y tampoco se conserva el edificio al que ésta había afectado ¹⁸⁷.

¹⁸⁵ J.L. Gutiérrez, «Santo Domingo, otra iglesia románica desaparecida», *Diario de Ávila*, 14-abril-1979, pp. 7 y 14, y cfr. con M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 163.

¹⁸⁶ Como hemos señalado repetidas veces, el documento es transcrito por J. González, «La Extremadura castellana...» pp. 417 y 419. Véase, además L. Ariz, *Hª de las grandezas...*, fols. 36-37; B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 22, y J. Belmonte, *Ibid.*, en las pp. 92, 120, 134-135 (n.39), 151-152, 188 y 190-191.

¹⁸⁷ Del devenir de la parroquia nos informan B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 22, y J.Mª Quadrado, *Ibid.*, pág. 409; de sus reformas lo hacen M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 163 (Véase el I, II, láms.346-347); A. Veredas, *Ibid.*, pág. 118, y J.L. Gutiérrez, «Santo Domingo...», *Ibid.*, pág. 7, y *Las iglesias románicas...*, pp. 168-170.

La iglesia siguió siendo parroquial hasta 1911. En dicho año fue convertida en ermita y sus adornos y mobiliario se repartieron entre San Juan –la parroquia más importante dentro del recinto urbano– y San Esteban, que había dejado de ser parroquia antes que ella. No obstante, y pese al abandono en que quedó sumida, fue declarada monumento arquitectónico-artístico en junio de 1923. El que en 1931 se la incluyese en el *Tesoro artístico*, no impidió que durante la guerra civil fuese utilizada como Depósito de Intendencia, ni que, deterioradas sus cubiertas, en 1945 se pensase derruirla para ampliar la Academia de Intendencia. En 1946, aun no ofreciendo peligro de ruina según el arquitecto que la tasa, fue vendida, comprometiéndose el Estado únicamente a «trasladar los restos humanos enterrados en la iglesia a la fosa común, y la portada, cornisa y sepulcros artísticos a un nuevo templo, el actual del Inmaculado Corazón de María», según indica Gutiérrez Robledo.

Aunque en líneas generales se cumplió dicho acuerdo, los años transcurridos entre el derribo del templo en 1947 y la reinstalación de la portada meridional en el edificio actual, fueron causa del deterioro de la decoración escultórica y de la pérdida del crismón, la imposta de hiedra y el capitel zoomórfico que aún había visto Gómez-Moreno. Para colmo de males, los elementos románicos fueron sometidos a tan drástica restauración que cuesta trabajo reconstruir su diseño original. Los dos capiteles de las naves, guardados en la sacristía del Inmaculado Corazón, fueron trasladados en 1981 a la iglesia de Las Gordillas. Pero, junto a la dispersión de los restos románicos, hay que lamentar la pérdida de «todo resto gráfico de la iglesia y todos los documentos que pudieran facilitar su reconstrucción visual», como afirma Gutiérrez Robledo ¹⁸⁸.

Por esta razón no nos ocuparemos del templo que hoy ostenta su portada meridional, sino sólo de ésta. Los elementos románicos de la iglesia serán estudiados como eslabones en el desarrollo estilístico del Románico en Ávila. La fecha de consagración del templo en 1208 servirá como pauta de su evolución cronológica y será útil para establecer análisis comparativos entre el estilo de sus restos y el de otras iglesias coetáneas.

¹⁸⁸ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 163, n. 1; J. M^o de Azcárate, *Ibid.*, I (ed. 1953), pág. 54, y J. L. Gutiérrez, «Santo Domingo...», *Ibid.*, pág. 7, y *Las iglesias románicas...*, pp. 170-173, fig. 76. El precio de venta estipulado por el arquitecto diocesano en 1944 fue de 146.772'8 pts., como puede verse en la escritura realizada ante notario en Ávila el 19-XI-1946, conservada en el Archivo Municipal.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ROMÁNICOS

Del interior de la antigua fábrica se conservan dos capiteles en la iglesia de las Gordillas. Se decoran con «helechos» que, aun descendiendo de los de San Andrés y San Vicente, por su factura y proporciones han de compararse con los de Santo Tomé el Viejo.

La portada meridional

La reconstrucción que se ofrece en la fachada del Inmaculado Corazón es poco fiel a la original. Aparte de las dos arquivoltas graníticas externas, añadidas a finales del siglo XV, a comienzos del XX aún conservaba de la fábrica románica las dos internas, apeadas en una imposta de hojas de hiedra y en otra de rosetas inscritas en tallos entrelazados. Había además un capitel con cuadrúpedos y un crismón, que se perdieron al mismo tiempo que la imposta de hojas de hiedra. Los restantes elementos fueron drásticamente remozados, hasta el punto de parecer neorrománicos.

Las arquivoltas, aunque rehechas, conservan la ornamentación original, con bocelos y billetes. La imposta de rosetas fue sustituida por otra de círculos radiados flanqueados por otros de menor tamaño. Los restauradores no supieron entender el motivo original de las impostas bajo las arquivoltas externas y, en vez de rosetas de seis pétalos esculpieron motivos geométricos de superficies planas (Fig.29).

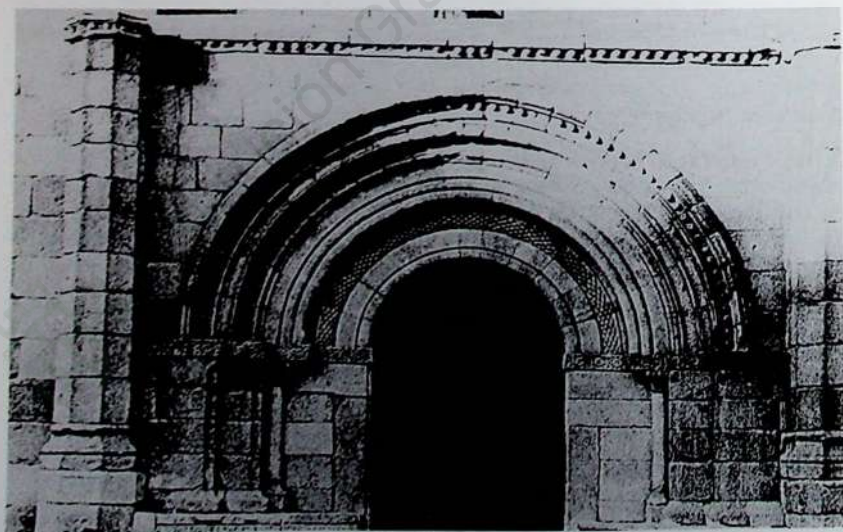


Fig. 29.—Santo Domingo: fachada sur.

(Cliché: M. Gómez-Moreno)

Con todo, merced a los datos proporcionados por Gómez-Moreno y a fotografías antiguas, podemos reconstruir la portada original y establecer comparaciones con otras portadas de la ciudad. Las de San Nicolás y Santo Tomé comparten con ella los billetes de las arquivoltas, y las portadas sur de Santo Tomé y norte de San Pedro el triple bocel. Además, todas ellas tienen algún cimacio con rosetas en tallos entrelazados y la de San Nicolás utiliza hojas de hiedra en una arquivolta y en impostas.

Tales coincidencias proclaman la coetaneidad de estas portadas. Responden a la última etapa del Románico abulense, sucesor del fraguado a mediados del siglo XII, pero caracterizado por una mayor austeridad ornamental. Desaparecen las arquivoltas de rosáceas y en su lugar proliferan en ellas los bocelos y billetes. Se trata, por otra parte, de un románico distinto al borgoñón del Pórtico occidental de San Vicente. La fecha de 1208, grabada en la lápida de consagración del templo, podría corresponderse con el remate de la portada y, junto con la de 1198 atribuida a San Nicolás, marca el final del Románico abulense.

SAN BARTOLOMÉ

A) DATOS HISTÓRICOS

Tanto Ariz como Fernández Valencia coinciden en señalar que la iglesia de San Bartolomé fue consagrada por el obispo don Pedro en la era de 1248 (1210). Así constaba en una inscripción vista por Ariz, pero que ya en 1676 estaba «borrada y cubierta», por haberse «reedificado y enlucido» la iglesia, según informa Fernández Valencia. Si su lectura fuese correcta, se trataría de un templo coetáneo al de Santo Domingo. No hay motivo para dudar de la existencia del epigrafe, pero en esta ocasión la precisión cronológica nos sirve de poco. De la fábrica románica sólo se conservan un crismón profusamente adornado, dos fragmentos de impostas en el interior del ábside central y la cabecera. El resto del templo, por contra, ha sido datado entre los siglos XIII y XVII¹⁸⁹.

¹⁸⁹ L. Ariz, *Hª de las Grandezas...*, I, pág. 76; B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 47; M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 166-168; A. Veredas, *Ávila...*, pp. 126-127; J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 175, y en «El segundo Románico en Ávila», *Guía del Románico...*, pp. 125-126, y A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, col. 1182.

A su parroquia se la cita en la carta enviada por el cardenal Gil Torres. Probablemente era poco importante, pues únicamente debía entregar dos morabetinos, y en la concordia establecida en 1258 sólo la representó un clérigo. Su situación se agrava en el siglo XIV, no aludiéndose a su párroco entre los treinta y dos miembros del cabildo de San Benito.

Pocas noticias más tenemos sobre la iglesia. Ya avanzado el gótico se adosó a su muro meridional el sepulcro de don Diego Dávila. Durante el siglo XVI conservó su categoría de parroquial, pero en la *Relatio ad limina* de 1614, ya no se cita entre las ocho parroquias existentes. En 1647 figura como una de las dieciocho ermitas de la ciudad, pero debió de mantener una cierta importancia, quizás gracias al carácter milagroso atribuido a la imagen de la Virgen de la Cabeza. Así se explica que su cofradía, integrada por «Abogados, Procuradores, Notarios y demás gentes de leyes», costeara las obras de su cubierta algunos años más tarde. Fue entonces, según indica Quadrado, cuando la advocación a San Bartolomé fue sustituida por la actual a Santa María de la Cabeza¹⁹⁰. La última obra realizada en ella fue su espadaña, que data de 1708. En la actualidad, subsiste como ermita, sin haber obtenido la declaración de monumento histórico-artístico¹⁹¹.

B) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

I.-INTERIOR

Según Gómez-Moreno, la iglesia de San Bartolomé mantiene tanto en planta como en alzado la estructura originaria, constituyendo, «una de las pequeñas y humildes joyas de nuestra albañilería románico-morisca». Tal estilo artístico es frecuente en la Moraña abulense.

La iglesia es de planta basilical, con tres naves rematadas en ábsides semicirculares. Estos, a pesar de ser graníticos, emplean el ladrillo en la decoración de sus arcos de acceso —ligeramente apuntados. Una imposta en nacela, desprovista de ornamentación, marca el arranque de las bóvedas —de cañón y en cuarto de esfera— con que se cubren las capillas. De ellas, sólo la central

¹⁹⁰ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 47; L. Ariz, *Ibid.*, 1ª parte, fol. 36; J. Belmonte, *La ciudad de Ávila...*, pp. 134-135 y 318, n. 39 (doc. núm. 30 del Archivo parroquial de San Juan); M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 169 y II, láms. 357-358, y A. Veredas, *Ibid.*, pág. 136.

¹⁹¹ A. Veredas, *Ibid.*, pág. 126, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 173.

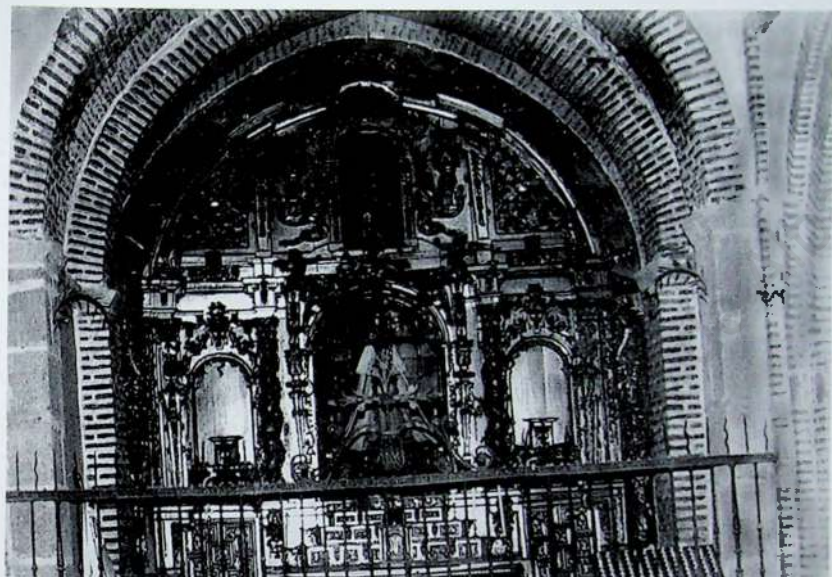


Fig. 30.—Santa María de la Cabeza (San Bartolomé): interior hacia el este.

ha conservado dos fragmentos de impostas decoradas con entrelazo de cestería (Fig.30).

Las naves se hallan separadas por pilares prismáticos que apéan arcos de medio punto guarnecidos con ladrillos. Se recurre a ellos, también, en el revestimiento de los pilares y en las pilastras que los prolongan hasta la imposta de la nave central. Esta se ilumina mediante ventanas apuntadas enmarcadas en ladrillo, y está cubierta por una armadura a dos aguas de par y nudillo que se prolonga sobre los colaterales ¹⁹².

II.—EXTERIOR

La única parte románica del templo es su cabecera, realizada en sillería granítica e integrada por tres absidiolos de distinto tamaño y desprovistos de

¹⁹² M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 166-168, y II, láms. 354-356 (interior), y I, figs. 27 (planta) y 28 (crismón).

ornato. Con excepción del ábside central, en el que se abrió un pequeño vano arquivariado durante las citadas reformas, carecen de ventanas e impostas. Sus paramentos se refuerzan con dos contrafuertes y una columna embutida entre el absidiolo meridional y el central, que, a su vez, es el único en arrancar de un zócalo escalonado. Todos, en cambio, rematan en una cornisa de arenisca apoyada en canecillos cortados, como ella, en nacela (Fig.31).

Las fachadas tienen poco interés. Presentan dos portadas, una al occidente y otra al sur, decoradas de modo similar a los arcos del interior, con arquivoltas lisas, guarnecidas por alfiles de ladrillo. Remata la occidental en un tornalluvias sobre el que se alza un segundo cuerpo, con una ventana de medio punto y una espadaña de época moderna. La portada meridional, similar a la anterior en estructura, le aventaja en ornato, pues conserva un crismón sobre la clave de su arquivolta externa y remata en un frontón provisto de hornacina y de estilo herreriano.

El recurso al granito, que en Ávila sólo se usa con profusión en época gótica, apoya la cronología facilitada por Ariz y Fernández Valencia. Por otra parte, el crismón, decorado con «hojitas árabes», no puede ser muy anterior



Fig. 31.—Santa María de la Cabeza (San Bartolomé): exterior, fachada sur.

a tal fecha. Ambas circunstancias hacen suponer que la iglesia pudo construirse en los últimos años del siglo XII y estar concluida en 1210¹⁹³.

SAN MARTÍN DE ÁVILA

DATOS HISTÓRICOS

Según L. Ariz, en el burgo de San Martín se asentaba el ejército de maestros y oficiales de cantería que trabajaban en la construcción de las murallas y de la iglesia del Salvador. Tal noticia, totalmente infundada, fue recogida por Fernández Valencia en el siglo XVII y, con posterioridad, por cuantos autores se ocuparon del Románico abulense. Gómez-Moreno no encontraba motivos para dudar de dicha afirmación, habida cuenta de los «caracteres de mudejarismo» que observaba tanto en las iglesias de San Bartolomé y San Martín —situadas en el barrio considerado como el de los canteros y albañiles— como en el lienzo de las murallas que daba a ellas. Pero, dado que las murallas parecen muy posteriores a la data que les atribuye el citado autor, y que el mudejarismo de San Martín se reduce a su torre, mal puede vincularse su fábrica original con el presunto asentamiento de alarifes moriscos en sus inmediaciones¹⁹⁴.

En la consignación de rentas de 1250 se indica que a San Martín le correspondía contribuir a la mesa capitular con dos morabetinos. Su importancia a partir de la segunda mitad del siglo XIII debió de ser escasa, pues ningún clérigo suyo formaba parte del cabildo de San Benito¹⁹⁵. Sería por entonces cuando se levantó su torre, en opinión de A. Veredas y J. L. Gutiérrez. Ambos la consideran como un monumento «mudéjar del siglo XIV, con arcos ojivos y lanceolados en el campanario». E. Tormo y S. Alcolea, en cambio, la juzgan románica y con notas de mudejarismo¹⁹⁶. Sin embargo, el tipo de arcos utili-

¹⁹³ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, t. I, pág. 168, fig. 28, y II, láms. 350 (exterior de la cabecera) y 352-353 (portadas); J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 173-176, figs. 77 y 78 (fecha la iglesia en los inicios del siglo XIII y «no más tarde del año 1250»), y J.M.^a Quadrado, *Ibid.*, pág. 410.

¹⁹⁴ Con respecto al burgo de San Martín, véase L. Ariz, *Ibid.*, lib. II, fol. 8; B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fols. 47-48, y J.M.^a Quadrado, *Ibid.*, pág. 410. Del posible asentamiento de artesanos moriscos en el barrio de San Martín se hacen eco M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 60-63 (murallas) y 169-170 (San Martín); A. Veredas, *Ibid.*, pág. 119; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 173-176, y J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 121.

¹⁹⁵ Para estos documentos, véase J. González, «La Extremadura castellana...», *Ibid.*, pág. 119; L. Ariz, *Ibid.*, 1.^a parte, fols. 36-37, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 135-136, n. 39.

¹⁹⁶ A. Veredas, *Ibid.*, pág. 119; J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 25; E. Tormo, «Ávila», *Ibid.*, pág. 39, y S. Alcolea, *Ávila monumental*, pág. 131.

zados en su fábrica de ladrillo –arcos apuntados y túmidos doblados y guarnecidos por alfices– parece responder al estilo gótico-morisco. Por contra, el basamento y primer cuerpo de la torre, de sillería granítica, podrían corresponder a un momento anterior y ser contemporáneos a la construcción de la iglesia románica (Fig.32).

De ésta no queda nada, ya que el edificio actual se rehizo en 1705 con tres naves, según indica Gómez-Moreno. Quadrado opina que la restauración sólo destruyó su capilla mayor y Veredas considera a la iglesia del siglo XVI, al igual que la armadura de madera que la cubre, pero insiste en que fue «restaurada o modificada en 1705». Nada hay en ella que permita relacionarla con los restantes templos de la etapa repobladora, salvo el crismón al que alu-

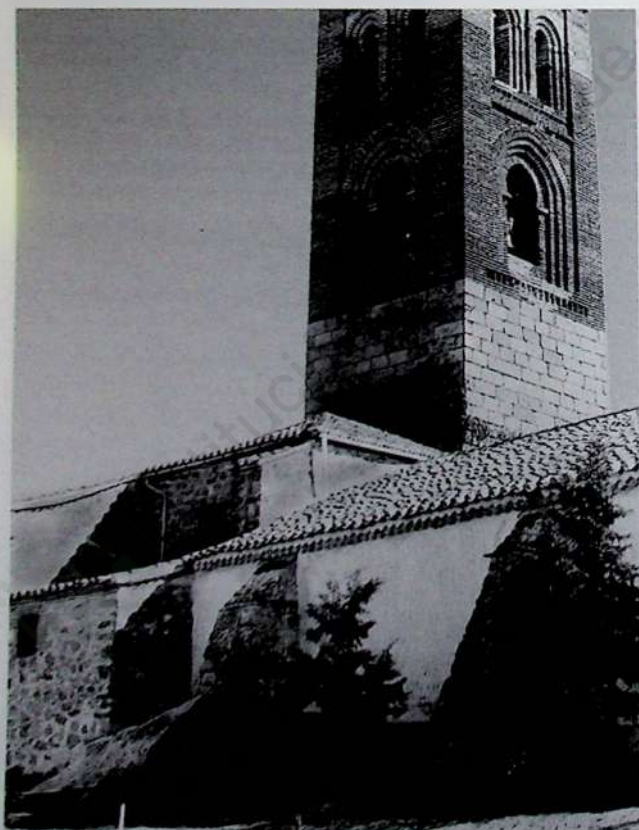


Fig. 32.—San Martín: exterior.

den las crónicas. Desde el siglo XVII es ermita y en junio de 1983 fue declarada monumento histórico-artístico ¹⁹⁷.

IGLESIAS EXISTENTES EN EL SIGLO XIII YA DESAPARECIDAS

Además de las citadas, sabemos que a mediados del siglo XIII existían en Ávila otras seis parroquias: las de San Silvestre, Santa Cruz, San Gil, Santa Trinidad, San Román y San Cebrián. Aparte de ellas, constan documentalmente otras dos iglesias, la de San Millán, mencionada en el documento de 1103, y la de San Lázaro, existente en 1146. Sin embargo, al no haberse conservado restos románicos de ninguna de ellas, está fuera de lugar hacer una historia pormenorizada de cada una.

Entre ellas, la más importante pudo ser la de San Silvestre, a juzgar por la cantidad —15 morabetinos— con que debía de contribuir al sostenimiento de la mesa capitular. Le seguía la parroquia de la Santa Cruz, con una renta de 10 mrs. Mucho menos importantes eran San Gil y Santa Trinidad, que sólo tenían que aportar medio morabetino. Las parroquias de San Cebrián y San Román estaban exentas de contribución, al parecer ¹⁹⁸.

El nivel de las rentas y la importancia de las distintas parroquias se refleja con bastante precisión en la concordia establecida entre los miembros del cabildo parroquial y su obispo en 1258. Según Ariz, participaron en dicha concordia dos clérigos de San Silvestre, otros dos de Santa Cruz, uno de San Gil y otro de la Trinidad. No hay representantes por parte de San Cebrián ni de San Román, acaso por haber dejado de ser parroquias. Un siglo después había empeorado su situación, ya que en 1359 sólo forman parte del mencionado cabildo un párroco de San Silvestre, otro de la Santa Cruz y otro de la Trinidad. Es posible que San Gil hubiera dejado de ser parroquia, aunque se la cita como iglesia en el *Libro Becerro* de 1303. En dicho libro también se alude a las iglesias o barrios de San Benito, San Miguel, San Marcos y Santo Sepulcro, no mencionados antes ¹⁹⁹.

¹⁹⁷ En relación a su estructura, véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 169-170 (Bibl. Nac., Ms. núm. 834, fol. 227) y t. II, lám. 359; J. M.^o Quadrado, *Ibid.*, pp. 410-411, y A. Veredas, *Ibid.*, pág. 119. Da cuenta de la situación de la iglesia desde el siglo XIV J. Belmonte, *Ibid.*, en las pp. 136 (*Becerro* de 1303), 172 (siglo XV), 231-232 y 318 (siglos XVI-XVII), y B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 189 rv.

¹⁹⁸ Véase J. González, *Ibid.*, pp. 416-424; L. Serrano, *Ibid.*, pp. 294-295; A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 253, n. 98, y A. López Ferreiro, *Hª de la S. A. Iglesia de Santiago*, IV, pp. 29 y 184.

¹⁹⁹ L. Ariz, *Ibid.*, 1ª parte, fol. 36; A. Barrios, *Documentación medieval de la catedral...*, pp. 222-232 y 416-448, y J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 135, n. 39. E. Ballesteros (*Estudio histórico...*, pág. 263), por su parte, indica que «aunque se dice que San Miguel y San Lorenzo fueron también parroquias», no son mencionados en ningún documento como tales.

Ninguna de ellas se conserva. Con el tiempo, sus edificios fueron destinados a otros usos. En el mejor de los casos se convirtieron en conventos, como les ocurrió a San Gil —colegio de la Compañía de Jesús en 1553 y convento de San Jerónimo a comienzos del XVII— y San Silvestre —convento de Carmelitas Calzados en 1378 y cárcel actualmente. Otras tuvieron peor suerte. La iglesia de Santa Cruz, reconstruida por el obispo D. Francisco Ruiz en la segunda mitad del siglo XVI, y posteriormente reparada por los obispos D. Martín de Bonilla y D. Francisco de Rojas, fue derruida en 1769. La iglesia de Santa Trinidad desapareció en 1809 durante la invasión napoleónica. Tanto ella como la de San Silvestre habían sido reedificadas a mediados del siglo XV por D. Juan Núñez Dávila, el caballero que costeó las reformas de Nuestra Señora de la Antigua ²⁰⁰.

Con excepción de la iglesia de San Millán todas eran ermitas a mediados del siglo XVII. Según Fernández Valencia, San Millán era convento de benedictinos antes del siglo XV. A mediados de ese mismo siglo fue ocupado por un grupo de monjas cistercienses que en 1502 se unieron al Monasterio Real de Santa Ana. A raíz de ello, San Millán fue destinado a Colegio Seminario ²⁰¹.

En la *Relatio ad limina* del obispo D. Francisco de Rojas, realizada en 1664, se mencionan las ermitas de San Benito, Santa Cruz, San Miguel, la Trinidad y San Lázaro, entre un total de veintidos. Faltan las de San Cebrián y San Román, sin documentar desde 1250. Al parecer, la iglesia de San Román estaba situada entre la parroquia de Santiago y el lienzo meridional de la muralla. De San Cebrián se ignora todo ²⁰².

La iglesia de San Lázaro ya existía en la primera mitad del siglo XII. Es la tercera en aparecer en la documentación medieval abulense, tras San Millán, citada en 1103, y la catedral de don Raimundo de Borgoña (ca. 1135). Por un documento publicado por López Ferreiro, sabemos que en 1146 el obispo don Iñigo de Ávila, de acuerdo con el concejo de la ciudad, donó al arzobispo de

²⁰⁰ Véase L. Ariz, *Ibid.*, fol. 36; B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 25; T. Sobrino, *Episcopado abulense...*, pp. 248-249; A. Veredas, *Ibid.*, pp. 185-187; A. Lambert, «Ávila», *Dictionnaire...*, cols. 1174-1175; J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 318-319, 335 y 360, y J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág., 23 y 26.

²⁰¹ B. Fernández Valencia, *Ibid.*, fol. 25. Por su parte, A. Lambert (*Ibid.*, col. 1174) considera al monasterio de San Millán como de monjas, y data su nueva construcción en 1469, en tanto que J. Belmonte (*Ibid.*, pág. 233) indica que «El monasterio de San Millán o Sta. Emilliana, surgió de una escisión parcial de un grupo de religiosas de Sta. Escolástica, iniciado en 1445 y concluido en 1450».

²⁰² T. Sobrino, *Ibid.*, pág. 249 (*Relatio ad limina* del obispo D. Francisco de Rojas en el año de 1664); J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 24 (plano de la ciudad) y 26, y J. Belmonte, *Ibid.*, pág. 318.

Santiago la iglesia de San Lázaro, situada al oeste de la población. Según indica A. Barrios, «en ningún archivo de la diócesis abulense aparece esta donación», pero no hay motivo para dudar de la veracidad del documento compostelano, habida cuenta de las buenas relaciones entre la iglesia abulense y su metrópoli eclesiástica. En el siglo XVI San Lázaro era una ermita. Se la cita en 1591, en la descripción del recorrido efectuado por la procesión del cabildo. Fue reedificada en ese siglo por D. Francisco Ruíz y en el siguiente por D. Francisco de Rojas. Diversos autores hablan del «antiguo hospital» de San Lázaro. Según indica E. Ballesteros, posteriormente pasó a llamarse Nuestra Señora de La Caridad, en función de la imagen venerada en su capilla. A mediados del siglo XIX desapareció, como les ocurrió a otras cinco de las ermitas existentes en el siglo XVII ²⁰³.

²⁰³ Véase A. Barrios, *Estructuras...*, pág. 253, n. 97; A. Lambert, *Ibid.*, cols. 1172 y 1182; J. L. Gutiérrez, *Ibid.*, pág. 26; A. López Ferreiro, *Ibid.*, pp. 41-42; E. Ballesteros, *Ibid.*, pág. 265; A. Veredas, *Ibid.*, pp. 42-44, y J. Belmonte, *Ibid.*, pp. 231-232, 318, 333 y 360.



Institución Gran Duque de Alba

III) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: ICONOGRAFÍA

La escasa atención prestada a la representación de figuras humanas o escenas historiadas en los programas de portada del Románico abulense, obliga a centrar el estudio de su iconografía en capiteles y cimacios, a los que agruparemos en apartados de índole temática.

El primero de éstos reúne capiteles y cimacios historiados, es decir, aquellos en los que se desarrolla una escena de carácter narrativo o representativo inspirada en textos bíblicos, exeagéticos, hagiográficos o moralizantes.

El segundo apartado se consagra a capiteles y cimacios figurados. Denominamos así a los que, estando ocupados por personajes y/o animales, dan pie a escenas de más difícil lectura y para las que no contamos con una interpretación satisfactoria.

Finalmente, hemos juzgado oportuno dedicar un amplio apartado al *Bestiario románico*, aun teniendo en cuenta que el contenido narrativo de algunas de las escenas plasmadas en estos capiteles y cimacios permitiría su inclusión en el primero de los apartados. De ahí que comencemos ocupándonos de los temas y motivos inspirados —de un modo genérico— en narraciones de los «Bestiarios»: aquellos que ilustran historias protagonizadas por animales y para las que pueden aducirse fuentes literarias de carácter moralizante.

A continuación, y debido al amplio repertorio animalístico y monstruoso, haremos un análisis pormenorizado de cada especie en función de su morfología. En él, éstas se ordenan en función de su jerarquía en el reino animal, agrupando a sus diversos componentes en cuadrúpedos, aves y reptiles. Men-

ción particular merecen, dentro de este mismo estudio de las morfologías animales, los diversos híbridos semihumanos, a los que se hará referencia en último término.

Una vez descritos los diversos seres, se procederá al estudio de las asociaciones y composiciones generadas entre éstos, atendiendo primeramente a su carácter argumental y, en segundo término, al puramente ornamental y caracterizado por composiciones simétricas de animales de la misma especie no interactivos.

Tal distribución nos obliga, en ocasiones, a tratar de los mismos animales en distintos apartados y, en consecuencia, a hacer nuestra exposición un tanto reiterativa, pero en aras de una mejor comprensión de las relaciones establecidas entre los distintos talleres del Románico abulense, estimamos ésta como la más oportuna.

Concluido el estudio de capiteles y cimacios, remataremos el capítulo con el de las únicas portadas, la meridional de San Vicente y la homóloga de Santo Tomé el Viejo, que añadieron a los tan reiterados capiteles zoomórficos y arquivoltas florales la presencia –en enjutas o jambas y en arquivoltas– de figuras humanas.

A) CAPITILES Y CIMACIOS HISTORIADOS:

Los únicos capiteles abulenses integrantes de un programa iconográfico conjunto pertenecen al ábside central de la iglesia de San Pedro. En las restantes iglesias, pese a existir capiteles con significación iconográfica precisa, falta la continuidad de relato que aquí vemos. De ahí que hayamos decidido agrupar los distintos motivos en bloques temáticos, comenzando por los referidos a episodios bíblicos y finalizando por representaciones animalistas de carácter puramente ornamental.

1) Temas de inspiración bíblica

El ciclo del Génesis de la iglesia de San Pedro

Uno de los capiteles de más clara significación entre los abulenses es el CC5 del ábside central de San Pedro, dedicado a las *ofrendas de Caín y Abel*. Está ocupado por tres personajes, barbado y sedente el central e inclinados hacia él e imberbes los otros. La figura central, que sostiene un libro contra el pecho y bendice con la diestra, representa a Dios Padre. A su derecha, uno de los jóvenes –Abel– alza los brazos para ofrecerle un cordero con las manos

veladas, en tanto el otro —Cáin— le presenta un haz de espigas con ellas descubiertas (Fig. 33).

De entre las muchas obras que se hacen eco de este tema —en donde no es frecuente la representación de la figura divina— podemos destacar dos que, al margen de sus respectivos estilos, coinciden en mostrar a Dios sedente entre los dos hermanos oferentes. Nos referimos a un capitel de Sainte-Marie d'Audignon (Fig. 34) y un relieve de la fachada occidental del Duomo de Módena (Fig. 35)¹.

El sacrificio de Abel se menciona en la liturgia eucarística y es muy frecuente en programas absidales. Por otra parte, y como señala P.F. Braude citando a Hugo de San Víctor y Honorius Augustodunensis, el fin del culto en el que Dios instruyó a Adán era recuperar la benevolencia divina, perdida por el pecado. De ahí que Adán enseñase a sus hijos a ofrecer a Dios el diezmo de sus bienes y la primicia de sus frutos².

Es muy probable que éste fuera el mensaje que la jerarquía eclesiástica abusamente pretendía transmitir a sus feligreses. Buena parte de la documentación catedralicia de la segunda mitad del siglo XII alude a los problemas suscitados entre laicos y eclesiásticos a causa de la negativa de los primeros a cumplir con ciertas obligaciones, entre las que se contaba la presentación de los diezmos a la iglesia, y que requirieron la intervención papal para dirimirlos³. La evo-

¹ Véase, además de P.F. Braude, «Cokkel in oure Clene Corn»: Some Implications of Cain's Sacrifice», *Gesta*, VII, 1968, pp. 15-28 (espec. pág. 21, fig. 5: catedral de Módena), J. Cabanot, *Gascogne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, fig. 61, pp. 167-170; A. Bergamini, *La Cattedrale di Modena, capolavoro del Romanico*, Módena, 1985, pp. 45-46, y Ch. Frugoni, «Le lastre veterotestamentarie e il programma della facciata», *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena, 1985, pp. 422-431 (espec. 423-424). La rareza iconográfica de tal representación ha sido resaltada igualmente por Gandolfo (1982), según señala E. Castelnuevo en «Sc. 10. Wiligelmo. Genesi, terza lastra», en *Lanfranco e Wiligelmo...*, (Ibid.), pp. 446-447.

² De la iconografía de los hermanos bíblicos se ocupa G. Henderson en «Abel und Kain», *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I, Freiburg, 1968, cols. 5-10. Los textos de Hugo de San Víctor (P.L. (ed. Migne), 175, 44) y Honorio Augustodunensis, («Sermones ad Status», P.L. (ed. Migne), 172, 866) son citados por P.F. Braude, *Ibid.*, pp. 19 y 27, n. 18-19 y Ch. Frugoni, *Ibid.*, pp. 423-424. Pueden consultarse, además, A. Bergamini, *Ibid.*, pp. 45-49, y F. Cabrol, «Abel dans la liturgie», *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, I, Paris, 1924, col. 6.

³ Los documentos a los que nos referimos han sido publicados por A. Barrios en *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, Salamanca, 1981, docs. núm. 10 (1159-1180), 16 (1179), 19 (1182/83), 25-26 (1184/85) y 28 (1186/87). En el del 21 de abril de 1179 Alejandro III dice «et nostra protectione suscipimus et presentis scripti privilegio communimus, statuentes ut quascumque possessiones, quecumque bona eadem ecclesia in presentiarum iuste et canonice possidet aut in futurum concessione pontificum, largitione regum vel principum, oblatione fidelium seu aliis iustis modis Deo propitio, poterit adipisci, firma vobis vestrisque successoribus et illibata permaneant...».



Fig. 33.—San Pedro:
ofertorio de Caín y
Abel.

cación del ofertorio de Caín y Abel en San Pedro, por tanto, no estaba falta de sentido. Téngase en cuenta, además, que dicha iglesia pugnaba con la de San Vicente por la primacía entre las abulenses.

Entre las muchas representaciones que del ofertorio se hicieron en el Románico hispano, por proximidad geográfica y cronológica, hemos de comenzar aludiendo a un capitel del crucero de San Quirce (Burgos), en cuyo frente aparecen los dos hermanos con sus respectivas ofrendas. Falta la personificación de Dios, pero su mano bendice a Abel desde una nube. En la cornisa de su fachada occidental se repite el motivo, preludiando la amplia difusión que en el

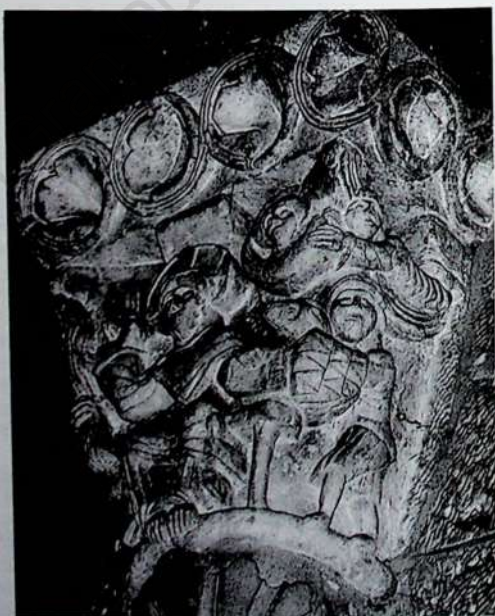


Fig. 34.—Sainte Marie d'Audignon: ofertorio de Caín y
Abel.



Fig. 35.-Duomo de
Módena: ofertorio
de Caín y Abel.

último tercio del siglo XII alcanzaría éste en programas de claustros y portadas⁴.

Fuera de la Península, hallamos de nuevo en los frescos de la bóveda de St. Savin-sur-Gartempe la presencia de la figura divina entre los dos hermanos. Ello no es usual en el Románico, pese a los precedentes que brindaban algunos sarcófagos paleocristianos, en los que Dios aparece en un ángulo, de perfil y sedente, acogiendo a ambos hermanos⁵.

Prescindiendo de tal detalle, la escultura francesa plasma el motivo en diversas iglesias del Languedoc, Provenza y Borgoña. Pero también en la

⁴ Véase, además de P.F. Braude, *Ibid.*, fig. 2, pp. 15-16, 20-21 (Moutier-St.-Jean), J. Pérez de Urbel-W.M. Whitehill, «La iglesia románica de San Quirce», *Bol. Real Acad. H.*, XCVIII, 1931, pp. 795-812 (espec. 808-809). A otras representaciones hispanas, más tardías, aluden E. Junyent, *El monastir de Sta. Maria de Ripoll*, Barcelona, 1975, pp. 378-379; J.A. Gaya, *El arte románico en Soria*, Soria, 1946, pág. 137 (Sto. Domingo); J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, pág. 84, fig. 136; P. de Palol-M. Hirmer, *Ibid.*, lám. 146 (claustro de la catedral de Girona), y R. Crozet, «Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon (suite)», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, núm. 9/1, 1960, pág. 164. A ellas tal vez se pudiera añadir la de un capitel del exterior del ábside de San Lorenzo de Segovia. De iconografía bastante similar a la modenense y, en cierto modo, a la de Ávila, es la composición relivaria adosada al exterior del ábside de la iglesia de Schönggraben, que podría ser de comienzos del siglo XIII (F. Avril, X. Barral y D. Gaborit-Chopin, *Le Temps des Croisades (1060-1220)*, Paris, 1982, lám. 37, pág. 39).

⁵ P.A. Michel, «L'iconographie de Caïn et Abel», *Actes du Colloque: Enluminure. Peinture murale, Cahiers de Civilisation Médiévale (Cah. Civ. Méd., en adelante)*, núm. 1/2, 1958, pp. 194-199. Para los sarcófagos paleocristianos, véase F. Cabrol, «Abel et Caïn», *Dictionnaire...*, cols. 61-62, figs. 23-24, y G. Henderson, «Abel und Kain», *Ibid.*, col. 7.

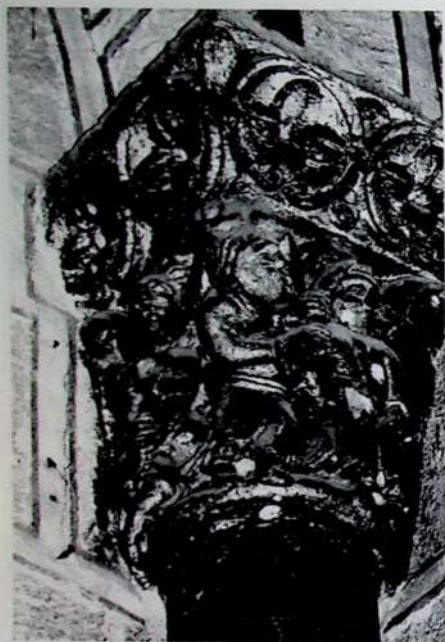


Fig. 36.-San Pedro: fratricidio de Caín.

Emilia italiana gozó de una notable difusión por los mismos años⁶.

Al capitel con las ofrendas de Caín y Abel le acompaña otro igualmente historiado. A la izquierda se ve una figura medio en cuclillas que sujeta con ambas manos un hacha sobre el pecho. El lado derecho está ocupado por dos personajes, uno frontal e inmóvil y otro, en el ángulo del capitel, de perfil y golpeándole en la cabeza con un instrumento curvo (Fig. 36). Se alude así al *fratricidio de Caín*, en una composición que responde, en líneas generales, a la fórmula reiterada a lo largo del medievo: éste golpea en la cabeza a Abel con un objeto alargado que unas veces es un garrote y otras una quijada de asno o algún útil propio de su oficio. Más raro resulta el personaje de la izquierda, al que, por su colo-

cación y el instrumento que porta entre las manos, cabría identificar como el propio Caín en el momento previo al crimen. Lo habitual es que se le muestre tras el mismo, intentando sustraerse al juicio divino o ya herido por la flecha de Lamech. Con todo, es más probable que el personaje en cues-

⁶ Véase, además de la Fig. 37 (Oloron), Y. Labande-Mailfert, *Poitou Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1962, lám. 91 (ofertorio y muerte de Abel); F. Avril, X. Barral y D. Gaborit-Chopin, *Ibid.*, figs. 49 (cat. Florencia) y 92; M. Aubert y otros, *L'art monumental roman en France*, Paris, 1955, lám. 25; la *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Florencia, 1963, lám. 468-a (St. Gilles-du-Gard); A.C. Quintavalle, «L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco», *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo...*, fig. 1104, pág. 801 (Argenta, Ferrara); C. Verzár Bornstein, *Portals and Politics in the Early Italian City State: The Sculpture of Nicholas in Context*, Parma, 1988, pág. 81, fig. 87 (Sagra di San Michele de Pavía); U. Mende y otros, *Die Bronzentüren des Mittelalters, 800-1200*, Munich, 1983, lám. 76 (Verona) y 11, fig. 17 (Hildesheim), y *El arte Románico. Catálogo*, Barcelona-Santiago, 1961, núm. 629, a-b-c.



Fig. 37.-Sainte
Croix d'Oloron:
fratricidio de Caín.

ción sea el demonio instigador del crimen, tal como se advierte en un capitel de la *Sagra di San Michele*⁷.

Aparte de tal representación, una de las que más se acercan a la abulense se localiza en el ábside de Sainte-Croix d'Oloron. En ella Caín golpea a Abel en la cabeza. Este cae hacia atrás y posiblemente sea él quien, a la izquierda, alza los brazos, acaso encomendando el alma (Fig. 37).

Es frecuente que esta representación acompañe a la de las ofrendas, de ahí que en Francia la encontremos en un capitel de St.-Pierre d'Aulnay, formando parte de una escena sintética de ofertorio y sacrificio. Abel se presenta con una rodilla hincada en tierra, en gesto oferente, y portando el cordero sobre sus hombros; Caín, tras él, aprovecha el momento para asestarle en la cabeza el mortal golpe. Abel se manifiesta así como sacerdote oferente y víctima propiciatoria, equiparable a Abraham y Melchisedec, a los que se asocia en San Vital de Rávena. Al mismo tiempo, en el acto criminal y cobarde de Caín, atacando por la espalda, se ha visto una prefiguración de la traición de Judas⁸.

⁷ Acerca de su iconografía, véase L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, II/I (Antiguo Testamento), Paris, 1956, pág. 96, y G. Henderson, «Abel und Kain», *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I, Freiburg, 1968, col. 8. El capitel de la Sagra di San Michele se reproduce en C. Verzar Bornstein, *ibid.*, pág. 81, fig. 86. Un ser demoníaco similar aparece tras Eva en un capitel de Frómista (M. Durliat, *La Sculpture romane de la Route de St.-Jacques*, Mont-de-Marsan, 1990, fig. 298, pág. 293).

⁸ El capitel de Aulnay se muestra en A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, VII (Oeste de Francia), Boston, 1923, lám. 982, y en F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge*, Worms, 1979, pág. 16, fig. 293. Del sentido de la representación dan cuenta F. Cabrol, «Abel et Caïn», *Dictionnaire d'Archéologie...*, I, cols. 61-62; W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der*

En España la escena reaparece junto al ofertorio de los hermanos. Los ejemplos más próximos al abulense resultan ser los de San Quirce (Burgos), en donde el fratricidio se narra dos veces: en una de las caras del capitel con las ofrendas y en dos de los canecillos de la portada occidental. En el capitel, Caín agarra a Abel por los cabellos, al tiempo que blande un hacha; en uno de los canecillos, KAIN IMPIUS esgrime el arma y, en el contiguo, Abel, aterrado, levanta una mano en actitud de súplica o defensa. A estas representaciones podemos sumar la de un capitel del arco de entrada al absidiolo norte de San Martín de Frómista, recientemente señalada por S. Moralejo (Fig. 38)⁹.



Fig. 38.—San Martín de Frómista: fratricidio de Caín.

Mittelalterlichen Kunst, Groz, 1968, pp. 55 y 59, n.º 322; G. Henderson, «Abel und Kain», *Lexikon...*, I, col. 8 (cruz de Muiredach), y P.F. Braude, *Ibid.*, pág. 23, fig. 8. Otros ejemplos de este motivo se muestran en R.G. Calkins, *Monuments of Medieval Art*, Londres, 1979, pág. 37, fig. 30 (Ravenna) y fig. 85 (Hildesheim); L. Reau, *Iconographie...*, II/1, pág. 96; U. Mende, *Die Bronzentüren in Mittelalter...*, lám. 191 (Monreale); P.H. Michel, «L'iconographie de Cain et Abel», *Ibid.*, pp. 196-197, fig. 1 (Biblia de Valenciennes), y E. Kubach, *L'art roman de ses débuts à son apogée*, París, 1966, pág. 222.

⁹ J. Pérez de Urbel-W.M. Whitehill, «La iglesia románica de San Quirce», *Ibid.*, pp. 803 y 809, y S. Moralejo, «Cluny y los orígenes del Románico palentino: el contexto de San Martín de Frómista», *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia (24-28 de julio de 1989)*, Palencia, 1990, pp. 9-27 (espec. pág. 23, fig. 11). Para otras representaciones en la Península, véase A. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, pág. 84, fig. 136 (claustro de la catedral de Girona); E. Junyent, *El monasterio de... Ripoll*, lám. 106; J.A. Gaya, *El arte románico en Soria*, Soria, 1946, pág. 137 (Sto. Domingo); R. Crozet, «Recherches sur la sculpture romane...», *Ibid.*, pág. 124, y J. Sureda, *La pintura románica...*, pp. 64-65 y 304, figs. 28-29 (Bagüés) y 75-76, fig. 36 (San Justo de Segovia). Respecto a la representación de esta escena en el drama litúrgico, véase A. Panphilet (ed), *Jeux et Sapiencie du Moyen Age*, París, 1951, pp. 4-6 y 30-37.

El capitel CC11, perteneciente a la arquería ciega del lado derecho del ábside central de San Pedro de Ávila presenta una de las escenas de más difícil interpretación. La componen dos personajes sedentes y vestidos que flanquean a un tercero, de torso humano, rostro barbado y parte inferior oculta o integrada por un cuerpo serpentiforme. En tanto las primeras se muestran con las manos en las rodillas e inmóviles, ésta otra gesticula con los brazos, introduciendo sus manos en la boca (Fig. 39).

Si prescindiésemos de la figura angular, se trataría de un capitel de composición semejante a otros dos de San Vicente, situados en la jamba derecha de la portada meridional y en el ábside central. También éstos muestran dos figuras, vestidas, sedentes y con las manos en las rodillas. Parecen ser de distinto sexo, pues mientras una se cubre con toca rizada bajo un casquete cuyo barbuquejo pende en bandas concéntricas —como hace la figura femenina de la portada sur—, la otra lleva la cabeza descubierta (Figs. 80-81).

El grupo que componen los tres personajes no tiene paralelo, que sepamos, en toda la escultura románica. La única explicación que se nos ocurre, dada su proximidad a los capiteles con la historia de Caín y Abel, es que constituya ciclo con éstos, aludiendo a un episodio del Génesis. Podrían tratarse de *Adán y Eva acompañados del diablo* instigador de su pecado, pero no representados en el momento de cometer su falta, sino de un modo simbólico, personificando a los causantes del desorden del mundo. Sus nobles vestiduras procederían, en tal caso, del drama litúrgico, pues en el *Jeu d'Adam* se especifica que Adán ha de vestir una túnica roja y Eva otra



Fig. 39.—San Pedro:
¿Adán y Eva?



Fig. 40.—Duomo de Módena: ¿Adán y Eva? (trabajos).

blanca, con sus respectivos mantos, pero otras distintas después del pecado. Así aparecen en un capitel del Duomo de Parma (ca.1178), en las portadas de St. Mandé (Saintonge) y Besse (Périgord), en modillones de St. Martin de Jussan (Bas-Languedoc) y en St. Restitut (Drôme)¹⁰. En dichos casos, la identificación con la pareja del Génesis no ofrece dudas, por aparecer entre ella el árbol con frutos y la serpiente. En el capitel del ábside de San Pedro de Ávila el principal escollo para tal interpretación surge de la insólita iconografía de la supuesta serpiente-diablo. Si fuera éste el tema figurado, carecería de precedentes y paralelos en el conjunto de la escultura románica: Existen representaciones de Adán y Eva vestidos y de serpien-

¹⁰ Es corriente la plasmación de Adán y Eva vestidos tras su expulsión del Paraíso, como sucede en el relieve de la catedral de Módena. Al momento anterior al pecado, en cambio, parecen hacer referencia las representaciones que se se recogen en S. Settis, «Iconografía dell'Arte italiana, 1100-1500», *Storia dell'arte italiana*, III, Turin, 1979, pp. 203-204 y figs. 262-263 (Parma); Ch. Frugoni, «Le lastre veterotestamentarie e il programma della facciata», *Lanfranco e Wiligelmo...*, pp. 426 y 431, figs. 534-535; A. Mazure, «Adán y Eva en el arte», *Adán y Eva*, Barcelona, s.a., pág. 109 (St-Restitut (Drôme) y St-Rambert-sur-Loire (Adán desnudo y Eva vestida); R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1971, pág. 133 (St-Mandé y Besse); A. Burgos-J. Nougaret, «Preliminaires à l'étude de la décoration figurée des églises romanes de Bas-Languedoc», *Mélanges offerts à R.Crozet*, I, Poitiers, 1966, pp. 487-497 (Jussan), y P. y A. Bergouignan, *Le péché original: Quelques images de l'art ancien non conformes du texte biblique*, Paris, 1952. Para el atrezzo y vestuario de los personajes del drama al que aludimos, véase, además de la edición de A. Pamphilet (*Jeux et Sapience...*) ya citada, las de P. Aebischer, *Le Mystere d'Adam (Ordo representationis Ade)*, Ginebra-Paris, 1963, pp. 27 y 35-51, y J. Quincy Adams, «The Creation of Eve, with the Expelling of Adam and Eve out of Paradise, acted by the Grocers of Norwich», en *Chief Pre-Shakespearean Dramas*, Boston, 1924, pp. 88-93 (espec. pág. 89, n.1).

tes con cabeza humana, pero no conocemos ninguna que reúna ambas iconografías (Fig. 40) ¹¹.

Sacrificio de Isaac

Se localiza esta representación en un capitel del hemiciclo del ábside central de San Vicente, hoy oculto por el retablo mayor del templo. El difícil acceso al mismo sólo permite una visión lateral de la pieza, pero ésta es suficiente para comprender el sentido de la escena. Se desarrolla ésta en el capitel de una de las ventanas hoy cegadas. En la cara izquierda se ve un anciano barbado que, en pie, se inclina sobre el altar en el que apoya el cuclillo que empuña en su diestra. Con la otra mano, hoy perdida, se intuye que agarraba la cabeza del muchacho que le acompaña, también raído. La forzada visión de la pieza, así como la posición angular que ocupa, nos impide precisar si está en pie o arrodillado, pero lleva los brazos hacia atrás, como si estuviera atado por las muñecas. Tras él, en la cara derecha del capitel, un personaje del que solo alcanzamos a ver las manos, porta un cuadrúpedo de largos vellones. El conjunto de tales personajes, así como su distribución sobre la pieza impide cualquier duda: se nos narra el momento en que Abraham se dispone a inmolar a su hijo Isaac y un ángel le detiene, portando a la víctima que viene a suplir el sacrificio humano (Fig. 41).

Se trata de la única muestra de tan popular tema bíblico en el Románico abulense. Tampoco conocemos ejemplos en la cercana Segovia; circunstancia que no deja de extrañar, habida cuenta de la difusión que gozó en el arte hispano-languedociano, del que —como tendremos ocasión de probar— es deudora la primera fase del Románico en estas comarcas.

Como sucede con buena parte de la decoración relivaria de las iglesias de San Vicente, San Pedro y San Andrés, el escultor abulense pudo haber concebido este motivo a partir de las versiones que del mismo se ofrecen en San Isidoro de León. Su primer testimonio procede del Panteón real, levantado en el último tercio del siglo XI y uno de cuyos capiteles plasma ya este tema, pero

¹¹ De las representaciones de serpientes antropomorfas se ocupan J.K. Bonnell, «The Serpent with a Human Head in Art and in Mystery Play», *American Journal of Archeology*, XXI, 1917, pp. 255-291 (espec. 255-257); M.D. Anderson, *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge, 1963, pp. 143-145, láms. 13-b y 15-b (clave de bóveda de la catedral gótica de Norwich y vidriera gótica de St. Neot) y pág. 211, y H.A. Kelly, «The metamorphose of the Eden serpent during the Middle Ages and Renaissance», *Viator*, núm. 2, 1971, pp. 301-327. En el drama «The Creation of Eve...», pág. 89, n.1, se indica: «A cote wt hosen & tayle for yeserpente, steyned, wt a wt heare (= white wig)».

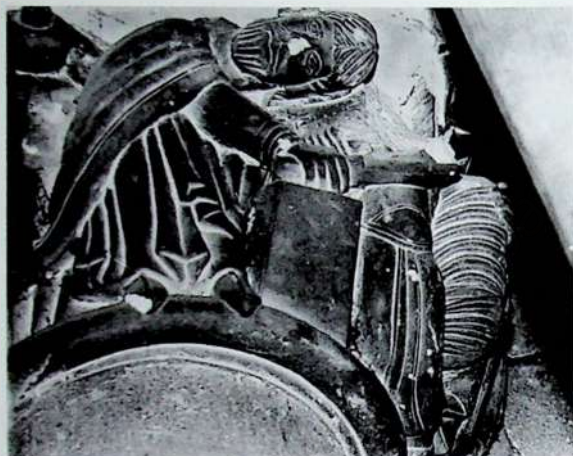


Fig. 41.—San Vicente de Ávila: sacrificio de Isaac.

con los personajes en distintas posiciones y actitudes. En especial, contrasta Isaac, que aparece desnudo y recostado sobre el ara¹². Tal circunstancia, lejos de confundir, no es sino prueba de la doble tradición iconográfica de la que gozó el motivo ya desde sus tempranas plasmaciones en el arte paleocristiano. Recuérdese que, al margen de su primera aparición en los frescos de la sinagoga siríaca de Dura-Europos, fechados en la primera mitad del siglo III, es frecuente su presencia en catacumbas, sarcófagos, vasos de cristal y mosaicos cristianos entre los siglos IV y VII. En ellos, Isaac aparece unas veces sentado sobre el ara de altar (sarcófago de Hellín), otras en genuflexión y con los ojos vendados (sarcófago de Leocadius) y en pie y con las manos atadas a la espalda (sarcófago de Ecija), unas veces como muchacho y otras como niño, generalmente vestido, pero también desnudo¹³.

Esta diversidad siguió produciéndose en el Románico, y así, obras tan opuestas en estilo como un capitel del pórtico sur de la catedral de Jaca o el rudo relieve de San Ciprián de Zamora, presentan a Isaac, adolescente o niño,

¹² Véase M. Durliat, *La Sculpture Romane de la Route de Saint-Jacques*, Mont-de-Marsan, 1990, pp. 193 y 368-390, figs. 163-164 (San Isidoro).

¹³ De la iconografía del sacrificio de Isaac se trata en E. Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I, A-E, Roma, 1968, cols. 20-35; L. Reau, *Iconographie...*, II-1, pp. 134-137; H. Van de Waal, *Iconclass*, 7 (Bibliography), Amsterdam, 1982, pp. 48-50, y en J. Fontaine, *El Prerrománico*, Madrid, 1978, pág. 111, lám. 20 (Sarc. Leocadius) y fig. 34 (Sarc. Ecija), y pp. 229-235, lám. 70 (Nave).



Fig. 42. -San Isidoro de León: sacrificio de Isaac.

a la derecha del ara, en pie y desnudo; en la iglesia de San Quirce (Burgos), se le ve arrodillado e implorando la vida a los pies de su padre; en el pórtico de Saint-Benoît-sur-Loire, el transepto de Ste.-Foi de Conques o el claustro de Moissac, aparece —también niño— sentado sobre el altar, y en la catedral de Autun, por no citar más ejemplos, se sienta, en oración, desnudo sobre una roca. Y lo mismo cabe decir de su padre Abraham, cuya iconografía tampoco se atuvo a un modelo fijo. Aunque lo usual es que aparezca anciano y con túnica larga, según la descripción brindada por el Génesis, también —como se advierte en el capitel de Autun—, puede vérselo imberbe y con ropas cortas¹⁴. No ha, pues, de extrañar que el capitel abulense no repita fielmente las

pautas de aquellas piezas que pudieran haberle servido de modelo. Dada la dependencia que el maestro de la primera campaña de Vicente manifiesta respecto a la basílica real leonesa, cabría suponer que éstas fueran el tímpano de la Portada del Cordero (Fig. 42) o un capitel exterior del transepto norte; pero en ellas el ángel se le aparece a Abraham por la espalda, y no de frente y junto a Isaac, como en la obra que nos ocupa¹⁵. Lo mismo sucede en otras piezas pertenecientes a la misma corriente estilística, localizadas en Saint-Sernin de Toulouse y en las iglesias gasconas de Mazères y Simacourbe¹⁶. No quie-

¹⁴ Algunos de tales ejemplos pueden verse en A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pp. 305-310, lám. 112 (Alquazar); M. Durlat, *Ibidem*, figs. 14 (Conques) y 220-221 (Iaca); H. Focillon, *Art d'Occident*, Madrid, 1988, fig. 83 (St.-Benoît-sur-Loire), y M. F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, N. York, 1985, fot. 91 (Moissac).

¹⁵ M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, Madrid, 1934, lám. CXXXIV, a, e Id., *Catálogo monumental de la provincia de León*, Madrid, 1926, pág. 197, fig. 202.

¹⁶ M. Durlat, *Ibid.*, pág. 116, fig. 78 (Toulouse), y J. Cabanot, *Gascogne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, lám. 79 (Mazères).

re decir esto que la distribución de los personajes en el capitel abulense constituya una excepción, pues tanto en los ejemplos franceses señalados en primer lugar, como los proporcionados por la tercera iglesia de Cluny o la auvernesa de Issoire, aparece el ángel por la derecha y portando el carnero del sacrificio¹⁷. De ahí que no nos atrevamos a proponer un modelo único. Incluso una pieza tan alejada de la aquí estudiada, por magnitud y emplazamiento, como resulta el antiguo parteluz de Souillac, manifiesta una afinidad, por la relación de ternura y piedad existente entre el padre y el hijo, que no hemos percibido en las citadas anteriormente (Fig. 43).



Fig. 43.-Souillac: sacrificio de Isaac.

Para concluir, solo nos resta insistir en el sentido de prefiguración eucarística del motivo, puesto de manifiesto desde los primeros tiempos del cristianismo por san Ireneo y Orígenes. Este tuvo su plasmación en obras tan destacadas como el sarcófago de Junius Bassus, las catacumbas de Vía Latina, los mosaicos de Sta. María la Mayor o el Génesis de Viena; pero, sin duda, son las representaciones de San Vital (1/2 S. VI) y San Apollinare in Classe (S. VII) de Rávena las que con mayor claridad lo encarnan. No sólo por asociarse en ellas a Abraham, Melchisedeq y Abel en una misma ofrenda, sino también por disponerlas en el presbiterio del templo, inmediatas al altar en donde se rememora el sacrificio de Cristo en la cruz y se ofrenda la eucaristía¹⁸.

¹⁷ En la región de Auvernia el motivo gozó de gran predicamento, según indica Z. Swiechowsky en *Sculpture Romane d'Auvergne*, 1973, pp. 224-225, fig. 50 (Issoire). El ejemplo cluniacense puede verse en A. K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, XI («Burgundy»), Boston, 1926, fig. 10, y en R. Oursel, *Borgoña*, Madrid, 1979, pág. 118, lám. 31.

¹⁸ Véase, además de C.L. Ragghianti, *Medioevo europeo, VIII-XII Secolo*, Tokyo, 1978, pág. 122, y A. K. Porter, *Ibid.*, IV («Aquitaine»), lám. 352 (Souillac), G. Bovini, *Ravenna: Mosaici e Monumenti*, Rávena, 1984, pp. 36-37, 26 y 146-147.

Sansón desquijarrando al león

De todos los motivos historiados del Románico abulense es el único que se repite en dos iglesias de la ciudad, las de San Vicente y San Pedro. Desde el punto de vista estilístico los capiteles en que se representa no guardan ningún parentesco, pero es de notar que ambos se sitúan a la entrada del absidiolo meridional, apeando su arco de acceso (Figs. 44 y 46).

Hemos optado por identificar con Sansón al personaje representado en ellos por ser éste barbado, tener una larga cabellera y carecer de corona, lo que parece excluir que se trate de David, quien, siendo pastor, hubo de enfrentarse al león que atacó sus ovejas. La representación se inspira en un pasaje de *Jueces*, 14,5, en el que se relata la primera hazaña del vigoroso nazareno¹⁹.

Ambos capiteles coinciden en mostrar al héroe bíblico sobre su cara principal, cabalgando sobre el león, mirando a la derecha, vistiendo túnica corta y un manto que flota sobre el lomo de la fiera. Le sirven de fondo grandes hojas enrolladas hacia los extremos del ábaco, en tanto las caras laterales se decoran con animales: águilas de perfil en el de San Vicente y leones en el de San Pedro.



Fig. 44.-San Vicente:
Sansón y el león.

¹⁹ Acerca de las iconografías de Sansón y de David, véase L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, II/1, pp. 240 y ss. (Sansón) y 259 (David). La escena está inspirada en el pasaje de *Jueces*, 14, 5.

Fig. 45.—San Isidoro de León: Sansón y el león.



Por su iconografía ambas representaciones parecen derivar de la plasmada en un capitel de las naves de San Isidoro de León (Fig. 45), si bien el estilo del capitel de San Pedro es mucho más próximo al del mismo tema en San Martín de Elines (Fig. 47). En lo que atañe al leonés, las diferencias, dejando el estilo y la dirección del grupo aparte, se centran en las escenas de las otras caras, ocupadas por otros leones cabalgados por personajes, uno desnudo y el otro sonando un cuerno. El episodio bíblico ha perdido allí su acepción específica, con el desdoblamiento del héroe en otros personajes que realizan acciones similares.

La escena del capitel de San Vicente se repite en uno del ábside de San Claudio de Olivares, que además muestra un fondo vegetal y águilas en las caras laterales. Sin embargo, las diferencias estilísticas entre ambas piezas y la avanzada cronología de la iglesia zamorana, hacen inviable su influjo sobre la abulense. Lo popular del motivo haría en exceso prolija la relación de las representaciones con que cuenta en el Románico peninsular. Merece, en cambio, mención la de la iglesia burgalesa de San Quirce, dadas las coincidencias iconográficas de su programa con el repertorio del primer románico abulense, y habida cuenta de su consagración en 1147, cercana a la datación que atribuimos a la escultura de éste. En San Quirce la escena, que se repite en un capitel del interior y en una metopa de la fachada sur, va acompañada de la inscripción «SANSON FORTISSIMUS»²⁰.

Por lo que a su significación respecta, señalemos que Sansón fue interpretado por los exégetas como una prefiguración de Cristo en el Limbo, vencedor del

²⁰ Véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*, II, Madrid, 1927, fig. 79; M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la Escultura Románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986, pp. 146-147; J. Pérez de Urbel-W.M. Whitehill, «La iglesia románica de San Quirce», *Ibid.*, pág. 800, y J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1975, pp. 139 y 143.

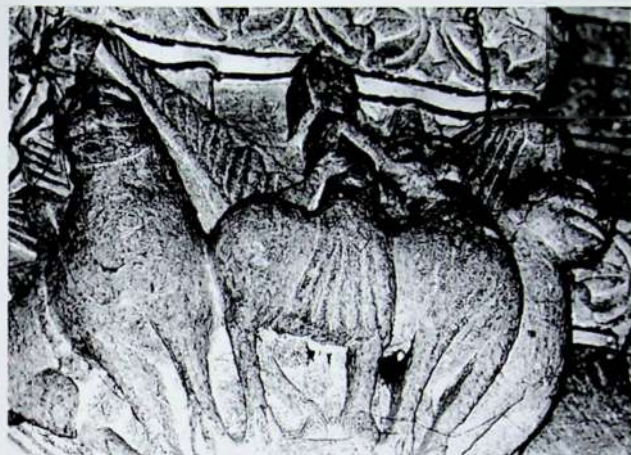


Fig. 46.-San Pedro:
Sansón y el león.

diablo. Por otra parte, el héroe bíblico parece haber tenido una particular importancia en la ideología de la Reconquista cristiana, según ha apuntado M. Ruiz Maldonado. En el *Poema de Fernán González*, san Millán, apareciéndose al conde castellano para aconsejarle en la estrategia a seguir durante el combate, le dice: «Entre el otra tercera de partes d'aquilon / vençeremos, non lo dubdes, a este brravo leon / ffaras, sy esto fazes, a guisa de Sanson / quando con las (sus) manos lidio con el bestyon». Como señala la citada autora, «dentro del contexto, la comparación que el poeta pone en boca del santo nos puede ofrecer un nuevo significado para este personaje bíblico: el del triunfo del cristiano sobre el paganismo»²¹. En Ávila, repoblada recientemente y frontera de la Extremadura castellana, resultaría muy apropiado este motivo como estímulo para unos feligreses que vivían del asalto, el botín y el hostigamiento a los musulmanes.

2) Temas Hagiográficos

Santa Tecla entre leones (?)

Se encuentra este motivo en un capitel de la entrada de la capilla central de San Andrés y, a diferencia de lo que ocurre con otras escenas entre leo-

²¹ Véase, además de L. Reau, *Ibid.*, II/I, pp. 240-241 (Sansón), y S. Settis, «Iconografía dell'arte italiana...», *Ibid.*, pp. 192, M. Ruiz Maldonado, *El caballero...*, pág. 42.

Fig. 47.—Colegiata
de San Martín de
Elines: Sansón y el
león.



Fig. 48.—San Andrés: ¿Santa Tecla?

nes y hombres, resulta bastante insólito (Fig. 48). La escena se centra en una mujer, desnuda, de larga cabellera, en cuclillas y con los brazos cruzados sobre sus rodillas, a la que flanquean dos robustos leones de melena rizada y en actitud de respeto. La mujer tiene raída la frente y mitad derecha de su cuerpo, habiendo perdido la pierna de este lado. Los felinos también perdieron parte de sus extremidades, además de tener muy deterioradas las cabezas. La cara central del capitel ostenta además dos formas semiova-les, desplazadas al centro del ábaco en las laterales.

No conocemos ningún modelo preciso para el capitel abulense, pero, si se prescinde de la posición de la joven, es obligado evocar como tal un

capitel de la última campaña de San Isidoro de León. En él, una mujer de cabellera abundante y en pie, junta las manos sobre el pecho en oración, flanqueada por leones de melena ensortijada (Fig. 49). La actitud, serena y

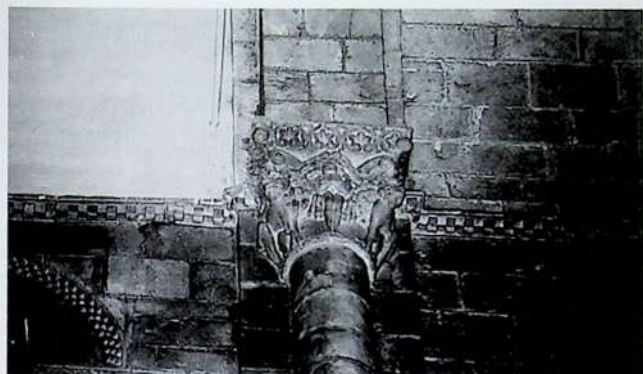


Fig. 49.—San Isidoro de León: ¿Santa Tecla?

púdica de la muchacha, descarta toda interpretación negativa. Como en el ejemplo abulense, los leones no le son hostiles; más bien, parecen respetarla y rendirle homenaje como custodios. La figura femenina, por su parte, se presenta de un modo mayestático, análogo al utilizado en las representaciones de Daniel entre leones. Algunas de éstas, especialmente cuando el profeta es mostrado como un joven imberbe de larga cabellera y sedente, ofrecen un esquema compositivo próximo al capitel abulense; y lo mismo sucede con las representaciones que le muestran imberbe, en pie y desnudo, respecto al capitel leonés²². Por eso no debe desecharse el que tales modelos, junto con el de San Isidoro, hayan contribuido a gestar el de San Andrés de Ávila.

La composición de San Andrés remite al esquema utilizado en la imagen oriental de la Señora de los animales y en la heráldica de Daniel en el foso de los leones. Otras fuentes pudieron ser las leyendas de Tecla de Iconium y

²² El capitel leonés al que nos referimos puede verse en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 111, lám. CXL, 4. De la iconografía de Daniel se ocupa L. Reau, *Ibid.*, II, pp. 391 y ss (*Dan.* 6, 16-24), y el *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (ed. E. Kirschbaum), I, col. 469. Además de la Fig. 39-B (catedral de Santiago), véase R. Grandi, «I Campionesi a Modena», *Lanfranco e Wiligelmo...*, pág. 552, fig. 814 (pontile del Duomo de Modena). Otra representación de este tipo es la de un capitel del ábside central de Souillac. De muy distinto carácter a la de San Andrés de Ávila estimamos que son las mujeres que aparecen entre leones en Frómista (M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. CX, pág. 89), San Quirce (L.M^o Lojendio-A. Rodríguez, *Castille Romane*, I, La-Pierre-qui-Vire, 1966, fig. 123, pág. 307), San Gil de Soria (J.A. Gaya, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, fig. 100), o en St-Hilaire de Melle (V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris, 1961, fig. 439).

María Egipcíaca²³. Sin embargo, dado que el único león que se menciona en la de esta última es el que colaboró en su sepelio, no parece probable que sea ella la plasmada en los capiteles de León y Ávila.

Mayores probabilidades cuenta su identificación con santa Tecla, a la que se arrojó, desnuda, a los osos y leones del circo. Estos, además de aparecer entre los instrumentos de su frustrado martirio, se convirtieron en atributos de su iconografía. Así, según L. Reau, «comme le prophete Daniel, elle est entourée de lions couchés à ses pieds». Si se hace de Tecla el equivalente femenino de Daniel, bien podría ser ella la representada en nuestro capitel. Esta hace *pendant* a Daniel en un fresco del siglo XII de la sala capitular de Braunweiler (Colonia), además de figurar junto al profeta en las letanías del *Ordo commendationis animae*. Posibles equivalentes a las imágenes aquí estudiadas serían, por otra parte, un relieve copto (s.V), con Tecla en pie, desnuda y flanqueada por un león y un oso; una miniatura del siglo XII, que la muestra en pie entre dos leones, y, todavía más próxima, una inicial de un *Pasionario* conservado en Stuttgart de hacia 1120, en la que aparece sentada y orante entre leones²⁴.

San Jorge y el dragón (?)

Tal podría ser el tema de un capitel del ábside central de San Andrés, ocupado por un jinete vestido con túnica y cota de malla que blande su espada contra el dragón que le hace frente ondulando la cola. El rasgo determinante para la correcta identificación del caballero es el apéndice que se destaca de sus hombros. No se trata de una larga cabellera, pues ésta se recorta sobre la nuca. Al ser aún más incierta su identificación con un par de alas plegadas, hemos de inclinarnos por considerar que se trata de una capa, pese a caer en dos bandas estrechas y paralelas (Fig. 50).

De ser alado el caballero, habríamos de identificarlo con San Miguel, el comandante de las milicias celestiales en el combate que éstas sostienen en el *Apocalipsis*, 12, 7-10, contra el dragón diabólico. La imagen de San Miguel

²³ Sobre la Señora de los animales, véase R. Hinks, «The Master of Animals», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, I, 1937-38 (K.R., 1970), pp. 263-265. Respecto a la leyenda y representación de María Egipcíaca, véase Santiago de la Voragine, *La leyenda dorada*, I, Madrid, 1982, pp. 237-239, y L. Reau, *Iconographie...*, III/2, 1956, pp. 884-889.

²⁴ Santiago de la Voragine, *Ibid.*, 2, pp. 908-909; L. Reau, *Ibid.*, III/3, pp. 1250-1251; H. van de Waal, *Iconclass*, (1, System. NOTAJ), Amsterdam, 1981, pp. 144-145; J. Leibbrand, «Tekla von Ikonium», *Lexikon der...*, VIII, cols. 432-436, figs. 1-2, y P. de Palol-M. Hirmer, *Early Medieval Art...*, pág. 148, lám. 251.



Fig. 50.-San Andrés: ¿San Jorge?

a caballo enfrentado al dragón no es del todo insólita en el arte medieval, pues a su presencia entre las pinturas del pórtico de St. Savin-sur-Gartempe, habría que añadir un relieve de la catedral de Bamberg (ca. 1230) y varias obras bizantinas posteriores ²⁵.

Dentro del Románico español, sólo podría citarse como paralelo un capitel conservado en el Palacio Episcopal de Zaragoza, al que no he podido tener acceso. Según R. Crozet, muestra a un «cavalier ailé brandissant une épée». Se ignora la procedencia de la pieza, pero se piensa que podría provenir de las iglesias de Santiago o San Miguel de Zaragoza ²⁶.

Prescindiendo del dragón, abundan las representaciones de ángeles a caballo como ilustración del citado pasaje apocalíptico. Dejando a un lado las pocas que el mundo antiguo produjo de jinetes divinos, la figura del ángel caballero parece ser una creación del arte cristiano oriental, aunque perpetuada por la literatura musulmana. En el mundo cristiano occidental el primer ejemplo conocido procede del *Apocalipsis de Tréveris* (siglo IX). Otros son los brindados por el *Apocalipsis* de Cambrai y los capiteles del claustro de Moissac y de St. Nectaire ²⁷.

²⁵ Respecto a la iconografía de San Miguel y el dragón, pueden consultarse L. Reau, *Ibid.*, IV, pp. 44-49; M. Caridis, «L'ange à cheval dans l'art byzantin», *Byzantion*, XLII, 1972, pp. 27-29 y 42-45, lám. XIII, y B. Kurmann-Schwarz, «Les peintures du porche de l'église abbatiale de St-Savin: Étude iconographique», *Bulletin Monumental*, núm. 140/IV, 1982, pp. 273-304 (espec. pp. 293-295 y 303).

²⁶ R. Crozet, «L'art roman en Navarre et Aragon. Conditions historiques», *Cah. Civ. Méd.*, núm. 17/1, 1962, pág. 56.

²⁷ Pueden verse algunos ejemplos de jinetes angélicos en G. Davidson, *A Dictionary of Angels Including the Fallen Angels*, Nueva York/Londres, 1967, pág. 121; Peter Lamborn Wilson, *Angels*, Nueva York, 1980; A. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, III, París, 1968, láms. 17 y 18, a-b, y D. Denny, «A Romanesque Fresco in Auxerre Cathedral», *Gesta*, XXV/2, 1986, pp. 197-202, fig. 1.

Con todo, estimamos más probable la identificación de la figura abulense con san Jorge. Su enfrentamiento con el dragón, frecuente en el arte occidental, es una alegoría de la continua pugna del bien contra el mal, ya presente en las representaciones de Horus alanceando a Set y el combate entre Perseo y el monstruo marino. Tal iconografía se aplicó a los emperadores romanos, y a ella remontan las imágenes de los santos caballeros Demetrio, Teodoro y Jorge ²⁸.

En el arte medieval hispano, una de las primeras muestras del caballero enfrentado a un ofidio es una miniatura del *Beato de Gerona* del 975. Tras ella hay que citar la pintura de san Jorge del Panteón real de San Isidoro de León. Y de fines del siglo XII o comienzos del XIII son los caballeros plasmados en varias iglesias castellanas, entre los que cabe destacar los de Santillana y Yermo (Fig. 51) ²⁹.

El capitel de San Andrés de Ávila ostenta, pues, una iconografía francamente original en el conjunto de la escultura románica hispana de la primera mitad del siglo XII, por lo que habrá de ser el análisis estilístico el que permita una aproximación a su posible modelo.



Fig. 51.—Colegiata de Santillana: caballero y dragón.

²⁸ Véase L. Reau, *Ibid.*, III/2, pp. 571-579; A. Quacquarelli, *Il Leone e il Drago nella Simbolica dell'età patristica*, Bari, 1975, pp. 91-132 (espec. 100-101), fig. 4; B. de Montesquiou-Fexensac, «L'arc d'Eginhard», *Cahiers Archéologiques*, núm. 8, 1956, pp. 147-174, y 8. Kurmann-Schwarz, *Ibid.*, pág. 303.

²⁹ La miniatura del *Beato* es reproducida por J. Williams en *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Âge*, Nueva York, 1977, pág. 99, lám. 30, y la pintura leonesa por A. Viñayo en *Pintura Románica. Panteón Real de San Isidoro-León*, León, 1979, fig. 45, pág. 59. Véase, además, M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura...*, figs. 54, 153 y 162, y pp. 9, 63-67, 98, 130-131 y 147, y P. Rodríguez Escudero, *Arquitectura y escultura románicas en el Valle del Mena*, Salamanca, 1986, fig. 46 y 48. Fuera de la Península, hemos de señalar el tímpano de San Jorge de la catedral de Ferrara (L. Reau, *Ibid.*, III/2, pág. 574) y un capitel de Champniers (Vienne) (V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, lám. 158, pág. 121).

3) Escenas de lucha

Combate entre caballero y grifo

Como sucede con el enfrentamiento entre el jinete y el dragón, es éste un tema bastante divulgado a partir del último tercio del siglo XII y en época gótica. El caballero —en este caso— aparece de pie y enfrentado con escudo y espada a un grifo, ocupando la escena el lado derecho de un capitel de la cabecera de San Segundo de Ávila (Fig. 52).



Fig. 52.—San Segundo: caballero y grifo.

La relativa frecuencia con que caballeros a pie se enfrentan a dragones, leones, osos y jabalíes, contrasta con la escasez de combates entre caballeros y grifos. Un ejemplo tardío se encuentra en la catedral vieja de Salamanca (ca. 1185-1200). Otro, anterior, corresponde a la arquivolta interna de la portada meridional de Sta. María de Uncastillo (Zaragoza)³⁰, en actitud semejante a la de sendos capiteles de St.-Meaux y St.-Lazare d'Autun (Fig. 53), en donde un enorme grifo apresa entre sus garras a un joven que le clava su espada en el vientre. Con todo, el

más destacado precedente —que nosotros sepamos— se halla en un capitel de Le Mas d'Agenais, decorado con un personaje enfrentado a un grifo con escudo y espada, en la misma postura que en San Segundo³¹.

³⁰ Véase M. Ruiz Maldonado, *Ibid.*, pp. 71-72 y 113, fig. 83 (guerreros y grifo de la Catedral Vieja de Salamanca) y A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pág. 355, fig. 135. Enfrentamientos de jinetes y grifos se ven en Ejea de los Caballeros, Abajas, Almenara de Tormes y Fuente Urbel, como puede apreciarse en M. Ruiz Maldonado, *Ibid.*, figs. 1, 2, 10 y 54.

³¹ C.S. Pendergast, «The Cluny Capital of the Three-Headed Bird», *Gesta*, XXVII/1 y 2, 1988, pp. 31-38, fig. 6 (capitel de Le Mas-d'Agenais); M. Dillange, *Vendée Romane (Bas-Poitou Roman)*, La-Pierre-qui-Vire, 1976, fig. 118, pp. 251-253 (Foussais), y E. Mâle, *L'art religieux du XIIe. siècle en France*, Paris, 1928, pág. 326. El caballero con el grifo de Autun puede verse en la Fig. 41-B.

Los orígenes de tal iconografía remontan al arte del antiguo oriente, existiendo en obras de cerámica chipriotas, prehelénicas y siríacas y en relieves asirios ejemplos de reyes y héroes enfrentados a griños³².

Luchadores

Este motivo se localiza en un capitel de la capilla central de San Andrés. Los protagonistas de la escena son dos jóvenes imberbes, cubiertos con un corto calzón y sólo distinguibles por el tipo de cabello, lacio el del izquierdo y ensortijado el del otro. Aparte de este detalle, y de los distintos pliegues de sus calzas, se trata de jóvenes de igual constitución y ademanes. Sus piernas derechas —las únicas enteras— están entrelazadas, pudiéndose entrever la disposición de los miembros amputados por las huellas dejadas en el fondo de la pieza (Fig. 54).



Fig. 53.—Saint Lazare d'Autun: caballero y griño.

Tales características, unidas a su atuendo deportivo, hacen ver en la escena una lucha cuerpo a cuerpo. En una metopa de la fachada occidental de San Quirce (Burgos) se califica al enfrentamiento como una «LUCTA», diferenciando este tipo de combate del protagonizado por hombres con espadas, a los que en la metopa contigua se llama «LIDIATORES»³³.

La posición en el centro del capitel, la caracterización de los personajes y lo popular de este enfrentamiento en la escultura románica española, permite ver en el motivo de San Andrés una imitación simplificada del desarrollado en un capitel del interior de San Isidoro de León (Fig. 55). En él, junto a los contendientes aparecen, a la izquierda, un rey y un personaje que señala a los luchadores, y, a la derecha, otros dos hombres, uno provisto de escudo y espada. Hacemos hincapié en el capitel leonés porque, pese a estas diferencias, tanto el tipo de calzón de los luchadores, como los diferentes tipos de peina-

³² H. Frankfort, *Arte y Arquitectura del Oriente Antiguo*, Madrid, 1870, figs. 306 y 393, pág. 279.

³³ J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura...de Burgos*, fig. 174, pág. 140, y J. Pérez de Urbel-W.M. Whitehill, «La iglesia románica de San Quirce», *ibid.*, pp. 800-801.



Fig. 54.—San Andrés: luchadores.

dos —invertidos respecto a los abulenses— permiten suponer que éste fue el modelo utilizado por el escultor de San Andrés.

Los orígenes iconográficos de la lucha cuerpo a cuerpo remontan al arte del Antiguo Oriente. Similares son las escenas de pugilato y lucha de la cerámica arcaica griega y del arte romano³⁴. El íntimo contacto físico mantenido por los contendientes hizo que el abrazo entre los gemelos zodiacales adoptase rasgos similares, como se advierte en la arquivolta de la portada de la Magdalena de Vézelay y en el *Hortus deliciarum*. Los gemelos griegos tuvieron su equivalente en la Biblia, siendo Esau y Jacob asimilados con el signo de Géminis en el zodíaco cristianizado. Jacob, cuyo nombre es interpreta-



Fig. 55.—San Isidoro de León: luchadores.

³⁴ Véase el capitel de San Isidoro de León en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. CXL.3, pág. 111, y lejanos precedentes del motivo en H. Frankfort, *Arte y arquitectura...*, pág. 57, fig. 50; J. Charbonneaux, *Grecia arcaica (620-480 a.C.)*, Madrid, 1969, pág. 298, lám. 342; H. van de Waal, *Iconclass (System 8-9)*, pág. 162, y M. Bell, «A coptic Jason relief», *Gesta*, XVIII/1, 1979, pp. 45-52, fig. 4.

do como luctator por los exégetas, es aquel que puede luchar con los vicios y concupiscencia de la carne. Según señala Herrada de Landsberg, «Jacob interpretatus est luctans, significat Ihesum Christum, qui luctatus est cum diabolo et Judeis et eos vicit et superavit». Precisamente, la representación de la lucha entre Jacob y el ángel coincide con la que nos ocupa, de ahí que algunos autores, de un modo abusivo, identifiquen como tales a meros luchadores³⁵.

También a Caín y Abel se les muestra a veces en esta actitud, como prueba la *Biblia de Burgos*. Y es que, en definitiva, su enfrentamiento encarna la aparición de la discordia en el mundo, idea que queda reforzada cuando la escena se acompaña de luchas entre personajes armados o, por el contrario, de gestos de concordia. La lucha se integra en un mensaje moralizante cuyo hilo conductor es la condenación de los vicios y la exaltación de las virtudes. Ese sentido de discordia ha sido entendido por algunos autores como una alusión a la Ira; otros, más que un enfrentamiento entre personas distintas, ven en la escena una plasmación del combate interior del alma, tal como explica Pablo en su Epístola a los Romanos³⁶. Pero tampoco hemos de olvidar que, en ocasiones, el motivo se ha desacralizado, ofreciéndose como un divertimento entre los muchos posibles en el repertorio ornamental de un templo. Sea su contenido lúdico o moralizante, no cabe duda que gozó de amplia difusión en el Románico y de una amplia continuidad en época gótica.

³⁵ Algunas de estas representaciones y su sentido pueden verse en J. Champeaux, *Introducción a los símbolos*, Madrid, 1984, pp. 486-487, lám. 151, y *The «Hortus Deliciarum» of Herrad of Hohenbourg*, (ed. R. Green-M. Evans), Londres, 1979, I, pág. 20, lám. 7, y II, pág. 67, y W. Hübner, *Zodiacus Christianus*, Königstein, 1983, pp. 213, 216, 218 y 220. La lucha de Jacob y el ángel aparece en R. Salvini, *Medieval Sculpture*, Londres, 1969, fig. 10 (catedral de Módena); E. Kubach-P. Bloch, *L'art roman de ses débuts à son apogée*, Paris, 1966, pág. 222 (Biblia de Winchester), y C. Cid, «La crisis del arte español en torno al año Mil, a través de las miniaturas mozárabes y románicas», *España en las crisis del Arte Europeo*, Madrid, 1968 (espec. pág. 74, fig. 5: Beato de la Academia de la Hª).

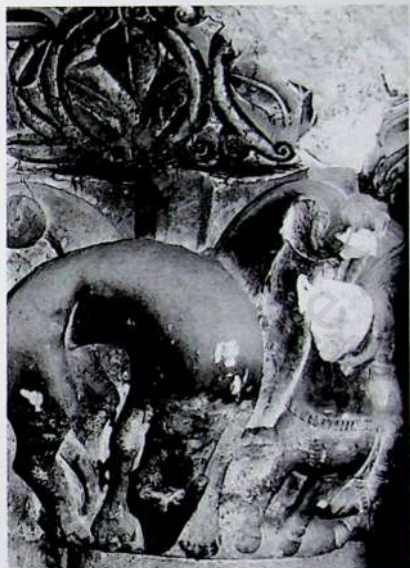
³⁶ El enfrentamiento entre Caín y Abel se muestra en J. Yarza, «En torno a las pinturas de la techumbre de la catedral de Teruel», *I Simposio Internacional de Mudejarismo (15-17 de septiembre de 1975)*, Teruel, 1981, pp. 42-44, fig. 4 (Biblia B de San Isidoro de León), y J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas... de Burgos*, lám. 55 (Biblia de Burgos). De la iconografía de la concordia y discordia se ocupan O. Beigbeder, *Lexique des Symboles*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, pp. 298 y ss.; W. Weisbach, *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid, 1949, pp. 106-107, y K. Horste, «Romanesque Sculpture in American Collections. XX. Ohio and Michigan», *Gesta*, XXI/2, 1982, pp. 107-134 (espec. pp. 113-115, figs. 6 y 7. Para otras representaciones de la discordia, véase C. Verzar-Bornstein, «The capitals of the Porch of Saint Eufemia in Piacenza: Interacting Schools of Romanesque Sculpture in Northern Italy», *Gesta*, XIII/1, 1974, pág. 19, fig. 10 (Sagra di San Michele) y B. Mariño, «'In Palencia non ha batalla pro nulla re'. El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXXI, núm. 3-4, Santiago, 1986, pp. 349-363.

4) Escenas cortesanas

Despedida de caballero y dama

Se ofrece este motivo en uno de los capiteles de la arquería inferior del hemiciclo de la capilla mayor de San Vicente. La estructura geminada de la pieza permite una representación simétrica de la escena, ocupando el jinete la izquierda y la dama –igualmente a caballo– la derecha del frente del capitel. Este completa su decoración con un felino arqueado en el lateral contiguo al caballero y con una mujer en pie en la cara opuesta, destacando sobre el tercio superior del fondo las volutas de unas amplias hojas (Fig. 56 A-B-C).

Fig. 56 A-B-C.–San Vicente de Ávila.
Abside central.



La disposición y gestos de los tres personajes parecen responder a una escena de despedida. Los caballos de los protagonistas se encaminan en direcciones opuestas: a la izquierda el del señor y a la derecha el de su dama. Un lazo de afecto, no exento de tristeza, une al hombre y mujer que, en un adiós silencioso, rozan sus dedos. En la partida, vuelve el caballero el rostro hacia la amada que, resignada, inclina levemente la cabeza. Sin duda, habrá de ser consolada por la mujer que, como pedisequa o dueña, la acompaña al pie de su caballo, mostrando la diestra en gesto de acogida y recogiendo el manto con la izquierda.

Ambas mujeres van ataviadas con las mismas tocas rizadas, túnicas y mantos atados al cuello que las restantes figuras femeninas talladas durante la primera campaña constructiva de San Vicente. La única diferencia radica en que la amazona adorna su escote con el mismo collar o barbuquejo que ostenta la efigie de la portada sur del templo, mientras que su asistente sustituye esta pieza por el cuello vuelto de su capa.

Más difícil resulta precisar el ropaje del jinete, oculto parcialmente a nuestra vista. Viste túnica larga –acaso cubierta con brial–, con pliegues curvados en cordoncillo sobre el pecho, cinturón y una ancha cenefa lisa en el bajo; va sin casco y su peinado –igual que las restantes figuras masculinas debidas a este escultor– dejan al descubierto las orejas.

Descendemos a estos detalles para poner de manifiesto la uniformidad existente entre los personajes que nos ocupan y los restantes de la cabecera y portada sur de la basílica. No es preciso, por tanto, que nos detengamos en la filiación artística de su autor, el maestro del primer taller de San Vicente. En efecto, ante el capitel que nos ocupa, es forzoso identificar su autor con el del capitel con personajes sedentes de la portada meridional, lo que avala nuestra presunción acerca de la continuidad de operarios en las dos primeras campañas de la fábrica del templo.

Hemos elogiado la calidad plástica del capitel, pero mayor atención merece su iconografía. A la dama en pie se opone, como ya indicamos, un león de lomo arqueado. La contraposición entre el ámbito doméstico y femenino y el aventurero y viril es manifiesta. Una vez partido el caballero, la señora retornará al hogar y a su rutina, junto a las mujeres de su séquito. Su señor, por contra, parte a la aventura, al espacio abierto en donde su virtud y valor serán puestos a prueba, enfrentándose a hombres y bestias, en la cacería y en la guerra. Tal nos parece la intención del escultor al situar junto al caballo del noble el citado felino, que bien podría tratarse de una fiera al acecho. Lo representado no tiene parangón en el Románico abulense ni, si nos atenemos a todos sus términos, en lo que conocemos del Románico. Ningún otro capitel abulense reproduce la escena de la despedida del caballero. Sólo en lo que respecta al previsible enfrentamiento entre el jinete y la fiera de la izquierda,

podríamos establecer una ligera comparación entre esta mitad del capitel y los que muestran a caballeros luchando con un dragón y un grifo en San Andrés y San Segundo; pero las analogías se detienen ahí, y acaso debieran reducirse al capitel de San Andrés, pues en el otro el héroe no cabalga³⁷

Es fuera de Ávila, y una vez más en Segovia, donde descubrimos los paralelos más próximos a este motivo. El más cercano decora el frente de un capitel geminado de la arquería inferior del hemiciclo de la capilla mayor de San Millán de Segovia. En él, dos jinetes que marchan en direcciones opuestas, giran sus torsos para despedirse apretándose las manos. Resulta difícil precisar la identidad de los personajes, habida cuenta de la similitud de vestidos y lo raído de sus cabezas; no obstante, por la distinta forma de sentarse en sus cabalgaduras, podría tratarse de una mujer y un hombre, dispuestos de igual manera que en el capitel abulense. En tal caso, dado el carácter más avanzado de sus rasgos estilísticos, hemos de suponerlo copia del capitel abulense. Desde el punto de vista iconográfico, sólo se diferencia del anterior en las sirenas aladas que adornan sus caras laterales. Tales híbridos dan un tono negativo a la escena —acaso la despedida furtiva de dos amantes—; pero lo esencial es que la composición de la cara frontal de ambos capiteles refleja el mismo motivo. Este se repite —con el caballero portando un halcón— en un capitel de la portada sur de la iglesia parroquial de Duratón (Fig. 57). El tema vuelve a plamarse en la portada sur de San Pedro de Villanueva (Asturias), pese a aparecer la dama en pie y a la puerta del castillo; pero no creemos que lo haga en la iglesia de Pelayos, donde, según I. Ruíz Montejo «se esculpe por primera vez en el románico de tierras de Segovia la despedida del caballero»³⁸. La marcha del caballo parece indicar, más bien, una acogida, pues el jinete se dirige triunfante hacia la dama y demás gentes de su castillo. La señora está en pie, como es usual en las representaciones de acogidas y despedidas de caballeros de León, Toro, Benevente, Santillana, Vallejo de Mena, Lérica... Todas son bien conocidas y han gozado de abundantes estudios, dada

³⁷ La interpretación que aquí se propone de la escena tiene precedentes literarios, como se recordará, en los romances y novelas de caballerías, entre las que podríamos citar —por ser la más conocida— *La Chanson de Roland*, con la emotiva despedida de Doña Alda y Roldán. En lo que respecta a la iconografía del capitel abulense, es, sin duda, la mitad ocupada por el jinete y el felino, la que más paralelos tiene en el arte medieval de cualquier época, como puede verse en J. Fontaine, *El Prerrománico*, fig. 91; R. Van Marle, *Iconographie de l'art prophane*, II, N. York, 1971, pág. 280, fig. 272; M. Ruíz Maldonado, *El caballero en la escultura románica...*, pp. 63-64, 83, 86 y figs. 2, y 10-11, y, especialmente, en el capitel de Perorrubio al que se refiere I. Ruíz Montejo en *El Románico en Villas y Tierras de Segovia*, fig. 163, pp. 219-223.

³⁸ Los ejemplos citados pueden verse en M. Ruíz Maldonado, *El caballero...*, pág. 129, figs. 148-149 (San Millán de Segovia); I. Ruíz Montejo, *El Románico...*, lám. 139, figs. 43-44, pág. 191 (Duratón), y pág. 285, fol. 203 (Pelayos), y A. Viñayo, *Leon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1972, lám. 84 (Villanueva).



Fig. 57.-Iglesia Parroquial de Duratón.

su relativa frecuencia en capiteles y relieves del Oeste francés y del Románico español tardío. Muchos de tales jinetes portan corona y han sido identificados con el primer emperador cristiano, Constantino³⁹.

Nada en el capitel abulense, en cambio, permite juzgar como figuras regias a sus protagonistas; y tampoco pueden compararse –pese a reiterar la temática amorosa–, los capiteles del claustro alto de Silos y del pórtico de Jaramillo de la Fuente, en donde hombre y mujer comparten cabalgadura⁴⁰. El interés de nuestra pieza, con todo, no radica únicamente en su rareza, sino también en la alusión que en ella se hace a algunas de las ceremonias cívicas desarrolladas a las puertas de San Vicente de Ávila. Así, en los *Estatutos del Cabildo de San Benito* de 1297-98, se indica que «quando fuese en hueste el concejo de Ávila, todos los clérigos del cabildo sean tenudos de yr a la egle-sia de Sant Vicent cantar una Missa solepne cada sabado por el Rey y por el concejo y por quantos van en defension de cristianos fasta que vengan con la seña». Y la especialísima vinculación que existía entre la basílica martirial y

³⁹ Véase Y. Lahande-Mailfert, *Études d'Iconographie romane et d'Histoire de l'Art*, Poitiers, 1982, pág. 131, figs. 28 (Parthenay) y 29 (Lérída); A. K. Porter, *Ibid.*, t. VII, láms. 924, 1008, 1011, 1092-1093, y t. VI, láms. 763 y 773 (Oeste francés y España); M. Ruíz Maldonado, *El caballero...*, pp. 13-24, y A. Rodríguez-L. M^o Lojendio, *Castille Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1966, lám. 66 (Vallejo).

⁴⁰ Los capiteles mencionados pueden verse en M. Ruíz Maldonado, *Ibid.*, pág. 67, figs. 60 y 150. En lo que respecta a la mujer amazona de la derecha del capitel abulense, sólo por el parentesco estilístico que mantienen con ésta pueden citarse las representaciones de la huida a Egipto en capiteles de Sta. Marta del Cerro, San Miguel de Fuentidueña y San Millán de Segovia, tal como puede verse en I. Ruíz Montejo, *Ibid.*, fot. 165.

las milicias abulenses aún se recuerda por la imagen de la Virgen de la Guía, ante la cual «se postraban los caballeros avileses, al marchar a los campos de batalla y a su retorno de ellos»⁴¹.

Músicos y acróbata

Como el anterior, este motivo ha permanecido inédito tras el retablo del ábside central de San Vicente. Decora una de las ventanas superiores y sus dos caras muestran una composición simétrica. A uno y otro lado, dos músicos sedentes, imberbes y vestidos con túnicas cubiertas por briales, tañen instrumentos de cuerda. El de la izquierda apoya el suyo en la rodilla, en tanto su compañero lo hace en el hombro. Tal disposición permitiría pensar en una viola y un rabel, pero lo cierto es que, por el aspecto periforme de ambos, pudiera ser el segundo el representado. Entre los músicos, y agarrándose a sus piernas, un acróbata dobla su cuerpo hacia atrás, intentando tocar los tobillos con la cabeza. Su rostro y ropajes son análogos a los de sus vecinos, por lo que ninguna connotación negativa cabe ver en la escena (Fig. 58).

La repetición de los laudistas, la ausencia de coronas en sus cabezas, y el intento de diferenciarlos mediante la distinta manera de tocar los instrumentos, impide identificarlos con el rey David y sus músicos. La juventud de los ejecutantes y la compañía del saltimbanqui obliga a descartar, por otra parte, su asimilación con los ancianos apocalípticos.



Fig. 58.—San Vicente:
músicos y acróbatas.

⁴¹ Véase T. Sobrino Chomón, *Documentos de antiguos Cabildos, Cofradías y Hermandades abulenses*, Ávila, 1988, pp. 47-58, y A. Veredas, *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935, pág. 80.

Desechadas ambas posibilidades, sólo cabe pensar en una escena cortesana de ambiente festivo. Su emplazamiento en la cabecera de San Vicente no parece, por lo demás, aleatoria, al hallarse muy cerca del capitel con la despedida del caballero. Ambos podrían formar pareja, dada la conexión que parece existir entre los dos temas. En uno se nos muestra una escena que hubo de ser habitual entre la nobleza abulense durante el siglo XII: el caballero que marcha a la aventura, despidiéndose de la dama que ha de permanecer en el hogar, guardando casa y hacienda. Como ya se ha dicho, ante la basilica de San Vicente eran despedidos y recibidos a la vuelta de sus campañas militares, los caballeros. Si éstas eran venturosas, es natural que se las acogiera con música y baile, tal como se plasma en el capitel abulense.

Tal es la razón de haber reunido estos dos últimos motivos bajo el mismo epígrafe. Coincidimos en ello con el planteamiento expuesto por R. Van Marle al ocuparse de los pasatiempos de los nobles en su *Iconografía del arte profano*. Lo mismo insinúa M. Ruíz Maldonado al incluir este tipo de escenas juglarescas en su obra sobre el caballero en la escultura románica castellano-leonesa. Como señala dicha autora, este tipo de representaciones abundan a lo largo de la ruta jacobea, y su asociación con los caballeros se registra en zonas vinculadas a la reconquista y repoblación (Hormaza, Carrión de los Condes, Torreandaluz, Almenara de Tormes...). Y es posible que tenga el mismo sentido la presencia de músicos y juglares en capiteles de Sta. María del Rivero de San Esteban de Gormaz y El Salvador de Sepúlveda, dos tempranas muestras del Románico catellano⁴².

El escultor de la escena aquí estudiada parece haberse inspirado, una vez más, en modelos hispano-languedocianos. El estilo de la pieza identifica al autor con el Maestro de la cabecera de San Vicente. Si su formación —como tendremos ocasión de precisar más adelante— aparece vinculada a San Isidoro de León y a otras obras de Aragón y Gascuña, por fuerza hemos de buscar ahí su inspiración. Y ésta, muy probablemente, procede de dos fuentes: las representaciones simétricas de acróbatas y juglares —tal como vemos en San Isidoro de León— y las de David y sus músicos. Recuérdese que pese a ser habitual que al rey David se le distinga mediante una posición preeminente entre sus acompañantes o por estar coronado —como sucede en Sta. Marta de Tera—, también puede aparecer sin nada de ello, como señala M. Durliat res-

⁴² Escenas análogas a la aquí presentada ya se encuentran en el arte griego, como demuestra su plasmación en la hidria de Polignotos reproducida por J. Boardman en *Athenian red figure vases. The classical period*, N. York, 1989, fig. 138, pág. 62. Para los paralelos medievales, véase R. Van Marle, *Iconographie...*, I, pág. 133; M. Ruíz Maldonado, *Ibid.*, pp. 77-79 y figs. 119-120 (El Rivero); I. Ruíz Montejó, *Ibid.*, pp. 21-28, fig. 91 (Sepúlveda), y J.A. Gaya Nuño, *El Románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, lám. XXXI,b, d, y figs. 92, 94 (Torreandaluz).

pecto a un capitel de Conques⁴³. Con todo, no se puede olvidar que hay capiteles –como los de los claustros de la Seu de Urgell y San Pedro de Galligans– con estructuras compositivas afines a la pieza abulense: en el primero, las caras están ocupadas por músicos dispuestos como en ella, y en el segundo, una de sus caras muestra a un tañedor de viola sedente entre dos contorsionistas⁴⁴.

El tema que nos ocupa no se repite en el Románico abulense. Lo hace en Segovia, pero no con la composición antes descrita, como se advierte en sendos capiteles –por lo demás tardíos– de la Virgen de la Peña y San Martín de Segovia. Más próximos en cronología y estilo resultan algunos modillones de San Millán de Segovia (Fig. 59), la Anunciada de Duratón, San Miguel de Fuentidueña o Sta. María de Cuéllar (Valladolid), pero en ellos sólo aparece una figura por pieza. Citamos estos ejemplos por aproximarse estilísticamente al abulense, pero éste es más temprano y, por tanto, no pudo haberlos tomado como modelo. Nada tiene de particular, por otra parte, la presencia de tales motivos en las cornisas, habida cuenta de su carácter profano y de la frecuencia con que músicos, bailarines y acróbatas aparecen en tales lugares y



Fig. 59.—San Millán de Segovia. Exterior del ábside.

⁴³ Aparecen tales capiteles en B. R. Orr, *The Sculptural Program of St. Isidoro of Leon*, 1990, pp. 250-260, figs. 40-41 (los juglares en la corte de Alfonso VI); M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, lám. CXXXV,d (San Isidoro). Las representaciones de David músico se encuentran en A.K. Porter, *Ibid.*, VI, láms. 687 y 696 (Castilla-León), y t. V, láms. 562, 564 y 571 (Cataluña); M. Durliat, *La Sculpture romane...*, pp. 163, 306, 423-424, figs. 120 (La Daurade), 318 (St.-Mont), 428 (Toulouse) y 446 (Conques); C.L. Ragghianti, *Medioevo Europeo*, 1978, pp. 136 (Jaca), 138 (Platerías) y 187 (Módena), y M. Ruiz Maldonado, *Ibid.*, figs. 135-136 (Tera).

⁴⁴ Véase A.K. Porter, *Ibid.*, V, lám. 599 (Galligans), y J. Sureda, «La Edad Media. Románico-Gótico», *Hª Universal del Arte* (Ed. Planeta), IV, Barcelona, 1985, figs. 215 y 217 (Seu d'Urgell).

en las portadas con arquivoltas figuradas⁴⁵. De ahí que resulte plausible un conjunto diverso de fuentes o modelos para esta pieza, pero todos dentro de la corriente del Románico hispano-languedociano.

5) Motivos Simbólicos

La lujuria y su castigo

Son dos los capiteles de San Andrés relacionados con el vicio de la lujuria. En el interior de su ábside central se representa su alegoría; al exterior del mismo, es un pecador el que sufre el castigo por tal vicio.

Este último muestra a un personaje desnudo agarrado por los brazos por dos figuras calzadas y vestidas con túnicas cortas. La actitud del hombre central es de sometimiento: está en cuclillas y sujetado por sus captores. El capitel ha sufrido algunos desperfectos, siendo la figura central la más perjudicada por ellos: su cabeza se ve raída y ha perdido parte de los brazos, además de habersele mutilado el sexo. Esto corrobora su carácter negativo, puesto que tanto por su postura como por lo que resta de sus genitales, parece haberse tratado de una figura priápica. Los personajes laterales, que actúan como verdugos del lujurioso, han sido mejor tratados, pues aún teniendo rostros y brazos erosionados, es posible reconstruir sin dificultad sus facciones y gestos (Fig. 60).

El capitel, de fondo liso, completa su decoración en el ábaco con un sogueado doble, a modo de caulículo. Ese adorno geométrico queda integrado en la escena al agarrarlo con su diestra —como si fuese un látigo o palo— el personaje izquierdo. Se trata, probablemente, de un despiste del escultor, que olvidó el original valor decorativo de dicho sogueado. Un precedente para esta curiosa contaminación entre la representación y su marco se descubre en un capitel de la *Porte des Comtes* de Tou-



Fig. 60.—San Andrés: castigo de un vicio (lujuria).

⁴⁵ No conocemos reproducciones de los ejemplos castellanos, pero podemos remitir a la obra de A. Canellas-A. *San Vicente, Aragon Roman*, láms. 137 y 143 para su presencia en una arquivolta y capitel de Sta. María de Uncastillo.

louse, cuyo protagonista también ase los caulículos en que remata el capitel. Aunque no exista relación estilística ni iconográfica entre ambas obras —pues los personajes representados son naturaleza muy distinta—, es de destacar la coincidencia en el esquema compositivo utilizado: un personaje central flanqueado por otros que le agarran los brazos. En la misma portada tolosana, por otra parte, hay otros tres capiteles de temática afín al abulense, dedicados a los suplicios de un hombre y una mujer lujuriosos y al de un avaro. El carácter de sus pecados queda resaltado por los atributos que les acompañan: la bolsa del dinero y la desnudez escarnecida por garfios o serpientes (Fig. 61)⁴⁶.

Representaciones de este tipo, repetidas en diversos capiteles hispano-languedocianos, pudieron haber servido como inspiración al capitel abulense. Existen, sin embargo, variaciones entre la representación de sus verdugos y los de éste. En ellos, el pecador es atormentado con garfios o serpientes esgrimidas por genios malignos o repulsivos diablos, unas veces desnudos y alados, como sucede en los capiteles de St. Sernin (lujurioso), Frómista (Fig. 62: avaro), S. Isidoro de Dueñas o Ste. Quiteire de Mas d'Aire, y otras vestidos con túnicas largas e igualmente alados, como son los que castigan al avaro de Toulouse. En otros casos, el carácter repulsivo de los opresores se acentúa al aparecer con facciones animales, estar su cuerpo recubierto de plumas o escamas y rematar sus extremidades en garras. Así ocurre en otro capitel de Frómista, en Sta. Marta de Tera, Olleta, S. Martín de Uncastillo y en las iglesias segovianas de Perorrubio y La Higuera⁴⁷.

El capitel de San Andrés, sin embargo, no mantiene relaciones estilísticas con ninguna de tales obras, sino que se muestra más próximo al estilo desarrollado por el escultor del transepto sur de la iglesia de Santo Domingo de Silos. En este sentido, acaso no sea fortuito el que en dos de los capiteles de esta parte del templo se representen sendos personajes, vestidos y con las pier-

⁴⁶ Véase M. Durlat, «La construction de St-Sernin de Toulouse au XIe. siècle», *Bull. Mon.*, CXXI, 1963, pp. 150-170 (espec. pp. 160-162, fig. 9). De la iconografía de la lujuria y la avaricia se ocupa A. Katzenellenbogen en *Allegories of the Virtue and Vices in Medieval Art*, Londres, 1939 (K.R., 1977), pp. 58-60. Acerca de las connotaciones pecaminosas de la postura acucillada, véase G. de Champeaux, *Introducción a los símbolos...*, pág. 427, fig. 86.

⁴⁷ Algunos de los citados ejemplos se reproducen en M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, lám. CX, 5 (Frómista); M.A. García Guinea, *El arte románico en Santander*, I, 1979, pp. 161-189; M.M. Macary, *Sculpture romane en Bas-Limousin*, Périgueux, 1966, pp. 64-66; J. Baltrusaitis, *Formations, déformations. La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, 1986, figs. 694-695 (Lescure, Toulouse) y 285 (Orcival), pp. 199 y ss, y Z. Swiechowsky, *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1972, fig. 147-148 (Maringues, St.-Nectaire), pág. 164, y fig. 206, lám. 152,a (Orcival). Para los capiteles segovianos de Perorrubio y La Higuera, véase I. Ruiz Montejo, *El Románico de villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, pp. 219 y 275, figs. 161 y 195.



Fig. 61.—St. Sernin de Toulouse: Porte des Comtes: lujuria y avaricia.

nas cruzadas, flanqueados por otros dos que les agarran por los brazos. Aunque el sentido de tales escenas difiera del abulense, no ha de pasarse por alto la similitud del esquema compositivo utilizado⁴⁸.

Frente a los demonios de los capiteles anteriores, claramente tipificados, los que flanquean al hombre desnudo de nuestro capitel son jóvenes vestidos



Fig. 62.—San Marín de Frómista: castigo del avaro.

⁴⁸ En relación al capitel silense, véase la ponencia de P. Klein sobre «La Puerta de las Vírgenes» al Simposio *El Románico en Silos. IX Centenario de la Consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*, (Burgos, 25 al 29-IX-1988), cuya parte introductoria ha sido publicada en las actas del mismo (Silos, 1990, pp. 297-315, fig. 20).

con túnicas y sin alas, cuyos precedentes sólo podrían estar en los genios vestidos del capitel de la Porte des Comtes y del transepto de Silos. Pese a ello, es casi seguro que su sentido será el mismo que poseen los diablos o genios que atormentan a los pecadores de las obras antes mencionadas. Lo que resulta imposible es precisar si esa imagen humana fue intencionada por parte del escultor o si para éste era indiferente que los verdugos fueran hombres o diablos.

En el capitel del interior de esa misma capilla de San Andrés el vicio es ejemplarizado según pautas más tradicionales y de raíz clásica: se muestra a un ser humano, en pie y desnudo, atacado por serpientes que trepan por su cuerpo hasta la cara. Por lo general, las víctimas de tal suplicio son mujeres. En San Andrés, en cambio, es un hombre imberbe el que intenta, en vano, defenderse de las mordeduras de los ofidios en su rostro.

La escena se acompaña de un león en la otra cara del capitel. Este, de tomar parte en la representación, podría actuar como testigo de la justicia divina. Completan la decoración del capitel unos caulículos rayados rematados en volutas planas y perladas en el ábaco, uno de cuyos dados está ocupado por una máscara humana (Fig. 63). La composición del capitel da cuenta de los rasgos y defectos patentes en otras obras del mismo artista: desproporciones e incoherencias en la anatomía humana, grandes fauces, orejas picudas y ojos saltones en el león y, en general, una talla muy sumaria. Hacemos tales consideraciones para que puedan comprenderse mejor las aparentes «anormalidades» de la escena respecto al modelo más consagrado.

No obstante, la representación del hombre desnudo atacado por serpientes no es tan rara como pudiera suponerse. Hemos visto como en algunos de los capiteles mencionados en el anterior apartado se castiga al pecador desnudo hostigándole con serpientes. Por otra parte, el escultor pudo confundir algunas imágenes de mujeres lujuriosas



Fig. 63.—San Andrés: alegoría a la lujuria.

—como las que aparecen en el interior de San Martín de Frómista (Fig. 62) y en la iglesia burgalesa de San Quirce— con jóvenes imberbes. Tanto en esos capiteles como en los de San Isidoro de Dueñas y de la *Porte des Comtes*, la mujer lujuriosa es mostrada de pie y agarrando una serpiente en cada mano⁴⁹. Tal es la actitud del hombre del capitel abulense.

Es sabido que la representación de la mujer impúdica se inspira en la imagen clásica de la Tierra nutricia amamantando serpientes. Pero, como señala Swiechowsky, también existió un equivalente masculino de la lujuria. El tema apareció pronto en el valle del Ródano y en Auvernia, y entre sus primeras representaciones señala el citado autor algunos capiteles de San Isidoro de León en los que se ve a personajes desnudos defendiéndose del ataque de los ofidios⁵⁰.

Con todo, es mucho más frecuente la presencia de la mujer en este mismo contexto. La misoginia medieval, junto a la creencia de que el origen del pecado estaba en la mujer, fue la responsable de la insistencia en la encarnación femenina de la lujuria. Por su parte, las serpientes, malditas desde el Génesis, resultaban apropiadas para ilustrar el carácter degradante de la lujuria y el castigo que aguarda a quienes vivan presos de ella⁵¹.

Monstruo andrógalo

En el exterior del presbiterio de la misma capilla de San Andrés, el primer capitel del lado sur se decora con una cabeza de león que engulle dos personajes desnudos. El capitel remata con un ábaco decorado con caulículos, volutas y dados tallados en forma oval. La enorme testa ocupa el vértice de la pieza, en tanto sus víctimas se despliegan oblicuamente sobre los laterales.

⁴⁹ Ejemplos de mujeres lujuriosas pueden verse en Z. Swiechowsky, *Sculpture romane d'Auvergne*, láms. 161-166, pp. 190-191; M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 63, 89 y 920; J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura... de Burgos*, pág. 136, y A. Rodríguez-L.M. Lojendio, *Castille Romane*, 1, fig. 123, pág. 307 (San Quirce).

⁵⁰ Para los precedentes clásicos del motivo, véase E. Mâle, *L'art religieux du XIIe. siècle en France*, pp. 374-375; J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, Londres, 1937, y M. Durliat, *L'art roman*, Paris, 1982, lám. 451 (rollo del Exultet). Lujuriosos masculinos aparecen en Z. Swiechowsky, *ibid.*, pág. 191; G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole*. Leon, Jaca, Compostelle, Paris, 1938, pág. 47; A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, fig. 35 (Jaca), y J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura...», *Ars Hispaniae*, V, fig. 321 (San Isidoro de León) y fig. 67, pág. 50 (Porqueres). Una elocuente visión del castigo del lujurioso por medio de ofidios y batracios se nos brinda en una de las dovelas procedentes de la portada occidental de la catedral de Santiago (M. Chamoso Lamas y otros, *Galicia (La España Románica)*, Madrid, 1980, fig.36).

⁵¹ A ello se refieren M^{te} J. Lacarra, *Cuentística medieval en España*. Los orígenes, Zaragoza, s.a., pp. 160-161, y E. Fernández, «Sobre la serpiente: aproximación a un tema iconográfico universal», *Astura*, núm. 4, 1985, pp. 43-53 (espec. 48-49).



Fig. 64.—San Andrés: monstruo andrófago.

Sus brazos y piernas aparecen flexionados, con las manos dirigidas hacia el collarino y los pies rozando las volutas del ábaco, mientras que sus cabezas desaparecen tras las fauces del monstruo andrófago. De éste parecen haberse representado también las garras de sus patas delanteras apoyadas sobre el collarino, pero la erosión del capitel no lo permite asegurar. Da la impresión de que el escultor pretendió representar un prótomo de león similar a los de basamentos y zócalos románicos (Fig. 64).

Se trata de un motivo insólito en el primer románico abulense, y sólo comparable a las cabezas monstruosas de las

mochetas de la portada occidental de San Vicente. En el ábside central de San Andrés hay abundantes ejemplos de cabezas de león en los dados de sus capiteles, pero en ningún caso tales máscaras engullen figuras humanas. Como sucede en San Vicente, la escena de nuestro capitel pertenece a la imaginería escatológica y alude al suplicio infernal de los pecadores. La generalización del motivo en las ménsulas de portadas del Románico español tardío y en la arquivolta dedicada al Infierno en el Pórtico de la Gloria, hace innecesario insistir en tal iconografía, estudiada por W. Deonna⁵².

⁵² En relación con las máscaras de leones abulenses, cfr. la lám. 253 (San Vicente) del t. I del *Catálogo monumental de la provincia de Ávila* de M. Gómez-Moreno, con las figs. 3, 4, 9 y 10 (San Andrés) de la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*, Ávila, 1982. A las figuras andrófagas del Pórtico de la Gloria alude V. González en *Galicia (Ibid.)*, pág. 198. Véase también, F. de la Bréteque, «Les lions porteurs de colonnes. Evolution de la forme et du contenu d'un motif de l'art roman», *Le Moyen Âge*, II, 1979, pág. 238; P. Bloch, «Löwe», *Lexikon der Christlichen...*, III, col. 115; G. de Champeaux y Dom S. Sterckx, *Introduction au monde des Symboles*, La-Pierre-qui-Vire, 1966, pág. 276, y especialmente, W. Deonna, «Salva me de ore leonis. A propos de quelques chapiteaux romans de la cathédral de St-Pierre à Genève», *Revue belge de philologie et d'histoire*, XXVIII, 1950, pp. 486-488.

Fuera de Ávila, la escena se repite en algunos capiteles, aunque con variaciones. Entre las representaciones más cercanas a la de San Andrés se cuenta la plasmada en un capitel de la torre de San Salvador de Segovia. Allí, una gran cabeza leonina engulle la cabeza de un hombre desnudo que, al mismo tiempo, es atacado por serpientes (Fig. 65). Sin duda, es ésta una obra posterior a la abulense e imbuida por los aires borgoñones que alientan en la escultura románica castellana de finales del siglo XII, pero ha de derivar de un tipo semejante al que inspiró el capitel aquí estudiado.

En Francia, y duplicando tanto las cabezas monstruosas como sus víctimas, se repite el motivo en sendos capiteles de Lescar y St.-Ferre (Guyenne)⁵³. Son, sin embargo, las cabezas de león colocadas en el dado o bajo las volutas del ábaco las que más hacen recordar el capitel abulense, según se advierte en capiteles de Frómista, Elnes y Silió. Tampoco ofrece duda lo narrado en un capitel geminado de la portada occidental de St.-Bertrand de Comminges, que muestra a un avaro engullido por una cabeza de león situada en la base⁵⁴.



Fig. 65.—El Salvador de Segovia: monstruo andrófago.

⁵³ Ejemplos de cabezas andrófagas pueden verse en M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, pág. 241, láms. 103 y 113 (Lescar y Ste.-Marie d'Oloron); P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, pp.325-326, lám. 146 (St.-Ferre), y R. Oursel, *El mundo románico*, Madrid, 1983, lám. 30 (Ste. Engrace (Basses-Pyrénées)).

⁵⁴ Véase M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, pp. 90-93, lám. 58 (Frómista); Id., *El Románico en Santander*, I, pp. 271-272, y M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, lám. CXL, 1-2, para sus posibles precedentes. Paralelos a tal disposición son reproducidos por H. Decker, *El arte románico en Italia*, Barcelona, 1969, pág. 79, lám. 173 (Venosa); M. Dillange, *Vendée Romane (Bas-Poitou Roman)*, La-Pierre-qui-Vire, 1976, lám. 30 (Souvigny), y P. Bouffard y otros, *Suisse Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1967, lám. 15 (Grandson).



Fig. 66.—San Andrés:
palomas y corderos.

Palomas y corderos eucarísticos

Uno de los cimacios del ábside central de San Andrés (CI10) cubre su superficie con una pareja de palomas que, afrontadas, beben de un cáliz situado en el ángulo y son seguidas por sendos corderos. Se trata de una obra más del escultor encargado de la decoración de la mitad izquierda de esta capilla. Los corderos tienen cabezas redondeadas y cuerpos alargados, muy parecidos al del animal que está siendo devorado en un cimacio contiguo. Las aves están cubiertas con el mismo tipo de plumaje que las rapaces del capitel exterior: a modo de escamas imbricadas sobre el pecho, cuello y muslos y en líneas paralelas en las alas y cola (Fig. 66).

Se trata de dos animales de gran tradición en el arte cristiano: palomas bebiendo de un mismo vaso se encuentran a menudo en el arte paleocristiano y bizantino, e igual le sucedió al cordero, empleado para aludir a los fieles, apóstoles y mártires, además de a Cristo como víctima propiciatoria. Pero si su presencia, separados, no ofrece particular interés, si la tiene su aparición conjunta en un mismo cimacio, pues no conocemos ningún otro decorado de este modo.

Para las aves bebiendo del cáliz hay precedentes en capiteles de Sainte-Foi de Conques, el panteón real de San Isidoro de León y la cabecera y portada sur de la catedral de Santiago, y paralelos en los puntos más diversos del Románico hispano⁵⁵.

⁵⁵ Algunas de estas obras pueden verse en G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole...*, lám. XI, 20; M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. LXIII (San Isidoro), y V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, fig. 140 (Conques). Para sus precedentes y simbolismo, véase G. Bovini, *Ravenna. Mosaici e monumenti*, pp. 22, 26, 27, 30, 44, 52-53, 54 y 141, y F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1960, pp. 111-112 («Dove») y 136 («Lamb»).

Como ejemplos de cimacios ocupados por corderos podemos señalar uno en Conques y otro en St. Sernin de Toulouse, pero en ambos casos la composición difiere de la abulense. Mención aparte merece un relieve reutilizado como basa en Sta. María de Santa Cruz de la Serós, pues en una de sus caras se ven aves y, en la contigua, un cuadrúpedo —acaso un cordero— encaminado hacia ellas (Fig. 67). Y lo mismo sucede en la pila de St.-Aventin y en los tímpanos de Tauriac, St.-Michel d'Aiguilhe y Sta. María de Cambre, en los que la representación del Agnus Dei se acompaña de palomas⁵⁶

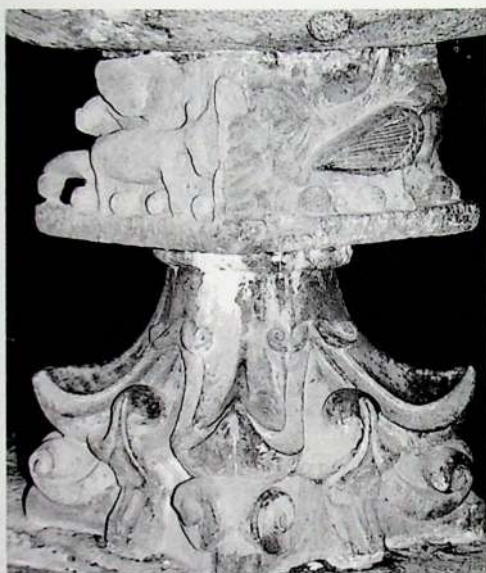


Fig. 67.—Santa María de Santa Cruz de la Serós.

La ausencia de paralelos más precisos hace suponer que el cimacio de San Andrés fue concebido por asociación de significados y a partir de textos litúrgicos o representaciones aisladas de cada animal. El simbolismo eucarístico de uno y otro pudo haber propiciado su asociación en una misma obra.

B) CAPITILES Y CIMACIOS FIGURADOS

Joven entre aves

Uno de los capiteles de la capilla mayor de San Andrés se decora con un joven desnudo que agarra por los pescuezos a dos aves. Les sirven de fondo volutas

⁵⁶ Véanse, además de las Figs. correspondientes a Sta. Cruz de la Serós y Conques, M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, láms. 33 y 34 (St.-Aventin); P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, lám. 31 (Tauriac); X. Barral, «La Chapelle St.-Michel d'Aiguilhe au Puy», *Congrès Arch. de France*, 133e. Session, 1975. Vélaz, Paris, 1976, pp. 250-264, y M^{re} M. Vila da Vila, *La iglesia románica de Cambre*, La Coruña, 1986, pp. 78-79, fig. 27. Hemos de advertir, por otra parte, que en la imagen del Carro de la Misericordia del *Hortus Deliciarum* se representan un cordero y una paloma tirando de él conjuntamente (R. Green-M. Evans (ed.), *The «Hortus Deliciarum» of Herrad of Hohenbourg*, Londres, 1979, fig. 289).



Fig. 68.-San Andrés: joven con aves.

estriadas entre las que sobresalen los dados del ábaco, modelados en forma semioval y con gajos tallados verticalmente (Fig. 68).

El motivo carece de paralelos en el Románico abulense y no es frecuente su presencia en el repertorio hispano de la primera mitad del siglo XII. Por cercanía geográfica, ha de mencionarse en primer lugar capitel del interior de San Frutos de Duratón. Pese al lamentable estado de la pieza, la postura de la figura desnuda central, con los pies sobre el collarino y en cuclillas, junto con la disposición de su mano y del ave conservada a uno de sus lados, no ofrece dudas en cuanto a su similitud con la escena abulense. Coetáneo, o poco anterior al capitel abulense,

se es el del crucero de San Quirce (Burgos), en cuya cara central un personaje vestido y barbado agarra dos águilas por el cuello⁵⁷.

De la escultura realizada a lo largo del Camino de peregrinación a finales del siglo XI y comienzos del siguiente sólo un capitel de la capilla de San Salvador de la catedral de Santiago pudo haber servido de inspiración a dichas obras. En él, el personaje central, un joven imberbe y de aire apacible, aparece vestido con túnica corta y manto, pero en cuclillas como en San Andrés de Ávila. Aparte de las diferencias estilísticas entre ambas piezas, las más acusadas en el aspecto iconográfico estriban en las distintas especies a que pertenecen las aves compostelanas, una zancuda y una anátida, y en las ropas del muchacho (Fig. 69).

⁵⁷ I. Ruiz Montejo, *El románico de villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, fig. 32, pp. 59 y 29 (Sepúlveda); T. Ortego y Frias, «En torno al Románico de San Esteban de Gormaz. Una fecha y dos artífices desconocidos», *Celtiberia*, 1957, VII/núm. 13, pp. 79-103; C. Álvarez Terán y M. González Tejerina, «Las iglesias románicas de San Esteban de Gormaz», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1934/36, pp. 299-330 (espec. pp. 310 y 325-330); A. E. Momplet (*Tipología de la iglesia...*, I, pág. 557, y J. Pérez de Urbel y W.M. Whitehill, «La iglesia románica de San Quirce», *Bol. Real Acad. H^a*, XCVIII/II, 1931, pág. 807.

Fig. 69.—Catedral
de Santiago: joven
con aves.



Ya en el último tercio del siglo XII, actitudes similares se observan en capiteles de San Miguel de Almazán —duplicando los protagonistas— y la colegiata de Santillana. El motivo se repite en algunos capiteles franceses, cuyo personaje central aparece sujetando a grandes aves con las manos o mediante cuerdas. Entre ellos cabría citar los de Saint-Sever, Aulnay, Avy-en-Pons y el claustro de Moissac. Lo mismo sucede en capiteles de Ste. Foi de Conques y St. Michel de Cuxá, a medio camino entre los anteriores y el abulense, por aparecer los jóvenes centrales cubiertos con un simple calzón⁵⁸.

El personaje entre aves es la transcripción románica del Señor de los animales, representado en numerosas obras del Antiguo Oriente. De todas ellas, acaso sea una pieza micénica del Tesoro de Egina (ca. 1000 a.C.), la de composición más semejante a los relieves románicos. En ella, un joven con falde-lín y polos e imberbe, agarra por los cuellos sendas palmípedas. Junto a motivos de este tipo, es posible que también el combate de los pigmeos y las grullas jugara algún papel en la gestación iconográfica del motivo románico.

⁵⁸ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 109 y 121, lám. CLIX; M^a E. Sainz Magaña, *El románico soriano...*, pág. 518, fig. 512 (D), y A.K. Porter, *La escultura románica en España*, II, Barcelona-Florenia, 1929, lám. 73-a (Vilar de Frades). Los ejemplos franceses pueden verse en F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge und die Romanische Skulptur in Westfrankreich*, Worms, 1979, lám. 82, pág. 31, en R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1971, pág. 149, lám. LXXIV-A; A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage...*, IV, «Aquitania», lám. 282; Z. Swiechowsky, *Sculpture romane d'Auvergne*, lám. 473, y en D.L. Simon, «Romanesque Sculpture in N. American Collection. XXIV. The Metropolitan Museum of Art. Part IV: Pyrenees», *Gesta*, XXV/2, 1986, pp. 245-276, (espec. pág. 273).

A él se refieren Estrabón y Plinio, y se le representa en el Vaso François hacia el 570 a.C.⁵⁹

El carácter heráldico que el motivo del joven entre aves muestra en el Románico, hace difícil precisar el sentido de la escena. En cualquier caso, parece primordial la idea de dominio y control del hombre sobre los animales. Como en los restantes enfrentamientos entre unos y otros, el mensaje que parece desprenderse de él es la victoria de la razón humana sobre lo irracional, las fuerzas del mal y el pecado.

Hombres desnudos y leones

Se trata de un motivo relacionado con el de Sansón y el león en lo relativo a los protagonistas, cuyo número se multiplica, pudiendo hallarse uno de sus modelos en la cara derecha del mismo capitel de San Isidoro de León que inspiró los de San Vicente y San Pedro de Ávila.

El capitel CC2 de San Andrés muestra, en la cara principal, a un hombre desnudo en trance de saltar sobre un león, en tanto otro personaje, situado a

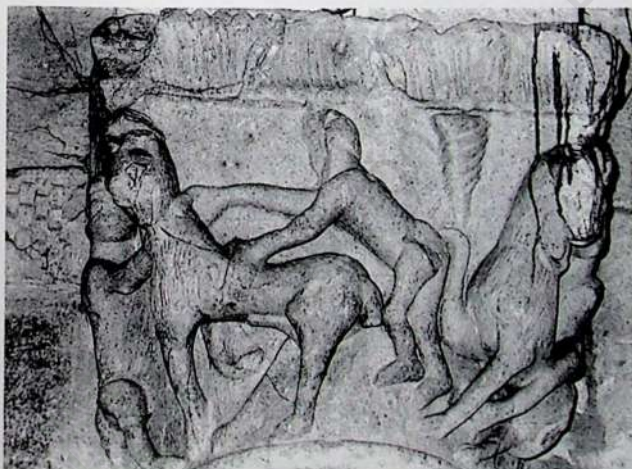


Fig. 70-A.—San Andrés: jóvenes y leones.

⁵⁹ Además de R. Hinks, «The Master of Animals, *Ibid.*, pp. 264-265, lám. 35-b y K. Papaioannou, *L'art grec*, París, 1972, fig. 667, para las grullas y pigmeos véase G. de Champeaux-S. Sterckx, *Ibid.*, pp. 304-305, y J. Charbonneaux y otros, *Grecia arcaica (620-480)*, Madrid, 1969, pág. 63

la izquierda y vestido con un calzón, separa las fauces de la fiera. Esta doble acción aparece sintetizada a la derecha, en donde un hombre, también desnudo y con el brazo derecho raído, monta sobre un león para desquijarrarlo (Fig. 70 A-B).

El hecho de que los tres personajes sean jóvenes de cabello corto y desnudos permite relacionar la escena con otras obras del Románico español. Un capitel de San Martín de Frómista pudo inspirar, al menos, la mitad izquierda del capitel abulense, pues su frente está ocupado por dos leones asaltados por jóvenes de características análogas a los descritos, aunque con una corta clámide sobre la espalda. Se sigue allí



Fig. 70-B.-San Andrés: jóvenes y leones.

un esquema simétrico, mostrándose en los laterales dos personajes en pie, uno desnudo y el otro vestido y domeñando al león de su lado. Además de ello, ambos capiteles se adornan con una forma cónica y rayada en helicoidal, cuya repetición sería difícil explicar sin un conocimiento directo de la pieza palentina por parte del escultor abulense⁶⁰. El motivo plasmado en él gozó de gran predicamento en el Románico español, encontrándose ejemplos del mismo en Loarre, San Pedro de Dueñas (León), Argomilla de Cayón (Fig. 71), Elines y Castañeda (Santander)⁶¹. Según Swiechowsky, los jóvenes desnudos proceden de los *putti* montados en panteras del arte clásico⁶². Con todo, el sentido de este motivo en el Románico es difícil de precisar, habida cuenta de que su presencia en iniciales miniadas tiene en

⁶⁰ G. Gaillard, *Les débuts...*, láms. XXV, 27 (San Isidoro de León) y LXVII, 1 (Frómista).

⁶¹ Véase M.A. García Guinea, *El arte...en Santander*, I, pág. 271; G. Gaillard, *Ibid.*, lám. LXV, 24 (Loarre), y A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1972, pp. 267 y 270, lám. 119 (Dueñas).

⁶² Z. Swiechowsky, *Sculpture...d'Auvergne*, láms. 320 y 322, pág. 260.



Fig. 71.—Argomilla de Cayón: jóvenes y leones.

pomorfa del dado del ábaco. Coprotagonista de la escena es un hombre de desmañadas proporciones anatómicas. A diferencia de los otros personajes representados junto a leones, está vestido con una túnica larga y hendida desde la cintura, va calzado y se cubre con un bonete. Apoya sus manos en las caderas, con los brazos en jarras, y la expresión de su rostro, con los ojos y la boca muy abiertos, parece ser de miedo (Fig. 72).

A esta oscura representación hay que añadir la de la izquierda de su cimacio. Pese a que, en general, capiteles y cimacios mantienen una

ocasiones un valor puramente ornamental.

Hombre vestido y león rampante

Es éste el motivo de más difícil interpretación entre los integrados por leones y hombres del Románico abulense y decora el capitel CC4 de la capilla central de San Andrés. Desconocemos su modelo y también si representa alguna escena concreta. Sobre fondo liso hay, a la izquierda, un león rampante de espaldas, pero con la cabeza de frente. Tan forzada postura se repite en una arquivolta de la portada meridional de Santo Tomé el Viejo de Ávila. Pero más extraño es que el león introduzca su mano derecha en la boca de la máscara antro-



Fig. 72.—San Andrés: hombre y león.



Fig. 73.—Santa María de Yermo: Daniel entre los leones.

decoración independiente, es posible que la figura esculpida en éste guarde cierta relación con la escena desarrollada bajo ella. Está dispuesta horizontalmente y se trata de un ser antropomorfo que, antes de ser destrozado, mostraba dos piernas desnudas, ligeramente flexionadas y separadas. De él desconciertan las extremidades que le sirven de brazos, puesto que, pese a simular mangas, la ausencia de manos haría de ellas alas. Se trata de una figura incoherente, pero de ella nos ocuparemos más adelante.

Volvamos ahora al capitel. La disposición del hombre y el león, sin contacto físico entre ambos, excluye todo enfrentamiento. Aparte de Sansón y David, también Daniel tiene como atributo a los leones. Este puede aparecer desnudo o vestido, en pie o sentado, con dos o con varios leones, según se trate de la representación heráldica o narrativa de su cautiverio. La escena del capitel abulense se aparta de tal iconografía. Sólo aparece

un león y la cabeza de otro, y la actitud del personaje tampoco corresponde a las más usuales en el profeta: en ademán pensativo y sereno, leyendo un libro u orante. Con todo, en el capitel dedicado a Daniel en Sta. María de Yermo (Fig. 73), éste muestra una expresión bastante próxima a la del personaje abulense: en pie y orando, pero atemorizado, y en otro de St. Jean-de-Balerme de Montpezat, las figuras de Habacuc y el ángel se disponen horizontalmente sobre la superficie del cimacio del capitel con la historia de Daniel⁶³.

Quizás la escena en cuestión no represente ninguna historia, pues sólo muestra a un hombre asustado y a un león que parece ornamental, pero cuyo gesto podría estar inspirado en las representaciones de ciertas ordalías, que

⁶³ Respecto a la iconografía de Daniel, véase L. Reau, *Ibid.*, II, págs. 391 y ss., y E. Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I, col. 469.

evocan los juramentos realizados con la mano en la *Bocca della Verità*⁶⁴. Sin embargo, en el capitel abulense es un león el que introduce su garra en la boca de una máscara humana.

En el Románico español hay también representaciones de leones que, sin ser iguales al de San Andrés, pudieron inspirar una disposición como ésta. Entre ellos se cuenta el capitel dedicado al Pecado original en Frómista, en uno de cuyos ángulos se advierte la cabeza de un felino que engulle a un hombre, del que ya sólo se ve el cuerpo. El efecto que produce tal imagen es muy similar a la del león con la cabeza vuelta del capitel abulense, por lo que también es posible que el escultor se hubiera basado en este tipo de figuras andrógamas para la composición de su león⁶⁵. Es cuanto podemos sugerir acerca de un motivo de iconografía tan incierta.

Dama sostenida por una doncella y un joven

Tales personajes ocupan el ángulo izquierdo del capitel CC2 de la capilla central de San Segundo, decorado con una fila de hojas de «helecho» y otra de hojas estriadas en helicoidal. Entre ellas asoma, a la derecha, una cabeza masculina, cuya presencia no sabemos si atiende a razones iconográficas –figurando un personaje oculto– o estrictamente decorativas.

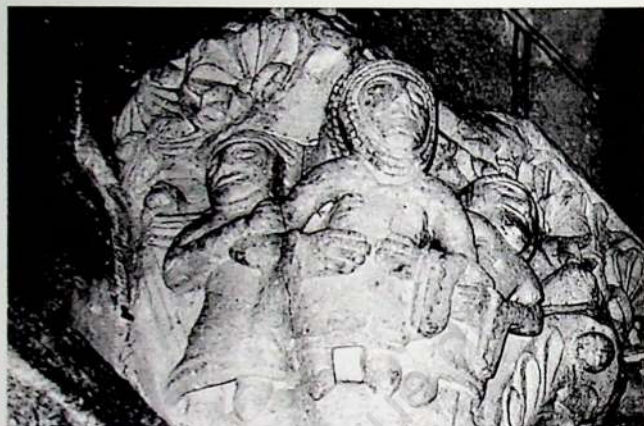
La dama, de mayores proporciones que sus acompañantes, viste túnica y brial de escote amplio y ornado con una cenefa en zig-zag, motivo que se repite en las bocamangas. Completan su atuendo una toca rizada con barbuquejo y zapatos apuntados. Lleva sus manos a la cintura, lo que permite a las otras figuras asirla estrechamente. Estas, más jóvenes y de inferior condición, podrían ser miembros de su séquito o familiares. Cada uno pasa el brazo derecho por detrás de la dama, asiéndola por las axilas, en tanto que con el otro le agarran los brazos. La actitud serena de los tres personajes y la seguridad manifestada por la dama hacen pensar que no se trata de una escena de apresamiento o vejación (Fig. 74).

Los personajes laterales se cubren con túnicas que dejan ver los bajos tras los

⁶⁴ Véase al respecto, B. Mariño, «'In Palencia non ha batalla pro nulla re'. El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXXI, núm. 3-4, 1986, pp. 349-363, (espec. 356-357). Otro ejemplo de mano humana introducida en boca de león se localiza en un capitel de la iglesia de San Quirce (Burgos), como se advierte en J. Pérez de Urbel-W.M. Whitehill, «La iglesia románica de...», pp. 804-805. ⁶⁵ Véase M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, lám. 58 (Frómista), y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. LXIII (Pórtico de San Isidoro de León).

⁶⁵ Véase M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, lám. 58 (Frómista), y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. LXIII (Pórtico de San Isidoro de León).

Fig. 74.-San
Segundo: dama
con séquito.



briales. Una es de mangas ceñidas y adornadas en el puño con bandas paralelas, como las de las figuras reliquias de San Vicente; la otra, en cambio, tiene el mismo tipo de mangas desbocadas rematadas en zig-zag que la dama central. También los tocados permiten distinguir a las figuras. La de la izquierda es mujer, pues va cubierta por una toca con barbuquejo. La derecha, en cambio, pese a vestir un brial de adorno similar al de la dama, parece ser un joven: carece de toca y muestra una melena corta y lacia, dibujada con finas estrías paralelas. Se trata de un cortejo compuesto por tres personajes vestidos a la moda del siglo XII, pero nada podemos precisar acerca de su identificación ni del sentido de la escena.

Si prescindimos de los grupos compuestos por tres hombres, los ejemplos más semejantes al abulense se localizan en Sta. María de Tomiño y Sta. Eulalia de Donas (Pontevedra). En un capitel de la primera, fechado a mediados del siglo XII, la mitad derecha se decora con un grupo similar al abulense, ocupando una pareja de leones la izquierda. El cortejo es presidido por una dama que, asida por una mujer y otro personaje, muestra las manos en gesto de acogida o sorpresa. En Donas, la escena coincide con las anteriores en los ademanes de sus personajes y en su disposición en un ángulo del capitel. En este caso, y al igual que en Tomiño, podría tratarse de la representación de la fundadora del monasterio con dos monjas o servidoras, pues ambas iglesias pertenecían a comunidades femeninas regentadas por señoras nobles que se habían retirado a vivir en ellas⁶⁶.

⁶⁶ Véase I. Bango, *La arquitectura románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, pp. 237-239, lám. CXIII, a-b (Tomiño) y pp. 226-227, lám. CVI, c (Sta. Eulalia de Donas), y P. Rodríguez Escudero, *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena*, Salamanca, 1986, figs. 63 y 67 (Vallejo).



Fig. 75.—San Cebrián de Zamora: dama entre caballero y doncella.

Una escena similar se halla en una arquivolta de la portada occidental de S. Lorenzo de Vallejo, y a ella podríamos añadir —en cuanto a composición se refiere— la de un relieve del ábside de S. Cebrián de Zamora (Fig. 75), y las de varios capiteles de Siones (Burgos), Echano (Navarra) y Rio Mau (Portugal). En las dos últimas parece tratarse de una mujer entre dos varones, identificados por L. Rial como la casta Susana y sus acusadores⁶⁷. Pero, en general, el significado de las escenas permanece oscuro, por lo que sólo podemos afirmar que se trata de un motivo de cierta popularidad en la escultura románica de mediados del siglo XII.

Mujer entre dos personajes

La cara frontal del capitel C18 de la capilla mayor de San Andrés de Ávila se decora con un motivo que, como en el caso anterior, tiene como protagonista central a una mujer. Esta parece ser aclamada o saludada por las figuras masculinas. Una viste calzón y la otra túnica corta y brial hendido. Carecen de barba, tienen el pelo corto, son jóvenes y se dirigen hacia la mujer en una actitud que semeja de acatamiento (Fig. 76).

⁶⁷ Además de P. Rodríguez, *Ibid.*, figs. 46-47 (Siones), véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, 1927, I, pp. 88 y 90-94; G. Gailard, «Aspects de l'art roman portugais», *Études d'art roman*, Paris, 1972, pp. 349-353; C.A. Ferreira de Almeida (*Arquitectura románica de Entre Douro e Minho*, II, Porto, 1978, pp. 154-156, lám. XL, y R. dos Santos, *Historia del arte portugués*, Barcelona, 1960, pp. 114-115 y fig. 119.



Fig. 76.—San Andrés:
mujer entre jóvenes.

La figura central ha perdido parte de los brazos y rostro, pero aún se advierte que se cubría con una corta toca rizada, desprovista de barbuquejo ⁶⁸. Dicho tocado, junto con la túnica plisada que viste —oculta por un brial desprovisto de adornos— y la presencia de unos menudos pechos, hacen inequívoco su carácter femenino.

Las relaciones mantenidas por los tres personajes resultan difíciles de precisar, por tener los brazos parcialmente mutilados y exageradamente largos en relación al exiguo tamaño de las piernas. Mayor confusión añade una mano en ademán de bendecir o indicar algo, y que, por el lugar que ocupa, podría corresponder tanto a la figura principal como a la de su derecha.

Distinta ha sido la suerte de las caras laterales y el ábaco del capitel, perfectamente conservados. La izquierda es ocupada por un león pasante, sin relación, al parecer, con la escena principal. La derecha se cubre con dos hojas alargadas rematadas en pomas. El ábaco se decora con caulículos rayados acabados en volutas acaracoladas, de una de las cuales pende un extraño apéndice.

El interés del capitel radica en los gestos de los protagonistas. Aun no pudiendo precisar su sentido, es indudable que la escena obedece a una situación distinta a la planteada en el motivo anterior. Aquí no parece existir contacto físico entre los personajes, de distinto rango, a juzgar por sus ropas, tamaños y postu-

⁶⁸ Algunos de estos tocados aparecen reproducidos en D.L. Simon, «Le sarcophage de Dña. Sancha à Jaca», *Cahiers de St-Michel de Cuxa*, núm. 10, 1979, fig. 1 y 7, y en S. Moralejo, «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca», *Homenaje al Prof. D. J.M. Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, 1977, pp. 173-198, figs. 5 y 9.

ras. La figura central destaca, no sólo por su actitud mayestática, sino también por la de sus acólitos, que, además de alzar los brazos en señal, acaso, laudatoria, doblan sus rodillas. Así hacen los ángeles portadores de clipeos en numerosos tímpanos. Lo mismo sucede con las figuras laterales de uno de los capiteles de la *Porte des Comtes* de Toulouse y con las del capitel izquierdo de la Puerta de las Vírgenes de Santo Domingo de Silos⁶⁹. Pero también es posible que tal gesto sólo obedezca al deseo de conferir un mayor movimiento a estas figuras.

El aspecto sacro de la figura central, junto a la juventud, movimiento y actitud de respeto de los que se dirigen hacia ella, evoca ciertas representaciones de la Anunciación en las que María recibe la visita de dos ángeles, como sucede en capiteles de Jaca, Toulouse, Conques (Fig. 77) y Alet. No obstante, hay diferencias que parecen insalvables entre éstas y el capitel abulense, como son la ausencia de alas y de túnicas largas en los personajes laterales. Similares problemas plantearía su vinculación al motivo de Susana entre los viejos, dada la evidente juventud de sus acompañantes⁷⁰. Resulta,



Fig. 77.—*Sainte-Foi de Conques: Anunciación.*

⁶⁹ El capitel tolosano se reproduce en J. Cabanot, «Le décor sculpté de St-Sernin de Toulouse», *Bull. Mon.*, núm. 132/II, 1974, pp. 99-145 (espec. 125), fig. 24, y el silense en M. Schapiro, *Estudios sobre el Románico*, Madrid, 1984, pp. 37-120 (espec. 77), fig. 33.

⁷⁰ Los ejemplos de Anunciación mencionados pueden verse en S. Moralejo, «Aportaciones al programa...», *Ibid.*, pp. 190-196, figs. 5, 9 (Jaca) y 6 (Toulouse), y J. Lugand y otros, *Languedoc roman. Le Languedoc méditerranéen*, La-Pierre-qui-Vire, 1975, pág. 164, fig. 56 (Alet). Véase, además, Z. Swiechowsky, *Sculpture...d'Auvergne*, fig. 472; M. Durlat, *Pyénées romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, pág. 53, figs. 16 y 19, y, en lo que a la iconografía de los ángeles respecta, C. Carletti, «Angelo. II. Iconografía», *Dizionario Patristico e di Antichità Christiana*, I, Casale Monferrato, 1983, cols. 202-203, y T. Klauser, «Engel», *Lexikon der...*, I, cols. 626-642. Véase, además, I. Bango Torviso, *Arquitectura románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, lám. LXXXIV,a, pp. 186-188 (tímpano de San Martín de Moaña, con ángeles de túnica corta y calzados), e I. Ruiz Montejo, *El románico de villas...de Segovia*, fig. 146, pág. 211 (capitel de la Anunciación de Duratón).

por tanto, difícil pronunciarse acerca del significado de la escena y la naturaleza de sus personajes.

Hombre con los brazos en cruz entre varios personajes

El único capitel figurado del interior del ábside de San Esteban de Ávila se decora con un motivo igualmente difícil de interpretar. Se trata de un personaje central, imberbe y con faldellín, que extiende sus brazos en cruz hacia los personajes que le flanquean. Estos, agrupados en dos parejas, visten túnicas recubiertas por capas que, además de velar sus cabezas, les ocultan la parte superior del cuerpo. Tal prenda era portada por hombres y mujeres indistintamente, lo que, añadido a los repintes que ha sufrido el capitel, impide precisar el sexo de los personajes, de aspecto semejante a monjes (Fig. 78).

Todas las figuras adoptan un aire tranquilo, y se reparten en una composición análoga a la de una crucifixión. Esta ha de descartarse, al faltar la cruz y los gestos de dolor característicos en los personajes. Tampoco se establece comunicación entre las miradas de las figuras. Sólo la central parece tocar con sus dedos los rostros de las que tiene más cerca, pero el sentido del gesto se nos escapa. La dedicación del templo a San Esteban, el protomártir, podría haber merecido la representación de su martirio en uno de los capiteles. Pero es difícil que sea ésta la escena aquí representada, a menos que admitamos una iconografía híbrida entre la predicación de Esteban en el sanedrín –tal como se muestra en un fresco de la cripta carolingia de St.-Germain de Aux-



*Fig. 78.—San Esteban:
hombre con brazos
en cruz.*

re- y su lapidación, dada la desnudez del protagonista y la ausencia de piedras y gestos airados de sus presuntos verdugos⁷¹.

A falta de una interpretación convincente, sólo podemos señalar algunos paralelos compositivos, con independencia de su contenido. Uno de ellos pertenece a la iglesia palentina de Cevico Navero, y muestra al personaje central flanqueado por dos parejas de soldados. Otros dos se encuentran en Olleta (Navarra) (Fig. 79) y Novelua (Lugo)⁷².

A estas representaciones protagonizadas por varios personajes se podrían añadir, en lo que a la postura de la figura central atañe, aquellas otras que presentan un hombre en pie, con los brazos extendidos hacia las cabezas de los leones que usualmente le acompañan, vestido con túnica corta. Su gesto, así como el de la figura entre personajes, recuerda el del orante que alza sus brazos en plegaria. Aparece éste en capiteles de Cruas (Rosellón) y S. Benigno de Dijon del siglo XI, repitiéndose más tarde en el Languedoc, Auvernia, Alemania y España⁷³. Es, por

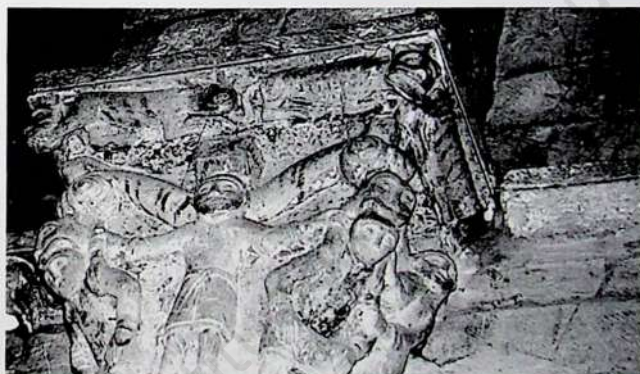


Fig. 79.—San Pedro de Olleta: hombre con brazos en cruz.

⁷¹ Para la iconografía de San Esteban, véase L. Reau, *Iconographie...*, III, pp. 444 y ss., y B. Blumen-Kranz, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, 1966, pp. 51-52, fig. 53 y pág. 47, fig. 46. Algunas representaciones de la lapidación del Protomártir pueden verse en A.K. Porter, *Romanesque Sculpture...*, IV, «Aquitania», lám. 275 (Moissac), 423 y 426 (Cahors), y en E. Fernández, *La escultura... de Villaviciosa...*, pp. 111-114, láms. 30, 37, 85, 86 y 89 (Lloraza, Cíaño y Amandi).

⁷² M.A. García Guinea, *El...románico en Palencia*, pág. 342, lám. 421, y R. Yzquierdo, *La arquitectura románica en Lugo*, La Coruña, 1983, lám. 283,c, pág. 68.

⁷³ Hombres con los brazos en cruz entre leones pueden verse en Cenac (E. Lefèvre-Pontalis, «L'école du Périgord n'existe pas», *Bull. Mon.*, LXXXII, 1923, pág. 24), Sta. Cruz de Serós, Sta. María la Nueva de Zamora, la Virgen de la Peña, Santillana...; y figuras en actitud orante, en Z. Swiechowsky, *Ibid.*, lám. 298, y A. Burgos-J. Nougaret, «Preliminaires à l'étude de la décoration figurée des églises romanes de Bas-Languedoc», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, 1966, figs. 5-6, pág. 492.

tanto, posible que el escultor abulense se aprovechara de un motivo banal, como es el del personaje con los brazos en cruz, para organizar toda la decoración del capitel según un esquema sencillo y simétrico.

Personajes sedentes

Uno de los motivos que, estando protagonizado por seres humanos, ha gozado de varias representaciones en una misma iglesia es el integrado por un hombre y una mujer sedentes y vestidos con ricos ropajes. De los capiteles de San Vicente en que aparecen, sólo el correspondiente a la portada meridional ha sido reproducido y comentado (Fig. 80). Será, pues, el utilizado para la descripción de los personajes; pero el motivo se repite en un capitel del absidiolo meridional, y en otro del ábside central —muy mutilado— aún se aprecian las huellas de un personaje angular sedente.



Fig. 80.—San Vicente (portada sur): personajes sedentes.

Sin tener en consideración este último, que parece haber sufrido algún retalle, centraremos nuestro estudio en los otros capiteles. El desarrollo de las obras en el templo acredita al capitel del absidiolo como anterior y, por tanto, modelo del de la portada. Coincide con él en la disposición de los personajes, sentados y con las manos sobre las rodillas. Suponemos que también éstos son de distinto sexo, pero no podemos afirmarlo con certeza al haber sido raído el rostro del derecho (Fig. 81). Con todo, ambos calzan y visten ropas semejantes a las de los personajes de la portada. La figura izquierda es una mujer, pues va cubierta con la misma toca rizada que otras figuras femeninas de San Vicente y del Románico castellano. Carece, sin embargo, del collar o barbuquejo suelto que muestran las mujeres de la portada sur de San Vicente. La presencia de este adorno en la figura del capitel de la portada podría deberse al influjo del atuendo de la mártir esculpida en la placa reliquia de esa misma portada.

Entre las obras más próximas a los capiteles abulenses se cuenta uno del exterior de la iglesia de San Miguel de Iscar (Valladolid). Aunque la



Fig. 81.—San Vicente (ábside sur): personajes sedentes.

uno de sus capiteles. La diferencia estriba en el carácter de la representación, ya que en ellos falta la figura femenina y los plasmados parecen ser santos o eclesiásticos. Por ello, entre los posibles precedentes del motivo abulense, estimamos que el que más se le aproxima es un capitel procedente de la catedral románica de Pamplona⁷⁵. Como en Ávila, presenta dos figuras de dis-

pieza esté bastante erosionada, tanto en su cesta como en su cimacio se sigue el modelo del capitel del ábside meridional de San Vicente⁷⁴.

Otros capiteles decorados con una pareja de personajes sedentes se hallan en Segovia, en las iglesias de S. Millán, San Martín, San Juan de los Caballeros (Fig. 82) y San Quirce. Estos ejemplos, junto a los de la Trinidad —retocado en época gótica— y la torre de San Esteban, con personajes sedentes en distintas actitudes, parecen confirmar que el esquema acuñado en Ávila fue utilizado en Segovia para reflejar situaciones muy diversas.

Aparte de la repetición del motivo en zonas limítrofes, hay precedentes suyos en destacados focos del Camino de Santiago. Tanto en la portada de Platerías, como en la de San Salvador de Leyre, hay personajes sedentes en

⁷⁴ Del capitel de la portada sur de San Vicente se ocupa J.L. Gutiérrez en la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, pág. 86, identificando a sus personajes como «hombres sentados con túnicas». Respecto a San Miguel de Iscar, pueden consultarse F. Heras García, *Arquitectura románica de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, pp. 61-65 (Iglesia de San Miguel de Iscar, lám. VI, a, pág. 62) y J. Castán Lanasa, «El Románico», *Cuadernos Vallisoletanos*, núm. 8, 1986, pág. 25.

⁷⁵ Sobre el románico segoviano, véase L.M.^o de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2. Soria, Segovia, Ávila y Valladolid*, Madrid, 1979, pp. 221-273 y 377-379, y L.F. de Peñalosa, «La iglesia de San Juan de los Caballeros», *Estudios Segovianos*, II, 1950 (separata), pp. 5-33 (espec. pág. 14: datación). Los citados capiteles del Camino de Santiago son reproducidos por A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of...*, VI, láms. 688 (Platerías) y 716 (Leyre), y G. Gaillard, «L'influence du pèlerinage de St-Jacques sur la sculpture en Navarre», *Príncipe de Viana*, núm. 96-97, 1964, pp. 181-186, fig. b.

Fig. 82.—San Juan
de los Caballeros de
Segovia: personajes
sedentes



tinto sexo, cuyos ropajes y modo de sentarse se asemejan a los de los personajes aquí estudiados.

Genio alado (?)

Como apuntábamos al describir el capitel decorado con un hombre vestido y un león rampante, es posible que el personaje de su cimacio guarde relación con dicha escena. La figura ha perdido la mitad inferior de su cuerpo, pero, por fotografías de comienzos de siglo, sabemos que tenía dos piernas ligeramente flexionadas. Lo hoy conservado muestra a un joven de pelo corto y con unas curiosas extremidades superiores: pese a iniciarse como brazos, su remate hace dudar entre unas mangas muy holgadas o alas en abanico. El lado derecho del cimacio, en cambio, se decora con un roleo de flores de arum con hojas en helicoidal (Fig. 72).

La identidad del personaje es difícil de precisar. Si fueran alas sus apéndices superiores, habría que inclinarse por un genio o ángel en extremo insólito, pues se mostraría desnudo y sin brazos. En caso de que fuesen las mangas de un traje, se trataría de una figura muy peculiar, pues se hallaría desnuda en la mitad inferior del cuerpo y carecería de manos. Quizás el escultor no haya entendido el modelo y haya fundido mangas y alas en una forma híbrida, que recuerda las de un ave. Incluso es posible señalar un lejano paralelo para éstas en un capitel del ábside de Elines, en el que una figura, que parece surgir de entre las nubes, tiene unas extremidades delanteras similares a las presuntas alas del personaje abulense. Podrían ser las de un ángel, invertidas respecto a la posición usual.

Tratándose de una figura alada, al personaje del cimacio se le pueden señalar como precedentes las representaciones de genios y amorcillos derivados del mundo clásico. Aparte de los *putti* desnudos y alados que decoran los fustes de algunas columnas procedentes de la primitiva fachada norte de la catedral de Santiago, entre sus antecesores se cuentan los ángeles, espíritus celestes y atlantes alados de algunas ilustraciones del *Beato de Gerona*. Pero, junto a estos seres, hay que citar a los genios desnudos que decoran algunos capiteles románicos de Auvernia, considerados por Swiechowsky como genios psicopompos⁷⁶.

Un espíritu alado podría ser, por tanto, el figurado en el cimacio de San Andrés de Ávila. Pero, sin salir de la Península, y ciñéndonos a las decoraciones de cimacios, también es posible señalar paralelos y precedentes —aunque sólo en cuanto a la posición horizontal— para la figura abulense. El más significativo se halla en el interior de la catedral de Jaca, que muestra a un hombre desnudo y postrado, en actitud similar a la del pecador arrepentido de su tímpano occidental. Otros cimacios con ángeles en disposición análoga se encuentran en la iglesia segoviana de San Millán y en las francesas de Ste.-Foy de Conques (Fig. 83), Montpezat y St.-Quentin de Baron (Guyenne). Con independencia de su significado, atestiguan la existencia de precedentes, y al menos son paralelos, del motivo abulense⁷⁷.



Fig. 83.—Ste.-Foy de Conques: ángel.

⁷⁶ Además del capitel de Elines (M.A. García Guinea, *El románico en Santander*, II, 1979, láms. 1092 y 1094, pág. 542, y I, pág. 277), véase *El Apocalipsis de Gerona*, Lausanne, 1962, fol. 248 rv. (Dan. III) y fols. 3-4, pág. 78; J. Williams, *Manuscripts espagnols du Haut Moyen Âge*, Nueva York, 1977, pág. 92, lám. 27 y pp. 24-26, y Z. Swiechowsky, *Ibid.*, láms. 325-326, pág. 280 (Brioude) y láms. 330-333, pág. 260.

⁷⁷ Véase M. Durlat, *La Sculpture... de la Route St.-Jacques*, fig. 193, pp. 224-225, y M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. LXXIV (Jaca), y cfr. con la lám. CCXV (cimacio de San Andrés de Ávila). Ejemplos de figuras dispuestas de modo similar en otros cimacios son reproducidos por P. Dubourg-Noves en *Guyenne Romane*, láms. 96 (St. Quentin de Baron) y 141 (Montpezat).



Fig. 84.—Catedral de Santiago:
acróbata.

Acróbata

La organización simétrica de este motivo no permite dudas acerca de su función meramente ornamental. Se trata de una cabeza de acróbata común a dos cuerpos incurvados y de cuya boca surgen vástagos que se prolongan en los entrelazos del cimacio (Fig. 50).

Su precedente más destacado adorna un cimacio de la girola de la catedral de Santiago, el del capitel con leones afrontados de cabeza común. Este aparece desnudo, con la cabeza y el tronco en el ángulo del cimacio, y con las piernas elevadas y dispuestas a cada lado de la pieza (Fig. 84). No hay parentesco estilístico entre estas dos obras, pero su coincidencia temática, así como la repetición en San Andrés de otros motivos de la cabecera de la catedral compostelana, sugiere algún contacto con ella del escultor abulense.

Por lo general, los personajes que decoran los cimacios españoles aparecen inscritos en círculos en intersección o entre roleos, sin guardar relación con el motivo abulense. Hay que tener presente, sin embargo, que son las áreas de influencia aragonesa y languedociana las que mayor cabida han dado a la figura humana en sus cimacios durante la primera mitad del siglo XII, como atestiguan los ya citados en el apartado anterior y los de Moissac, La Daurade de Toulouse, Lescar o St.-Ferme (Guyenne)⁷⁸.

⁷⁸ Cfr. el acróbata de San Andrés con el que se muestra en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. CLXII, 4 (Santiago). Ejemplos tempranos de figuras y cabezas humanas en cimacios pueden verse en P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, láms. 147-148 (St.-Ferme); M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, lám. 102 (Lescar), y M. Durliat, *Haut-Languedoc Roman*, La-Pierre-qui-Vire, láms. 65-68 (La Daurade de Toulouse).

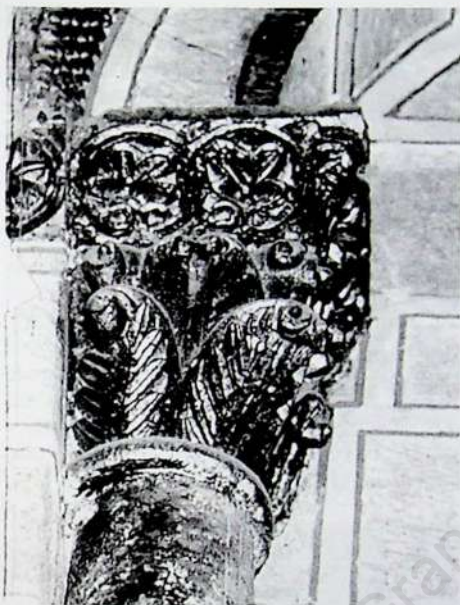


Fig. 85.—San Pedro: cabeza masculina entre palmetas.

Cimacios decorados con cabezas humanas

Mucho más habitual que la representación de un personaje completo es la presencia de cabezas humanas y animales entre la vegetación y decoración geométrica de los cimacios. En Ávila aparecen las humanas en un cimacio del interior de la cabecera de San Pedro y en otros dos de San Segundo. Otras minúsculas cabecitas, entre humanas y zoomórficas, surgen entre las palmetas de algunos otros cimacios del exterior del absidiolo sur y portada norte de San Pedro y de la portada norte de La Magdalena. El valor de unas y otras es meramente ornamental, pero el mayor tamaño y la posición angular de las tres primeras hace que fijemos nuestra atención en ellas.



Fig. 86.—San Segundo: cabeza masculina entre palmetas.

La cabeza angular del cimacio de San Pedro corresponde a una figura masculina provista en su barbilla de un apéndice que, sugiriendo una barba partida, parece corresponder a dos alargados caulículos (Fig. 85). La cabeza masculina de San Segundo responde al mismo modelo (Fig. 86), en tanto la femenina se cubre con una toca rizada y muestra dos vástagos vegetales a modo de brazos (Fig. 87). En los tres casos, se trata de un motivo exclusivo de un escultor que comenzó trabajando en el ábside de San Pedro y se trasladó luego a la iglesia de San Segundo, según tendremos ocasión de demostrar en un próximo capítulo.

La difusión de este tipo de motivo en el Románico español parece haber sido escasa y limitada a zonas muy concretas. Sin duda, los paralelos más cercanos —y acaso modelos— para las cabecitas con vástagos o barba hendida de los cimacios abulenses se hallan en un cimacio del crucero de San Quirce (Burgos) y en otro de la iglesia de Sta. María de Santa Cruz de la Serós. A ellos podemos sumar los brindados por la iglesia navarra de San Pedro de Aibar (Fig. 88) —fechada en torno a 1140 y con cimacios adornados con cabezas masculinas y femeninas— y por las gasconas de Mazères, Montpezat, Lescar y St.-Ferre, uno de cuyos capiteles muestra un personaje con igual tipo de barba⁷⁹.



Fig. 87.—San Segundo: cabeza femenina entre palmetas.

⁷⁹ Algunos de estos ejemplos se recogen en A. Rodríguez-L.M.^o de Lojendio, *Castille Romane*, I, La-Pierre-qui-Vire, 1966, lám. 124 (San Quirce), pág. 307, y L.M. Lojendio, *Navarra (La España Románica)*, Madrid, 1978, fig. 74, pp. 199-205. Para los franceses, véase J. Cabanot, *Gascogne Romane*, láms. 74 y 79; M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, lám. 102 (Lescar), y P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, lám. 138 (Montpezat) y 148-149 (St.-Ferre).



Fig. 88.—San Pedro de Aibar: cabeza femenina entre roleos.

○ EL BESTIARIO ABULENSE:

1) Temas y motivos inspirados en los «Bestiarios»

Centauro disparando a una sirena

Es éste uno de los motivos que mejor prueba la inspiración del repertorio animalístico abulense en el Bestiario. Aparece en el frente de un capitel de la nave septentrional de San Vicente, en donde un centauro imberbe y de cabello largo dirige su arco contra la sirena alada posada en su grupa. Las otras dos caras se decoran con zancudas y serpientes (Fig. 89).

Ya el *Physiologus* griego reunió la sirena y el centauro en el mismo capítulo, y lo mismo hicieron las más antiguas versiones del *Physiologus* latino y los bestiarios franceses de los siglos XII y XIII. Tal circunstancia hizo que tanto en sus ejemplares miniados, como en los de los bestiarios latinos coetáneos se les representase en la misma página⁸⁰.

⁸⁰ Véase E. Mâle, *L'art religieux du XIIe. siècle en France*, Paris, 1928, pp. 334-335, y F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1960, pp. 16-26, 40-43, 47-61 y 166.

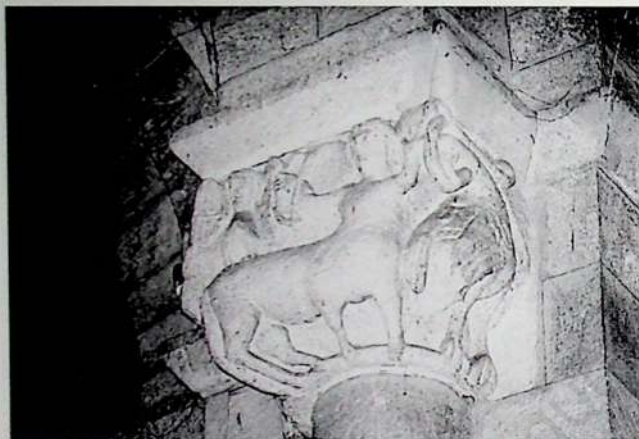


Fig. 89.—San Vicente:
centauro y sirena.

Su presencia en relieves y capiteles tampoco resulta rara, siendo su asociación y el aspecto generalmente alado de la sirena la prueba de su dependencia de los bestiarios. Ilustres ejemplos de tal asociación son los facilitados por los relieves de St. Sernin de Toulouse y la portada de Platerías de la catedral de Santiago, aun tratándose en esta última de una sirena pisciforme, hoy separada del centauro. Con todo, en Ávila se eligió el tipo de sirena-ave, el único conocido por los Bestiarios latinos si se exceptúa la versión altomedieval del *Liber monstrorum de diversis generibus*⁸¹.

Muy próximo al abulense es un capitel del interior de San Millán de Segovia, en el que también una sirena alada ocupa la grupa de un centauro (Fig. 90). A él podríamos añadir otros varios, repartidos por su provincia y por tierras más septentrionales, siendo unas veces aladas y otras pisciformes u ofídicas las sirenas. Pero, con independencia del tipo de sirena plasmado, el sentido de la escena se mantiene constante. Ambos protagonistas son híbridos semihumanos, y poseen un valor negativo tanto en la mitología clásica como en la exégesis cristiana, relacionándose en la *Vulgata* —por una mala traducción de un versículo de Isaías— con la condenación de Babilonia. Uno y

⁸¹ E. Mâle, *Ibid.*, pp. 334-335 (Toulouse), y M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 132 (Santiago). Al grupo compostelano se refiere S. Moralejo en «La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago», *Compostellanum*, XIV, 1969, pp. 623-668 (644-646). Aún no siendo infrecuente este tipo de sirena-pez asociada a un centauro en el Románico, sólo ya entrado en el siglo XII, y a través de Philippe de Thaon, hace su aparición en el *Bestiario*. Véase, al respecto, V.H. Déhidour, *Le bestiaire...*, pág. 234, y F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 47-54 y 167-168.

Fig. 90.—San Millán de Segovia: centauro y sirena.



otro híbridos fueron concebidos por los comentaristas bíblicos como seres demoníacos y personificaciones de la lujuria, el desenfreno y las tentaciones a las que puede verse arrastrado el cristiano ⁸².

El elefante y el dragón-basilisco

Junto a la popular fauna de felinos y aves, también el elefante —animal tan fantástico como un dragón o un grifo para un abulense del medievo— mereció varias representaciones en su escultura románica. Además de aparecer en un cimacio del ábside central de San Andrés perseguido por un basilisco, lo hacía en sendos capiteles de San Vicente y San Isidoro ⁸³.

Se localiza el conservado en el frente del capitel CC5 del ábside central de San Vicente, cubriéndose las otras caras con hojas de «helecho» hendidas

⁸² A la cita bíblica de *Isaías*, 13, 22, se refiere F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 166-168. Véase, además, Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, II, Madrid, 1983, lib. XI, 3, pp. 53-55. Sobre tales seres y su sentido demoníaco pueden consultarse las obras de L. Reau, *Iconographie de...* I, pág. 119; W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst*, Graz, 1968, pp. 132-133 y 136; P. Michel, *Tiere als Symbol und Ornament*, Wiesbaden, 1979, pp. 67-72, e I. Malaxecheverría, *El Bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, 1982, pp. 215-227.

⁸³ A los ejemplares abulenses se refiere M. Gómez-Moreno en su *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Ávila, 1983, I, pág. 135, fig. 25, y II, lám. 325 (San Andrés), citando los musulmanes en «El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe», *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951, pp. 298-299, e *Id.*, *Catálogo Monumental de la provincia de León*, León, 1979 (Ífacs.), I, pág. 166 y II, lám. 140.

en el centro. El paquidermo porta sobre su lomo un castillete sujeto por correas, al que ya alude san Isidoro como artilugio de guerra utilizado por indios y persas. Se trata de un complemento necesario para identificarle correctamente, ya que, perdida la trompa y representado con orejas apuntadas y pezuñas, difícil sería reconocer al elefante de San Vicente (Fig. 91). No se trata de imitar un modelo vivo, sino de repetir la imagen ofrecida por marfiles y tejidos orientales en el medievo.

Fuera de Ávila, la presencia del elefante en la escultura monumental española es muy escasa. Por la excepcional afinidad que mantiene con el de San Vicente, hemos de citar en primer lugar el de un capitel de San Millán de Segovia. Carece igualmente de trompa y su estructura corpórea y actitud es la misma, distinguiéndose del abulense por su castillo —con ventanas de herradura y almenas— y arneses —decorados con ovas y perlas— (Fig. 92).

La fortuna del elefante en la Extremadura castellana se corrobora con la repetición del motivo en un fresco del ábside de los Santos Justo y Pastor de Segovia y en otro de San Baudelio de Berlanga (Soria)⁸⁴. En otras regiones españolas el motivo no alcanzó difusión hasta época gótica, siendo, en cam-

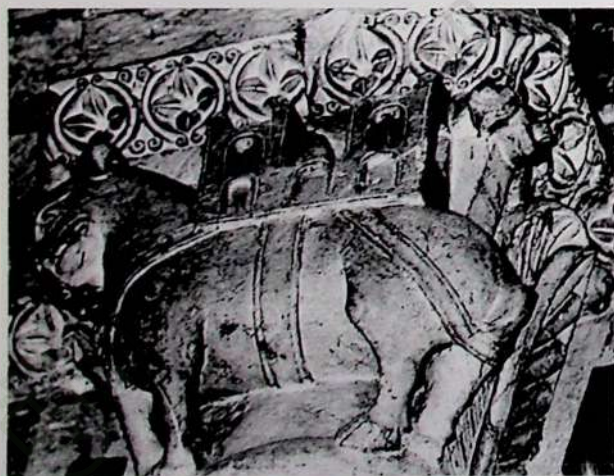


Fig. 91.—San Vicente: elefante.

⁸⁴ En San Justo de Segovia el elefante aparece junto a la representación de Adán y Eva, como indica J. Sureda en *La pintura románica en España*, Madrid, 1985, pág. 75. Las representaciones de Berlanga y Maderuelo pueden verse en las figs. 17 y 34, pp. 46, 320 y 73-75 de la misma obra.



Fig. 92.—San Millán de Segovia: elefante.

bio, frecuente en el Románico del Poitou y Saintonge. Muchos de tales elefantes carecen de equipamiento, pero también en el Románico francés los hay dispuestos para la guerra, como sucede en Andlau, Ste.-Engrace, la Trinidad de Caen y la catedral de Sens⁸⁵.

Una torre o castillo de estructura similar a la que porta el elefante ocupa el capitel que está frente al del elefante en San Vicente. La fortaleza repite, ampliada, la estructura del castillete del paquidermo. También su parte superior se organiza en dos pisos, con dos arcos entre puertas de medio punto y sendas torres con almenas y ventanas de medio punto (Fig. 93). La base del capitel recibe asimismo decoración arquitectónica, con puertas de herradura y ángulos escalonados bajo las torres del cuerpo superior. Esta decoración islamizante confirma su origen oriental, así como el del elefante que le hace pareja.

Que el citado animal y el castillo constituyeron un conjunto queda demostrado, además, por volverse a repetir la fortaleza en San Millán de Segovia (Fig. 94). En él, como ocurría con la torreta del elefante, la arquitectura está simplificada. Las aristas del capitel se aclafanan en la base y puertas del piso inferior son de medio punto; pero el aire morisco no está ausente, pues el superior adorna las ventanas de sus torres con arcos de herradura. La presencia del castillo en otros capiteles de San Miguel de San Esteban de Gormaz y

⁸⁵ M. Thibout, «L'éléphant dans la sculpture romane française», *Bull. Mon.*, núm. CV, 1947, pp. 143-195, espec. las figs. 2 (Andlau), 9 (Caen) y 10 (Ste-Engrace); F. Werner, *Aulnay...*, figs. 294-295, pág. 16, y R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1971, lám. LVII-B, pág. 130. A la función de la torre portada por el elefante se refiere san Isidoro en sus *Etimologías*, t. II, Madrid, 1983, lib. XII, 2, 13-15.



Fig. 93.—San Vicente:
castillo.

Torralba de Arciel (Soria) prueba el interés que los temas bélicos tuvieron en el arte de una comarca baluarte de la Extremadura castellana frente a los musulmanes, pero es el ejemplar segoviano el que más se asemeja al capitel abulense.

Por último, encontramos al *elefante seguido por un dragón-basilisco* en un cimacio de la capilla mayor de San Andrés (Fig. 95). Alude ésta escena a uno



Fig. 94.—San Millán de Segovia:
castillo.



Fig. 95.—San Andrés:
elefante y basilisco.

de los pasajes más característicos del capítulo dedicado al elefante en los *Bestiarios* medievales. En ella se ve como un elefante es perseguido por un animal con cuerpo de dragón y cabeza y patas de gallo. Tales características corresponden al basilisco, según la descripción de Pierre de Beauvais. En efecto, el basilisco, nacido de un huevo de gallo incubado por un sapo, «tiene cabeza, cuello y pecho como los de un gallo; y desde el pecho hacia abajo, es como una serpiente». Sin embargo, el pequeño tamaño que san Isidoro y los autores del *Bestiario* le imputan, contrasta con el que muestra en el cimacio de San Andrés, equivalente al del elefante que acompaña ⁸⁶.

Según san Isidoro, «el dragón —a cuya familia pertenece el basilisco— es el mayor de todas las serpientes, e incluso de todos los animales que habitan la tierra... Con frecuencia, saliendo de sus cavernas, se remonta por los aires y por su causa se producen ciclones. Está dotado de cresta, tiene la boca pequeña... Pero su fuerza no radica en los dientes, sino en la cola, y produce más daño cuando la emplea a modo de látigo que cuando se sirve de su boca para morder». Tal descripción no puede acomodarse mejor al animal del cimacio de San Andrés: También está provisto de cresta y alas, y su larga cola se apresta a caer sobre el elefante.

Tanto Plinio y Solino, como san Ambrosio, san Isidoro y los *Bestiarios*, se refieren al profundo odio que existe entre el dragón y el elefante. Según san

⁸⁶ F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, pág. 93, lám. II,2; *Bestiario Medieval* (intr. J. Malaxecheverría), Madrid, 1986, pp. 159-161, lám. 285; *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 1980, pp. 59-61, e Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, lib. XII, 4, 6-9, pp. 81-82.



Fig. 96.-Santa
María del Mercado
de León: basilisco.

Isidoro, «ni siquiera el elefante, a pesar de su magnitud, está a salvo del dragón: éste se esconde al acecho cerca de los caminos por los que suelen transitar los elefantes, y se enrosca a sus patas hasta hacerlos perecer por asfixia»⁸⁷.

Todos los Bestiarios dedican un largo capítulo al elefante, destacando sus rasgos físicos y sus peculiares hábitos reproductivos. Como rasgos característicos señalan su longevidad, castidad y mansedumbre. Coinciden, además, en considerar a los elefantes como símbolos de Adán y Eva. El estanque en el que deben parir representa al mundo, lleno de fluctuaciones e incertidumbres, siendo la encarnación de Dios la que libera al hombre de este lago de miserias. De ahí lo apropiado de las imágenes del elefante acompañado por una pareja de lujuriosos en Ste.-Engrace y bajo la de Adán y Eva en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Segovia⁸⁸.

La anatomía del paquidermo de San Andrés coincide con la de los elefantes de San Vicente y San Millán (Segovia). A su vez, el basilisco es similar a los dragones de otros dos capiteles de la capilla mayor de San Andrés: el dedicado a San Jorge (?) y el CC13, geminado y de hojas. Otros basiliscos pueden verse en

⁸⁷ Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, II, pág. 81, lib. XII, 4, 4-5 (dragón) y 6-9 (basilisco); san Ambrosio, *Hexaemeron*, lib. VI, v. 124 (P.L., ed. Migne, XIV, París, 1845, col. 253; F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 112-113 (dragón) y 115-119 (elefante) (referencia a Plinio, *Nat. Hist.*, 8, 11, y Solino, *Collect. rerum menor.*, 38); *Bestiario medieval*, (*Ibid.*), pp. 3-9; *Bestiaires du...*, pp. 59-61 y 184 (Brunetto Latini), y Ch. Huppeau, *Le Bestiaire Divin de Guillaume le Clerc de Normandie*, París, 1970 (facs.), pp. 150-151.

⁸⁸ Ch. Huppeau, *Ibid.*, pp. 181-184; I. Malaxecheverría, *El Bestiario esculpido...*, pp. 85-92, y J. Sureda, *La pintura románica...*, pág. 75, y M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, pp. 342-348, lám. 144 (Ste.-Engrace: elefante acompañado por una pareja lujuriosa).

un cimacio de Santa María del Mercado de León (Fig. 96) y en el tímpano occidental de la catedral de Jaca; sin embargo, no conocemos ningún otro relieve que muestre al dragón y al elefante asociados. Una ilustración del Ms. Berna 318, en la que aparecen un elefante junto al árbol de la mandrágora y una serpiente acechándole desde el suelo, es la más próxima al cimacio abulense⁸⁹.

Hombre desnudo ante león o lobo

El significado de esta representación del capitel CCI6 de la capilla mayor de San Andrés, suscita dudas, al ser difícil precisar la naturaleza de la fiera que

acompaña al hombre. El protagonista aparece desnudo, inclinado hacia adelante, con brazos y piernas separados en actitud gesticulante. La fiera que parece salirle al encuentro tiene un aspecto similar a la mayoría de los cuadrúpedos realizados por el mismo desmañado escultor en dicha iglesia (Fig. 97). Su cabeza, de orejas picudas y melena estriada y lacia podría corresponder tanto a un león como a un lobo, ambos relacionados con el hombre en las narraciones de los Bestiarios. Permítasenos, pues, ofrecer las dos posibles interpretaciones que el capitel nos sugiere.



Fig. 97.—San Andrés: ¿hombre desnudo y lobo?

La identificación del animal con el lobo vincularía a la escena con una tradición recogida en los Bestiarios del

⁸⁹ Además de las Figs. reproducidas en el texto, véase A. Canellas y A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pág. 159, lám. 36 (Portada occidental de la catedral de Jaca), y P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, lám. 80 (La-Sauve-Majeure). La ilustración del Ms. Berna 318 reproducida por F. McCulloch, (*Ibid.*, pp. 116 y 118), con un elefante junto a un árbol y una serpiente acechándole es la más próxima —de cuantas conocemos— a la escena plasmada en el cimacio abulense.

Pseudo-Hugo de San Víctor, Pierre de Beauvais y Brunetto Latini. Según la misma, si un hombre encuentra a un lobo en su camino, ha de despojarse de sus ropas, golpear el suelo con los pies y batir dos piedras, a fin de recuperar el ánimo y la voz perdidas y espantar la fiera. Se trata de una vieja creencia, recogida en el *Hexaameron* de san Ambrosio y en las *Etimologías*, y presente en los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liebana. Pierre de Beauvais explica su sentido, señalando que hace falta ver en ella una significación espiritual: por el lobo se entiende el diablo; los vestidos son los pecados de los que se despoja el cristiano al confesarse, y las piedras que necesita golpear son los santos que ha de invocar cuando peligre su alma⁹⁰.

Tal leyenda, sin embargo, no encontró demasiado eco en los Bestiarios ilustrados, y tampoco en la escultura medieval contamos con paralelos seguros para el capitel abulense⁹¹.



Fig. 98.—Catedral de Jaca: león, hombre y áspid.

⁹⁰ Véase, además de F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 188-189; *Bestiaires du...*, pp. 64-65, y B. Latini, «Le Livre du Trésor», *Jeux et sapience du Moyen Âge*, Paris, 1951, pág. 819; san Ambrosio, *Hexaameron*, lib. VI, cap. IV, col. 252; san Isidoro, *Etimologías*, lib. XII, cap. 2, pág. 75; Beato de Liebana, *Commentarius in Apocalypsin* (ed. E. Romero Pose), II, Roma, 1985, pág. 141, y P. de Beauvais, *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 64-65.

⁹¹ Así, resulta dudoso el tema de un capitel del interior del ábside de San Millán de Segovia y el de otro de San Pedro de Tejada, reproducido por A. Rodríguez-L.M.^a Lojendio, *Castille Romane*, I, pp. 268-272, en la lám. 119 (podría tratarse de una escena cinegética, con un hombre haciendo sonar un cuerno ante una fiera). Personajes dispuestos en actitud similar se encuentran en un capitel acaso procedente de Saint Michel de Cuxa (D.L. Simon, «Romanesque Sculpture in North American Collections. XXIV. The Metropolitan Museum of Art. Part IV: Pyrenees», *Gesta*, XXV/2, 1986, pp. 245-276, fig. 25) y en otro de Silió (M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, I, lám. 291, pág. 348).

De ser un león el animal representado en el capitel de San Andrés, también podría explicarse la escena atendiendo al *Bestiario*. Según éste, la naturaleza noble del león le hace perdonar la vida del hombre –peregrino, penitente o cautivo– que se postre a sus pies. Una ilustración del *Bestiario del Corpus Christi College* de Cambridge muestra a un león olfateando a un hombre que aparece tumbado y desnudo ante él, y algo similar resulta la ilustración del Salmo 104 del *Salterio Harley* (ca.1100), con un león sobre un hombre desnudo. En la escultura románica española el tímpano occidental de la catedral de Jaca ilustra perfectamente esta tradición como alegoría de la clemencia divina para con el pecador arrepentido⁹² (Fig. 98).

Las cigüeñas y la serpiente

La iglesia de San Andrés de Ávila cuenta también con una amplia representación de aves en sus capiteles y cimacios, en escenas susceptibles de una interpretación moralizante. Al motivo aquí estudiado y al que le sigue, así les ocurre. Su iconografía, además de contar con precedentes en el mundo clásico y paleocristiano, parece motivada por la lectura de diversos textos sobre animales: exegéticos, fábulas de tradición grecolatina, apólogos orientales, el *Physiologus* griego y latino o alguna de las múltiples versiones del *Bestiario*. También han de tenerse en cuenta las tradiciones orales, divulgadoras de tales relatos.

Tanto éste como el motivo siguiente están protagonizados por aves de grandes dimensiones. En el primero, dos zancudas atacan a una serpiente que intenta picarles. En el otro, un ave parecida es presa de un carnívoro. El que las zancudas sean cigüeñas o ibis, cambia el sentido de la escena: mientras que se aborrece al ibis por ser la más sucia de las aves, se estima a la cigüeña por el cuidado que dedica a sus polluelos y por ser enemiga mortal de las serpientes. Mientras que la primera simboliza al hombre hundido en los vicios, la otra constituye un estímulo para el cristiano en su combate contra el diablo. Ambas tienen, sin embargo, rasgos anatómicos semejantes, lo que explica la confusión de algunos autores de *Bestiarios*. Philippe de Thaon, por ejemplo, tras indicar que «Ibex es el nombre de un ave a la que nosotros llamamos cigüeña; viene del Nilo... y es una bestia muy vil», aplica a ésta lo que

⁹² Además de F. McCulloch, *Ibid.*, pág. 144, lám. VI, 1 b, y E. Kitzinger, *Early Medieval Art*, Londres, 1983, fig. 18, pp. 53 y 117, véase S. Moralejo, «Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca», *Homenaje...*, pp. 188-189, fig. 3.

⁹³ Sobre el ibis y la cigüeña, véase F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 132-133 y 172; C. Huppeau, *Ibid.*, pp. 119-121; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 88-90, e I. Malaxecheverría, *Ibid.*, pp. 109-117.



Fig. 99.-San Andrés: cigüeñas y serpiente.

los restantes autores dicen del ibis⁹³.

Con todo, en el capitel que nos ocupa las aves parecen ser cigüeñas. El carácter sociable que les atribuyen tanto el *Physiologus* como san Ambrosio y san Isidoro, y su activa enemistad con los ofidios, hallan un eco preciso en la representación de San Andrés de Ávila. En ésta, la serpiente muerde el cuello de una de las aves que pretenden destruirla, aplastándola con sus patas y picoteándole el cuerpo (Fig. 99). No está de más recordar que el combate entre ave y serpiente cuenta con una dilatada historia en la literatura y las artes plásticas. Desde el águila o la garza del mundo grecolatino hasta la fabulosa ave de las miniaturas castellano-leonesas de los siglos X y XI, han

sido varias las especies presentadas como antagonistas del reptil en un combate que, en los Beatos, simboliza la encarnación de Cristo⁹⁴.

Pero, pese a las ricas sugerencias que inspira dicho motivo, la composición simétrica de las aves abulenses, narrativa y ornamental a un tiempo, aleja a la escena del sentido cristológico evocado. Queda reforzada, en cambio,

⁹³ Además de san Ambrosio, *Ibid.*, lib. V, cap. XVI, cols. 228-229, y B. Latini, «Livre du Trésor», *Bestiaires du...*, pág. 202, en relación con el enfrentamiento entre ave y serpiente, pueden consultarse W. Oakeshott, *Classical Inspiration in the Medieval Art*, Londres, 1959, pp. 120-121, lám. 33-b; R. Wittkower, «Miraculous Birds», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, I, 1937-38, pp. 253-257, e *Id.*, *Allegory in the Migration of Symbols*, Boulder, 1977, pp. 15-42; A. Quacquarelli, *Il leone e il drago nella Simbolica dell'età patristica*, Bari, 1975, pág. 111; J. Yarza, «Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII», *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, pp. 158 y 170-173, y C. Cid, «La crisis del arte español en el año mil», *España en la crisis del arte europeo*, Madrid, 1968, pp. 75-76.

su dependencia del *Bestiario*, por escenificar una costumbre particular de las cigüeñas y ser la alegoría del combate que el cristiano ha de mantener contra la tentación y el diablo⁹⁵.

El combate de la zancuda con la serpiente se reitera —con una sola ave— a ambos lados del centauro y la sirena de San Vicente. Igual sucede en un capitel de la torre de San Esteban de Segovia, ocupado en sus dos caras por cigüeñas y serpientes. El modelo pudo haber sido sugerido por un capitel del interior de San Isidoro de León. Si bien no se repite en él la postura de las aves —pues éstas tienen una cabeza común—, se muestra su enfrentamiento con una serpiente que les enlaza los cuellos. Con todo, uno de los paralelos más precisos para el capitel abulense se halla en el dintel de la *Porta della Pescheria* de la catedral de Módena. La coincidencia temática entre ambas obras merece ser tenida en cuenta, al aparecer junto al relieve del Duomo un zorro devorando un ave similar a las anteriores⁹⁶. Como se verá a continuación, en el interior del ábside central de San Andrés también hay un capitel decorado con un motivo semejante.

Fiera atacando a un ave

Se ha visto en el capitel de San Andrés ocupado por un cuadrúpedo y un ave la representación de un felino y una cigüeña. Ciertamente, el aspecto leonino de la fiera justifica tal identificación en el carnívoro (Fig. 100). Se trataría, en tal caso, de un motivo genérico de cacería entre animales, pero sin demasiada tradición figurativa en el Románico ni fundamento literario, pues, aunque sean frecuentes en el arte medieval los leones atacando herbívoros o en compañía de serpientes, cuando aparecen con aves, éstas suelen ser rapaces y picotearles los lomos. En cambio, se trata de una composición frecuente entre otro tipo de fieras, como lobos y zorros, que atacan a sus víctimas por el cuello. Ejemplos de ello serían el relieve modenense ya indicado o las representaciones que del zorro y el gallo se hicieron en los beatos. Se pretendía con ellas aludir a un pasaje que relacionaba

⁹⁵ El motivo de la zancuda y la serpiente fue bastante reproducido en la segunda mitad del siglo XII, pues se repite en Segovia (I. Ruiz Montejo, *El románico de las villas y tierras de Segovia*, fig. 166), Burgos (J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas...*, pág. 143), Soria (M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura románica...*, figs. 103, 105 y 122), Asturias (E. Fernández, «Sobre la serpiente: Aproximación a un tema iconográfico universal», *Astura*, 4/1985, pp. 46-48, fig. 10), León y Lugo (R. Yzquierdo, *La Arquitectura...de Lugo*, pp. 46-49 [Ferreira de Pantón]).

⁹⁶ Al ejemplo leonés se refieren E. Fernández, *Ibid.*, pp. 46-48, y A. Viñayo, *L'ancien royaume de León Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1975, pág. 95. Para el de Módena, sin relación estilística con el abulense, véase A. Bergamini, *La cattedrale...*, pp. 98-99 y *Lanfranco e...*, pág. 391, lám. 439.

a los heréticos con las vulpejas, que capturan a sus presas sirviéndose de la rapiña y el fraude⁹⁷.

La astucia y el engaño, atributos que caracterizan al zorro en las fabulas clásicas, son puestos de relieve en los relatos que los Bestiarios insertan sobre este predador, y están presentes en cada uno de los episodios del *Roman de Renard*, el más ilustre y popular representante de la especie⁹⁸.

La particular morfología del carnívoro y ave abulense impide su identificación con dichos animales. Con todo, el motivo de San Andrés ha debido de inspirarse en relatos protagonizados por el zorro y el gallo, la grulla o la cigüeña, con la pretensión de inculcar al fiel una enseñanza semejante a la que se desprende de las escenas aquí comentadas. En relación con el motivo del capitel anterior, éste, además, da cuenta de una jerarquía en el reino animal, que va desde el más vil hasta el



Fig. 100.—San Andrés: cuadrúpedo atacando a un ave.

⁹⁷ Cfr. la opinión de C. Luis López (*Guía del Románico de Ávila...*, pág. 61, fig.13), con los animales plasmados en los Beatos, algunas de cuyas ilustraciones se encuentran en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. 1; *Los Beatos*, (catálogo de la exposición presentada en la Biblioteca Nacional de Madrid de junio a septiembre de 1986), pp. 9 y 27, y P. Klein, *Der ältere Beatus Kodex Vitr. 14-4 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts*, Hildesheim, 1976, I, pp. 79-179 y II, láms. 169-173. Véase, además, Beato de Liébana, *Commentarius in Apocalypsin* (ed. E. Romero Pose), Roma, 1985, II, pp. 139-148.

⁹⁸ Esopo y Fedro, *Fábulas morales*, Barcelona, 1981, pp. 34, 55, 65 y 181; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 37-38; *Le Roman de Renard* (ed. J. Dufournet), Paris, 1970, pp. 74-79; R. Lull, *Libro de las Bestias*, Barcelona, 1984; E. Mâle, *L'art religieux...*, pp. 337-338, y T.A.S. Heslop, «Brief in Words but Heavy in the Weight of its Mysteries», *Romanesque and Gothic. Essays for George Zarnecki*, I, pág. 112 y II, fig.3. Sobre la plasmación de algunas de tales fábulas hace interesantes consideraciones S. Moralejo en «Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Roman», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII, 1985, pp. 61-70, fig. 3 (Frómista).

más fuerte. Igual que la serpiente es atacada por aves, son atacadas éstas por cuadrúpedos y, entre éstos, los más débiles lo son por los más fuertes, como se advierte en otro capitel de San Andrés.

Dejando a un lado la identidad de los protagonistas, el motivo de San Andrés contó con dos precedentes seguros en la escultura románica española, situados en sendos capiteles de la cabecera de la catedral de Santiago. Aunque estilísticamente no exista relación entre ellos, habida cuenta de la repetición de algún otro motivo de dicha catedral en el Románico abulense, no hemos de excluir que nuestro escultor se sintiera influido por los modelos compostelanos. Otra representación que pudo servir de modelo al capitel abulense es la del zorro y el gallo de la portada occidental de San Quirce (Burgos), animales también presentes en una de las basas del Apostolado de la Cámara Santa de Oviedo⁹⁹.

Fuera de la Península, dos de las muestras más interesantes del motivo se hallan en la *Porta della Pescheria* de la catedral de Módena y en un cimacio del Museo de St.-Pierre de Moissac, con las distintas fases del ataque del zorro (Fig. 101). En consecuencia, y al margen de la precisa identidad de la fiera del capitel de San Andrés de Ávila, parece indudable que desde fechas tempranas los escultores románicos supieron dar forma plástica a tradiciones y fábulas que, en ocasiones, tuvieron como protagonistas a vulpejas de ambos sexos.



Fig. 101.—Museo del Monasterio de Moissac: el zorro y el gallo.

⁹⁹ Los citados ejemplares son reproducidos por G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...espagnole...*, pág. 171, lám. LXXVII, 7; M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pág. 121, lám. CLXIII, 6, y C. Cid, «¿Existió una miniatura prerrománica asturiana?», *Liño*, 1/1, 1980, pp. 107-143 (espec. pp. 135-139, lám. II). Sobre las relaciones entre modelos y copias en el Románico español, véase S. Moralejo, «Modelo, copia y originalidad en el marco de las relaciones hispano-francesas», *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte (Barcelona, 29 d'octubre al 3 de novembre de 1984)*, Barcelona, 1986, I, pp. 89-112.

La viña devastada por raposas

El carácter astuto y depredador del zorro es puesto de manifiesto nuevamente en otro capitel de San Andrés decorado con una cabeza y un animal de este tipo entre racimos de uvas (Fig. 102). La escena no parece determinada por la lectura de los Bestiarios o el recuerdo de alguna fábula, sino que podría inspirarse en un versículo del *Cantar de los Cantares* que dice: «/Cazádnos las raposas, las raposillas que destrozan las viñas, nuestras viñas en flor!». Beato de Liébana, Rábano Mauro y Herrada de Hohenbourg lo gloraron, viendo en tal pasaje una alegoría de los malos sacerdotes, heréticos o cismáticos que, semejantes a zorros, devastan la Iglesia¹⁰⁰.

Como en el motivo que le precede, carece de paralelos en el Románico abulense. Tampoco es popular en la escultura románica, pese a la frecuencia con que en los sermones y crónicas de catedrales y abadías se alude a la Iglesia como viña feraz o arrasada. Son abundantes las representaciones miniadas que muestran a animales de todo tipo entre vástagos y follaje, así como los capiteles decorados con racimos de uvas; sin embargo, no abundan los para-



Fig. 102.-San Andrés:
zorro entre viñas.

¹⁰⁰ La cita está tomada del *Cantar de los Cantares*, 2, 15. Véase, además, Beato de Liébana, *Ibid.*, II, pp. 147-148; G. Cames, *Allegories et Symboles dans l'Hortus Deliciarum*, Leiden, 1971, pág. 64, y *The Hortus Deliciarum of Herrad...* (op.cit.), pp. 203 y 368, n. 301 y 760, fig. 301.

lelos iconográficos para el motivo al que hacemos referencia. Fuera de la Península conocemos un relieve de St. Géraud d'Aurillac en donde se representan unos zorros rampantes empeñados en comerse los racimos de una viña. Pero su composición es muy distinta a la abulense, con un carácter claramente ornamental y una disposición simétrica, con los animales afrontados en torno a un arbusto de vid¹⁰¹.

2) El repertorio animalístico y monstruoso: morfologías

A los animales que protagonizan escenas inspiradas en los bestiarios o en pasajes de carácter moralizante, hay que sumar aquellos otros que, ya de forma aislada, en grupo o en composiciones ornamentales, ocupan las superficies de otros muchos capiteles y cimacios abulenses. Para su estudio, hemos juzgado oportuno dedicar un apartado a sus morfologías y otro a las asociaciones y composiciones animalísticas argumentales o de tipo ornamental. En el primero, el orden a seguir vendrá determinado por el puesto ocupado en la jerarquía animal. Así pues, comenzaremos dando cuenta de los cuadrúpedos, seguiremos con las aves y concluiremos con los reptiles. Mención aparte merecen los híbridos con rasgos humanos, de ahí que se haya dejado su estudio para el final. Dado que la morfología de algunos animales ya ha sido descrita al tratar del *Bestiario*, o habrá de serlo en el apartado siguiente, en éste nos limitaremos a dejar constancia de su representación, remitiendo al apartado en cuestión.

a) Cuadrúpedos

Bestia de varias cabezas

De los animales representados en el Románico abulense, el más insólito es el que ocupa la cara principal de un capitel del absidiolo sur de San Vicente. Se trata de una bestia alada, con cuerpo y cabeza de león, dotada de otra pequeña cabeza felina a la espalda y de una cola rematada en cabeza de serpiente (Fig. 103).

¹⁰¹ En relación con el simbolismo papal de las vides, véase C. Verzár Bornstein, *Portals and Politics...*, pág. 81, figs. 89-91, así como V.H. Débidour (*Le bestiaire sculpté...*, fig. 38), para el relieve de Aurillac. Las vides ocupan, asimismo, la superficie de sendos capiteles de S. Claudio de Olivares de Zamora (A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon roman*, pág. 294) y de S. Lorenzo del Vallejo (P. Rodríguez Escudero, *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena*, Salamanca, 1986, fig. 87).



Fig. 103.—San Vicente:
bestia de varias cabezas.

Nada en Ávila hay semejante a este monstruo, cuyas tres cabezas no pueden imputarse a un efecto ornamental o a una solución compositiva sugerida por el marco espacial y las leyes de simetría. Al contrario, la bestia de San Vicente sirve para hacer una vez más patentes las relaciones artísticas entre el taller de la cabecera de dicha iglesia y el más destacado de San Millán de Segovia. Allí, un animal provisto de una cola rematada en tres serpientes, aunque, al parecer, sin alas ni cabeza sobre el lomo, decora un capitel de la nave central (Fig. 104).

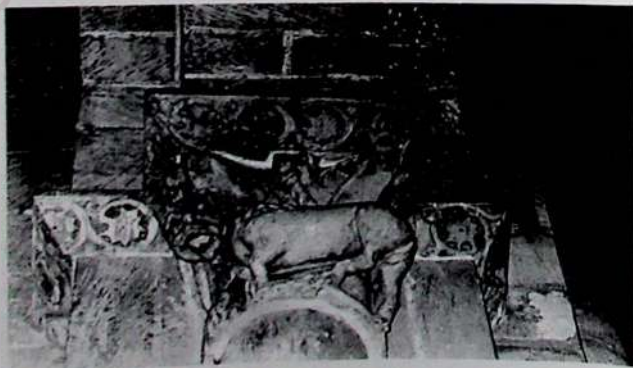


Fig. 104.—San Millán
de Segovia: bestia
de varias cabezas.

Más parecida aun a la bestia abulense es la que ocupa el lateral de un capitel procedente de Tiermes (Soria), decorado en su frente con la bestia hep-
tacéfala del *Apocalipsis*. La que le acompaña coincide con la abulense en el
aspecto felino y en tener una cabeza secundaria sobre el lomo. El motivo gozó
de especial fortuna en tierras sorianas, pues además del mencionado capitel,
se repite —como bestia de siete cabezas— en capiteles de San Juan del Duero
y San Pedro de Caracena ¹⁰².

Su antecesor en el arte clásico es la célebre quimera, de la que ya existen
representaciones en la cerámica de figuras negras del siglo VII a.C. Aun así,
más próximas en el tiempo y en el aspecto son las bestias apocalípticas de las
ilustraciones de los *Beatos*, cuya inspiración en la quimera ya ha sido puesta
de manifiesto por R. Goddard. Pese a que ni en el capitel abulense ni en el
segoviano tienen las bestias siete cabezas, éstas podrían inspirarse en la del
Apocalipsis. De ser así, la serpiente que aparece ante el monstruo en el capitel
de San Vicente tal vez aluda al dragón apocalíptico, y a uno de los adoradores
de la bestia, el personaje que la sigue en el capitel segoviano. Precisamente su
representación en el *Beato de Silos* de 1109, la muestra como un león con cola
de serpiente: morfología que repite la bestia del capitel de San Vicente ¹⁰³.

Grifos

Las primeras referencias a estos fabulosos animales, híbridos de león y
águila, proceden de Herodoto. Su carácter alado y su atracción por el oro fue-
ron señalados por Plinio, quien indica que proceden de Etiopía, poseen largas
orejas y un terrible pico. Virgilio y Servio añadieron nuevos datos, como su
nacimiento en las regiones hiperbóreas y su hostilidad hacia los caballos, que
luego recogería san Isidoro en sus *Etimologías*.

Estos rasgos fueron exagerados por los autores medievales, viendo en el
grifo un monstruo capaz de apresar y transportar hasta su nido a caballos, bue-
yes e incluso elefantes. La característica que le hace más diferente del león es
que esa fiera que demuestra hacia los animales de gran tamaño, la aplica

¹⁰² A los capiteles sorianos alude M. Cortes en el apartado dedicado al de Tiermes, repro-
ducido en el catálogo de la exposición *Las edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Casti-
lla y León*, Valladolid, 1988, pág. 36.

¹⁰³ A la quimera se refiere san Isidoro en sus *Etimologías*, II, pág. 53 (lib. XI, cap. 3, 36),
siendo reproducida por A. García Bellido en *Arte Romano*, Madrid, 1979, pp. 31-34. De las
relaciones entre la quimera y la bestia apocalíptica se ha ocupado R.N.B. Goddard-Giessen
(«The Iconography of the Whore in Marcabru's «Soudadier, per cui es iovens», Marbod of Ren-
nes and the Beatus of Lieban Manuscripts», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*,
núm. 3/4, 1987, pp. 277-291), mostrándose algunas representaciones de tal bestia en *Los Bea-
tos*, pp. 68-69 (Burgo de Osma), 76-77 (British Library: Beato de Silos), y 84-85 (Pierpont Mor-
gan Lib.).

también al hombre, al que puede atrapar estando armado y a caballo. Su voracidad hace que Pierre de Beauvais le describa como un ave del desierto que vive sólo para buscar comida, rasgo que le hace sensiblemente distinto al león, que sólo mata cuando está hambriento y que, en general, respeta la vida del hombre, según se cuenta en los *Bestiarios*. En éstos se representa al grifo con una presa, elevándola por los aires ¹⁰⁴.

En el Románico abulense, el grifo es uno de los animales más representados. Aparece en casi todas las iglesias de la ciudad, generalmente en pareja o asociado a otros animales, y en un caso, enfrentado a un caballero. Pero, prescindiendo ahora de su situación en el capitel, daremos cuenta de los grupos a que da lugar en función de su aspecto.

El compuesto por los grifos de la cabecera de San Vicente se caracteriza por la fidelidad al modelo clásico de sus cuerpos, de anatomía cuidada y superficies redondeadas. Tienen orejas picudas y erguidas y sus garras están cinceladas con esmero, al igual que el plumaje de las alas. Estas surgen de dobles anillos situados en los muslos delanteros, y se cubren con tres filas de plumas redondeadas en la base y otras, paralelas y largas, en el remate (Fig. 105).

Las orejas faltan en los grifos de los capiteles CN1, CN4 y CS6 de San Pedro, que, pese a seguir las pautas de los anteriores, podemos incluir en grupo aparte,

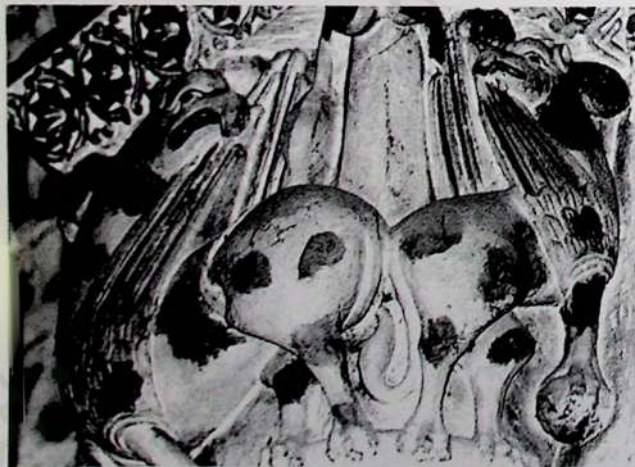


Fig. 105.—San Vicente: grifos.

¹⁰⁴ Además de san Isidoro, *Etimologías*, II, pág. 73 (lib. XII, cap. 2, 17), véase el *Bestiario medieval*, pp. XVIII y 78-85, y fig. pág. 273 (*Bestiario aéreo de la Bodleian Lib. de Oxford*); F. McCulloch, *ibid.*, pp. 122-123, lám. IV, fig. 3, y P. Michel, *Tiere als Symbol...*, pp. 66-67.

por ser de cuerpos más delgados y tener las plumas de la base del ala dispuestas en espiga y afiladas. Además, los del capitel CN4 aparecen con el cuello cubierto de plumas o mechones rayados (Fig. 106).

Tal circunstancia sólo se repite en el grifo enfrentado al caballero de la cabecera de San Segundo y en los de la portada occidental de Santo Tomé. Estos se atienen al modelo proporcionado por los del citado capitel de San Pedro, pero en lugar de emerger sus alas desde los muslos, lo hacen desde el lomo, en una suave curva. En ello coinciden con los grifos de las portadas de San Andrés, más fieles en sus cabezas y modelado, sin embargo, a los de la cabecera de San Vicente.

También surgen del lomo las alas de los grifos del capitel CS1 del absidiolo sur de San Pedro (Fig. 107) y del ya citado del interior de San Segundo, pero por su disposición y aspecto menos grácil, hemos de incluirlos en otro grupo.

Afines al modelo brindado por los grifos afrontados y esbeltos de San Vicente y San Pedro, pero de cuerpos más esquemáticos, y con alas surgidas de los muslos, pero rematadas de forma recta y con las plumas reducidas a varias líneas paralelas, son los de la portada sur de San Segundo ¹⁰⁵.

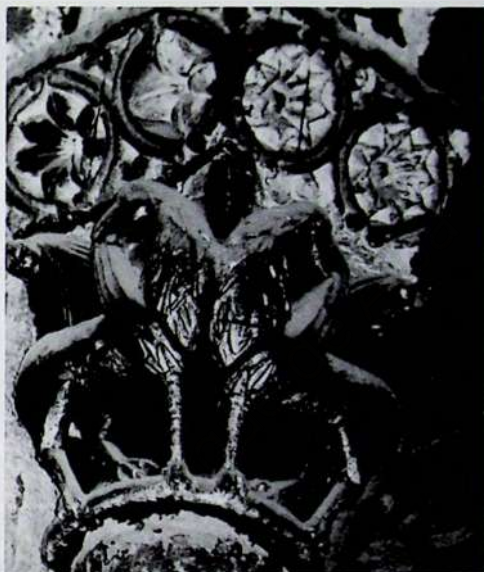


Fig. 106.—San Pedro (ábside norte): grifos.

¹⁰⁵ Se producen tales capiteles en C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, figs. de las pp. 49 (San Andrés), 64 (San Segundo) y 117 (Sto. Tomé), y en M. Gómez Moreno, *Ibid.*, II, lám. 317 (portada sur de San Segundo y no la port. occ. de San Andrés). Para las primeras representaciones del animal en el arte oriental, véase H. Frankfort, *Arte y Arquitectura del Oriente antiguo*, pp. 278-279, figs. 304 y 306. Mayor semejanza hay entre los grifos de la cabecera de San Vicente y el de un capitel de la nave sur de la catedral de Santiago, como indica S. Moralejo en «Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant», *Ibid.*, pág. 236. A diferencia de lo ocurrido normalmente, pensamos —con dicho autor— que fueron los grifos abulenses los que inspiraron el compostelano, que, a su vez, parece haber sido imitando en la catedral de Tuy (I. Bango, *La Arquitectura...*, en Pontevedra, lám. CXXII-I, pág. 345).



Fig. 107.—San Pedro (ábside sur): grifos y león alado.

En otro apartado hemos de incluir a los grifos del segundo pilar de la nave sur de San Vicente, que carecen de las orejas que tienen los de la cabecera de esta iglesia y marchan uno en pos del otro (Fig. 108). En ello y en su aspecto más voluminoso, coinciden con los del capitel CS1 de San Pedro. Su estilo, sin embargo, difiere claramente, siendo los de San Pedro de realización más torpe, con cabezas y patas demasiado estrechas en relación al tronco. Las alas de éstos, además, en vez de surgir de los muslos como sucede con los grifos



Fig. 108.—San Vicente (nave sur): grifos y aves.

de San Vicente, lo hacen del lomo —como ya indicamos—, formando una amplia curva en su base y cubriéndose con un plumaje homogéneo.

Esta clasificación morfológica se combina, como hemos apuntado, con otra que atiende al lugar ocupado por los grifos en los capiteles. En los de tres caras, un grifo pasante decora la cara principal, cubriéndose las laterales con animales de igual o distinta especie, o incluso, como hemos visto en San Segundo, con un personaje. Los capiteles angulares, por su parte, se destinan a grifos esbeltos y afrontados. A unos y otros tendremos ocasión de referirnos con más detenimiento en un próximo apartado.

Leones

El león es el animal más representado en el Románico abulense. Aparece en pareja, adoptando diversas posturas, en las iglesias de San Vicente, San Pedro, San Andrés y San Isidoro, o acompañado por otros seres, en escenas de difícil interpretación, en las iglesias de San Andrés y San Segundo. Lugar aparte merecen las representaciones que le muestran domeñado por un hombre, como sucede en los capiteles de San Vicente y San Pedro ya estudiados. Pero no sólo por su actitud y acompañantes pueden clasificarse los leones del Románico abulense; también el aspecto de su cuerpo permite establecer con ellos distintos grupos.

Como ya señalaba en las *Etimologías* san Isidoro, los leones pueden ser grandes o pequeños, y de melena encrespada o corta¹⁰⁶. Los que acompañan a la figura femenina del capitel CC1 de San Andrés la tienen ensortijada y son de aspecto manso, y lo mismo sucede con los leones de un capitel exterior de su cabecera y de los capiteles CN2 de San Vicente y San Pedro (Figs.109 y 110).

Otro grupo a destacar, también con melena larga, pero rala y rayada, lo constituyen los leones de los capiteles CC2, CC6, CC12, CC16 y CC18 de San Andrés, debidos al escultor de la mitad izquierda de su capilla mayor (Fig. 111). Las fieras muestran un deficiente estudio anatómico y son de cuerpos más delgados, cabezas triangulares, orejas picudas, ojos saltones y amplias fauces. En ello coinciden con los leones de cabeza común del capitel CC10 y

¹⁰⁶ San Isidoro, *Etimologías*, II, pp. 69-70 (lib. XII, cap. 2). Respecto al sentido alegórico del león en la Exégesis cristiana, véase san Ambrosio, *Hexaemeron*, lib. VI, cap. V, cols. 255-257; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 21-22 (P. de Beauvais) y 213-216 (B. Latini); C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin de Guillaume Clerc de Normandie*, Ginebra, 1970 (facs.), pp. 74-81; F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 137-138; *Bestiario medieval*, pp. XIII-XIV y 23-29, y W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst*, Graz, 1968, pp. 130-131 (alusión al león como símbolo del diablo).



Fig. 109.—San Vicente (ábside norte): león y cuadrúpedo rampante.

con otros del mismo autor carentes de melena —capiteles CC4 y CC8— o con ésta partida en dos largas guedejas (CC20) ¹⁰⁷.

De mechones triangulares y rayados son las melenas de los leones del pilar NS1 de San Andrés y de la cabecera de San Segundo (CC1 y CS2), ambos



Fig. 110.—San Pedro: león y cuadrúpedo rampante.

¹⁰⁷ Representaciones de tales capiteles pueden verse en C. Luis López, *Guía del Románico...*, figs. 5 (CC10) y 10 (CC20) 6, 8, y 9.

robustos, pero debidos a de distinta mano. Y cuerpos también gruesos, pero con la melena caída en dos mechones rizados sobre el pecho, muestran los leones de dos capiteles del ábside de San Isidoro (Fig. 112) y los de un capitel de la portada occidental de San Andrés ¹⁰⁸.

Un último grupo de leones con melena, sin duda el más representativo del Románico abulense, es el que reúne a los de lomos arqueados y recubiertos por erizados mechones. Salvo los que parecen haber proporcionado el modelo, los del capitel CC10 del ábside central de San Vicente —algo más musculosos que los restantes—, son de cuerpos esbeltos y cabezas gatunas. Aparecen en las dos portadas de la basílica martirial (Fig. 113) y en la portada sur de San Andrés. A ellos hay que sumar los de un capitel de la cabecera de San Isidoro (Fig. 114) y los de los capiteles CC12 y CN8 de San Pedro, que carecen de mechones sobre el lomo (Fig. 115). Sí los tienen



Fig. 111.—San Andrés: leones afrontados.



Fig. 112.—San Isidoro: leones afrontados.

¹⁰⁸ Además de en las Figs. que acompañan nuestro texto, algunos de tales capiteles se reproducen en la lám. 326 del tomo II del *Catálogo monumental... de Ávila* de M. Gómez-Moreno (San Andrés), C. Luis López, *Ibid.*, fig. 10 (San Andrés) y pág. 64 (San Segundo).



Fig. 113.—San Vicente (portada sur): leones arqueados.

los leones del capitel CC9 de dicha iglesia, que vuelven los cuellos hacia atrás, alzando las cabezas (Fig. 116).

Entre los leones sin melena habría que destacar los ya citados de San Pedro, cuya peculiar postura obliga a emparejarlos con el grupo de los leones arqueados. Próximos en estilo, pero con las cabezas erguidas, son los leones del capitel CN7 de San Pedro, fieles al modelo marcado por los leones erguidos de los capiteles CS5 y CS11 de San Vicente. A ellos hay que agregar los que aparecen mezclados con áspides en un capitel de su nave sur y los que flanquean una gran cabeza de león en el absidiolo sur de San Andrés (Fig. 117). A un grupo muy distinto, pero también sin melena, pertenecen los leones del capitel dedicado a Sansón en el absidiolo sur de San Pedro. Por su complexión y estilo, han de relacionarse con el de la nave central de San Andrés antes mencionado.



Fig. 114.—San Isidoro: leones arqueados.



Fig. 115.—San Pedro: leones arqueados.

Del mismo autor, y, por consiguiente, de estructura anatómica muy similar a los citados leones de San Pedro, es el león alado que acompaña a los grifos del capitel CS1 de su absidiolo meridional. Sólo se diferencia de éstos por la forma de su cabeza, pues su cuerpo y alas son idénticos a los de los citados grifos. A éste hay que añadir los leones alados de las portadas meridionales de San Segundo y Santo Tomé, cuya anatomía recuerda parcialmente la de los leones de la portada occidental de San Andrés ¹⁰⁹.



Fig. 116.—San Pedro: cabeza de grifo entre leones.

¹⁰⁹ Cfr. a los anteriores, los leones de la pág. 119 de C. Luis López, *Ibid.* y de las láms. 317 y 329 del t. II del *Catálogo... de Ávila* de M. Gómez-Moreno (Portada sur de San Segundo).



Fig. 117.-San Andrés: cabeza de león entre felinos.

Cuadrúpedos y cabezas de animales en cimacios

Sólo dos cimacios abulenses, ambos en la capilla mayor de San Andrés, se decoran con animales aislados. El CC18 muestra a un cuadrúpedo atacado por otro del que sólo se ve la cabeza, por lo que podría incluirse en el grupo dedicado a las asociaciones argumentales entre animales (Fig. 118). El otro cimacio tiene una ara ocupada por un cuadrúpedo n cabeza y apresado por entrezuzos (Fig. 102).

El área de difusión de este tipo de motivos coincide con la indicada para otros cimacios con escenas zoomórficas. Hay leones pasantes en Loarre y junto a otros cuadrúpedos en Santillana, Aibar y Olleta. Simi-



Fig. 118.-San Andrés (cimacio): cabeza felina devorando un cuadrúpedo.

lares persecuciones se repiten en cimacios gascones (Mazères), y animales de todo tipo pueblan los cimacios del claustro de Moissac, de La Daurade y St.-Sernin de Toulouse y de Ste. Foy de Conques¹¹⁰.

Respecto a las cabezas de mamíferos o aves, hemos de señalar que pese a su relativa presencia en el Románico español, en Ávila sólo aparecen en el cimacio CN2 de San Segundo y el CC12 de San Andrés. Se trata de cabezas de hocico apuntado y orejas puntiagudas que podrían pertenecer a un lobo o un felino (il.14-a). Aparece la primera entre roleos de palmetas en helicoidal y la segunda mordiendo un tallo del que penden varias pomas. Esta relación entre las cabezas y la vegetación que las rodea se repite, en la primera mitad del siglo XII, en cimacios de San Isidoro de León, la Puerta de las Vírgenes de Silos, San Esteban de Sós del Rey Católico, Sta. María de Uncastillo o San Jorge de Azuelo. Tal relación falta, en cambio, en cimacios de San Martín de Frómista, Santillana, Castañeda o Santa María de Carrión.

b) Aves:

Águilas

El águila es una de las aves presentes en todas las versiones, latinas o francesas, del *Bestiario*. El significado moralizante que en éstas se le dió deriva de un versículo del Salmo 102, en el que se concibe al águila, cual ave fénix, como símbolo de renovación. La creencia popular le atribuía la facultad de rejuvenecer al sentirse vieja y pesada, volando hacia el sol y sumergiéndose luego tres veces en el agua de una fuente.

El sentido alegórico del águila fue puesto de manifiesto en los *Bestiarios*. Según éstos, el hombre cubierto de harapos y con los ojos del alma velados, ha de buscar la fuente divina y bautizarse. En los bestiarios estos aspectos del águila son ilustrados de forma narrativa, presentando a ésta en vuelo hacia el sol, sumergiéndose en la fuente o probando el valor de sus

¹¹⁰ Junto a nuestras Figs., véase C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, pág. 56, fig. 6 (San Andrés) y pág. 65 (San Segundo), y M. A. García Guinea, *El Románico en Santander*, II, figs. 222-224 (Santillana). Por su proximidad a Ávila, conviene destacar, asimismo, la presencia de cimacios con motivos zoomórficos en San Miguel de Iscar (Valladolid) y San Salvador de Sepúlveda (I. Ruiz Montejo, *El románico de villas... de Segovia*, fig. 9, pp. 22 y 26-27. Para los ejemplos ultrapirenaicos, véase V. H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, pág. 121, figs. 7, 90, 93, 145 (Conques), 156 (Aulnay), 161-163 (Moissac, Toulouse y La Daurade), 166 (Perignac) y lám. 238; A. K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, V, láms. 611, 613 (Elna), y E. Vergnolle, «A propos des chapiteaux de St.-Benoît-sur-Loire. Quelques problèmes du chapiteau corinthien au Xle. siècle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 6, 1975, pp. 193-202, fig. 3.



Fig. 119.—San Vicente: águila de perfil.

crías¹¹¹. Nada de ello sucede en los relieves románicos, en donde el águila adopta la posición frontal propia de su presentación heráldica.

Así, con las alas extendidas, aparecen la mayoría de las águilas del Románico abulense. Sólo las que flanquean a Sansón en el capitel CS1 del absidiolo meridional de San Vicente y las del capitel de la tercera responsión de la nave norte están de lado y con las alas replegadas (Fig. 119). Estas últimas cuentan con precedentes en el arte romano, pero, pese a su escasez en el Románico, es probable que se inspiren en las de un capitel del interior de San Isidoro de León.



Fig. 120.—San Esteban:
águilas de alas
explayadas.

¹¹¹ Véase, al respecto, san Isidoro, *Etimologías*, lib. XII, 7, 53; san Ambrosio, *Hexaemeron*, cap. XVIII, 61 (P.L., ed. Migne, XIV, cols. 231-232); J.P. Kirsch, «Aigle», *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, I, Paris, 1924, cols. 1035-1038; F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, pp. 113-115, lám. III, fig. 5; *Bestiario medieval*, pp. 73-78 y 272 (*Ms. Ashmole 1511* de la Bodleian Lib.); *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 29-30 y 77-78, y C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin...*, pp. 100-104.



Fig. 121.—San Nicolás: águilas de alas explayadas.

ángulos o en el centro de sus caras. Adoptan ésta posición si el capitel consta de tres caras, y la primera si éste sólo muestra dos.

La distinta ubicación de las rapaces sobre la superficie del capitel determina su volumen y proporciones. Las águilas de San Esteban y San Nicolás son las más voluminosas. Sus cabezas, situadas bajo las volutas del ábaco, son esferas exentas, en tanto que sus cuerpos ovalados emergen del fondo con un considerable relieve, ocupando con sus alas las tres caras del capitel (Fig. 120 y 121). La disposición en los frentes propicia, en cambio, aves más esbeltas. El cuerpo apenas tiene más volu-

men. Las de alas explayadas pueden clasificarse en varios grupos, en función de su estructura física y de su disposición en el capitel. Según la primera, habremos de distinguir entre las águilas rechonchas de San Esteban y San Nicolás, y las más estilizadas de San Vicente y San Pedro. En cuanto a la segunda, la mayor variación se registra en la posición de la cabeza, frontal o de perfil. Grupo aparte forman las águilas leontocéfalas de un capitel del interior de San Vicente, aunque sus cuerpos sean iguales a los de las restantes de esta iglesia. Todas ellas aparecen de frente, apoyadas en el collarino y regidas por la simetría. También concuerdan en el número de ejemplares por capitel, siempre dos y situadas en los



Fig. 122.—San Vicente: águilas frontales con cabeza ladeada.

men que las alas, gozando de mayor relieve las cabezas por estar realizadas en el dado del ábaco. También aquí las garras se aferran al collarino y las alas se desplazan. Esa misma situación ocupan las águilas que muestran las cabezas de perfil.

Las características morfológicas señaladas responden a dos concepciones distintas. Las águilas de San Esteban y de San Nicolás parecen del mismo taller y dependen estrechamente de modelos cántabros ¹¹². En cambio, las águilas de cuerpo esbelto de San Vicente y San Pedro son obra de talleres distintos, pese a la similitud de sus proporciones (Fig. 122 y 123).

Tal disposición cuenta con notables precedentes en el arte antiguo, sumerio, sasánida y greco-romano, a los que ya se han referido J. Baltrusaitis y D. Jalabert. Pero, a diferencia del prototipo oriental, en el arte greco-romano el águila adopta una actitud más natural y una representación más realista de los miembros de su cuerpo, perdiendo parte de la rigidez mesopotámica ¹¹³.



Fig. 123.-San Pedro:
águila esbelta con alas
explayadas.

¹¹² De la iconografía del águila se ocupa D. Jalabert en «De l'art oriental antique à l'art roman. Recherches sur la faune et la flore romanes. III. L'aigle», *Bulletin Monumental*, pp. 173-194 (espec. pág. 184: representaciones del águila en el arte clásico, fig. 20-a: relieve del teatro de Arles). En relación a los capiteles abulenses, además de J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de Ávila*, pág. 156, véase M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *VI Congreso Español de H^a del Arte: Los caminos y el arte*, II, Santiago, 1989, pp. 219-231.

¹¹³ Véase J. Baltrusaitis, *Art sumerien, art roman*, París, 1934, pp. 56-57; D. Jalabert, *Ibid.*, pp. 176-187, figs. 20-21; J.P. Kirsch, «Aigle», *Ibid.*, I, cols. 1035-1038, y H. Frankfort, *Arte y Arquitectura del Oriente antiguo*, pág. 63, figs. 63 y 70.



Fig. 124.—Loarre:
águila con alas
explayadas.

Al influjo romano, evidente en los escultores provenzales, hay que sumar las aportaciones orientales. A ellas se deben, probablemente, la simetría, rigidez y el tratamiento ornamental del plumaje de que hacen gala aves como las plasmadas en los capiteles de San Esteban y San Nicolás de Ávila. En ellas, el aspecto naturalista que ofrecen algunos prototipos hispanos, como son las águilas de Loarre y Jaca (Fig. 124), ha sido modificado en favor de una plasmación más simple y geometrizada, ya presente en Iguácel y derivado de piezas cántabras (Elines, Cervatos (Fig. 125), Bolmir, Pujayo, Raicedo y Castañeda)¹¹⁴.

Son menos abundantes los posibles modelos de las águilas de San Pedro y San Vicente, aunque la cabeza de perfil y alas extendidas de éstas últimas probablemente deriven del águila de un capitel de la fachada sur de San Isidoro de León. La cabeza frontal de las águilas de San Pedro, en cambio, se repite en las leontocéfalas de San Vicente y en la de un capitel del interior de San Millán de Segovia. Por otra parte, la cabeza felina de las águilas de un capitel de las naves San Vicente, junto con su tendencia a la planitud y a inscribir las alas en rectángulos paralelos al cuerpo, nos hace pensar en un influ-

¹¹⁴ Águilas de alas explayadas, leontocéfalas o con la cabeza de perfil, se reproducen en D. Jalabert, *Ibid.*, pp. 189-192, figs. 6, 7, 8, 9, 10, 12 (obras mesopotámicas), 18 y 19 (visigóticas) y 14 y 17 (islámicas). Con respecto a las de San Esteban y San Nicolás de Ávila, para sus precedentes hispanos véase G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...*, lám. LXV, 21 (Loarre); R. Oursel, *Floraison de la Sculpture romane*, 1, La-Pierre-qui-Vire, 1973, pp. 364-365, figs. 151-152 (Iguácel); M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, láms. CXXXI, 4 (León) y CLXIII, 5 (Santiago), y M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, I, pág. 320, fig. 168 (Pujayo), pp. 362-369, fig. 336 (Raicedo), II, pág. 239, fig. 631 (Cervatos), pp. 402-403, fig. 683 (Bolmir), pp. 262-305, fig. 472 (Castañeda) y pp. 524-561, fig. 1119 (Elines).



Fig. 125.—Colegiata de Cervatos: águila con alas explyadas.

jo orientales a través de obras de carácter suntuuario, más que en una copia directa de otros capiteles románicos (Fig. 126) ¹¹⁵.

Ni éstas últimas, ni las águilas de cabeza ladeada de San Vicente cuentan con paralelos en el Románico abulense, aun cuando sus cuerpos se asemejen a los de las sirenas aladas, y la posición en de sus cabezas repita la de las águi-



Fig. 126.—San Vicente (nave norte): águilas leontocéfalas.

¹¹⁵ Respecto al águila leontocéfala pueden verse H. Frankfort, *Arte...del Oriente antiguo*, pp. 63 y 69-71, figs. 63: relieve de El Obed y 70: vaso de Entemena, de Telloh (correspondientes al arte protodinástico mesopotámico (3000-2340) a.C) y D. Jalabert, *Ibid.*, pp. 176-178, fig. 9.



Fig. 127.—San Claudio de Olivares (Zamora): águila frontal con cabeza de perfil.

las de alas replegadas que acompañan al Sansón del absidiolo sur de San Vicente. Entre los paralelos para las frontales con cabeza de perfil cabe destacar la de un capitel de San Claudio de Olivares (Zamora), de estilo muy diferente (Fig. 127). Las mismas pautas se repiten en capiteles de los claustros de St. Trophime d'Arles y St. Paul de Mausole, en Saint-Remi. En la posición de perfil de la cabeza ha debido de influir la tradición iconográfica del ave, puesto que en casi todas sus representaciones sobre superficies de escaso volumen —desde los relieves sumerios del IV-III milenio a.C. a los tejidos medievales— se disponen así las cabezas de las águilas, frontales y con alas explayadas¹¹⁶. Eso hace inviable la pretensión de encontrar una fuente específica para el capitel de San Vicente. Como en el caso anterior, han podido concurrir varias en su gestación escultórica, y especialmente, las de tipo suntuario.

Palomas

La tórtola o paloma se representa siempre acompañada de su pareja en diversos capiteles de los absidiolos central y septentrional de San Pedro y San Vicente (Fig. 128), de la portada norte de esta iglesia y del exterior del ábside central de San Andrés. De ahí que hayamos de referirnos a ellas nuevamente al tratar de las composiciones ornamentales entre animales de la misma especie.

¹¹⁶ Algunos ejemplos de águilas frontales de cabeza ladeada pueden verse en I. Bango Torviso, *La arquitectura... en Pontevedra*, pp. 105-107, lám. XXXIV, c (Santiago de Breixa); D. Jälabert, *ibid.*, pp. 176-193, figs. 1 (Arles), 7-8 (arte mesopotámico), 13 («manto de Carlomagno» de la cat. de Metz), 15 (vaso del Mus. del Ermitage), 18-19 (iniciales ornadas visigóticas), 21 (altar de la cat. de Aquileia), 23 (Mausole) y 26 (dintel de Villemagne), y J. Evans, *Cluniac art...*, fig. 86 (sudario de St-Germain d'Auxerre).

Fig. 128.—San Vicente
(portada sur): palomas o
tórtolas.



Coinciden tales capiteles en mostrar las aves apoyadas sobre el collarino del capitel y con las cabezas vueltas hacia atrás, arqueando el cuello para tocar el pico de la compañera. Su aspecto es realista y están bien proporcionadas. Los cuerpos y cabezas muestran superficies lisas, sin marcas de plumaje, que sólo aparecen en colas y alas. Cada pareja de aves ocupa una cara del capitel, apareciendo de perfil, con los cuerpos divergentes y las cabezas giradas hasta tocarse. Semejante actitud sugiere el arrullo de palomas o tórtolas, de ahí que hayamos optado por encabezar este apartado con su nombre.



Fig. 129.—San Pedro:
palomas o tórtolas.

En San Vicente y San Pedro (Fig. 129), los capiteles completan su decoración con caulículos rizados en voluta en la zona del ábaco. El capitel de San Andrés ha perdido la decoración de una de sus caras, pero en la conservada se advierte un ave de perfil con la cabeza vuelta hacia el vértice y otra, en el extremo, en la misma postura.

Las aves del interior de las cabeceras de San Vicente y San Pedro son tan semejantes en proporciones, actitudes y modelado –aun cuando ahora aparezcan doradas en ésta y blanqueadas en aquella– que parecen realizadas por la misma mano. El capitel de la portada norte de San Vicente carece de su finura, pero sigue las mismas pautas compositivas y morfológicas.

Tanto la tórtola como la paloma son objeto de atención por parte de las distintas versiones del *Bestiario*. Los exégetas veían en ellas alegorías de Cristo y de su Iglesia. La significación cristológica de la paloma se resalta en los atributos que el *Aviarius* le otorga. Su mansedumbre, vida en comunidad, ternura, pureza y prudencia la convierten en espejo de perfección para el cristiano. La tórtola, a su vez, alude a la Iglesia. Ello se debe al paralelo establecido por san Ambrosio y otros exégetas entre la fidelidad de la tórtola hacia su pareja y la de la Iglesia hacia Cristo. En sus comentarios y en los *Bestiarios* de Philippe de Thaon y Pierre de Beauvais se presenta al ave como modelo para esposas y viudas¹¹⁷. Como en las ilustraciones de tales obras, las aves de los capiteles abulenses aparecen en parejas y arrullándose, pero lo estereotipado de la representación impide precisar el animal representado.

Aves zancudas

Las aves zancudas plasmadas en la escultura románica abulense se dividen en dos grupos. Al primero, por su temática, pertenecen las cigüeñas con serpientes de los capiteles de San Andrés y San Vicente, pese a sus diferencias en estilo y postura. Con todo, mayores son las diferencias que las separan del segundo grupo, cuyas zancudas constituyen uno de los motivos zoomórficos de mayor carácter ornamental del Románico abulense. Se presentan en una incongruente postura, con los cuellos girados hacia atrás y metidos entre alas y patas. Están dispuestas en parejas, sobre capiteles sencillos –en San Isidoro (Fig. 130)–

¹¹⁷ Del simbolismo de la paloma se ocupan F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, pp. 30-33, 38-39 (*Physiologus* latino, «De bestiis et aliis rebus», lib. I del Pseudo Hugo de San Víctor, *Aviarius* y *Physiologus metrico* de Theobaldo) y 111-112, y san Ambrosio, *Hexaameron*, lib. V, cap. XIX, 62 (P.L., ed. Migne, cols. 232-233. La tórtola, por su parte, inspiró muchos comentarios a los Padres de la Iglesia como emblema de la fidelidad conyugal y de la fidelidad de la Iglesia a Cristo, entre los que cabe destacar a san Basilio, san Gregorio Nazianceno, san Gregorio de Nisa, san Epifanio, san Jerónimo y san Agustín (C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin...*, pp. 169-171). Véanse, además, san Ambrosio, *Hexaameron*, lib. V, XIX, 62-63 (cols. 232-233) y VI, 4-29; F. McCulloch, *Ibid.*, pág. 178, y *Bestiario medieval*, pp. 90-93.



Fig. 130.—San Isidoro: aves zancudas.

o pareados —en San Vicente (Fig. 131) y San Pedro (Fig. 132). Cada ave ocupa una cara del capitel, de modo que aparecen una o dos parejas, según los casos. En ellas centraremos nuestro estudio, pues de las cigüeñas con serpientes ya nos ocupamos antes.

En estilo, las aves de San Vicente y San Pedro resultan semejantes a las palomas que les hacen frente en sus respectivos absidiolos septentrionales. Es común la ausencia de plumaje marcado salvo en las alas, que presentan sus plumas redondeadas en el arranque y alargadas en su remate. Las principales diferencias estriban en la mayor estilización de las de San Pedro. El capitel de la ventana de San Isidoro resulta de inferior calidad, pero se halla bastante próximo al de San Pedro y parece debido a un escultor

de dicha iglesia. Hojas de folíolos rayados enmarcan las aves, cuyos cuerpos forman un arabesco que les hace perder el aspecto natural que, pese a su forzada contorsión, mantienen en el capitel de San Vicente.



Fig. 131.—San Vicente: garzas?



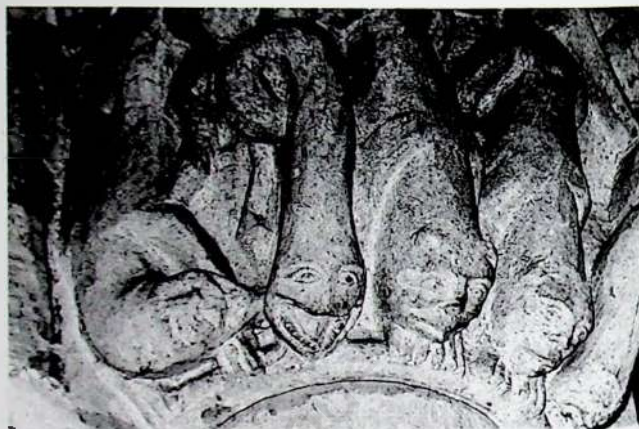
Fig. 132.—San Pedro: ¿garzas?

En lo que concierne al sentido de tales aves, sólo podemos decir que si lo tienen, éste ha de hallarse en el *Bestiario*. Pero el carácter eminentemente ornamental de las aves podría haber favorecido su reproducción en los capiteles sin una pretensión moralizante. Con todo, y por si a esa función estética se añadieran intenciones simbólicas, señalaremos las virtudes que los *Bestiarios* atribuían a cigüeñas y grullas, posibles animales aquí representados. La esbeltez de las aves abulenses y el carácter filiforme de sus cuellos las asemeja a grullas. Las distintas versiones del *Bestiario* exaltan su prudencia y continua vigilancia, su espíritu gregario y la ayuda mutua. De la cigüeña, aparte de la atención que padres e hijos se profesan, lo más característico es su odio a las serpientes. La ausencia del reptil y de la piedra, atributos de una y otra, impide precisar la naturaleza de las aves abulenses.

En cualquier caso, ambas especies albergan valores positivos para la exégesis cristiana. La cigüeña encarna la ternura, el desprecio por lo mundano y el continuo combate contra los malos pensamientos. La grulla, a su vez, enseña al fiel a precaverse contra las asechanzas del demonio, «pues hay que velar por las buenas obras sin descanso»¹¹⁸. Es posible que éste, junto al de la solitud, haya sido el mensaje implícito en las aves abulenses. Al margen de cualquier otro significado más preciso, ese ya es suficientemente expresivo como para merecer anunciarse desde unos capiteles situados en las cabezeras de los mencionados templos abulenses.

¹¹⁸ En relación con tales aves, véase *Bestiario medieval*, pág. 85-90 y 274 (ilustrac. del *Bestiario aéreo*, Ms. Ashmole 1511, Bodleian Lib. de Oxford) (cigüeña), y pp. 96, 100-103 y 278 (grulla); F. McCulloch, *ibid.*, pp. 105-106 (cigüeña) y pág. 174 (grulla), e *iconclass*, *ibid.*, pág. 82 («Crane») y pp. 82-83 («Stork»).

Fig. 133.-San Vicente (nave norte): leones y áspides



c) Reptiles: dragón, basilisco y áspid

Son tres las especies de reptiles plasmadas en la escultura románica abulense. Dos de ellas, el dragón y el basilisco, sólo aparecen en la iglesia de San Andrés. Al primero le vemos como antagonista de un santo caballero en el capitel CC9 (Fig. 50) y sobre un lecho de hojas en el capitel CC13, mientras que el otro persigue a un elefante en el cimacio CC3 de la misma capilla. Unos u otro responden al mismo estilo y morfología: sus cuerpos son híbridos de ave y ofidio, cubiertos de escamas trazadas mediante incisiones alineadas en bandas y provistos de alas de plumaje cuidadosamente diferenciado.

El áspid, por contra, es un reptil relativamente frecuente en el Románico abulense. Le hemos denominado así, de forma un tanto arbitraria, por la popularidad que tal serpiente alcanza en el medievo y por poseer patas algunos de los representados.

Son varias las formas que adopta. La más sencilla muestra un cuerpo grueso, cabeza ovalada y cola enrollada en una vuelta. Unas veces aparece de frente y otras de espalda, con la cabeza hacia arriba o hacia abajo, pero siempre en vertical, como sucede en el capitel de la bestia de varias cabezas (Fig. 103) y en otro de las naves —en medio de leones— de San Vicente (Fig. 133).

Mayor exotismo ofrece el otro tipo de serpiente, uno de cuyos más claros exponentes se halla en un capitel del absidiolo meridional de San Segundo (Fig. 134). Como la anterior, aparece acompañada indistintamente por un león o un grifo, pero se distingue por poseer dos patas flanqueando su cabeza y estar cubierta por una pelambrera de mechones rayados. Coinciden en dispo-



Fig. 134.—San Segundo: leones y áspid.

sición los áspides de la portada meridional de Santo Tomé el Viejo (Fig. 135) y del exterior del ábside de San Isidoro (Fig. 136), éste sin patas apreciables. La erosión no permite hablar de pelambre en ellos, que, en cambio, es notable en el ofidio de un capitel de las naves de San Andrés, frontal, sin patas y de rostro antropomorfo (Fig. 137).

Otra variante del reptil la brinda un capitel del exterior del ábside de San Esteban de Ávila. En él, dos especímenes de cuerpo rechoncho, recubierto de escamas y con las patas apoyadas en el collarino, flanquean a un grifo pasante (Fig. 138). El escultor que lo realizó no comprendió la representación de San Segundo que le sirvió de modelo, y dispuso su cuerpo en «u» y sus patas apoyadas en el suelo.

Se trata de un animal bastante popular en el Románico segoviano, en algunas de cuyas iglesias (Madróna (Fig. 139), Perorrubio y

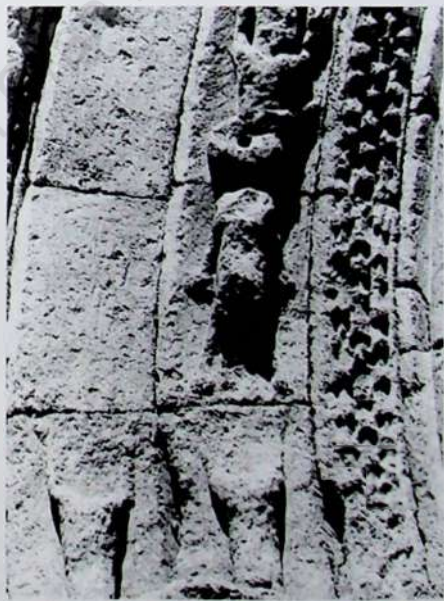


Fig. 135.—Santo Tomé el Viejo: áspides.



Fig. 136.—San Isidoro: león y áspid.

Caballar) forma composiciones muy similares a la escena aquí tratada, ya sea acompañando a un león o a un grifo ¹¹⁹. En lo que a su morfología respecta, no parecen haber existido ideas claras en el Románico. Se le representa sin patas o con dos, cuatro o seis, como un crustáceo, confundiéndosele a veces con el escorpión zodiacal ¹²⁰.

El sentido del áspid viene determinado por su mención en el *Salmo XC*. Sobre él hizo un sermón Honorius Augustodunensis, mostrando a Cristo triunfante sobre sus enemigos. El



Fig. 137.—San Andrés (naves): león y áspid.

¹¹⁹ I. Ruiz Montejo, *El románico de villas y tierras de Segovia*, pp. 221-222, fot. 164 (Perorrubio) y pág. 324, fot. 217 (Caballar).

¹²⁰ En relación con su aspecto, además de E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle...*, pp. 44-45, fig. 18 (Amiens), véase J. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, pp. 192-198, figs. 674 (Pavía) y 688 (Poissy); G. Champeaux, *Introducción a los símbolos*, pág. 475, fig. 186 (Ms. suabo con la representación del año); V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, figs. 302 (Chartres) y 312 (Mus. Nevers: escorpión); R. Bernheimer, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive*, Munich, 1931, lám. IX, fig. 27 (La Charité-sur-Loire), y E. Junyent, *El monestir de... Ripoll*, lám. 157.



Fig. 138.—San Esteban: grifo y áspid.

áspid simboliza al diablo, y es una especie de dragón susceptible de ser encantado con cánticos y palabras. Consciente de ello, se tapa los oídos, convirtiéndose en «la imagen del pecador, que cierra sus orejas a las palabras de vida» del mensaje evangélico. Lo mismo señala san Jerónimo sobre los herejes, cuya actitud compara con el áspid. De ahí que los autores de los *Bestiarios* pusieran énfasis en este punto, basando su descripción en las palabras de san Isidoro¹²¹.



Fig. 139.—Madrona (Segovia): áspid.

d) Híbridos con rasgos humanos

Jóvenes en cuclillas aprisionados

Decoran éstos uno de los capiteles geminados del absidiolo sur de San Vicente y no se repiten en ninguna otra iglesia abulense. Aparecen desnudos,

¹²¹ Véase F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 88-89; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 50-51 (P. de Beauvais); C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin de...*, pp. 159-163; *Bestiario medieval*, pp. 183-188 y 290 (ilustración del ya citado manuscrito *Ashmole 1511*), y B. Blumenkranz, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, 1966, pág. 64, fig. 70.

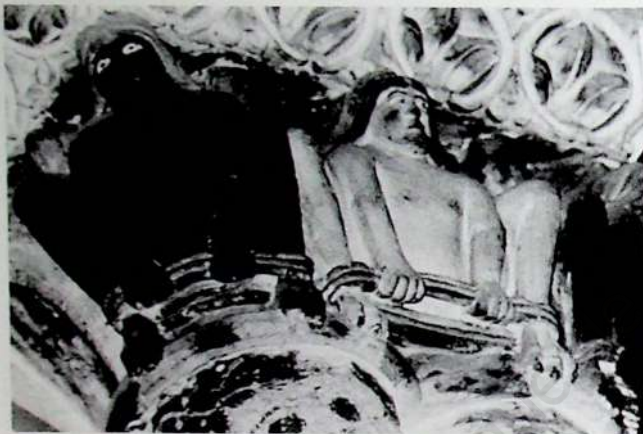


Fig. 140.-San Vicente: jóvenes símiescos amordazados.

imberbes y en cuclillas, agarrando las ligaduras de sus tobillos (Fig. 140). Las garras de sus pies hacen patente su carácter monstruoso, lo que, unido al encadenamiento que padecen, les otorga una significación moral negativa. Pero, antes de introducirnos en ésta, veamos el origen y difusión de este motivo en el Románico hispano-languedociano.

En la raíz de las muchas versiones románicas hechas sobre él en la Península figuran los símios agachados y con los brazos paralelos a las piernas que vemos en un modillón jaqués y en capiteles del pórtico del Panteón real de San Isidoro de León, de Frómista y de Loarre. A ellos hay que sumar los jóvenes provistos de garras de algunos capiteles de la catedral de Jaca y de un modillón de la de Santiago¹²².

De gran interés son también los símios del ábside de San Quirce (Burgos) y la sala capitular de Silos, al coincidir con los híbridos abulenses en estar atados por cuerdas¹²³. En estos últimos también han podido influir los enfureci-

¹²² Algunas de tales representaciones pueden verse en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, láms. XXIII, 4 (Pórtico de San Isidoro de León), XCIII, 4 (Loarre), CI y CIII (Frómista), y CLIV (cane-cillo compostelano); J. Gudiol y J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, figs. 213-214, y A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, V, láms. 522 y 524 (Jaca). Jóvenes atlantes, en cuclillas y con los tobillos encadenados decoran asimismo una de las páginas del *Libro de los Testamentos* de la catedral de Oviedo, como puede verse en J. Domínguez Bordona, *Exposición de códices miniados españoles*, Madrid, 1929, lám. 28, pp. 181-182.

¹²³ Véanse las figs. 3 (Silos) y 4 (San Quirce) presentadas por S. Moralejo en «El claustro de Silos y el arte de los caminos de Peregrinación», *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Silos, 1990, pp. 203-223 (espec. pág. 207).

dos demonios —alados y antropomorfos— del exterior del ábside de San Isidoro de León. Carecen de ataduras, pero coinciden en su postura con los de San Vicente ¹²⁴.

Mucho más populares que estos monstruos, que parecen exclusivos de la basílica leonesa, fueron los simios en cuclillas. Su imagen se difundió por Languedoc, Gascuña, el Camino Francés y los centros deudores de sus focos artísticos; pero también aparece en el Rosellón, los Pirineos atlánticos, el Poitou y la región italiana de la Emilia ¹²⁵.

Mención aparte merecen los capiteles de San Millán, La Trinidad (Fig. 141) y San Martín de Segovia. Como los jóvenes del capitel abulense, sus figuras tienen el pelo lacio, garras en los pies y sus manos sujetan la sogá de sus tobillos. La singular coincidencia que existe —incluso en la ornamentación del cimacio— entre el capitel de San Vicente y el de San Millán, plantea nueva-



Fig. 141.—La Trinidad de Segovia: jóvenes simiescos amordazados.

¹²⁴ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. CXXV (ábside de San Isidoro) y cfr. con las láms. LXVII y CXXXI, 1 (Portada del Cordero). Interesante asimismo resulta un capitel del Duomo de Modena que aún la representación de un joven desnudo y de un diablo simiesco, ambos en cuclillas, como puede verse en A.C. Quintavalle, «L'officina della Riforma...», *Lanfranco e Wiligelmo...*, pág. 789, fig. 1083.

¹²⁵ Algunos ejemplos pueden verse en A.K. Porter, *Romanesque Sculpture...*, IV, «Aquitaine», lám. 326 (Comminges); J. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, pág. 205, fig. 719 (Lescar); B. Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Munich, 1975, lám. 218 (Oloron); B. Young, *A walk through The Cloisters*, Nueva York, 1979, pp. 50-51 (Cuxa); J. Gudiol y J.A. Gaya, *Ibid.*, fig. 123 (Urgell); E. Junyent, *El monestir de... Ripoll*, lám. 207; R. Oursel, *Peregrinos, Hospitalarios y Templarios*, Madrid, 1986, lám. 64 (Aubertin, Pir. Atl.); M. Dillange, *Vendée Romane (Bas-Poitou Roman)*, lám. 8 (Neuvy-St-Sépulcre), y H.W. Janson, *Apes and the Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, Londres, 1952 (K.R., 1976), pág. 47 (Pisa y St. Antimo).

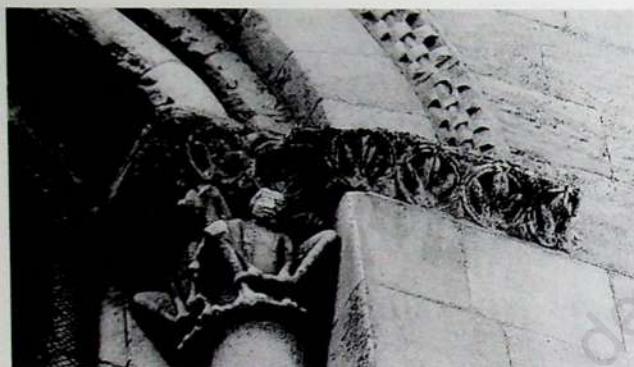


Fig. 142.-San Millán de Segovia: jóvenes simiescos amordazados.

mente el problema de las relaciones mantenidas por los escultores de una y otra iglesia (Fig. 142). No deja de resultar significativo que sea en San Millán precisamente en donde la representación se asemeja más a la abulense, pues tal iglesia es la que ofrece un mayor porcentaje de motivos comunes a San Vicente de Ávila.

El sentido de estas representaciones concuerda con el manifestado por H.W. Janson en su estudio sobre el simio y las tradiciones a él referidas durante la Edad Media y el Renacimiento. Según él, los monos plasmados en el románico tienen un marcado carácter demoníaco, aunque no por ello han de verse como imágenes del diablo: generalmente no aparecen junto a auténticos demonios ni poseen sus atributos característicos, como, por ejemplo, las alas. Como una variante de los simios encadenados a los que se refiere Janson han de entenderse los jóvenes amordazados de Ávila y Segovia: no es forzuito que sean monos los condenados a permanecer en una actitud estática, completamente opuesta a sus movimientos acrobáticos e incesantes. El mismo Janson reconoce que el carácter negativo de los simios puede aplicarse a otros seres, «human or semi-human», dispuestos del mismo modo. Se trata de hombres sometidos al pecado o personificaciones de vicios, de ahí lo apropiado de las sogas que sujetan sus cuellos o tobillos ¹²⁶.

La utilización de las figuras simiescas para expresar tales ideas se funda en la interpretación que del mono hacían los *Bestiarios*. Hasta el siglo XIV persistió en ellos la concepción del simio como *figura diaboli*. Pero eso no impidió que en el Románico el mono fuera visto como algo «humano», y ello

¹²⁶ H.W. Janson, *Apes and the Ape Lore...*, pp. 29-71 (espec. pp. 46-47).

porque, como expresó Bernardus Silvestris, «Prodit et in risus hominum deformis imago simia, naturae degenerantis homo». Cuando el hombre inicia el camino de su degradación a causa del pecado, se asemeja al mono, humano en forma, pero risible y despreciable en su conducta. Como afirma san Pablo en su *Epístola a los Romanos*, el pecado hace al hombre irracional; y como seres en trance de perder su carácter humano han de ser contemplados los que decoran el capitel de San Vicente de Ávila ¹²⁷.

Arpías (?)

Un capitel del ábside meridional de San Vicente se decora con unos desconcertantes seres, aparentemente humanos por sus rostros y vestiduras —unas de mujer y otras masculinas—, pero monstruosos por las garras con que se apoyan en el collarino y por carecer de brazos. Tal circunstancia y la estructura de su cuerpo hacen pensar que bajo sus espléndidos ropajes se ocultan cuerpos de ave. La síntesis de esos tres elementos: rostro humano, cuerpo sin brazos y garras, sugiere un híbrido relacionado con las sirenas aladas o las arpías (Fig. 143).



Fig. 143.—San Vicente:
¿arpías vestidas?

¹²⁷ Véase la interpretación que del simio ofrecen los *Bestiarios* en C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin...*, pp. 142-144; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 44 y 247, y la cita de B. Silvestris, «De mundi universitate» en H.W. Janson, *Ibid.*, pág. 29. Respecto a la degradación del pecador, recuérdese que en *Dan.*, 4, 11-13, tras la locura de Nabucodonosor, se dice que éste «fue arrojado de entre los hombres...hasta crecerle sus cabellos...y sus uñas como los de las aves», y que en la *Biblia de Roda* se le representa desnudo, desgreñado y caminando a cuatro patas (M. Durliat, *L'art roman*, Paris, 1982, lám. 480). Véase, además, G. Champeaux, *Introducción a los símbolos*, pp. 311, lám. 136 (Sion, Suiza); 321, fig. 110 (Lescar) y 322, fig. 112 (Anzy-le-Duc).

Estilística y formalmente los personajes del capitel recuerdan a las parejas sedentes que decoran otros capiteles de la cabecera y de la portada meridional de la misma iglesia. El de la cara izquierda, pese a los repintes que han podido alterar las facciones de su rostro, parece un ser masculino y barbado, de cabello largo y lacio. Una túnica, con pliegues incurvados hasta la cintura y acampanados en la mitad inferior del cuerpo, enmascara su anatomía, completándose su atuendo con un manto que le cae en pliegues zigzagueantes desde los hombros. La figura de la derecha viste el mismo tipo de indumentaria, pero muestra el manto anudado al cuello. Su carácter femenino no ofrece dudas, ya que una toca rizada enmarca su rostro, de facciones más gráciles. Pero pese a esta apariencia humana, llaman la atención la desproporción en altura de su cuerpo —ya que es evidente que no se trata de figuras sedentes— y la ausencia de brazos y manos, que no han de confundirse con las garras que aprehenden el collarino y que pertenecen a sus patas, ocultas tras sendos pliegues de sus ropajes. Las dos figuras se recortan ante un fondo de hojas lisas y caulículos.

No existe ningún otro ejemplo de este curioso motivo en el Románico abulense, pero éstos abundan en el segoviano. Uno de ellos lo brinda la portada norte de San Millán, semejante al nuestro tanto por la estructura del capitel —con hojas enmarcando las cabezas de las figuras—, como por la indumentaria de éstas (Fig. 144). Como ocurre con otros motivos comunes a San Millán de Segovia y a San Vicente y San Pedro de Ávila, sus escultores podrían haber trabajado a las órdenes de un mismo maestro o, en todo caso, conociendo los mismos modelos.



Fig. 144.—San Millán de Segovia: ¿garzas vestidas?

Al anterior hay que añadir sendos capiteles del pórtico norte de San Martín y de la torre de San Juan de los Caballeros de Segovia. Una versión mucho más tardía del motivo aparece en un canecillo de la fachada meridional de San Millán. Su extraordinaria repercusión en la capital segoviana hizo que todavía en el siglo XIII se representase en San Esteban y la Vera Cruz, y —en versiones muy apartadas del modelo original— en capiteles del pórtico occidental de San Martín, de la torre del Salvador y de la iglesia de la Trinidad.

El modelo parece estar en las arpias cubiertas con clámides de un capitel de la portada meridional de San Isidoro de León, cuya estructura corporal responde a los mismos principios que las arpias y los bustos de los personajes segovianos. Su cara izquierda se decora con un híbrido masculino con patas terminadas en garras, alas y rostro simiesco. A su lado, en el ángulo del capitel, hay una arpia vestida como él con una clámide de pliegues menudos. Su rostro, aunque juvenil, esboza una mueca de desagrado e ira, y se enmarca por una cabellera de mechones flameantes. Estos elementos, y la presencia de un simio agazapado entre serpientes al otro lado del capitel, no deja duda sobre el carácter negativo y demoníaco de tales seres (Fig. 145). Contamos, además, con inconfundibles arpias en un capitel del claustro de Silos, con el pecho cubierto por túnicas y mantos ricamente ornados y con las cabezas cubiertas por tocas y velos.

Otro capitel de la capilla mayor de San Isidoro muestra a un monstruo masculino con el mismo tipo de clámide, también posible modelo de las arpias de San Vicente. Pese a haber perdido éstas el carácter salvaje y airado, siguen mostrando las garras de los monstruos leoneses, rasgo en el que también coinciden con los jóvenes simiescos. Ello que no deja de ser significativo, habida cuenta de la localización de sus presuntos modelos en capiteles contiguos de la misma portada de San Isidoro de León ¹²⁸.



Fig. 145.—San Isidoro de León: arpiá y joven simiesco.

¹²⁸ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. CXXXI (San Isidoro de León: arpiá y monstruo), y M. Palacios, J. Yarza y R. Torres, *El monasterio de Santo Domingo de Silos*, León, 1983, fig. 24, y J. Yarza, «Elementos formales del primer taller de Silos», *El Románico en Silos. IX Centenario...*, pp. 105-147, figs. 5 y 26 (capiteles núm. 14 y 20 del claustro: arpias). Digno de interés es igualmente un capitel de la catedral de Jaca cuyo personaje central agarra el collarino con sus extendidos brazos, conformando una figura en todo análoga a las abulenses (M. Durlat, *La Sculpture...de la Route de St.-Jacques*, fig. 196, pág. 225).

Sirenas

Las sirenas son, sin duda alguna, los híbridos semihumanos más populares del Románico abulense. Se presentan bajo el doble aspecto con que las conoció la Edad Media: con cuerpo de ave y con cola de pez bifida. Las primeras aparecen en capiteles de ventanas y portadas de muchas iglesias románicas abulenses, de ahí que las sirenas formen parejas simétricas. Pero en San Vicente se repiten en un capitel de la nave norte, recibiendo sus tres caras la misma decoración. Las sirenas aparecen frontales y con las alas explyadas. Sus cabezas, femeninas y provistas de una cabellera incurvada hacia las alas, se completan con cuerpos de ave.

Las sirenas pisciformes, en cambio, se concentran en San Vicente y San Pedro. Con excepción de su presencia, marginal y entre follaje, en un capitel de la cabecera de San Segundo, aparecen siempre con cabeza y torso de mujer, larga cabellera y cola de pez bifida. Así ocurre en tres capiteles y un modillón de la cabecera de la iglesia de San Pedro, y en sendos capiteles del ábside central y pórtico sur de San Vicente. La de San Segundo, en cambio, se cubre con toca rizada y muestra una cola rematada en volutas.

1) Sirenas aladas

Las mayores diferencias entre unas y otras radican en sus alas, de tres tipos distintos. El más raro corresponde a dos sirenas situadas en un capitel muy raro del ábside central de San Vicente. La cabeza, en el estilo característico del maestro del primer taller, muestra la cabellera lisa y partida en dos bandas. Las alas resaltan su contorno con líneas paralelas y están finamente modeladas, presentando en su arranque una fila de plumas cortas y tres largas en el remate (Fig. 146).



Fig. 146.—San Vicente (cabecera): sirenas aladas.

Más comunes son las alas de otras sirenas de San Vicente, dispuestas en capiteles del cuarto tramo de la nave norte y del primer tramo del pórtico sur. Los cuerpos de todas ellas son estilizados y lisos y sus alas carecen de plumas en el arranque, separado de las

plumas del remate por dos líneas paralelas (Fig. 147). Sirenas similares se repiten en un capitel del interior del absidiolo septentrional de San Pedro (Fig. 148). Su modelo fue seguido en la portada septentrional de La Magdalena exagerando la curva de la melena, que cae en varios mechones a ambos lados de la cabeza.

El tercer tipo de sirenas parece haber sido creado en un capitel del absidiolo meridional de San Pedro, cuyo autor se trasladó posteriormente a San Segundo (Fig. 149), en cuya portada se repiten las sirenas.

En ambos casos, aparte de la rusticidad del motivo, con figuras de aspecto geométrico y escaso modelado, destaca el aspecto de las alas, rayadas por líneas paralelas e inclinadas. Su forma no resulta natural, y a ello contribuye su remate ancheado con respecto al arranque. El modelo fue imitado en las portadas occidentales de San Andrés (Fig. 150) y de Santo Tomé el Viejo (Fig. 151). Por otra parte, es posible que se repitiese en un capitel —hoy completamente destrozado— del exterior del ábside central de San Andrés.



Fig. 147.—San Vicente (nave norte): sirenas aladas.



Fig. 148.—San Pedro (ábside norte): sirenas aladas.

Las sirenas abulenses parecen derivar también de las de San Isidoro de León. Tanto en el capitel de una ventana de la nave central, como en otro de la fachada meridional, se observan sirenas como las plasmadas en San Vicente, cuyos escultores imitaron sus rostros juveniles, cabelleras flotantes y alas de plumaje marcado y remate anguloso (Fig. 152).

Reaparece este tipo de sirenas, aunque más robustas y con plumaje escamoso en todo el cuerpo, en la fachada occidental de Sta. María de Carrión y en la portada meridional de Sta. Marta de Tera¹²⁹. El modelo leonés también fue seguido en tierras segovianas, en donde son numerosas las representaciones de sirenas aladas. Muy similares a las de San Vicente son las de la portada



Fig. 149.—San Segundo (portada): sirenas aladas.

occidental y torre de San Juan de los Caballeros (Fig. 153) y las de una ventana interior de la iglesia de los Stos. Justo y Pastor de Segovia. Parecidas a ellas, pero con el plumaje del pecho marcado, son las de San Millán (Fig. 154). El pórtico de San Martín, el ábside de la Trinidad, y la portada de la Vera Cruz de Segovia también ofrecen capiteles con sirenas. Estas resultan asimismo familiares en otras villas de la provincia, apareciendo en capiteles de San Miguel de Fuentidueña, Villovela y la Virgen de la Peña de Sepúlveda.

Pese a que figuras de cuerpo alado y cabeza humana sirvieron en el arte egipcio para dar forma al alma de los muertos, en el Románico la

¹²⁹ Además de M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 111, lám. CXLI, 4 (San Isidoro de León), consúltese al mismo autor en «Santa Marta de Tera», *Bol. Soc. Esp. Exc.*, XVI, 1908, pp. 81-87, y a M.A. García Guinea, *El románico en Palencia*, pp.114-125, lám.90 (Sta. María de Carrión). Otras representaciones, algo más tardías, se encuentran en San Claudio de Olivares (M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*, II, Madrid, 1927, fig. 74) y en la Catedral Vieja de Salamanca (H. Pradaliér, *La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca*, Toulouse, 1978, I, pp. 115-116 y II, lám. XLII,a).

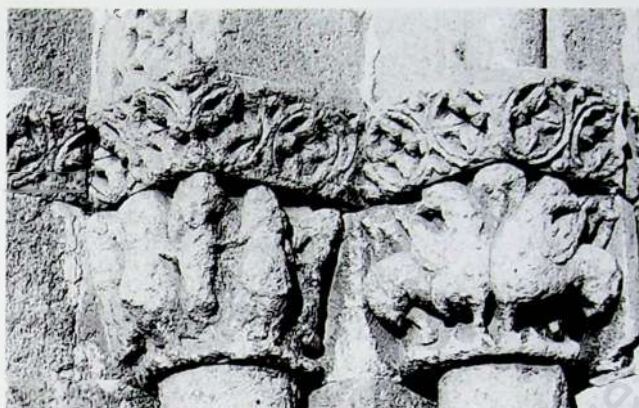


Fig. 150.—San Andrés
(portada occidental):
sirenas aladas y
grifos alirontados.

sirena, continuamente mencionada en los *Bestiarios*, tiene un sentido demoníaco y moralizante. Su relación con la muerte estriba en su poder para causar la del espíritu de aquellos que, como en el mito griego, escuchan su canto. Bien lo dio a entender san Isidoro al decir que, pese a que la gente se imagina a las sirenas como monstruos que, con su canto, arrastraban a los navegantes al naufragio, «lo cierto es que fueron unas meretrices que llevaban a la ruina a quienes pasaban, y éstos se veían después en la necesidad de simular que habían naufragado». Para el sabio hispalense, preocupado por dar una explicación racional a los seres del universo antiguo, el principal peligro de las sirenas consistía en su

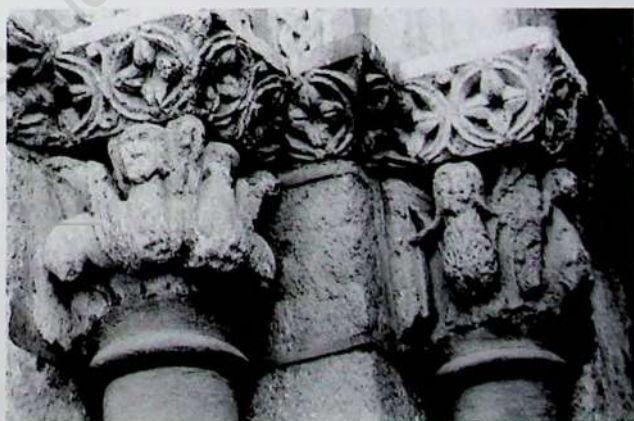


Fig. 151.—Santo Tomé
el Viejo: sirenas
aladas y esfinges.



Fig. 152.—San Isidoro de León: sirenas aladas.

capacidad de llevar a la perdición a quienes se dejasen seducir por sus encantos¹³⁰.

Ese sentido aleccionador lo reiteran Honorius Augustodunensis, en un sermón para el domingo de la Septuagésima, y los *Bestiarios* medievales. Philippe de Thaon, Guillaume le Clerc y Pierre de Beauvais insisten en que los hombres son engañados por la gloria y los placeres, que les empujan a pecar y conducen a la muerte. De ahí que el único remedio para quienes deseen permanecer puros sea, según indica el propio Guillaume, cerrar los ojos y oídos a todo aquello que pueda incitarles al pecado. Como indica C. Huppeau, los autores de este tipo de obras comparten la opinión de los clásicos, que ya desde Homero veían en las sirenas una alegoría y una fábula moralizante. En ello no hacían más que seguir a san Isidoro, que pudo inspirarse en Eliano y Servio.



Fig. 153.—San Juan de los Caballeros de Segovia (port. occ.): sirenas aladas.

¹³⁰ Sobre los precedentes de la sirena alada en el mundo antiguo, véase E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, Londres, 1964, pág. 13, láms. 5-6; E. Rossiter, *Le Livre des Morts. Papyrus d'Ani, Hunefér, Anhar*, Friburgo-Ginebra, 1979/1984, pp. 11, 18, 34, 49 y 66 (representaciones del Ba). Con respecto al sentido que a las sirenas atribuyeron los enciclopedistas y *Bestiarios*, véase San Isidoro, *Etimologías*, II, pág. 53 (lib. XII, 3, 30-31); Brunetto Latini, «*Livre du Trésor*» (*Bestiaires du Moyen Âge*, pág. 180), y F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, pp. 166-169. De la iconografía y diferencias entre sirenas y arpías—que no siempre compartimos—se ocuparon I. Mateo y A. Quiñones, «Arpia o sirena: Una interrogante en la iconografía románica», *Fragmentos*, núm. 10, 1987, pp. 43 y 47, n. 33-34.



Fig. 154.—San Millán de Segovia: sirenas aladas y estínges.

Su imagen, como hemos dicho, tiene precedentes en el arte egipcio y sumerio, aunque encarnando valores diferentes a los que les atribuyó la mitología griega. Pese a que Homero no la describió físicamente, tanto en el arte griego desde época arcaica, como en la literatura latina, la sirena recibió cuerpo de ave. Tanto para Servio, como para Ovidio, las sirenas eran doncellas con pies y plumas de aves¹³¹. La concepción popular, que las imagina como mujeres pisciformes, también estuvo presente en el Románico. Con todo, en Ávila parece haberse preferido el tipo clásico.

2) Sirenas pisciformes

Frente a la expansión de la sirena alada, resulta llamativa la concentración de imágenes de la sirena-pez en San Vicente (Fig. 155) y San Pedro (Fig. 156). En los capiteles de la primera y en el del exterior del ábside de San Pedro a los que ya antes aludimos, la sirena se recorta sobre un fondo de hojas de helecho, sólo visibles en los extremos. El modillón y los capiteles del interior de San Pedro —uno de ellos geminado— prescinden del fondo vegetal (Fig.

¹³¹ Acerca del sentido demoníaco de las sirenas, véase F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 167-168; *Bestiaires du Moyen Âge*, pp. 34-35 (P. de Beauvais) y 85-86; C. Huppeau, *Le Bestiaire Divin de Guillaume le Clerc...*, pp. 114-117; *Bestiario medieval*, pp. 132-137; P. Michel, *Tiere als Ornament...*, pp. 67-70, y W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst*, Graz, 1968, pág. 133. Para la iconografía de la sirena, véanse E. Faral, «La queue de poisson des sirènes», *Romania*, LXXIV, 1953, pp. 433-506 (espec. pp. 433-439); D. Jalabert en «De l'art oriental antique à l'art roman. Recherches sur la faune et la flore romanes. II. Les sirènes», *Bull. Mon.*, 1936, pp. 433 y ss., y V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, pp. 396-397.



Fig. 155.-San Vicente
(fachada sur): sirena
pisciforme.

157). Se trata de capiteles de esquina, y la sirena se despliega sobre su superficie de modo simétrico, supliendo su cabeza a la voluta angular o se situándose bajo ella.

Las particularidades más apreciables entre unas y otras se registran en la melena y posición de los brazos, ocultos tras ésta en las sirenas del capitel geminado de San Pedro. Casi todas las restantes doblan los brazos, extendiéndolos únicamente las del otro capitel del interior de San Pedro. La melena cae en dos largos mechones en las de San Vicente, es rala y corta en la de brazos extendidos, y larga y abundante en las del capitel geminado de San Pedro. En sus colas no se aprecian escamas, al contrario de lo que ocurre en la sirena del capitel exterior de esta iglesia.



Fig. 156.-San Pedro (exter. cabecera): sirena
pisciforme.



Fig. 157.-San Pedro: sirena pisciforme.

Todas ellas remiten al modelo de sirena pisciforme desarrollado en los últimos años del siglo XI en el arte del Camino de Santiago. Entre sus ejemplares más antiguos se cuentan las de un capitel de la girola de la catedral compostelana y las de Ste. Foy de Conques. Pero mucho más próximas a las abulenses son las de San Isidoro de León, a las que consideramos sus modelos directos, como indicó Gómez-Moreno (Fig. 158). Según él, las sirenas de doble cola de la mencionada iglesia son típicas de su último decorador, «plagiario de sus precursores en la misma tarea» y «divulgador a quien se debe el disciplinado impulso románico en Ávila y Segovia»¹³².

En esta última provincia el motivo adquirió gran difusión, encontrándose presente en S. Juan de los Caballeros, S. Miguel de Fuentidueña (Fig. 159), Sta. Marta del Cerro, Duratón y Perorrubio. En este foco, al que hemos de sumar San Miguel de Iscar, se concentran los ejemplos más relacionados con el estilo desarrollado en S. Vicente de Ávila, pero por casi toda la geografía del Románico español descubrimos sirenas pisciformes.

Pese a sus precedentes clásicos, la atribución a la sirena de un significado preciso no se registra hasta los siglos VII-VIII. En el *Liber monstrorum de diversis generibus*, además de indicarse que las sirenas son «doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura», se dice que «desde la cabeza hasta el ombligo tienen cuerpo femenino, y son idénticas al



Fig. 158.—San Isidoro de León: sirena pisciforme.

¹³² Reproducciones de sus posibles modelos se encuentran en M. Chamoso y otros, *Galicia (La España Románica)*, Madrid, 1980, figs. 56 (girola) y 40 (Platerías), y en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 111, lám. CXLII, 4 (San Isidoro), y de sus réplicas segovianas en I. Ruiz Montejo, *Ibid.*, pág. 191, fig. 138 (Duratón), fig. 39 (San Miguel de Fuentidueña) y pp. 221-222 (Perorrubio y Sta. Marta).

Fig. 159.-San Miguel
de Fuentidueña:
sirena pisciforme.



género humano; pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven en las profundidades».

De esa primera mención literaria se registran algunos ecos en capiteles prerrománicos. Con todo, esta nueva fórmula no alcanzaría una aceptación generalizada hasta el siglo XII, del mismo modo que esa primera mención latina no tendría traducción vernácula hasta el segundo cuarto de dicho siglo, con el *Bestiario* de Philippe de Thaon. Su sirena, sin embargo, era un extraño híbrido de mujer, halcón y pez, siendo Gervaise el primero en ofrecer una descripción totalmente pisciforme. Por la misma época, Pierre de Beauvais, en un intento de conciliar las dos tradiciones vigentes, habla de tres clases de sirenas, de los cuales «dos de ellas son mitad mujer y mitad pez, y la otra, mitad mujer y mitad ave». Su sentido coincide con el aplicado a su compañera, la sirena alada ¹³³.

Esfinges

Ciertos híbridos del Románico abulense combinan un cuerpo felino con alas y cabeza de hombre o mujer. Tales caracteres concuerdan con la repre-

¹³³ Véase el *Bestiario medieval*, pp. 133 (de donde procede la cita del *Liber monstrorum*)-137 y 282, además de C. Huppeau, *Ibid.*, pág. 115; E. Faral, «La queue de poisson des sirènes...», *Ibid.*, pp. 433-506; F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 166-169; E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle...*, pp. 335-336, e I. Malaxecheverría, *El Bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, 1982, pp. 215-216. Algunas de las representaciones de este ser en el arte antiguo son recogidas por J. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, pp. 74-86, y *Art sumérien, art roman*, pp. 33-47, y por L. Parrot, *Assur*, Madrid, 1970, pág. 40.



Fig. 160.—San Vicente (exter. cabecera): esfinges.

sentación de la esfinge en el arte del antiguo oriente y en el mundo clásico. Las románicas, aparte del vago sentido demoníaco que puedan albergar, constituyen un motivo de marcado acento ornamental, tal vez inspirado por obras musulmanas¹³⁴.

En Ávila aparecen siempre afrontadas y con las cabezas vueltas hacia el centro del ábaco, localizándose la mayoría en San Vicente. Ocupan sendos capiteles del exterior e interior del ábside central y en ambos se trata de parejas de híbridos de distinto sexo. Las figuras del exterior del ábside central tienen rostros similares a los de las figuras relivarias de la portada meridional, cubriéndose la esfinge femenina con una toca rizada (Fig. 160). Su estructura corpórea es muy similar a la de las figuras ápteras de un capitel

del tercer tramo del pórtico sur, ambas con melena y una barbada (Fig. 161). En el capitel interior del citado ábside la erosión de la pieza impide asegurar que sean esfinges sus figuras, pero, el cuerpo de león alado de una, y el rostro humano de la otra así lo sugiere (Fig. 162).

La esfinge se repite en un capitel del exterior del absidiolo septentrional de San Pedro —ambas con cabello corto y quizá del mismo sexo— (Fig. 163), en otro, muy erosionado, de la portada meridional de San Andrés, en la portada occidental de Sto. Tomé el Viejo, y acaso también en el interior del ábside de San Isidoro de Ávila.

Como sucede en otros muchos motivos del Románico abulense, los paralelos más próximos de las esfinges se localizan en las iglesias segovianas, aun

¹³⁴ Algunas representaciones de esfinges en el arte antiguo pueden verse en H. Frankfort, *Arte y arquitectura del Oriente antiguo*, Madrid, 1982, fig. 249, pág. 230, fig. 253, pág. 234, fig. 335, pág. 301 y fig. 348, pág. 314, y en R. Huyghe, *El arte y el hombre*, I, Barcelona, 1977, figs. 235, 570 y 607, pág. 238. Una amplia bibliografía acerca de este híbrido se recoge en H. Van de Waal, *Iconclass, Bibliography*, 2-3, Amsterdam, 1973, pp. 225-226.

siendo un motivo de amplia difusión en la Península. Un capitel de la portada occidental de San Millán reproduce, de un modo muy cercano, la pareja de monstruos del capitel del pórtico meridional de San Vicente: también carecen de alas y el de la derecha está barbado. Incluso la estructura del capitel es la misma, recortándose las esfinges ante un fondo de caulículos enrollados en los ángulos del abaco. Otro ejemplo de esfinges, en este caso aladas, aparece en un capitel de la torre de San Esteban de Segovia. Y lo mismo sucede con las dos parejas de híbridos representados en un capitel –sin duda, posterior al abulense– de la cabecera de la iglesia de Duratón.

El arte medieval dio buena cuenta de sus precedentes griegos y orientales, representandolas en parejas de igual o distinto sexo, unas veces cubiertas con un gorro y otras con la cabellera al aire, con cuerpos felinos y, en ocasiones, alados. Se las ve en compo-



Fig. 161.–San Vicente (fachada sur): esfinges no aladas



Fig. 162.–San Vicente (inter. cabecera): esfinges.

siciones de tipo ornamental, afrontadas en parejas, o en escenas de tipo narrativo, en contienda con seres humanos. En el aspecto formal, las esfinges abulenses parecen derivar de las esculpidas en un capitel de la capilla mayor de San Isidoro de León. Allí también aparecen afrontadas, con cuerpo felino y alado, rostros femeninos y largas melenas ¹³⁵.

3) Asociaciones y composiciones animalísticas:

Los animales del Románico abulense se presentan en escenas de carácter argumental –y generalmente asociados a bestias de otra especie–, o en composiciones ornamentales, integradas por animales del mismo tipo afrontados simétricamente.



Fig. 163.–San Pedro (exter. cabecera): esfinges aladas.

A) ARGUMENTALES

Leones en combate

Aparecen en sendos capiteles de la capilla meridional de San Segundo y del ábside central de San Andrés. En el primero, con leones de melenas de mechones triangulares, la escena ocupa dos de las caras, estando la otra deco-

¹³⁵ Hemos de advertir que I. Mateo y A. Quiñones (*Ibid.*, pág. 39) aluden y reproducen algunas esfinges, identificándolas con arpias. Además de las leonesas (M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 109, lám. CXXXI, 2), otras representaciones del híbrido se localizan en Ripoll (E. Junyent, *El monestir de...Ripoll*, lám. 70), San Pelagio de Diamondi (Lugo) y en St-Caprais d'Agen (J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-ouest de la France*, Paris, 1987, pág. 161, fig. 222). Sobre la hibridación monstruosa, véase C. Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas afines de la Edad Media*, Madrid, 1986, pp. 167-178.



Fig. 164.—San Segundo: leones enfrentados.

rada con un áspid (Fig. 164). En San Andrés, los leones se afrontan en el ángulo central, dominando la situación el que mira a la izquierda, de gueudejas alargadas y rizosas (Fig. 165).

Tal coincidencia, sugiere algún tipo de contacto entre los autores de tales capiteles, pese a sus diferentes estilos. El del capitel de San Andrés es exclusivo de la cabecera de esta iglesia; en cambio, el de San Segundo está relacionado con el del capitel del pilar de la capilla mayor de San Andrés, equiparable, a su vez, a algunos capiteles del absidiolo sur de San Pedro.



Fig. 165.—San Andrés: leones enfrentados.



Fig. 166.—Colegiata de Castañeda: leones enfrentados.

El motivo tiene ilustres precedentes en el Románico hispano-languedociano de fines del siglo XI y comienzos del XII. Decora un capitel de las naves de Ste.-Foy de Conques y se repite en un capitel de Moirax (Gascuña). En la Península —y como obra del siglo XI tardío— lo descubrimos en San Martín de Frómista. De su éxito da prueba su reproducción en el Románico cántabro, pues aparece, con variaciones, en Bolmir, Cervatos, Castañeda (Fig. 166) y Raicedo. Próxima también a las representaciones abulenses es la ofrecida por un capitel de San Pedro de Dueñas, con fondo de hojas rayadas en helicoidal, típicas de algunos capiteles de San Segundo y de Santillana¹³⁶.

Se trata de una composición frecuente en el Románico. Sus escultores pudieron haberse inspirado en obras orientales, pero también en ilustraciones de códices prerrománicos, como el *Beato de Gerona*¹³⁷.

Leones asociados a otros animales

Los animales que más aparecen junto a seres de otra especie son el león y el grifo. Estos, a su vez, se representan juntos en sendos capiteles del ábsi-

¹³⁶ Además de J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane...*, figs. 205 (Moirax) y 207 (St-Caprais d'Agen), véase A. Rodríguez y L.M. Lojendio, *Castille Romane*, I, láms. 42 y 45, pp. 113-124 (Cervatos), y láms. 36-37, pp. 99-110 (Castañeda), y E. Fernández, *La escultura románica ...de Villaviciosa...*, pág. 188, fig. 175 (Sta. Eulalia de Sclorio).

¹³⁷ El motivo ya aparece en el arte mesopotámico, como puede apreciarse en J. Baltrusaitis, *Art sumerien, art roman*, pp. 17 y ss., fig. 5b. En el *Beato de Gerona* (J. Weststtein, *La fresque romane. La route de St-Jacques, de Tours à Leon*, Ginebra, 1978, lám. XXIX, fig. 30) los animales se muerden las patas, estando uno bajo el otro, en una composición casi simétrica transversalmente.

Fig. 167.-San Segundo: león y grifo pasantes.



de norte y portada sur de San Segundo. Son obra de distintos canteros, pues ni la morfología de los animales ni su técnica de talla coinciden. El capitel del interior se debe al maestro de la cabecera, de formación cántabra. En él, el grifo ocupa la cara frontal, y el león le sigue a la izquierda (Fig. 167). Los animales del capitel de la portada –afrentados, en cambio, en el ángulo– tienen más volumen y el grifo posee alas incurvadas (Fig. 168).

Fuera de Ávila, grifo y león aparecen asociados en iglesias de zonas algo alejadas del Camino y pertenecientes a Burgos, Soria, Cantabria, Navarra y Aragón (Fig. 169). Muestra el esquema compositivo del capitel del interior de



Fig. 168.-San Segundo (portada): león y grifo afrontados.

San Segundo uno de San Salvador de Agüero; pero son más frecuentes las representaciones de ambos animales afrontados en capiteles de fines del siglo XII. La difusión del motivo pudo deberse a la existencia de cuadernos de modelos o a partir de la observación de obras suntuarias de inspiración oriental. Un excelente ejemplo lo brindan el león y grifos afrontados de los frescos de Arlanza, conservados en *The Cloisters* de Nueva York y en el Museo de Arte de Barcelona.

La asociación de león y grifo también pudo estar determinada por lo que sus respectivas naturalezas tienen de común y de antagónico. El primero es el rey de las bestias terrestres; el grifo lo es de las que vuelan, compartiendo en ello honores con el águila, a la que supera en tamaño y fuerza. En los capiteles abulenses ambos se muestran pasantes, lo que impide pronunciarse acerca del significado de la escena. Los dos aparecen tranquilos, por lo que no puede afirmarse que se ofrezcan como modelos contrapuestos; con todo, la mayoría de los *Bestiarios* presentan el grifo como una encarnación del diablo.



Fig. 169.—Santa María del Yermo (port. sur): león y grifo afrontados.

De existir alguna enseñanza moral en los capiteles, el león podría evocar la misericordia divina hacia el pecador arrepentido, y el grifo, la naturaleza inflexible del demonio, que busca sus presas entre las almas de los hombres. Pero también es posible que se recurriese a ellos como simples motivos ornamentales y sin contemplar su simbolismo.

Otro de los acompañantes del león en capiteles de San Vicente, San Pedro, San Andrés y Sto. Tomé el Viejo es un cuadrúpedo rampante. En general, el león ocupa la cara frontal, en tanto que su acompañante se dispone en un lateral y parece temerle.

No es fácil precisar la especie de tal animal. Su cabeza no difiere mucho de otras de felinos, pero su hocico es algo más largo. Esta circunstancia, junto a las gudejas ondulantes bajo las fauces, anima a identificarlo con un lobo.



Fig. 170.—San Vicente: león y cuadrúpedo rampante.



Fig. 171.—San Pedro: león y cuadrúpedo rampante.

En San Vicente —que parece haber brindado el prototipo— y en San Pedro, la escena decora sendos capiteles de sus absidiolos septentrionales. En ambos casos, los cuadrúpedos rampantes ocupan los laterales y vuelven las cabezas hacia el león, al tiempo que escapan (Figs. 170-171). De San Pedro el motivo pasó a San Andrés de Ávila. En su interior, un capitel del mismo estilo que algunos de aquella iglesia, muestra un león flanqueado por un reptil y un cuadrúpedo rampante (Fig. 172). La escena reaparece en un capitel de la portada meridional de Sto. Tomé el Viejo, volviendo el cuadrúpedo su cabeza hacia el león mientras escapa.

Ignoramos posibles paralelos compositivos en la escultura hispana; aunque es larga la lista de leones y grifos, la actitud rampante de los cuadrúpedos abulenses carecen de precedentes conocidos.

Respecto al sentido de la escena, poco podemos añadir, a menos que tomemos por lobo al cuadrúpedo rampante. Según san Isidoro, el lobo se caracteriza por ser una fiera de «rabiosa rapacidad» y sedienta de sangre, poseyendo los de Etiopía crines en la cerviz. Plinio atribuye al lobo la capacidad de enmudecer a sus víctimas con la mirada. Pierre de Beauvais y otros autores de *Bestiarios* recogieron de ese mismo autor, de Aristóteles y de Solino buena parte de lo que cuentan acerca de su modo de vida. Pero en la connotación negativa del animal, hubieron de pesar también las pala-



Fig. 172.—San Andrés: león y cuadrúpedo rampante.



Fig. 173.—San Andrés (exter. ábside central): rapaces con presa

bras de algunos exégetas ¹³⁸. En el motivo abulense, el presunto lobo jugaría un papel negativo y predador frente al más positivo del león, cuya primacía sobre el otro cuadrúpedo —el supuesto lobo—, resulta incuestionable.

El león y el grifo también aparecen asociados al áspid en capiteles de la cabecera y naves de San Vicente, del pilar del primer tramo de San Andrés, del exterior del ábside de San Isidoro, del exterior del ábside de San Esteban y de un capitel del absidiolo meridional de San Segundo (Figs. 134 y 137). Composiciones similares se encuentran en las iglesias segovianas de Madrona, Perorrubio y Caballar.

Rapaces picoteando una presa

Un capitel del exterior del ábside central de San Andrés se decora con una pareja de aves afrontadas que dirigen sus picos hacia un bulto esculpido en el vértice (Fig. 173). Éste, difícil de identificar por lo erosionado de la pieza,

¹³⁸ De la naturaleza del lobo se ocupan san Isidoro, *Etimologías*, II, pág. 75 (lib. XII, 2, 23-24); san Ambrosio, *Hexaemeron*, lib. VI, iv, 26-28; F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 187-189, y el *Bes-tiario medieval*, pp. 155 y 158-159. Una amplia bibliografía sobre el lobo se recoge en H. Van de Waal, *Iconclass*, 2/3, *Bibliography*, pp. 64-65.

podría representar un cuadrúpedo encogido y visto de espalda: en tal caso, se trataría de una presa entre dos rapaces.

Los orígenes de tal motivo remontan al arte sumerio, en donde se ven águilas frontales apresando aves o cabritos. Tal tipo de águila no falta en el Románico, algunos de cuyos ejemplos se localizan en Montjeaux, Chauriat y Lescar; pero, por la disposición angular de la presa, uno de los paralelos más cercanos al abulense está en un capitel de Morlaas (Pirineos occidentales)¹³⁹ (Fig. 174). Las aves de nuestro capitel podrían figurar águilas o buitres. En el primer caso, se podría entrever en la representación el castigo de algún vicio; si fueran buitres, el sentido negativo se centraría en ellos mismos, en cuanto encarnaciones del ensañamiento y voracidad del diablo para con los pecadores¹⁴⁰.



Fig. 174.—Morlaas: rapaces con presa.

Aves afrontadas en concordia y discordia

Aparecen éstas en sendas caras del cimacio del capitel CC5 de la capilla mayor de San Andrés. Son de morfología semejante y las juzgamos obra del maestro que labró los capiteles y cimacios de la mitad derecha del ábside, pues manifiestan características afines a las aves del capitel señalado y, en estilo, a las zancudas y dragones de la misma capilla.

El motivo de las aves flanqueando un arbusto es de ascendencia oriental y, transmitido a Occidente por medio de objetos de adorno y tejidos, fue plas-

¹³⁹ Véase J. Baltrusaitis, *Art sumerien, art roman*, pp. 56-57, y D. Jalabert, «L'aigle...», *Bull. Mon.*, pág. 176 y figs. 4 (Chauriat), 24 (Lescar), y 8-9 (bajo-relieves sumerios conservados en el Museo del Louvre). En nuestro país, el motivo parece haber sido relativamente frecuente en Asturias, pues E. Fernández (*La escultura... de Villaviciosa*, pp. 181-183) cita los ejemplares de Leces (fig. 157), Selorio (fig. 158) y Villamayor (fig. 159).

¹⁴⁰ Véase, sobre el buitre y su sentido alegórico, F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 184-186, y *Besituario medieval*, pp. 34-38 y la ilustración de la pág. 265.

mado con frecuencia en el Románico. En el cimacio de San Andrés cada ave sujeta la planta con una pata, para poder picotear mejor las hojas. Están cuidadosamente trazadas, pero, aunque parecen de buen tamaño, su identificación —al igual que la del vegetal— no es fácil (Fig. 68).

A diferencia de lo que ocurre con otros motivos de esta iglesia, son muchas las obras que podrían invocarse como paralelos iconográficos: capiteles de San

Justo de Sepúlveda, la colegiata de Toro, Santiago de Agüero y Ejea de los Caballeros, por ejemplo. Resulta insólito, sin embargo, su emplazamiento en un cimacio, en donde son más frecuentes las aves entre roleos¹⁴¹.



Fig. 175.—St.-Lazare d'Autun: combate de gallos.

El carácter ornamental de la composición hace dudar del sentido de la escena. Por una parte, los árboles flanqueados por animales suelen relacionarse con el árbol de la vida. Por otra, los *Bestiarios* dedican un capítulo al árbol *Peridexion*, cuyo dulce fruto hace que las palomas se posen en sus ramas. De un modo general, la escena podría aludir a la bienaventuranza de las almas en el Paraíso, como sucede en el arte paleocristiano y bizantino¹⁴². Con todo, es evidente su carácter pacífico en contraposición a las aves de la otra cara del cimacio, por lo que es probable que alegoricen la virtud de la concordia.

¹⁴¹ Se trata de un motivo muy popular en el Románico, como señala E. Mâle en *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1928, pp. 347-348, figs. 200 y 201 (Marcillac). Para los ejemplos hispanos, véase J. Ruiz Montejo, *Ibid.*, pág. 272 (San Justo de Sepúlveda) y las Figs. 128-A (Sepúlveda) y 128-B (Santiago de Agüero). En el Románico asturiano parece haber sido frecuente la representación de gallináceas afrontadas, picoteando pomos, a juzgar por los capiteles de la torre vieja de la catedral de Oviedo (M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 156-157, lám. CCV) y de Sta. Magdalena de los Pandos (M.C. Morales y E. Casares, *El románico en Asturias: Zona oriental*, pp. 227-229, fig. 1 de la pág. 228), y de las pintadas en la arquería inferior del ábside de San Martín de Elines, a las que nos referimos en el apartado siguiente.

¹⁴² En relación con el árbol de la vida, véase E. Mâle, *Ibid.*, pp. 347-348, y J. Baltrusaitis, *Formations, déformations...*, pp. 92-96, y *Art sumerien, art roman*, pp. 20-21 y 59-73, y al *peridexion*, F. McCulloch, *Ibid.*, pp. 157-158, lám. VII, 5 (Bodl. Libr. 602, fol. 29). Para los precedentes paleocristianos, G. Bovini, *Ravenna. Mosaici e monumenti*, Ravenna, 1984, figs. de las pp. 30 y 94.

Sus acompañantes, en cambio, se picotean pecho y espalda, irguiéndose en una pata y empujándose con la otra. Aves así enfrentadas decoran algunos cimacios de Elines, Castañeda y Santa María del Mercado de León. Fuera de la Península las descubrimos en un cimacio del claustro de Moissac, ocupado por aves de cuellos entrelazados.

También contamos con muestras de esta escena en capiteles (Argomilla de Cayón), pero mayor interés ofrece la plasmada en un fresco de la colegiata de Elines. En Borgoña, algunos capiteles de Saulieu, Beaune y Autun muestran gallos en pelea (Fig. 175). Tal motivo, exhaustivamente estudiado por I. Forsyth en sus orígenes y significado, reviste, sin embargo, una complejidad que parece lejana al aquí examinado. En efecto, mientras que la pelea de gallos puede aludir al combate interior del alma, las aves del cimacio abulense parecen encarnar simplemente la discordia, vicio a evitar en pro de la concordia plasmada en la cara contigua¹⁴³.

B) ORNAMENTALES



Fig. 176.—San Andrés: leones afrontados con cabeza común.

Leones afrontados

El león aparece en pareja, adoptando diversas posturas, en las iglesias de San Vicente, San Pedro, San Andrés y San Isidoro.

Flanqueando una gran cabeza de león, surgida entre altas hojas de «helechos», aparecen dos felinos en un capitel del absidiolo sur de San Andrés. Su cabeza es redondeada y carecen de pelambre, por lo que es difícil precisar su especie. Sobre ellos, parejas de caulículos de nervios perlados cubren el ábaco (Fig. 117). Tal conjunto constituye un motivo sin precedentes en la escultura románica, pero aislando sus diversos elementos, es posible recomponer su génesis.

¹⁴³ I.H. Forsyth, «The theme of Cockfighting in Burgundian Romanesque Sculpture», *Speculum*, LIII/2, 1978, figs 1-2, 3-4 y 6-7, pp. 252-282.

Son bien conocidos los leones frontales que surgen de entre el follaje de capiteles pertenecientes a grandes centros del Camino, como la catedral de Santiago o San Isidoro de León. De éstos resaltan especialmente sus cabezas, pues del resto de sus cuerpos sólo se ve el pecho y las patas delanteras. Representaciones de este tipo pudieron estar en el origen de la cabeza felina aquí estudiada, omitiendo el cuerpo, como ocurre en capiteles de Mazères, Nogaro y Santillana. De la conjunción de esta imagen frontal del león con la que le muestra pasante en capiteles de Sta. Cruz de la Serós, St. Séver-sur-l'Adour y St. Martin d'Unac, pudo nacer un motivo como el abulense, aun sin disponer de un modelo preciso¹⁴⁴.

Otra de las composiciones protagonizadas por leones en el ábside central de San Andrés, excepcional en Ávila, les muestra con los cuerpos afrontados y las cabezas fundidas en una (Fig. 176). Los leones, de cuerpos estilizados con colas levantadas, melena rala y cabeza triangular, se alzan ante un fondo de caulículos sogueados y máscaras humanas. Se trata, nuevamente, de un motivo presente en las antiguas culturas orientales y afín al representado a finales del siglo XI en capiteles de Frómista, Arlanza y Santiago. Desde tales enclaves el motivo se extendió por toda Castilla, como prueba su presencia en las iglesias cántabras de Elines, Castañeda (Fig. 177) y Pujayo, en la burgalense de San Quirce, o en San Millán y la Trinidad de Segovia¹⁴⁵.

Parejas de leones afrontados decoran, asimismo, varios capiteles de las cabeceras de San Andrés y San Pedro, y uno de la nave norte de San Vicente (Figs. 111 y 178). Pese al distinto estilo, complexión física y posición de la cola, el esquema compositivo es el mismo en todos ellos: los leones, con las cabezas erguidas, sólo dejan libre el ábaco, decorado, por lo general, con máscaras felinas o humanas entre caulículos. Similar disposición muestran los

¹⁴⁴ M. Durliat, *Pyrenées Romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, lám. 39, pág. 106 (Unac), y J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane...*, pág. 155 (sobre los leones pasantes y afrontados de St-Sever) y fig. 235 (Mazères); A. Canellas y A. San Vicente, *Aragon Roman*, lám. 63 (leones ante hojas de helecho de un capitel de Loarre).

¹⁴⁵ Se reproduce el capitel abulense en C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, fig. 5, pág. 54, y en M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte: Los caminos y el arte* (Santiago, 16-20 de junio de 1986), Santiago, 1989, pp. 219-232 (espec. pág. 222, fig. 8), pudiendo verse los otros en M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. CLXII, 3-4 y lám. CXVI (Santiago y Arlanza), pp. 93-97; J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en...Burgos*, pág. 139 (San Quirce), y M.A. García Guinea, *El arte ...en Santander*, II, lám. 1134 (Elines). E. Mâle (*L'art religieux du XI^e siècle en France*, pp. 357-358), al comentar el capitel del pórtico de Moissac así decorado señalaba que éste «semblait fait tout exprès pour décorer un chapiteau: la tête occupait l'angle, le corps, la corbeille. C'est pourquoi les chapiteaux romans nous l'offrent souvent». Como la mayoría de los motivos zoomórficos aquí estudiados, se trata de una composición con precedentes en el arte de las antiguas culturas orientales, como señala J. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, pp. 68-74, y *Art sumérien, art romain*, pp. 20-22, figs. 9 a y b.

Fig. 177.—Colegiata de Castañeda: leones con cabeza común y aves peleando en el cimacio.



leones de sendos capiteles de Castañeda y Elines, que, como los abulenses, carecen de pelaje, a diferencia de lo que ocurre en otros de Azuero, Santillana y Nogaró, de abundante melena.

Otros leones, correspondientes a la portada occidental y exterior del ábside central de San Andrés y al interior del ábside de San Isidoro (Fig. 112), ofrecen un aspecto más fornido que los ya descritos, con cuellos cortos, melenas de gue-dejas ensortijadas y colas atravesándoles panzas y lomos. Fuera de Ávila, reaparecen en San Miguel de Iscar, Sta. María de Carrión, S. Claudio de Olivares (Zamora) y en las iglesias cántabras de Elines, Bolmir, Cervatos y Argomilla de Cayón. Todos ellos podrían derivar de capiteles como el de la capilla de Loarre que, al igual que los anteriores, muestra a una pareja de leones poco esbeltos, con cabezas hundidas en los lomos, melenas ensortijadas y colas atravesándoles la mitad posterior del cuerpo, y el ábaco decorado con volutas¹⁴⁶.



Fig. 178.—San Pedro: leones robustos afrontados.

¹⁴⁶ Además de C. Luis López, *ibid.*, figs. 9 y 10 (San Andrés de Ávila), véase, para los capiteles palentinos, cántabros y aragoneses mencionados, M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 91 (Carrión) e *Id.*, *El románico en Santander*, II, lám. 1135 (Elines), y A. Caneillas y A. San Vicente, *Aragon...*, lám. 72 (Loarre).



Fig. 179.—San Vicente: leones afrontados con cabezas divergentes.

Otra modalidad de leones afrontados es la que les presenta con los pechos yuxtapuestos y las cabezas divergentes, tal como se advierte en el capitel CS5-7 de San Vicente. Ello hace que en el frente del capitel, geminado, leones de distintas parejas se afronten por sus cuartos traseros y cabezas, configurando el motivo a estudiar en el apartado siguiente (Fig. 179). Tales leones, algo más fornidos que los de San Pedro, coinciden con la mayoría de los examinados en la ausencia de pelambre y en la posición de la cola, que asciende desde el vientre hasta el lomo. Ganan, en cambio, en naturalismo, con el tratamiento escultórico dado a sus cabezas.



Fig. 180.—San Martín de Segovia: leones afrontados con cabezas divergentes.

En Segovia vemos repetida esta composición en capiteles de la galería porticada de San Martín (Fig. 180) y la torre de San Juan de los Caballeros. En todos ellos, los leones carecen de melena, son de proporciones similares y dejan ver, flanqueando sus cabezas, las volutas del ábaco. Y lo mismo sucede, aunque con leones distintos, en un capitel de San Martín de Uncastillo.

Otra versión de este motivo es la de un capitel del tercer tramo del muro norte de San Vicente. Al tener tres caras a la vista, los cuerpos de los leones se extienden sobre las laterales, convergiendo en la frontal sus pechos. Sus cabezas, en cambio, se vuelven hacia los ángulos, situándose bajo las volutas del ábaco (Fig. 181). Con él podría compararse un capitel de la nave meridional de San Miguel de Fuentidueña, aun siendo muy posterior y de estilo borgoñón.



Fig. 181.-San Vicente (nave norte): leones con cabezas divergentes.

Disposición inversa, con grupas afrontadas y cabezas convergentes, es la adoptada por los leones del capitel CC9 de San Pedro. Estos, pese a su melena de largas guedejas, son bastante similares a los anteriores, de cuellos alargados, cabezas redondeadas y colas por el lomo (Fig. 116). Entre ellos, bajo las volutas angulares, se ve la cabeza de un grifo vomitando una hoja palmeada, como hacen los de sendos capiteles de Sta. María la Real de Sangüesa y de San Esteban de Sos del Rey Católico (Fig. 182)¹⁴⁷. En Cantabria, esa posición angular es ocupada por cabezas felinas en capiteles de la portada y torre de Castañeda.

Hemos dejado para el final los leones de cuerpo arqueado y cuellos inclinados hacia el suelo, los más representativos del Románico abulense. Alcanzan igualmente gran difusión por la provincia de Segovia y en las áreas

¹⁴⁷ Cfr. la cabeza angular del capitel CC9 de San Pedro con las cabezas de grifos de San Esteban de Sós del Rey Católico reproducidas en A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, lám. 98.



Fig. 182.—San Esteban de Sos del Rey Católico: grifos con hojas.

influidas por el Románico del Camino de Peregrinación, pues a partir de Frómista, la catedral de Santiago, Loarre y San Isidoro de León, se extendieron por Galicia, Cantabria, Ávila, Segovia, Navarra y Gascuña.

En Ávila el motivo atiende, como ya dijimos, a dos variantes: Una, presente en capiteles de las portadas laterales y ábside central de San Vicente y de la portada sur de San Andrés, caracterizada por leones de melena erizada a lo largo de todo el espinazo (Fig. 113). La otra, con leones sin melena y con las patas traseras algo más flexionadas, se advierte en dos capiteles del absidiolo norte de San Pedro y, al parecer, también en otro del exterior de San Isidoro (Fig. 115 y 114).



Fig. 183.—San Millán de Segovia: leones arqueados.

Al primero de estos grupos pertenecen los capiteles del pórtico sur de San Millán (Fig. 183), de la portada y ábside de la Trinidad y de San Juan de los Caballeros de Segovia. Repiten estas características, además, algunos capiteles del exterior de la capilla mayor de la catedral de Ávila y de otras iglesias de la provincia, como San Martín de Arévalo y Espinosa de los Caballeros.



Fig. 184.—San Miguel de Fuentidueña (Segovia): leones arqueados.

Con el segundo grupo se relacionan, en Segovia, capiteles del pórtico sur de San Martín y de las torres de los Santos Justo y Pastor y San Esteban, y uno de San Miguel de Fuentidueña, con vástagos enredados por los cuerpos de los leones (Fig. 184).

El modelo para los leones abulenses y segovianos se halla, como señaló Gómez-Moreno, en dos capiteles del interior de San Isidoro de León, con felinos de cuerpos estilizados, mechones dispuestos en espina a lo largo del cuello y lomo y con las cabezas juntas a poca distancia de sus manos (Fig. 185). Según él, su autor es un plagiario de los que le habían precedido en San Isidoro y el último decorador del edificio, tratándose de un divulgador «a quien se debe el disciplinado impulso del románico en



Fig. 185.—San Isidoro: leones arqueados.

Ávila y Segovia» y del que son típicos «los leones agachados», además de las arpias, grifos, palomas y sirenas de San Isidoro. Pero anteriores a los leoneses son los capiteles de la torre del crucero de San Martín de Frómista, de la capilla de Loarre y del transepto de la catedral de Santiago, que repiten la postura de los leones, pese a ser éstos más robustos y menos arqueados¹⁴⁸.

A los citados capiteles habría que añadir otros repartidos por lugares muy dispares —la provincia de Segovia, Elines, Leyre, Uncastillo, Ferreira de Pantón, etc.— y que responden a diversas variantes¹⁴⁹. Fuera de la Península, los ejemplos que mejor responden a este motivo se localizan en iglesias del Languedoc y Gascuña, debiendo resaltarse entre ellos, por aparecer los leones con el lomo muy arqueado y sin vástagos ocultando sus cuerpos, los de de Lescar y Nogaro. De su popularidad da prueba un capitel de Mazères, que presenta al profeta Daniel entre este mismo tipo de leones¹⁵⁰.

Su disposición se repite en obras miniadas (inicial de la *Biblia de Esteban Harding*) y piezas de orfebrería (candelabro de la Capilla Palatina de Palermo de ca. 1140), lo que demuestra el notable éxito de este motivo, cuyo carácter ornamental, por sus estilizados cuerpos y vistosas melenas, resulta innegable¹⁵¹.

Mención aparte merecen las representaciones de leones alados del Románico abulense. Es difícil precisar la amplitud del motivo, ya que si bien no hay duda

¹⁴⁸ M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 109 y 129, lám. CXLII, 6 (San Isidoro de León), CLXXIV, 2-3, CLXXV, 3 y CLXXVI, 1-2 (catedral de Santiago), y M. Chamoso y otros, *Galicia*, lám. 60 (capitel del transepto norte de la catedral de Santiago).

¹⁴⁹ Algunos de tales ejemplos pueden verse en M.A. García Guinea, *El...románico en Santander*, II, pág. 552, láms. 1132 y 1140 (Elines); J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en...Burgos*, fig. 195; W. Cahn, «Romanesque Sculpture in American Collections. VI. The Boston Mus. of Fine Arts», *Gesta*, IX/2, pp. 73-76, fig. 21 (San Martín de Uncastillo); A. de Apraiz, «La expansión de los temas decorativos del arte románico», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XX, 1953-54, pp. 11-22, fig. X (Armentia); R. Yzquierdo, *La arquitectura románica en Lugo*, La Coruña, 1983, pág. 261 y 46-48 (Ferreira de Pantón, Carboentes, Asma, etc.), e I. Ruiz Montejó, *El románico de...Segovia*, pp. 219-221, fig. 164 y lám. color 10.

¹⁵⁰ Se ofrecen muestras de tales leones en J. Lacoste, *Sainte-Foy de Morlaas, Iurançon*, 1976, pp. 9-14; V.H. Debidour, *Le bestiaire sculpté...*, fig. 206 (Lescar); J. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, figs. 496 (Elna) y 497 (St-Paul-les-Dax); J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture...*, fig. 235 (Mazères), y M.A. García-Guinea, *El Románico en Palencia*, lám. 134 (Gama).

¹⁵¹ Para los ejemplos citados, véase M. Durliat, *L'art roman*, Paris, 1982, lám. 510 (Biblia de Esteban Harding), y U. Mende, *Die Bronzentüren des Mittelalters, 800-1200*, Munich, 1983, fig. 39, pág. 55 (Palermo). Leones igualmente estilizados y de melena flameante adornan capiteles y maineles de otras obras románicas, como se advierte en G. Champeaux, *Introducción a los símbolos*, láms. 80 y 91 (Silos); R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, láms. LVII, A (Arces), pág. 129, y R. Labourdette, «Remarques sur la disposition originelle du portail de Souillac», *Gesta*, XVIII/2, 1979, pp. 29-35, fig. 2-a.



Fig. 186.—San Isidoro: esfinges o leones alados.

de que es éste el tema representado en un capitel de la portada meridional de Santo Tomé el Viejo, no podemos decir lo mismo respecto a otros capiteles. Es posible que sean éstos los plasmados en un capitel de la portada sur de San Andrés y en otro del interior del ábside de San Isidoro (Fig. 186), pero sus deterioradas cabezas también podrían corresponder a grifos o esfinges.

Los leones alados de Santo Tomé se presentan en parejas afrontadas, en una composición similar a los ya vistos, ocupando sendas caras del capitel y juntando sus cabezas en el vértice. Han perdido sus patas, pero todavía son reconocibles

los cuerpos y cabezas de león y las alas que surgen de sus lomos. Estas se extienden oblicuamente, como muestran los grifos y esfinges que más adelante estudiaremos (Fig. 187).

No conocemos posibles paralelos o modelos de este motivo en el conjunto de la escultura románica española. Suponemos que hubieron de existir, especialmente en el Románico segoviano. La frecuencia con que se reiteran los motivos zoomórficos abulenses en la capital y la abundante representación de cuadrúpedos alados —grifos y esfinges— en sus capiteles hace suponer que también existen o existieron leones alados; no en las portadas y ventanas, que hemos podido observar directamente, pero sí, acaso, en alguna de sus elevadas torres-campanario.

Su presencia en la imaginería románica sólo se entiende a través de estas obras orientales. Dada la ausencia del animal entre los descritos por el *Besitiario*, forzosamente los escultores abulenses hubieron de conocer alguna representación del fabuloso híbrido, acaso en algún tejido, marfil o pieza de orfebrería musulmanes¹⁵².

¹⁵² Para los precedentes de los leones alados en el arte antiguo, véase H. Frankfort, *Arte y arquitectura del Oriente...*, figs. 287, 296 (Mitani), 411 (daga de Luristán) y 438 (relieve de Susa), pág. 261; J. Sureda, *Las primeras civilizaciones. Prehistoria. Egipto. Próximo Oriente (Hª del Arte de Ed. Planeta)*, I, Barcelona, 1985, figs. 419 (kudurrú de Melisipak) y 487, pág. 401 (ritón), y R. Huyghe, *El arte y el hombre*, Barcelona, 1977, figs. 671 (corintio), 1032 (sasánida) y 1029 (buida S. X-XI).

Fig. 187.—Santo Tomé
el Viejo (port. sur):
leones alados
afrontados.



Grifos afrontados

En su estudio pueden establecerse varios grupos, siendo el más importante el de los grifos afrontados con cabezas divergentes. La posición inversa, con las grupas juntas y las cabezas convergentes, también es adoptada, pero con menos frecuencia. Y lo mismo sucede con los grifos afrontados y rampantes que sostienen en sus garras una poma o una presa.



Fig. 188.—San Vicente
(port. norte): grifos
afrontados.



Fig. 189.—San Pedro
(ábside sur): grifos
afrontados.

En capiteles de esquina, lo usual es que los grifos se presenten con los pechos afrontados y vuelvan en sentido contrario sus cabezas. Así hacen los que decoran el capitel CS13 y otros del exterior del ábside central y portada norte de San Vicente, con la particularidad, en este último, de elevar cada grifo una de sus patas (Fig. 188). E igual disposición adoptan los grifos de la portada occidental de San Andrés, ábside norte de San Pedro, portada occidental de Santo Tomé el Viejo y portada meridional de San Segundo. A los anteriores han de



Fig. 190.—San Isidoro
de León: grifos
afrontados.

Fig. 191.—San Juan de los
Caballeros de Segovia:
grifos afrontados.



sumarse, tomadas por separado, las dos parejas de grifos del capitel CS6-8 de San Pedro, aun cuando su frente muestre a los grifos con las cabezas convergentes (Fig. 189). Entre sus manos, cada par de grifos eleva una poma, como hacen los del capitel CN1 de San Vicente (Fig. 105) y los de la Virgen de la Peña de Sepúlveda. La postura adoptada por unos y otros ya se ve en los grifos de un capitel de la fachada sur de San Isidoro de León (Fig. 190), y se repite en los segovianos de San Millán, San Esteban, La Trinidad y San Juan (Fig. 191).

En capiteles de tres caras, un grifo ocupa la cara principal, y el otro, que unas veces se le afronta y otras le sigue, un lateral. En ambos casos, la escasez de espacio en la cara menor puede hacer que el grifo se coloque en posición rampante. La otra cara es ocupada, según los casos, por otro grifo, un león alado, un áspid o por aves. Es de destacar, en tal sentido, la observación hecha por S. Moralejo acerca del posible influjo de los grifos de San Vicente en el de un capitel de la nave sur de la catedral de Santiago. Este, aun contando con precedentes en la cabecera del templo, se halla mucho más próximo del modelo abulense (Fig. 105) y remite, en su asociación con un águila, al esquema seguido en los capiteles de las Figs. 119 y 108 de San Vicente¹⁵³.

¹⁵³ Muestra la popularidad que los grifos rampantes alcanzaron en el Románico segoviano su presencia, tardía, en un capitel de la galería meridional de San Martín de Segovia (L.Mª Lojendio y A. Rodríguez, *Castilla* 2, lám. 87). Para las relaciones entre los grifos de San Vicente y el compostelano remitimos a S. Moralejo, «Notas para unha revisión da obra de K.J. Conant», en K.J. Conant, *Arquitectura románica da catedral de Santiago*, Santiago, 1983, pp. 91-116 (espec. pág. 115, n. 47).



Fig. 192.-San Pedro
(ábside norte): grifos.

Grifos afrontados con cabezas divergentes decoran el frente y lado izquierdo de los capiteles CN1 de San Vicente y San Pedro. La única variación compositiva se registra en su cara derecha, pues mientras que en el primero se afrontan por las grupas (Fig. 105), en el de San Pedro el grifo central es seguido por otro rampante (Fig. 192). Los de esta iglesia parecen desarrollar un temprano modelo compostelano, al coincidir en la disposición sobre el capitel. Igual sucede en sendos capiteles de las cabeceras de San Millán y San Juan de



Fig. 193.-San Esteban
(exter. cabecera): grifos.

los Caballeros de Segovia. Los de San Pedro son similares a los del capitel CN4 del mismo absidiolo, pero, como los del CS6, carecen de melena.

Un grifo pasante ocupa igualmente el centro de un capitel de la cornisa absidal de San Esteban de Ávila. El lado derecho, hacia el que mira, está ocupado por un áspid, en tanto en el izquierdo se ve un extraño animal, mezcla de serpiente y grifo, posiblemente debido a la impericia del escultor en el intento de copiar el capitel de San Pedro antes aludido (Fig. 193).

En este último grupo, en el que el grifo de la cara principal es acompañado, al menos en una cara, por animales de otra especie, hemos de incluir al capitel CS1 de San Pedro (Fig. 107) y a uno del segundo pilar de la nave sur de San Vicente (Fig. 108). En tales casos, son un león alado y aves sobre un arbusto los otros acompañantes.

Aves afrontadas

Casi todas las aves del Románico abulense aparecen afrontadas o yuxtapuestas a otras de la misma especie, en una composición que, sin dejar de ser argumental en ocasiones, tiene un fuerte cariz ornamental y se organiza según una rigurosa simetría. Así ocurre con las águilas, palomas, zancudas y aves en discordia o concordia de San Esteban, San Nicolás, San Vicente, San Pedro, San Isidoro y San Andrés de Ávila. No es preciso insistir acerca de las características de las águilas ni de las aves afrontadas en torno a un árbol o en pugna. Nos centraremos, por tanto, en las palomas y aves de largos cuellos.

Desconocemos posibles paralelos iconográficos para estas últimas, que introducen sus cuellos entre las patas en una postura no comparable con la de las cigüeñas enfrentadas a serpientes de San Vicente y San Andrés. Lo que más se les acerca son algunas representaciones, muy populares a lo largo del



Fig. 194.—Claustro de Moissac: cimacio con aves de cuellos entrelazados.

Camino Francés, de aves con cuellos entrecruzados o inclinados que se picotéan sus propias patas o colas. Pero, lejos de la sensación de discordia e ira que alienta en estos ejemplos, en los capiteles abulenses las aves tan sólo picotéan los collarinos (Fig. 130, 131 y 132).

En el Románico languedociano (Fig. 194) tampoco faltan las contorsiones de aves, especialmente llamativas en algún cimacio de Conques, en donde la sucesión de zancudas forma roleos de aspecto vegetal. El origen de tales audacias ornamentales ha de buscarse en las artes suntuarias, y no otro habrá sido el de las aves abulenses. Las sucesivas parejas de zancudas incurvadas y simétricas crean una composición animada y armónica¹⁵⁴. Por eso, pese a ignorar el modelo que le marcó la pauta, no dudamos de que alguno hubo de existir para lograr trasladar a la piedra un esquema tan ordenado, alejado de la realidad y preciso como éste.

Las palomas afrontadas de los capiteles de San Vicente (Fig. 128), San Pedro (Fig. 129) y San Andrés, en cambio, cuentan con abundantes paralelos segovianos, pues se repiten en capiteles de la galería porticada de San Martín (Fig. 195) y de la torre de San Juan de los Caballeros. Aunque posteriores, la semejanza que mantienen con los abulenses permite atribuirlos a un taller conocedor de lo realizado en San Vicente y San Pedro. Sus modelos se locali-



Fig. 195.—San Martín de Segovia: palomas.

¹⁵⁴ Algunos ejemplos hispanos de tales aves con cuellos entrelazados pueden verse en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 30, lám. XL; S. Moralejo, «Ars Sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle», *Cahiers de St-Michel de Cuxa*, núm. 11, 1980, pp. 189-238 (espec. pp. 193-195 y 225-226) y «Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100», *Ibid.*, núm. 13, 1982, pp. 285-310 (espec. pp. 295-296); G. Gailard, «L'influence du pèlerinage...en Navarre», *Príncipe de Viana*, nº 96-97, 1964, pp. 181-186, lám. XXI (catedral románica de Pamplona); F. Iñiguez, «Capiteles el primer románico español inspirados en la Escatología musulmana», *Bol. Asoc. Esp. de Orientalistas*, I, 1965, pp. 64-65, figs. 30 (Sós del Rey Católico) y 31 (Leyre), y en I. Ruiz Montejo, *El románico de Segovia*, láms. 65 (San Miguel de Fuentidueña), 76-77 (Vivar de Fuentidueña), 79 (Cozuelos de Fuentidueña), y lám. 97, pp. 145-147 (Moradillo de Sedano). Para los languedocianos, véase V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté...*, figs. 145 (Conques), 93 (La Daurade) y 7, 90 (Moissac); R. Oursel, *Floraison de la sculpture...*, láms. 93 y 99 (claustro de Moissac) y R. Rey, *La sculpture romane languedocienne*, Toulouse, 1936, fig. 184 (claustro de La Daurade).

zan en el Camino de Peregrinación, apareciendo aves de este tipo en la giro-la de la catedral compostelana, naves de San Isidoro de León, ábsides de Loarre y Frómista, la catedral románica de Pamplona, el claustro de Moissac y en las iglesias de St. Sernin de Toulouse y Moirax ¹⁵⁵.

D) LA ESCULTURA FIGURATIVA EN LAS PORTADAS

1) La portada meridional de Santo Tomé el Viejo

El interés de esta portada se concentra en la decoración de su arquivolta externa. Esta resulta excepcional en el Románico abulense, ya que no solo varía en los motivos empleados –animales y personajes– sino también en su disposición –siguiendo la curva del arco (Fig. 196).

Cada figura ocupa una dovela, apareciendo en pareja en las que sirven de arranque a la arquivolta. Las dovelas así decoradas son catorce, y en ellas, de izquierda a derecha se representan:



Fig. 196.–Santo Tomé el Viejo: portada sur.

¹⁵⁵ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 110, láms. CXXXIX, 2,3 y 4, y Fig. 184-A (San Isidoro de León) y CLXI, 2, 3 y 4 (catedral de Santiago); G. Gaillard, «L'influence du pèlerinage...en Navarre», P.V. (*Ibid.*), lám. XIX,a (catedral de Pamplona), y J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture...*, pp. 155-157, figs. 210 (catedral de Santiago), 212 (St.-Sernin de Toulouse), 213 (St.-Sever), 216 (San Isidoro de León), 217 (Moirax) y 218 (Hagetmau).

- 1) Un par de cuadrúpedos encaramados, vistos de espaldas
- 2) Un monstruo antropomorfo –posiblemente el demonio– en pie, con garras en pies y manos, y cabellera erizada
- 3) Un áspid reptando (Fig. 135)
- 4) Un personaje –acaso eclesiástico– sin cabeza y cubierto con una larga capa
- 5) Un hombre de Iglesia, con túnica y casulla, pero igualmente desprovisto de cabeza
- 6) Una mujer (?) que sujeta la falda de la túnica con ambas manos
- 7) Un personaje con brazos alzados en actitud orante y vestido con túnica larga
- 8) La clave del arco muestra una figura muy deteriorada, al parecer desnuda y en ademán obsceno
- 9) Una figura desnuda y en cuclillas. De ser alas las volutas que se advierten tras ella, podría entenderse como un ser demoníaco
- 10) Un acólito o sacristán, con una cruz procesional
- 11) Un santo o personaje eclesiástico en ademán de bendecir, con túnica larga y sin cabeza (Fig. 197)
- 12) Un cuadrúpedo arrastrándose y mostrando la espalda
- 13) Un felino trepando
- 14) Un posible genio alado, pues a su espalda aparece el mismo tipo de volutas que hay tras la figura de la clave, y una mujer (?), sin cabeza y con las manos en las caderas

El sentido iconográfico del conjunto es difícil de precisar, dado el mal estado de muchas de las figuras de las dovelas. Muchas de éstas parecen representar gentes vinculadas con la Iglesia y, por tanto, con lo que está en consonancia con el orden divino. Las restantes plasman,

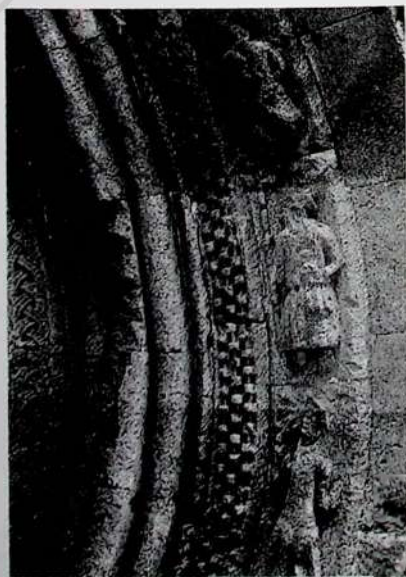


Fig. 197.—Santo Tomé el Viejo: portada sur, detalle de la arquivolte.

por lo general, seres de aspecto demoníaco y animales trepando o arras-trándose. Con ellas es posible que se aluda al Mal instalado en la tierra, al que habría que combatir con ayuda de la oración y de la Iglesia. Pero tam-bién es posible que, como ocurre en algunas otras portadas del Románico castellano, en esta arquivolta se haga una alusión a la vida urbana abulense ¹⁵⁶.

Las arquivoltas de este tipo comienzan a aparecer en la Península en la segunda mitad del siglo XII. Es posible que entre los ejemplos más precoces se cuenten la portada occidental del monasterio de Ripoll y la de Sta. María de Covet (Lérida). A partir del último tercio de dicho siglo se difunden por Navarra –San Miguel de Estella, Santa María la Real de Sangüesa, la colegia-ta de Tudela– y el norte de Burgos ¹⁵⁷. En el occidente peninsular puede verse el mismo tipo de organización en la arcada derecha del Pórtico de la Gloria

¹⁵⁶ Una alusión a la vida urbana, teñida de una evidente intención moralizante, es la inter-pretación que tanto J. Lacoste («Le portail roman de Ste-Marie d'Oloron», *Revue du Pau et du Bearn*, 1973, pp. 45-78 (espec. pp. 66-67 (separata, pp. 22-23) e Id., *Saint-Pierre de Seignac*, Pau, 1978, pp. 8-9), como M^o F. Cuadrado («La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico», Palencia, 1987, separata del núm. 57 de las *Publicaciones de la Institución «Tello Téllez de Meneses»*, pp. 203-292 (espec. pp. 229-243)) ofrecen de las arquivoltas figuradas de las citadas portadas. A los anteriores ejemplos hay que añadir el brindado por la portada occidental de la iglesia de Santiago de Carrión de los Con-des. Ein Beitrag zur Ikonographie der Arbeit in der mittelalterlichen Kunst», *Medium Aevum Quotidianum*, núm. 3, Krems, 1984, pp. 50-60, en «Testimonios iconográficos de la acuñación de moneda en la Edad Media», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age* (Congreso Internacional de la Universidad de Haute Bretagne, II, Rennes, 1983), Paris, 1986, pp. 499-513, y en «In Palencia non ha batalla pro nulla re. El duelo de villanos en la iconografía románica del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXXI, núm. 3-4, 1986, pp. 349-363. Como señala la citada autora, tal portada brinda uno de los más notables ejemplos de repre-sentación de la vida cotidiana en el Románico. Por otra parte, y según la misma autora, en Tudela se nos muestra «un infierno que reproduce fielmente la organización de la sociedad terrenal» (Id., «Sicut in terra et in Inferno: La Portada del Juicio de Santa María de Tudela», *Archivo Español de Arte*, núm. 246, 1989, pp. 157-168). El otro sentido implícito en la arqui-volta abulense, el de la caída por el pecado y la necesidad de la redención, es precisamente el presente en la portada de Sta. María de Covet, según señala J. Yarza en «Aproximació estilísti-ca i iconogràfica a la portada de Santa Maria de Covet», *Quaderns d'Estudis Medievalls*, núm. 9, 1982, pp. 535-556 (espec. pp. 542-551).

¹⁵⁷ Algunos de tales ejemplos pueden verse en J. Yarza, *Ibid.*, pp. 536-541; E. Junyent, *El monestir...de...Ripoll*, pp. 48-58, láms. 74-113; J. Gudiol y J.A. Gaya, «Arquitectura y escultu-ra románicas», *Ars Hispaniae*, V, 1948, pp. 66-68, figs. 81, 102 (Covet y Ripoll), 257 (Sangüesa), 260 (S. Esteban de Sós del Rey Católico), 289 (Estella), 303 (Santiago de Puente la Reina), 300 (Tudela) y 304 (prov. de Huesca); B. Mariño, «Sicut in terra...», *op.cit.*, figs. 1-3, 6 y 7-9 (Tudela); J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura...de Burgos*, figs. 4-5 (Vallejo de Mena), 33 (Bercedo), 109-110 (Soto de Bureba) y 294 (El Vigo), y A. Rodríguez y L.M^o Lojendio, *Castille Romane*, 1, figs. 60 (S. Lorenzo de Vallejo de Mena).

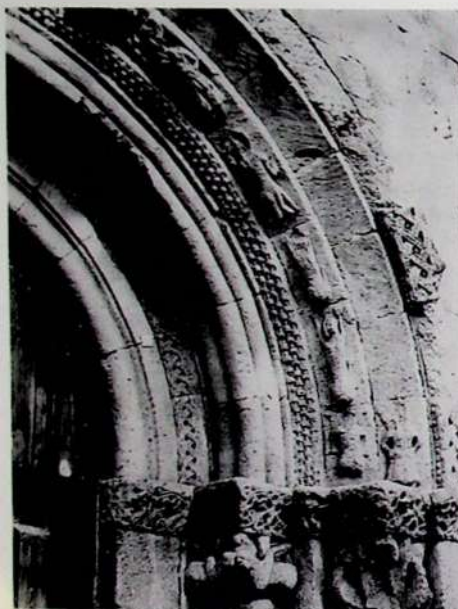


Fig. 198.—Santo Tomé el Viejo: portada sur, detalle del lado derecho.

y en la portada de Sta. María del Azogue de Benavente¹⁵⁸. No anterior a ellas ha de ser la portada de Santo Tomé de Ávila, que pudo estar inspirada por otras burgalesas o navarras con figuras dispuestas de igual modo.

La decoración de la portada abulense se completa con la de sus capiteles y cimacios. Los primeros se adornan con motivos zoomórficos: aves y leones alados afrontados a la derecha, y un león junto a un cuadrúpedo rampante —en una composición similar a la que aparece en capiteles de San Vicente, San Pedro, San Segundo y San Andrés— y una sirena de doble cola a la izquierda. Los cimacios se cubren con palmetas de lóbulos irregulares alojadas en círculos abiertos en la base y tetrapétalos y rosetas en círculos entrelazados (Fig. 197 y 198).

El carácter tardío de la portada, no anterior a los últimos años del siglo XII, viene determinado por el follaje y flora de sus cimacios —de formas irregulares, un tanto degeneradas y derivadas de San Pedro—, por la proliferación de baquetones y ajedrezados en las arquivoltas —como sucede en las de Santo Domingo y San Nicolás— y por la disposición de las figuras en torno a la arquivolta.

¹⁵⁸ Véase C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en la provincia de Zamora*, Salamanca, 1989, pp. 22 y 101-105, figs. 116, 119 y 121 (Sta. María del Azogue de Benavente); S. Moralejo, «Le porche de la Gloire de la cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d'interprétation», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, núm. 16, 1985, pp. 92-110, fig. 1 (espec. pp. 94-95); J. Yarza, *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, 1984, pp. 42-43 y 62 (fig.); S. Alcolea, *La catedral de Santiago*, Madrid, 1958, pp. 88-92 (ilustración en la pág. 89), y A. Vinayo, *L'ancien royaume de León Roman*, láms. 107-109, pp. 247-250 (portada sur de Sta. María de Arbás), y cfr. tales portadas con la meridional de Sto. Tomé reproducida en la pág. 119 (Sto. Tomé) de C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*

2) Las figuras de la Portada Sur de San Vicente

La identidad de los personajes representados en las dos placas de la derecha de la portada meridional de San Vicente siempre ha ofrecido dudas y aún hoy se discute, pese a gozar del favor mayoritario la interpretación que les dió Gómez-Moreno en 1901 y que aquí defendemos. Según él, éstas «representan no a San Joaquín y Sta. Ana, como se ha creído, sino San Vicente y una de sus hermanas, a las que acompañaba la imagen de la otra, puesta en la esquina de más afuera, y cuya señal han borrado ahora las restauraciones»¹⁵⁹.

Esta interpretación venía a cuestionar la acuñada por A. Hernández Callejo. El citado restaurador, estableciendo una relación entre tales relieves y los de la Anunciación de la jamba izquierda, veía en la figura sedente de la derecha al rey David, y en las otras dos a san Joaquín y santa Ana. Para J.M.^o Quadrado, asimismo, encarnaban «la expectación de los profetas y patriarcas, individualizados en David y en los abuelos del Mesías». Semejante identificación, sin precedentes en las portadas del Románico español, fue asumida por Hernández Callejo en su búsqueda de una explicación global para la portada. Sin reparar en los distintos estilos y cronologías de las placas relivarias, vió en ella un programa coherente y unitario: desde esa perspectiva, las figuras que hacían frente a la Anunciación sólo podían ser los padres de la Virgen. Tal propuesta, sin embargo, carece de fundamento. El libro sostenido por la figura masculina la descalifica como personaje de la Antigua Ley. Nada hay en ella, ni en la femenina, que responda a la iconografía que el arte medieval acuñó para san Joaquín y santa Ana¹⁶⁰.

Otra interpretación tan peregrina como la anterior, aunque más divulgada, las relaciona con la repoblación abulense y con las obras de la basilica de San Vicente. Tiene su origen en V. Carderera, quien llegó a la conclusión de que

¹⁵⁹ M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, pp.141-142, fots. 250-251. Entre los seguidores de tal atribución se cuentan E. Camps Cazorla, *El arte románico en España*, Madrid, 1935, p.155; J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, Madrid, 1948, p. 324; S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952, p.96; M. Durliat, *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, pp.81-82, lám. 184, y C.L. Ragghianti, *Medioevo europeo. VIII-XII secolo*, s.l., 1978, pp.27-28. No obstante, en la más reciente monografía sobre el Románico abulense (J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila*, Ávila, 1982, pág.58), se alude a los relieves de esta portada como «dos figuras sin identificar».

¹⁶⁰ A. Hernández Callejo, *Ibid.*, pág.21; E.M.^o Repullés, *Ibid.*, p.63, y J.M.^o Quadrado, *Ibid.*, p.394. Sus palabras fueron divulgadas por F. Fabriciano y F. Cid en *Monumentos de Ávila*, Ávila, 1900, p.64. Acerca de la iconografía de San Joaquín y Santa Ana, véanse E. Mâle, *Iconographie de l'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1931, pp.238-242; L. Reau, *Ibid.*, III/1, pp. 90-96 y II/2, pp.155-161; E. Kirschbaum, *Lexikon...*, III, cols. 212-233, y H. Van de Waal, *Iconclass*, Amsterdam-Oxford-N.York, 1981, «System», 7, pp.186-187.

las figuras en pie sólo podían representar a doña Urraca y a su esposo Raimundo de Borgoña, y la sedente a Alfonso VI. Las vestiduras de la presunta pareja le hacían suponer que sus imágenes se habrían labrado durante su gobierno, en tanto que los relieves de la Anunciación le parecían propios del reinado de Fernando III. Y más tardía, ya de finales del siglo XIII, la figura sedente, posiblemente labrada durante la restauración del templo y la ampliación de la portada.

Esta interpretación fue recogida años después por A.K. Porter, para quien los relieves eran coetáneos a la repoblación de la ciudad y al inicio de la iglesia, entre 1090 y 1109. Su atención se centró en la figura femenina, ya que su indumentaria le permitía establecer comparaciones con otras destacadas piezas del llamado «Románico dinástico», entre las que se cuentan el sepulcro de doña Sancha de Santa Cruz de la Serós y el tímpano de la portada sur de San Pedro el Viejo de Huesca. También P. de Palol vió en estos relieves retratos regios, pero paradójicamente entendió que por haber sido esculpido el relieve femenino todavía en vida de doña Urraca, éste no podía ser su retrato, sino el de su tía Urraca –fallecida en 1101– bajo el aspecto de Sta. Sabina. Pero no fué ésta la única discrepancia en torno a la identidad de la noble figura. Antes de considerarla como la hija de Alfonso VI, Porter había visto en ella una efigie de la Reina de Saba, y en los personajes masculinos que la acompañan representaciones del rey Salomón y de un profeta. El cambio de atribución se debió, sin duda, a la lectura de la obra de Carderera.

Una variante más de la asimilación de los relieves de la portada con personajes de la realeza es la sugerida por E. Ruiz Ayúcar. Según él, tales figuras «son el rey Fernando el Santo, su esposa Beatriz y su hijo Alfonso el Sabio, que son los que terminaron el templo». Más aventurada le parece la interpretación de Carderera, por no existir seguridad de que hubieran sido doña Urraca y don Raimundo «los que devolvieron las reliquias de los mártires», labrándose «sus efigies en recuerdo de ello»¹⁶¹.

Con todo, pese a la repercusión de la interpretación divulgada por Porter, la que hoy prevalece en Ávila y la que ha gozado de más partidarios en los últimos tiempos, fue la de Gómez-Moreno. Rechazando la opinión de quienes relacionaban temáticamente las placas de la derecha con la Anunciación

¹⁶¹ Tales opiniones aparecen recogidas en V. Carderera, *Iconografía española*, Madrid, 1855 y 1864, I, Est.1, pp.1 y ss.; A.K. Porter, *La escultura...*, I, pp.89-90, lám. 51,b, e Id., *Romanesque Sculpture...*, VI, lám. 691; P. de Palol-Hirmer, *Early Medieval Art in Spain*, Londres, 1967, pp.166-168, lám. 209; E. Ruiz Ayúcar, *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, 1985 (2ª ed.), pp.51-52, y F. de las Heras, *La iglesia...*, pp.23-24.

de la izquierda, y sin tener en cuenta la de Carderera, él fue el primero en sostener que tales relieves representan a dos de los mártires titulares de la basílica. Aparte de no existir otros personajes con mayores merecimientos para ocupar tal lugar en la portada, la presencia de un plafón en la pilastra de apoyo al arco exterior de la portada le pareció un indicio de la existencia de otra placa con la imagen de la otra hermana mártir. Tal señal, borrada por las restauraciones del siglo XIX, pero mencionada en la memoria que de las mismas hizo Hernández Callejo, ya había hecho suponer a éste que los relieves que identificaba como S. Joaquín y Sta. Sabina habrían estado acompañados de otros. Si dicho arquitecto no hubiera estado persuadido de la unidad temática de la portada, probablemente él mismo hubiera visto en ellos a los titulares del templo.

Para concluir, diremos que ya Carderera puso de manifiesto las dificultades planteadas por la identificación de la pareja que ha llegado hasta nosotros. Este, pese a considerar a los relieves como los retratos de Dña. Urraca y su esposo, tuvo que declarar que no había encontrado ningún documento que confirmase su hipótesis ¹⁶². Lo mismo sucede con las otras atribuciones. En ninguna de cuantas obras se redactaron sobre la iglesia de San Vicente antes del siglo XIX se alude a las figuras de la portada.

El desconcierto que causan estas imágenes se debe, en buena medida, al estado actual de la portada, con la remodelación sufrida a finales del siglo XIII y la pérdida de uno de los relieves. Pero mayor confusión aún produce su carencia de nimbo y la falta de una iconografía particular para los titulares del templo. No existe en el arte medieval una tradición iconográfica para los mártires abulenses. Sólo en Ávila gozaron de representaciones: tres a lo largo del siglo XII y en la misma iglesia de San Vicente ¹⁶³.

La más distintiva, y del último cuarto de dicha centuria, es la que les muestra en diversos episodios de su martirio, esculpidos en el cenotafio de San Vicente (Fig. 199). Se trata de diez escenas de carácter narrativo que siguen fielmente el texto de la *Passio Sancti Vicentii, Sabinae et Christetae*, redactada en el siglo VII. En ellas se muestra a Vicente interrogado por Daciano, encarcelado y visitado por sus hermanas; la huida y persecución de los santos, su entrada en Ávila y las distintas etapas de su martirio; el intento del judío de profanar sus cuerpos, su conversión, y la selladura de los sarcófagos de los

¹⁶² Véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, pp. 141-142; A. Hernández Callejo, *Ibid.*, pág. 21, y V. Carderera, *Iconografía...*, I, pp. I y ss.

¹⁶³ L. Reau, *Ibid.*, III/3, p. 1517-1518; J. Ferrando, *Iconografía...*, p. 259; L. Schütz, «Vinzenz, Sabina und Christeta von Ávila», *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, VIII, Freiburg, 1976, col.572, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Ávila, 1983, I, pp.141-146, II, fols.250-251, 263-265 y 266-277.

mártires, labrados a expensas del judío. Su interpretación, por tanto, no entraña problema alguno ¹⁶⁴.

No sucede lo mismo con sus respectivas efigies, plasmadas en las placas relivarias que hoy decoran el paramento oriental del transepto sur de la basílica, y que juzgamos contemporáneas del mencionado cenotafio. En ellas, se les presenta sedentes, vestidos con túnica y manto y orlados con nimbos ¹⁶⁵.



Fig. 199.—San Vicente: detalle del cenotafio.

¹⁶⁴ Sobre el cenotafio de San Vicente, véase la Fig. 144, tomada de la obra de E.M^o Repullés, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo...*, I, pp.145-146; W. Goldschmidt, «El sepulcro de San Vicente, en Ávila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XI, núm. 35, 1935, pp. 161-170, y J.M. Pita Andrade, *La Escultura Románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955, pp.20-25. La *Passio* de los mártires es descrita en *Acta Sanctorum* (Octubre), t.XII, Bruselas, 1857, pp.193-206, y en la obra de Tamayo de Salazar, *Martyrologium hispanum*, Lyon, 1658, t.V, pp.656-660. De ella, que aparece recogida en los martirologios de Floro y Usuardo, se han ocupado H. Quentin, *Les martyrologes historiques du Moyen Âge*, Paris, 1908, pp.286-287; J. Dubois, *Le martyrologe d'Usuard*, Bruselas, 1965, p.329; M. Férotin, *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes*, Paris, 1912, cols. 502-506 (*Missa in diem Sancti Vincentii, Sabine et Christete*); C. García, *El culto de los santos...*, pp.75-76 y 281-284; R. García de Villoslada, *Historia de la Iglesia en España*, I (siglos I-VIII), Madrid, 1979, pp. 38-39, 68 y 80; A. Fábrega, *Pasionario hispánico (siglos VII-XI)*, Madrid-Barcelona, 1953, I, p.165; B. de Gaiffier, «Sub Daciano praeside. étude de quelques passions espagnoles», *Analecta Bollandiana*, t.LXXII, 1954, pp.378-396; y M.C. Díaz y Díaz, «Anotaciones para una cronología del pasionario hispánico», *Miscelánea Férotin*, Barcelona, 1965, pp.515-528 (espec. pp.524-527). Sin embargo, ni su martirio ni el de Vicente de Zaragoza figura en las *Acta martyrum* confirmadas históricamente y recogidas en A.A.R. Bastiaensen et al., *Atti e passioni dei martiri*, Roma, 1987, y en H. Musurillo, *The Acts of the Christian Martyrs*, Oxford, 1972.

¹⁶⁵ E. M Repullés, *La basílica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, Madrid, 1894, pp.92-93, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp.143-145, fots. 263-265.



Fig. 200.—San Vicente: relieve del transepto: San Vicente.

San Vicente aparece barbado, como sucede en los relieves del cenotafio y en el relieve de la portada sur que analizaremos a continuación. Emblemas de su martirio son la palma y el libro abierto, alusivo, sin duda, a la narración de su *Pasión* (Fig. 200). La figura designada como Santa Sabina tiene velo y aparece con la mano izquierda cubierta por un paño, sosteniendo un objeto —acaso la corona del martirio—, hoy perdido (Fig. 201). Santa



Fig. 201.—San Vicente: relieve del transepto: Santa Sabina.

Cristeta, por último, muestra la cabeza descubierta y porta iguales atributos que su hermano. La representación de ambas hermanas concuerda con la de los relieves del cenotafio, en donde también una aparece velada y la otra con el cabello descubierta (Fig. 199). Es posible que se haya recurrido a esta diferencia en el tocado no sólo para distinguirlas más fácilmente, sino también para resaltar su diferente edad o estado civil.

Tanto la palma y el libro, como las vestiduras que presentan dichas figuras, son atributos genéricos que podrían corresponder a cualquier otro mártir¹⁶⁶. Aun así, la ausencia de una tradición iconográfica específica se acentúa en las que consideramos sus primeras representaciones, los relieves de la portada

¹⁶⁶ El uso del velo para casadas y viudas y la cabellera descubierta de las vírgenes se advierten en algunas de las mártires estudiadas por J. Ferrando en su *Iconografía...* (pp.30, 80, 233, 245 y 253), quien lo señala como característica general en las pp.13-18, figs. en pp. 24-25. Véase también E. Ricci, *Mille santi...*, p.578, y Santiago de la Voragine, *La Leyenda Dorada*, II, 556-559. Respecto a la palma y el libro, además de E. Ricci (*Ibid.*) y J. Ferrando (*Ibid.*, pp.9-26), véase L. Reau, *Ibid.*, I, pp.411-430.



Fig. 202.—San Vicente: portada sur: Santa Sabina.

meridional de San Vicente, labrados a mediados del siglo XII. En ella, la figura femenina superviviente —sea Santa Sabina o su hermana— carece de cualquier atributo que aluda a su condición de mártir (Fig. 202). Viste del mismo modo que cualquier infanta castellana o aragonesa del momento, pero también como lo hacen las figuras sagradas de algunos relieves de esta época: su indumentaria es la característica de entonces, sin prejuzgar nada sobre la identidad del personaje ¹⁶⁷. Podría aducirse la ausencia de nimbo como indicio de su carácter laico, pero al haber sido desplazados los relieves, es posible que el nimbo se perdiese o que no se hubiera representado. En otras figuras segovianas, del mismo estilo, y sin duda sacras, sucede lo mismo ¹⁶⁸.

El escultor que labró la presunta Santa Sabina no siguió modelo alguno, pues ninguna tradición figurativa de la mártir podía inspirarle. Sus representaciones son escasas y posteriores. En Ávila, además de en las obras ya citadas, aparece en los relieves del coro de la catedral, del siglo XVII, y pintada en el frente de un altar de la iglesia de San Vicente ¹⁶⁹. Fuera de la ciudad, sólo se

¹⁶⁷ Véase A. Canellas y A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, figs. 82 (sepulcro), 76 (capitel), pp.229-238, y fig.120 (tímpano), pp.321-325, y Ch. Daras, *Angoumois Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1961, fig.67, p.178, y L. Reau, *Ibid.*, III/1, p.331.

¹⁶⁸ Además de las Figs. que acompañan nuestro texto, véase M. Durliat, *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, p.82, figs. 186-189 (San Miguel de Segovia), en donde se advierte como el nimbo ha sido representado en bajorrelieve en las placas que les sirven de fondo. Es posible, por tanto, que nimbos similares —figurados en las lastras a las que se adosaron los altorrelieves— orlasen las cabezas de los santos abulenses.

¹⁶⁹ Entendida santa Sabina como la hermana de san Vicente, y prescindiendo de los presuntos que las representaciones de la santa en el interior de la basílica hayan podido tomar de la hagiografía de su homónima romana: Así, aunque L. Reau, *Ibid.*, p.1418, afirma que san Vicente y sus hermanas tienen en Ávila su lugar de culto, no se detiene en su iconografía. Esta circunstancia no resulta demasiado extraña, por otra parte, pues, como señala E. Mâle (*L'art religieux du XIIe. siècle en France*, Paris, 1928, pp.187-188), el arte medieval tuvo que crear

...

registra su presencia en los relieves de una arqueta del siglo XVI, conservada en San Pedro de Ager (Lérida) hasta la invasión francesa ¹⁷⁰.

En la portada de San Vicente, la figura del que suponemos titular aparece con un libro entre sus manos apretado contra el pecho y viste sobre su túnica interior otra más corta y un manto (Fig. 203). En tal sentido, hemos de recordar que el libro, que asimismo muestran los relieves del interior de la iglesia, podría aludir a su Passio. Con libro y sin nimbo se ve a San Vicente —diácono y mártir oscense— en el tímpano norte de San Pedro el Viejo de Huesca. En la Portada del Cordero de San Isidoro de León también ostenta el libro otra polémica figura, identificada, según los autores, como San Pelayo, Santa Sabina, o San Vicente ¹⁷¹.



Fig. 203.—San Vicente: relieve del titular en la portada sur.

en el siglo XII una iconografía nueva para los santos occidentales, para los que no ofrecía modelos el arte oriental. Para los otros ejemplos abulenses, ya tardíos, de Sta. Sabina, véase L. Schütz, «Vinzenz, Sabina und Christeta von Ávila», en E. Kirschbaum, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Freiburg, 1976, t.VIII, col.572, y F. de las Heras, *La iglesia de San Vicente de Ávila. Memorias de un templo cristiano*, Ávila, 1971, pp. 62 y 88

¹⁷⁰ Debo este dato a F. Fité, quien se refiere a la arqueta de Santa Sabina en «Els camins del Monsec dins les rutes catalanes de peregrinació», *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte: Los caminos y el arte* (Santiago, 16-20 de junio de 1986), II, Santiago, 1989, pp.135-150 (espec. 138-139). Véase, además, J. Villanueva, *Viaje literario a las iglesias de España*, Valencia, 1821, vol. IX, pp.136-138; J. Tamayo, *Anamnesis sive Commemoratio Omnium Sanctorum Hispanorum*, Lyon, 1659, t.V, pp.665-666 (deposición de las reliquias de Sta. Sabina en Ager) y N. Causino, *La Corte Divina o Palacio Celestial*, Madrid, 1726, t.IV, p.251.

¹⁷¹ El tímpano de San Pedro el Viejo de Huesca se reproduce en A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, pág. 325 y fig. 118, y D. Ocón, *Tímpanos románicos españoles: Reinos de Aragón y Navarra*, Madrid, 1987, II, pp. 112-113. La identificación del relieve leonés como san Pelayo procede de M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, Madrid, 1934, pp.105-106, lám.LXVIII (pese a que anteriormente la había identificado con San Vicente, según señala G. Gaillard en «Notes sur la date des sculptures de Compostelle et de Leon», *Études d'art roman*, Paris, 1972, pp.278-319 (pp.296-297), ya publicado en *Gazette des Beaux Arts*, 1927), adhi-



Fig. 204-A.-Santiago de Sepúlveda:
¿San Juan?

El libro es, junto con la dalmática, atributo de diáconos. Como tal lo ostenta el San Esteban representado en un relieve de Corullón (León)¹⁷². La *Passio Sancti Vicentii, Sabinæ et Christetæ* no menciona si el Vicente martirizado en Ávila era diácono, sino únicamente su *prosapia nobiles*. Pero, habida cuenta de que su *Passio* es un doblete de la de su homónimo Vicente de Zaragoza, también el escultor de la portada abulense pudo haberse inspirado en la iconografía de éste, mostrándole con libro y con una especie de dalmática¹⁷³. A sus hermanas, a falta de modelos específicos, se habría limitado a presentarlas con la mano abierta, en un gesto de humildad o de saludo muy habitual en la iconografía románica¹⁷⁴.

Un último detalle que nos anima a considerar a las dos figuras como representaciones de los mártires es la propia distribución de sus placas, pese a no ser la originaria. Recuerdese que tanto Hernández Callejo como Gómez-Moreno coinciden en

riéndose a ella A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1972, pp.96-97, figs.22 y 25. Por su parte, Gaillard (*Ibid.*) coincide con A.K. Porter (*Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923, I, p.238 y VI, lám.691, e *Id.*, *La escultura románica en España*, Barcelona, 1928, I, p.77) en identificar la citada figura con Sta. Sabina. Para la atribución a san Vicente y los problemas que ésta suscita, véanse J. Pérez Llamazares, *Hª de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1982 (facs., 1927), pp.327-328, 350-353 y 426-427; S. Moralejo, «Pour l'interprétation iconographique du Portail de L'Agneau à Saint-Isidore de León: Les signes du Zodiaque», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, VIII, 1977, pp.137-173 (P.145), y M. Durlat, *La Sculpture... de la Route St-Jacques*, pp. 382-383, fig. 403.

¹⁷² J. Ferrando, *Ibid.*, p.16, y L. Reau, *Ibid.*, II/3, pp.1326-1329. Véase la representación de San Esteban en A.K. Porter, *La escultura...*, I, lám.43, y en Mª C. Cosmén, *Dos iglesias... del Bierzo...*, lám. 4, pp. 94-96.

¹⁷³ Se ocupa de la iconografía de San Vicente G. Duchet-Suchaux en «Aspects de l'iconographie de saint Vincent», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1986, pp. 111-117. Véase también L. Reau, *Ibid.*, pp.1324-1329, y V. Cárceles Ortí, *Hª de la Iglesia en Valencia*, I, pp. 36-41, láms. 5 y 7 (tablas de los siglos XVI y XVII).

¹⁷⁴ Así hacen, por ejemplo, aparte de algunas de las figuras femeninas del Románico aragonés ya mencionadas, la Santa Colomba de Ste. Colombe en Angoumois (Cfr. Ch. Daras, *Angoumois Roman*, 1961, lám.67), la Magdalena de San Ciriaco de Gernrode, o la santa reina Plectrudis de Santa María del Capitolio en Colonia (Cfr. M. Durlat, *L'art roman*, París, 1982, figs. 295 y 310).

afirmar que existió una tercera placa en la pilastra exterior del lado derecho; eso quiere decir que cuando se hizo la remodelación de la portada, se colocó a la figura masculina en medio de las otras dos. Dada tal disposición, ¿qué mejores candidatos a ser en ella recordados que san Vicente y sus dos hermanas?

Es muy posible que la placa del santo estuviera, en un principio, sobre el arco de la portada y las de sus hermanas a ambos lados de las jambas. Emplazamientos igualmente honoríficos tuvieron, en el mismo siglo XII, otros santos hermanos, como Lázaro, Marta y María Magdalena, en el parteluz de Saint-Lazare d'Autun, y Justo y Pastor, en las estatuas-columnas de Saint-Just de Valcabrière¹⁷⁵. La disposición de figuras —en ocasiones de los titulares— en torno al arco de sus portadas resulta relativamente frecuente en el Románico, como puede comprobarse en San Isidoro de León, Saint-Sernin de Toulouse y en las iglesias de Moissac, Souillac, Beaulieu, Leyre o San Miguel de Segovia (Fig. 204-B)¹⁷⁶. El cambio



Fig. 204-B.—San Miguel de Segovia: fachada oeste: relieves de San Miguel, San Pedro y San Pablo.

¹⁷⁵ Véase R. Oursel, *Borgoña (Europa Románica)*, Madrid, 1979, fig.88, E. Mâle, *Ibid.*, pp.195 y 213-219, fig.144, y L. Reau, *Ibid.*, pp.777 y 793-795.

¹⁷⁶ Véase A. Viñayo, *Ibid.*, pp.96-99, figs. 22, 24-25 y 31, 34 (San Isidoro de León) y, para la portada de Miègeville, M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, N.York, 1985, fig.99, pp.140-142. La portada occidental ha sido estudiada por D.W. Scott en «A Restauration of the West Portal relief decoration of Saint-Sernin of Toulouse», *The Art Bulletin*, XLV/3, 1964, pp.271-282 y por M. Durliat en «Le portail occidental de Saint-Sernin de Toulouse», *Annales du Midi*, 1965, pp.215-223, quienes difieren en la distribución que proponen para los relieves de la fachada. Para otros ejemplos de figuras dispuestas a ambos lados de las portadas, véase M.F. Hearn, *Ibid.*, fig.133 (Moissac); J. Thirion, «Observations sur les fragments sculptés du portail de Souillac», *Essays in honor of Sumner McKnight Crosby*, Gesta, XV/1-2, 1976, pp.161-172, figs. 1, 9 y 10 (Souillac y Beaulieu); L.ª Lojendio, *Navarra (La España románica)*, Madrid, 1978, pp.95-98, figs. 23 y 28 (Leyre), y J.ª Quadrado, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca, Ávila y Segovia, Barcelona, 1884, pp.531-532, y la Fig. 149-M (San Miguel de Segovia).

de emplazamiento de los abulenses probablemente fue debido a la construcción del pórtico meridional de San Vicente a finales del siglo XIII, con motivo de la restauración de Alfonso X ¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Cfr. A. Hernández Callejo, *Ibid.*, pp. 13, 16-18, y M^a M. Vila Da Vila, «Leyenda y realidad del patronazgo regio en la arquitectura medieval abulense de los siglos XII y XIII», *VII Congreso Español de Historia del Arte. II) Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Murcia, 11-14 Octubre de 1988, Murcia, 1992, pp.101-110.

IV) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: REPERTORIO ORNAMENTAL

En pocos ámbitos del Románico español resultará tan pertinente como en el abulense hablar de «repertorio», en lo que el término implica de recurrencia de un conjunto de motivos ornamentales estrictamente tipificables, tanto en su morfología particular como en las composiciones en que se articulan. La rigurosa disciplina artesanal de los talleres pioneros, unida a la rutina imitativa de los formados en la misma Ávila, se tradujo en una rara constancia de fórmulas decorativas a lo largo de más de medio siglo. No quiere ello decir que tal repertorio se haya mantenido absolutamente inmutable. De las variaciones del orden propiamente estilístico o técnico nos ocuparemos en el capítulo correspondiente, para considerar aquí las de carácter tipológico. Es la misma constancia de los motivos en lo substancial la que permite definir las variantes como índice de diversidad de talleres y de una evolución o degradación de las formas con el tiempo.

Prescindiendo, pues, de peculiaridades estilísticas y diferencias de detalle, hemos juzgado oportuno clasificarlos en una serie de grupos en función del tipo de ornamento y de las piezas que decoren, comenzando por los de carácter geométrico y continuando con los fitomorfos.

1) CAPITALES

a) Motivos geométricos

1) Círculos entrelazados

El único motivo de tipo geométrico presente en los capiteles abulenses es el compuesto por una serie de aros yuxtapuestos y enlazados por dos cintas



Fig. 205.—San Andrés (ábside sur): capitel de entrelazos circulares

cruzadas. Se decoran así el capitel izquierdo del absidiolo meridional y el CC11 de la capilla central de San Andrés.

El primero es el mejor conservado, pese a carecer de fuste. Los círculos y entrelazos, de relieve acusado e incisos, ocupan su parte central, sirviéndoles de fondo hojas con volutas hacia los ángulos del ábaco, cuyos dados se adornan con diversas acanaladuras (Fig. 205). El otro ha perdido buena parte de sus entrelazos, adornados con un galón de puntas de diamante. No hay en él rastro de hojas, aunque el ábaco se decora con caulículos muy estilizados y rayados. Sus dados reciben distinta decoración: uno lo hace como en el capitel anterior y el otro con una cabeza humana.

La inspiración para dicho motivo, así como para la ornamentación del ábaco, se encuentra en varios capiteles del interior de San Isidoro de León (Fig. 206). En ellos, la naturaleza

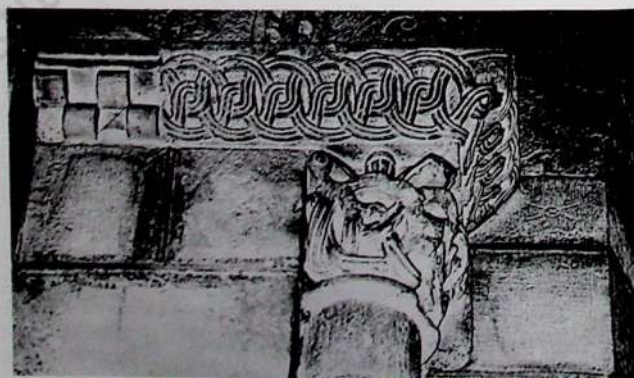


Fig. 206.—San Isidoro de León: capitel de entrelazos circulares.



Fig. 207.-San Vicente (cabecera): capitel de «helechos» con nervio resaltado.

vegetal de los tallos que se cruzan está resaltada, dando lugar a bifurcaciones y entrelazos irregulares. De ahí que sea el capitel del absidiolo sur de San Andrés el más fiel a su modelo. El motivo leonés tuvo un cierto éxito en Cantabria, repitiéndose en algunos capiteles de San Martín de Elines¹.

b) Motivos vegetales

El número de éstos es bastante reducido, ciñéndose a unos cuantos tipos de hojas dispuestas simétricamente. En la mayor parte de los capiteles, las hojas del primer plano ocupan toda la altura del cesto, quedando la zona del ábaco reservada a las volutas y remates de las hojas secundarias. Algunos, sin embargo, al tener las hojas delanteras más bajas, presentan un segundo piso —fundido con el ábaco— ocupado por hojas vueltas y caulículos.

Para la descripción y análisis de tales motivos, así como de los que cubren las superficies de cimacios, arquivoltas y modillones —ya sean hojas o flores—, ha sido preciso recurrir a la terminología botánica. Ello no supone, sin embargo, que sus autores copiasen del natural, ni tampoco una total equiparación entre los motivos estudiados y las plantas que les dan nombre.

¹ Los capiteles de San Andrés se reproducen en M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de... Ávila*, I, pág. 155, y II, láms. 315 y 325, y en C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Morana*, pp. 53 y 61, fig. 15. Véase, además, M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, II, figs. 1128 y 1130, pág. 548 (Elines); J. Cabanot, *Les débuts de la Sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987, pp. 86-89 («Les chapiteaux à décor d'entrelacs»: St.-Lizier, Dax, Mabourguet, Peyrusse-Grande, St.-Clamens y Tasque), y M. Durliat, «Les plus anciens chapiteaux de la cathédrale du Puy et leur place dans la sculpture du XIe siècle», *Cahiers Archéologiques*, núm. 32, 1982, pp. 63-88, fot. 44 (Roda), 11, 12 y 15 (Le Puy) y 32 (Issoudun).

Muchas de las hojas representadas, aun derivando de las de acanto de los capiteles corintios, evocan helechos, de ahí que a lo largo de este estudio hayamos procedido a denominarlas así, sacrificando a su apariencia los orígenes clásicos del motivo. Muestran éstas folíolos en torno a un nervio central hendido o en resalte, y para su clasificación ha de atenderse también a la forma de su remate, que puede ser en pico, en poma o en voluta.

Similares en proporciones, pero sin folíolos, son las «hojas de agua», término con el que parece aludirse a las hojas de nenúfar o de aro. Son de grandes dimensiones y superficie lisa y ancha, rematando, como las de «helecho», en forma apuntada, rizada o con una poma.



Fig. 208.—San Isidoro (cabecera): capitel de «helechos» con volutas.



Fig. 209.—San Segundo de Ávila (cabecera): capitel de «helechos» con pomas.



Fig. 210.-San Nicolás (portada norte): capitel de «helechos» con pomas.



Fig. 211.-San Andrés (ábside central): capitel de «helechos» con pomas.

Más raras son las hojas de dos capiteles del exterior de San Vicente de Ávila. Semejan veneras abiertas pues, sobre una primera fila de hojas palmiformes aplastadas, se alzan otras cóncavas y gallonadas.



Fig. 212.-San Isidoro de León.

Una última variedad foliar aparece en un capitel del ábside de San Nicolás, cubierto por hojas estrechas y alargadas. Sobre ellas se alzan caulículos rematados en voluta, de ahí que por su estructura pueda incluirse tal capitel entre los del segundo grupo aquí señalado.

1) «Helechos»

La principal diferencia entre ellos estriba en la disposición de su nervio central. En unos casos, éste resalta, sirviendo de eje a cada par de folíolos. En otros, está hendido, apareciendo separados los folíolos de cada mitad de la hoja. Ambos grupos, con todo, ofrecen el mismo tipo de soluciones en su remate. Prescindiremos aquí del estilo de cada hoja, atendiendo únicamente a la disposición de los folíolos y remates.

1-a) «Helechos» de nervio en resalte

Los capiteles de este grupo cubren su frente con tres grandes hojas rematadas en punta, tras las que emergen otras dos flanqueadas por los caulículos del ábaco. Entre ellos destaca uno del interior del ábside norte de San Vicente, con folíolos nervados y de superficies cóncavas (Fig. 207). Pese a estar lejos de lo que podríamos juzgar como una imitación fiel de la realidad, su aspecto es mucho más naturalista que el de otros capiteles de San Pedro y San Esteban de Ávila decorados con el mismo tipo de hoja. Aquellos presentan folíolos excavados de un modo sumario y con los bordes y el nervio en resalte. Las hojas, como sucede en un capitel de la cornisa absidal de San Esteban, están faltas de modelado y exentas de naturalismo, de ahí su apariencia lígnea.

Las hojas rematadas en voluta son una variante del tipo anterior. Aparecen en un buen número de capiteles de la cabecera de San Pedro (CS4, CN12, CC10, CC12, CC6, CC4) y uno del interior del ábside de la derruida ermita de San Isidoro (Fig. 208). Su estilo, proporciones y ábaco son tan similares a los de los capiteles de San Pedro, que hemos de atribuirlo al mismo taller.

En los capiteles con hojas terminadas en poma, las del primer piso son más pequeñas y abundantes, alzándose tras ellas, en los de San Segundo (Fig. 209) y en uno de la portada norte de San Nicolás (Fig. 210), varias hojas enrolladas en helicoidal y rematadas en voluta. Dos capiteles del ábside central de San Andrés, en cambio, ofrecen hojas foliadas acompañadas de otras lisas que, como ellas, albergaban pomos, en un caso sobremontadas por máscaras humanas entre caulículos (CC17, Fig. 211) y en otro por un segundo piso de hojas, lisas y con pomos.



Fig. 213.—San Vicente (fachada norte): capitel de «helechos» con nervio hendido.

En general, los capiteles de este grupo derivan de los utilizados en la decoración de San Isidoro de León (Fig. 212) y San Martín de Frómista. Las hojas enroscadas en helicoidal de los capiteles de San Segundo y San Nicolás cuentan, por su parte, con un precedente en un capitel del transepto de la catedral compostelana. Con ellas se relacionan las espirales que cubren algunos capiteles de Santillana y Cervatos y se repiten en Olleta (Navarra)².

1-b) «Helechos» con nervio hendido

Este grupo sólo se diferencia del anterior por la profunda

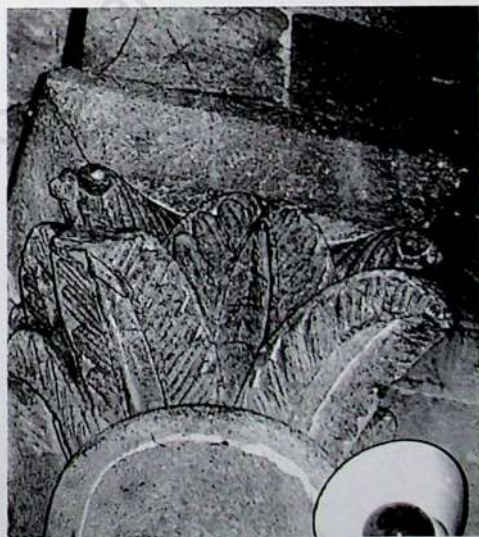


Fig. 214.—San Andrés: capitel de «helechos» con nervio hendido.

² El capitel compostelano al que aludimos se reproduce en M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, lám. CLXXVII. Con respecto a los cántabros, véase R. Pernoud, *Sources de l'art roman*, Paris, 1980, pp. 198-199, y M^o M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: La contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte. Los Caminos y el Arte* (Santiago, 16-20 junio de 1986), II, Santiago, 1989, pp. 219-231, fig. 7.



Fig. 215.—San Vicente (naves): «helechos» con nervio hendido y volutas.

hendidura que recorre su centro. Los rematados en punta decoran varios capiteles de la cabecera y naves de San Vicente. Sus folíolos son, según los casos, redondeados y planos, angulosos y de nervios resaltados, cóncavos y de nervios incisos, o profundamente excavados, dependiendo el efecto final del estilo particular de cada operario (Fig. 213). Igual disposición de hojas muestran los capiteles de las naves de San Andrés, que parecen debidos a un solo escultor, pues



Fig. 216.—San Segundo (portada sur): «helechos» con nervio hendido y volutas.



Fig. 217.—San Vicente (cabecera): «helechos» con nervio hendido y pomas.

los folíolos son siempre de bordes y nervios muy resaltados. Como en los capiteles de San Vicente, sobre las hojas laterales se alzan las volutas del ábaco, lisas o rayadas (Fig. 214). Esta última fórmula ya la hemos visto en capiteles con nervio saliente de las cabeceras de San Pedro y San Isidoro, pero se repite también en los capiteles —más tardíos— de las portadas de la Magdalena y Sto. Tomé el Viejo. La esbeltez de éstos, sin embargo, nos hace considerarlos inspirados más en los capiteles del exterior de San Vicente.

En los capiteles con hojas rematadas en voluta, se superponen dos pisos de grandes hojas angulares. Por lo general, las hojas centrales son más cortas, pero en algunos capiteles del interior de San Andrés y del exterior de las cabeceras de San Vicente y San Pedro, sucede lo contrario, y en otros

de las naves de San Vicente (Fig. 215) y de la portada meridional de San Segundo (Fig. 216) la hoja central se escinde en dos.

Los «helechos» terminados en pomas tienen la misma estructura y disposición que los de hojas picudas. Aparecen en el ábside norte de San



Fig. 218.—Santa Magdalena (portada norte): «helechos» con nervio hendido y pomas.



Fig. 219.—San Isidoro de León: «helechos» con nervio hendido y pomas.

Vicente (Fig. 217), en las naves y absidiolo norte de San Andrés, y en la portada del mismo lado de La Magdalena (Fig. 218). Algunos de sus caracteres se repiten en el capitel CN2 de San Esteban, pero éste merece un tratamiento aparte, pues muestra una cabeza bovina entre el follaje y de las volutas penden sendas piñas.

Como en el grupo anterior, los modelos para tales capiteles se encuentran en San Isidoro de León (Fig. 219) y en la catedral de Santiago, aunque los folíolos nervados sean más comunes en capiteles del segundo cuarto del siglo XII por ej. en Sta. Marta de Tera y Sto. Tomé de Zamora y los rematados en volutas se repitan en forma muy similar en la Catedral Vieja de Salamanca ³.

2) «Hojas de agua»

Muestran los capiteles de este grupo hojas hendidas y de iguales proporciones a las de «helecho», de las que sólo se distinguen por carecer de folíolos. Las hojas laterales rematan en punta o en pequeñas pomas, en tanto que una tercera se yergue entre ellas alcanzando el ábaco, decorado con volutas. En Ávila sólo aparecen, de forma aislada, en la cabecera de San Vicente (Fig. 220). Sus modelos se encuentran en los santuarios citados anteriormente ⁴.

³ Algunos de estos capiteles se reproducen en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, láms. CXXXVII-c (San Isidoro de León), CLXXIII,d,e, y CLXXIX (Platerías), y H. Pradaliér, *La Sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca*, láms. XXXII,a y XXXIII,b, pp. 101-103.

⁴ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, pp. 110 y 129, láms. CXXXVII, CXXXIX y CLII (Santiago), y J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, *Ars Hispaniae*, V, pág. 214.



Fig. 220.—San Vicente (naves): «hojas de agua» de nervio hendido y picudas.

3) Hojas conquiformes

Uno de los follajes más insólitos del repertorio ornamental abulense es el compuesto por hojas palmiformes y concoides —a modo de veneras entreabiertas— entre caulículos (Fig. 221).

Tan peculiar decoración sólo se reproduce en capiteles del ábside central de San Vicente y en otro de su transepto sur. Sus paralelos más cercanos se localizan en la cabecera de San Millán (Fig. 222) y en la torre de San Esteban de Segovia, en la Virgen de la Peña de Sepúlveda y en San Miguel de Iscar.

No conocemos un modelo preciso para estas hojas, pero sus precedentes podrían estar en las hojas con «aspect d'une coquille» del Románico borgoñón y en las pencas agallanadas de algunos capiteles de las catedrales de Jaca y Santiago⁵.

4) Hojas liliformes

Sólo un capitel del ábside de San Nicolás recubre su superficie con hojas estrechas, alargadas y de punta redondeada. De ellas emergen los caulículos que flanquean la máscara humana del dado del ábaco (Fig. 223).

Hojas similares se repiten en capiteles de San Juan de los Caballeros, pero, una vez más, el modelo para la pieza abulense hay que buscarlo en el Camino de Santiago, siendo uno de los que más semejantes el de la portada de Sta. María de Sta. Cruz de la Serós (Huesca). También en él, a un primer piso de hojas finas y alargadas sigue otro de caulículos (Fig. 224). Otros, pero más distanciados, se hallan en San Martín de Frómista y en San Isidoro de León⁶.

⁵ Véase M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. CLXIV (Santiago), y D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, pág. 63 y lám. 31, A (Autun, Vézelay) y C (Anzy-le-Duc). Hojas de remate conquiforme decoran asimismo algunos capiteles de Ste.-Foy de Conques, como puede verse en M. Durliat, *La Sculpture romane de la Route de St.-Jacques*, Mont-de-Marsan, 1990, fig. 24, pág. 67.

⁶ De la cronología de las iglesias indicadas se ocupan L.F. de Peñalosa, «La iglesia de San Juan de los Caballeros», *Estudios Segovianos*, II/núm. 4, 1950, pp. 93-122 (pp. 98 y 102), y A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, pp. 229-230 y 235. Algunos capiteles similares a los aquí estudiados pueden verse en M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975, láms. 40, 51 y 74 (Frómista) y 75-76 (San Isidoro de Dueñas).



Fig. 221.—San Vicente (ext. cabecera):
«hojas conchiformes».



Fig. 222.—San Millán de Segovia: «hojas conchiformes».

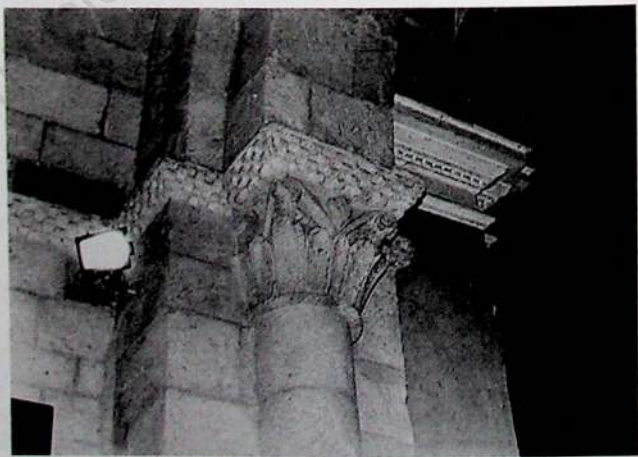


Fig. 223.—San
Nicolás (cabecera):
«hojas liliformes».



Fig. 224.—Santa
María de Santa
Cruz de la Serós
(port. occ.): «hojas
liliformes».

5) «Helechos» con cabezas de bóvido y humanas

Son muchos los capiteles abulenses —especialmente en las cabeceras de San Andrés y San Pedro— decorados con cabecitas felinas y humanas entre los caulículos de sus ábacos. Merecen un estudio aparte, sin embargo, los de los ábsides de San Esteban y San Nicolás. En el primero tres de sus cuatro capiteles reservan su tercio superior a este elemento. Una cabeza de bóvido centra



Fig. 225.—San Esteban
(cabecera): cabeza
bovina entre
«helechos» con piñas
y superpuestos.

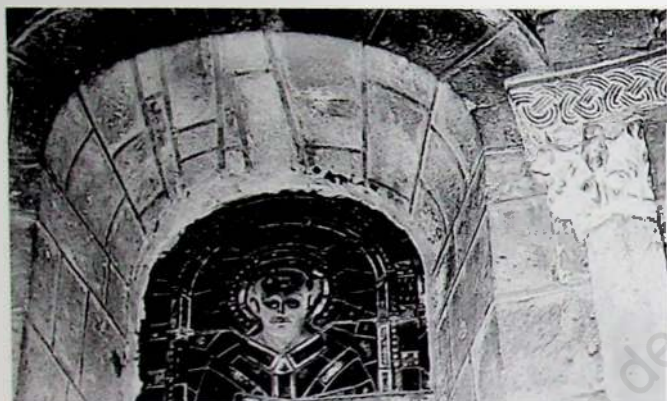


Fig. 226.-San Isidoro de León: cabeza entre hojarasca.

la composición del capitel CN2, cubierto por las hojas y piñas (Fig. 225). Se trata de un motivo de probable estirpe leonesa, pues se encuentra en un capitel del transepto norte de la Real Colegiata de San Isidoro (Fig. 226). Aunque raro, gozó de una relativa fortuna en iglesias deudoras del Románico hispano-languedociano, repitiéndose en Varen y en St. Julien-de-Jonzy, flanqueada en ésta por dos figuras humanas. Igual ocurre en la catedral de Tuy, y como una variación sobre el mismo hemos de entender los bueyes conducidos por un



Fig. 227.-San Esteban (cabe-cera): capitel con cabeza humana entre «helechos» supuestos.



Fig. 228.-*Sant Esteban (cabeceira): cabeza femenina entre caulículos y aguilas.*

personaje acucillado de Sta. M^a de Bareyo (Santander)⁷.

El otro capitel vegetal de San Esteban presenta una cabeza masculina envuelta en caulículos y «helechos» (Fig. 227). Cuenta con abundantes precedentes en el Románico español, por ej. en Sta. Marta de Tera, San Martín de Frómista, San Pedro de Olleta y la colegiata de Santillana. Con ellos podrían relacionarse los ocupados por hojas y bustos humanos en la catedral de Santiago y en San Isidoro de León, de estructura es similar a la del capitel abulense⁸.

Una variante del motivo anterior la brindan aquellos capiteles de San Andrés y San Esteban (Fig. 228) que sustituyen la cabeza masculina por una de mujer cubierta con toca rizada. Para el de esta última iglesia los

⁷ Véase M. Durliat, *La Sculpture... de la Route de St.-Jacques*, fig. 380, pág. 365 (San Isidoro de León); Id., *Haut-Languedoc Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, lám. 131, pág. 278 (Varen); R. Oursel, *Peregrinos, Hospitalarios y Templarios*, Madrid, 1986, fig. 4 (Jonzy); I. Bango, *La arquitectura románica en la provincia de Pontevedra*, La Coruña, 1979, pág. 242, lám. CXXII, c-f (Tuy); M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, II, fig. 105 (Bareyo). Tal capitel, aún difiriendo del abulense, podría responder a una tradición cántabra de representación de este tipo de cabezas.

⁸ Algunos ejemplos de este tipo de capiteles se reproducen en A. Rodríguez-L. M^a de Lojendio, *Castille Romane*, I, láms. 6, 11 y 12 (Santillana). La presencia de bustos humanos entre follajes cuenta con destacados antecedentes en el arte romano, como señalan W. Oakeshott, *Classical Inspiration on Medieval Art*, Londres, 1959, pág. 129, lám. 26/6 (Arles); E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle*, Berlin, 1962, pp. 60 y ss; J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français*, Londres, 1939, lám. X, figs. 30-31 (Mozal); J. Evans, *Chuniac Art of the Romanesque Period*, Cambridge, 1950, fig. 68-b; W. Cahn, «Romanesque Sculpture in American Collections. II. Providence and Worcester», *Gesta*, VII, 1968, pp. 51-61 (espec. pág. 55, fig. 7, y pp. 60-61, fig. 16); Z. Swiechowsky, *Sculpture romane d'Auvergne*, 1973, pág. 258, láms. 289-285; D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, lám. 1-D (Vaisson), o E. Vergnolle, *St.-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XIe siècle*, Paris, 1985, pp. 87, 245-247 (fig. 247), 267-268 y 292, figs. 245-246 (St.-Benoît-sur-Loire) y 281-283 (Germiny-l'Exempt). Para otros ejemplos hispanos, véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*, Madrid, 1927, II, lám. 77 (San Claudio de Olivares); J. Yarza, «Aproximació estilística i iconogràfica a

Fig. 229.—Colegiata de Santillana (naves): cabeza femenina entre caulículos.



paralelos más inmediatos se hallan en el capitel contiguo y en el de San Nicolás, decorado, como el que ahora nos ocupa, con águilas explayadas. Pero la presencia del tocado en la cabeza femenina, realmente infrecuente en la decoración de los ábacos del Románico español, permite establecer relaciones muy precisas con Cantabria y, en particular, con la colegiata de Santillana (Fig. 229)⁹.

Tales son los motivos fitomorfos desarrollados por los talleres de filiación hispano-languedociana asentados en Ávila. Durante el último tercio del siglo XII otro taller, de formación borgoñona, impondría en las obras finales de San Vicente y en la girola de la catedral un nuevo tipo de capitel: el de tres pisos de hojas de acanto. Pero, dado que nuestro trabajo excluye deliberadamente el Románico abulense de inspiración borgoñona, no hemos de extendernos en el desarrollo de este motivo de estirpe clásica¹⁰.

la portada de Santa María de Covet», *Quaderns d'Estudis Medievals*, núm. 9, 1982, pp. 535-556 (fig. de la pág. 540), o J. Sousa, «La portada occidental de la iglesia de San Julián de Moraime», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIV/núm. 99, 1983, pp. 155-178, fig. 10 (espec. pág. 177, en donde el autor alude a los repartidos por Cataluña, Asturias y Cantabria). Uno de los capiteles compostelanos mencionados puede verse en M. Chamoso Lamas y otros, *Galicia (La España Románica)*, Madrid, 1980, lám. 63 (transepto norte).

⁹ Véase, además, C. Luis López y otros, *Guía del Románico...*, fig. 14 (San Andrés) y fig. 1 de la pág. 64 (San Segundo), y M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas...», pág. 221 y figs. 1 y 3.

¹⁰ Buena parte de tales capiteles «borgoñones» se reproducen en M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de...Ávila*, I, pp. 76 y 139, y II, láms. 233, 236-237, 239-243, 253-260 y 267-273 (San Vicente) y lám. 294 (San Pedro).

II) CIMACIOS E IMPOSTAS

a) Motivos geométricos

1) Billetes

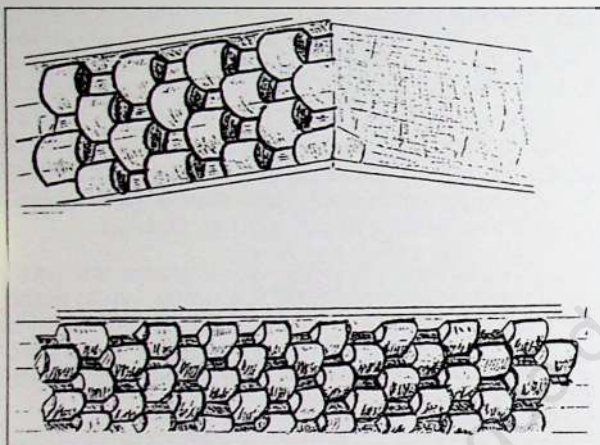
La aplicación de billetes a la decoración de impostas y cimacios abulenses sólo se registra en las iglesias de San Andrés y San Nicolás. Más frecuente, es su aparición en algunas arquivoltas y chambranas de portadas.

En el ábside central de San Andrés, los cimacios e impostas que recorren a ellos los disponen en un número de bandas que oscila, por lo general, entre cuatro y seis (il. 1, a-b), pero que llega a nueve en el cimacio exterior contiguo al absidiolo norte (Fig. 173). En San Nicolás, en cambio, los cimacios e imposta del interior del ábside solo disponen de cuatro bandas (Fig. 223).

El motivo nace con billetes de gran tamaño, lo que excluye una multiplicación excesiva de filas: dos o tres en Frómista, Iguácel, Jaca, Loarre, Ujué y San Isidoro de León¹¹. En algunos monumentos posteriores de Castilla y León se mantiene el número de tres, pero, en general, a partir del segundo cuarto del siglo XII se hacen más menudos los billetes, aumentando a cuatro o cinco bandas en la misma imposta o cimacio. Y lo mismo sucede en Aragón y Navarra, como se advierte en Leyre, San Esteban de Sós del Rey Católico o Sta. María de Uncastillo¹².

¹¹ Véase, como ejemplo, A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, láms. 34 (Jaca), 51 (Iguácel) y 54 (Loarre); A. Viñayo, *L'ancien royaume de León Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, láms. 36, 37 y 41 (San Isidoro de León); A. Rodríguez-L.M.^º de Lojendio, *Castille Romane*, 1, La-Pierre-qui-Vire, 1966, láms. 142 y 144 (Frómista), y L.M.^º de Lojendio, *Navarra (La España Románica)*, Madrid, 1978, lám. 39 (Ujué).

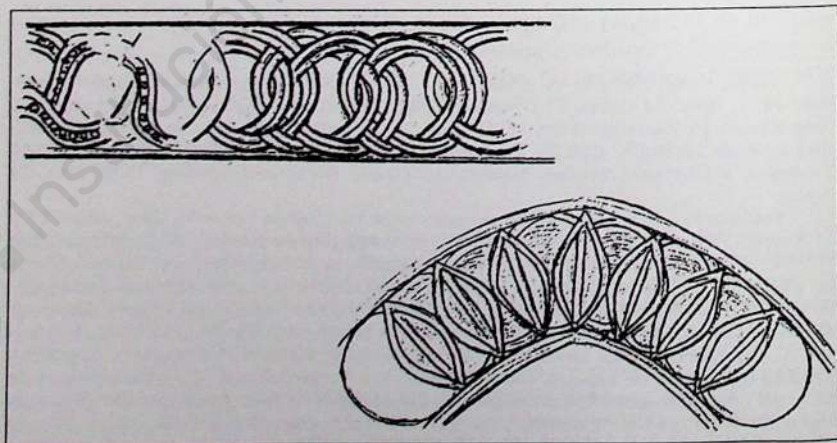
¹² Testimonios de tal decoración se reproducen en L.M.^º de Lojendio, *Ibid.*, láms. 25 y 34 (Leyre), 54 (Sangüesa), 76 (Artáiz), 104-105 y 108 (Torres del Río); A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, láms. 96 (Sós del Rey Católico), 118 (San Pedro el Viejo de Huesca) y 141 (Uncastillo); A. Viñayo, *L'ancien royaume...*, láms. 136 (Sta. Marta de Tera) y 78-79 y 85-87 (San Pedro de Villanueva); I. Ruiz Montejo, *El Románico de Villas y Tierras de Segovia*, Madrid, 1988, láms. 24 (San Salvador de Sepúlveda), 39, 45 y 56-59 (Fuentidueña); A. Rodríguez-L.M.^º de Lojendio, *Ibid.* 1, 2, 8, 9 (Santillana), 39 (Cervatos), 104-105 y 119-120 (San Pedro de Tejada), 130 (San Quirce); I. Bango Torviso, «La iglesia antigua de Silos: del Prerrománico al Románico pleno», *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro...*, pp. 317-376, fot.8, pág. 337, y C. R. Lafora, *Por los caminos del Románico porticado*, Madrid, 1988, láms. 2 (Riaza), 19-20 (Rejas de San Esteban), 80 (Segovia) y 110 (Eúsa).



II. 1: Billetes.

2) Círculos entrelazados

Se compone este motivo de pares de círculos dispuestos en intersección. En Ávila, la única muestra del mismo se encuentra en una imposta del interior del ábside central de San Andrés, pero podrían estar inspirados por él los aros con baquetillas del arco apuntado de la fachada occidental de San Nicolás, posteriores a la ornamentación románica del templo (il. 2, a-b).

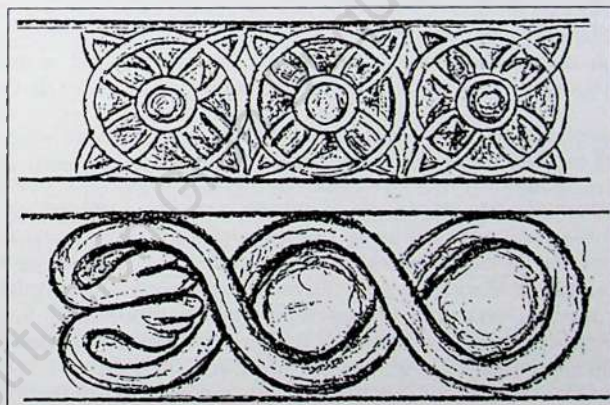


II.2: Círculos entrelazados.

Se trata de un motivo ya presente en el arte prerrománico y bizantino, en una de cuyas miniaturas aparece combinado con entrelazos de rosetas lineales análogas a las que trataremos de inmediato. En el Románico hispano de la primera mitad del siglo XII son más comunes, no obstante, los ocupados por vegetales y cuadrúpedos (Santillana, Echano, San Pedro de Tejada). Los desprovistos de tal ornamentación son más abundantes en Saintonge y no se generalizan aquí hasta fines del siglo XII y comienzos del XIII, apareciendo en iglesias gallegas y, en menor medida, palentinas, cántabras y aragonesas¹³.

3) Rosáceas lineales inscritas en círculos

Aparecen éstas en la imposta interior del ábside de San Esteban de Ávila. Se trata de un motivo plano, tallado en reserva y de carácter geométrico en su configuración actual, pero que podría derivar de formas vegetales (il. 3), pues, aun siendo semejante a los entrelazos con rosáceas de la il. 8, también evoca las flores apadas del exterior del absidiolo sur de San Andrés (il. 31).



Il. 3 - Il. 4

¹³ Se reproducen tales cimacios en A. Rodríguez-L. M^a de Lojendio, *Castille...*, láms. 7 (Santillana), 117-118 (San Pedro de Tejada); A. Viñayo, *Ibid.*, láms. 130 y 132 (Zamora); C. Valle Pérez, *La arquitectura cisterciense en Galicia*, La Coruña, 1982, fig. 328 (Oseira); R. Yzquierdo, *La arquitectura... en Lugo*, pp. 68-73, 76-79 y 282-c, 286-a y 287-c (Novelua, Viloido, Vilanuño); M^a M. Vila Da Vila, *La iglesia románica de Cambre*, La Coruña, 1986, fig. 3-a; M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, pp. 229-234, láms. 276-277 (Barrio de Sta. María), y R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1971, pp. 37 y 39-40, láms. VII-D (Poullignac), VIII, B-C (Conac). Para los precedentes antiguos y prerromanos del motivo, así como para sus paralelos en el arte bizantino, pueden consultarse R.-M. Pernoud, *Sources de l'art roman*, pp. 171-177, y U. Mende, *Die Bronzetüren des Mittelalters, 800-1200*, Munich, 1983, fig. 94.

Un precedente para este tipo de rosáceas se halla en una cobija de la cornisa del absidiolo sur de la catedral de Jaca, y formulaciones similares se localizan en otra interna de la iglesia gascona de Mabourguet y en capiteles e impostas de varias de Saintonge (Fontaine-Chalendray y Villiers-Couture). Su repercusión fue grande en el Románico gallego, en donde adorna numerosos tímpanos de la segunda mitad del siglo XII y previamente se había utilizado en la ornamentación del *Tumbo A* de la catedral de Santiago¹⁴.

4) Entrelazo de dos tallos

Se encuentra este motivo en el cimacio izquierdo de la ventana NE. de la capilla central de San Andrés. Su presencia es aún más excepcional que la de los billetes de sus cimacios, pues ni en ella ni en otros monumentos abulenses encuentra réplica. Los dos tallos evocan un entrelazo vegetal, al rematar cada uno en hojas inscritas en un círculo (il. 4).

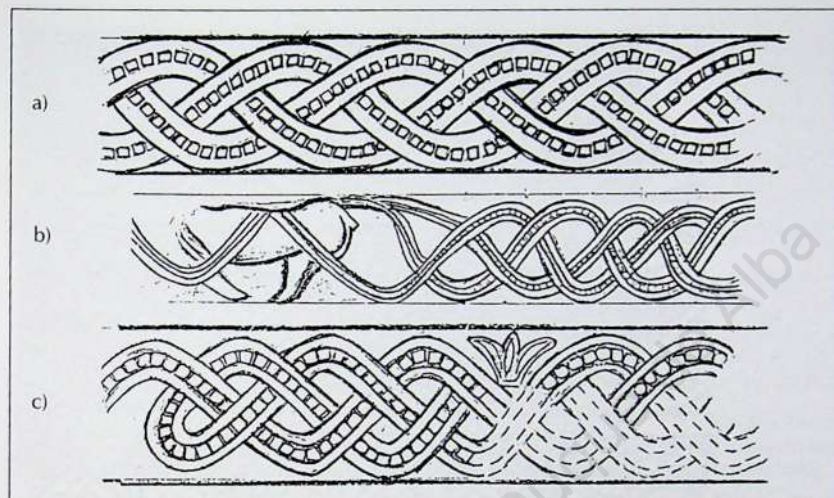
Un precedente para el trenzado de San Andrés se halla en un cimacio de las tribunas de Ste.-Foy de Conques, y en la Península, si prescindimos de los que albergan aves y flores en cimacios de Loarre, podemos destacar el temprano ejemplo de Valoria del Alcor (Palencia). Con posterioridad, se recurrió a él tanto en San Miguel de Fuentidueña, como en las iglesias lucenses de Coence y Sucasro¹⁵.

5) Trenzas

Tienen sus tres cintas la superficie estriada y, a menudo, el galón central adornado con puntas de diamante o perlas. También varía el grado de proximidad entre las cintas, lo que origina trenzados regulares o un tanto anárquicos. En la nave central de San Andrés son, por lo general, regulares y con puntas de diamante, constituyendo una excepción las del cimacio CC14 de la cabecera, en donde enmascaran a un cuadrúpedo (il. 5, a-b). El trazado de las cintas de la imposta absidal de Sta. María de la Cabeza es más regular, estando separadas sus mitades por un florón (il. 5, c).

¹⁴ Los ejemplares franceses pueden verse en R. Crozet, *Ibid.*, láms. XLVI,A, XLVI,D (Escapi), XLVII,A, y LI,B, y J. Cabanol, *Gascogne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, lám. 13, pág. 58 (Mabourguet), reproduciéndose los gallegos en R. Yzquierdo, *Ibid.*, pp. 314, 273-a,b, 274-b, 280-c, 281-a, 284-a,b, 285-a,c, 296 y 346-c, (Oleiros, Novelua, Carballal, Merlán, Ferreira y Mosteiro), e I. Bango, *Ibid.*, láms. LXXXIV-e, XXI-h, LVIII-a, LXXXI-d y XCIX-c (tímpanos de San Martín de Moaña, Escudro, Codeseda, Hío y Bembrive). La figura de Alfonso VII puede verse en M.C. Díaz y Díaz, F. López Alsina y S. Moralejo, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, lám. XXII (*Tumbo A*, fol.39).

¹⁵ Véase M.A. García Guinea, *El ...románico en...Palencia*, pág. 105, láms. 80-81, y R. Yzquierdo, *Ibid.*, pp. 85-86, 247-c y 292-c. Para algunos de sus precedentes en época prerrománica, W. Oakeshott, *Classical Inspiration in Medieval Art*, lám. 18-D, pág. 117 (Civiale), y P. de Palol-M. Hirmer, *Early Medieval Art in Spain*, Londres, 1967, lám. 27 (Santullano y San Salvador de Piasca).



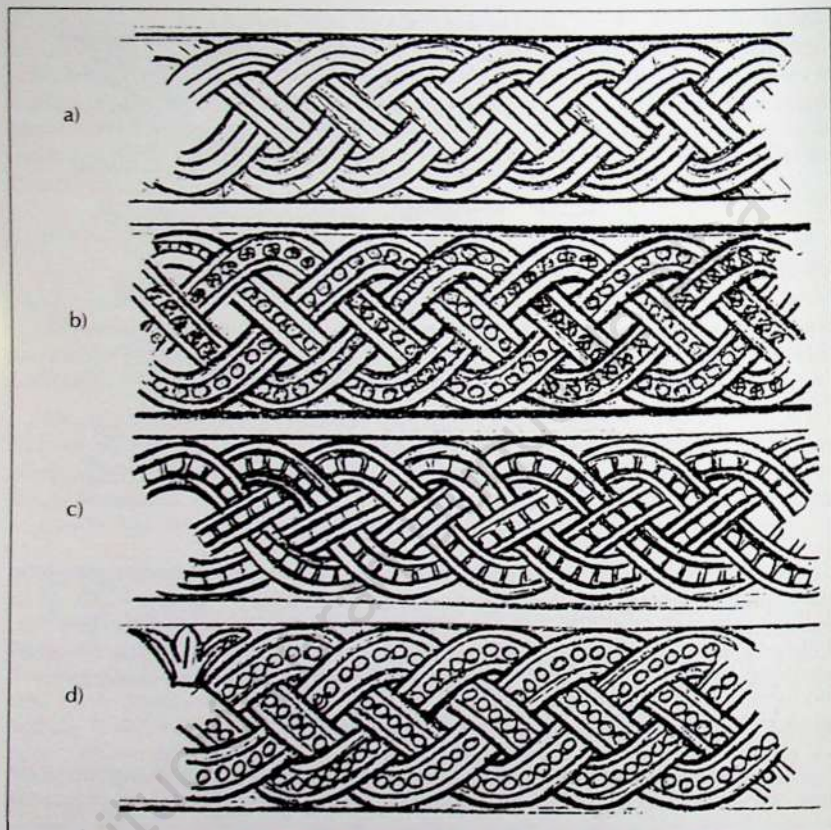
II. 5: Trenzas.

Es preciso destacar la ausencia del motivo en los monumentos pioneros del Camino francés, lo que contrasta con su presencia, en torno a 1080, en la cabecera de San Pedro de Arlanza y, con posterioridad, en San Cebrián y Sta. María la Nueva de Zamora. Se trata de un adorno bastante utilizado en cenefas e iniciales de la miniatura prerrománica insular, carolingia e hispana ¹⁶.

6) Entrelazos de cuatro cintas

Este tipo de trenza abunda más que la anterior. Cada cinta se compone de tres cordones, con el central generalmente adornado con puntas de diamante (il. 6-a, b, c). Así aparecen en las portadas de San Segundo y Nicolás (sur) y en las cabeceras de San Pedro, San Segundo, Sta. María de la Antigua y San Isidoro; sólo en un cimacio de San Andrés (CCI) y en algún otro del interior de San Segundo son los tres lisos. Y lo mismo sucede con los que decoran algunas de las arquivoltas de Sto. Tomé el Viejo, que también recurre a ellos en la decoración de sus cimacios interiores (il. 6-d).

¹⁶ Además de nuestras ilustraciones y de C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, fig. 7 y fig. 2 de la pág. 60 (San Andrés), véase J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1975, pág. 134 (Arlanza); E. Fernández, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, 1982, pp. 93-95, lám. 8 (San Salvador de Fuentes); R. y M. Pernoud, *Sources de l'art roman*, pp. 201-203.



Il. 6: Entrelazos de cuatro cintas.

Como sucede con el entrelazo de tres cintas, uno de los primeros ejemplos de este motivo en el Románico español se encuentra en la cabecera de San Pedro de Arlanza, repitiéndose con posterioridad en San Isidoro de Dueñas, Silos, Uncastillo, y varias iglesias de Cantabria y Sepúlveda ¹⁷.

¹⁷ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, pp. 152-154 y lám. CC (Duratón); M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 76 (San Isidoro de Dueñas); E. Fernández, *Ibid.*, láms. 21 (Aramil) y 24 (Ujo) (entrelazos perlados), y J. Pérez Carmona, *Ibid.*, figs. 221-222, 225 y 229 (Silos).

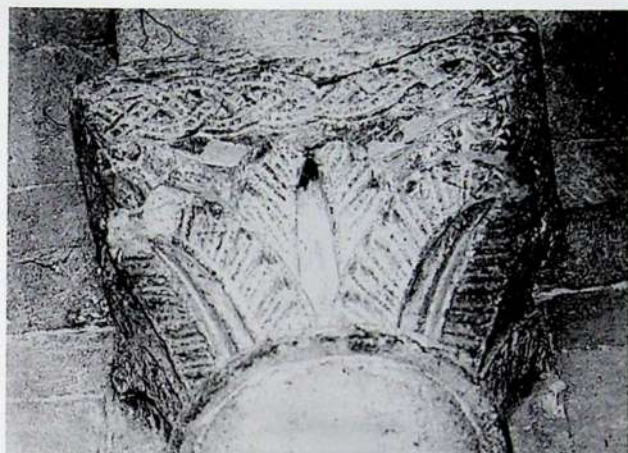


Fig. 230.—San Andrés (naves): cimacio con entrelazo perlado,

En Ávila se hace uso de él a partir del segundo cuarto del XII, apareciendo primero en las cabeceras de San Pedro y San Andrés (Fig. 230) y posteriormente en las de San Segundo y San Isidoro. Pervivió hasta fines de siglo, como prueba su presencia en las portadas de San Nicolás y Sto. Tomé el Viejo.

7) Entrelazo de seis cintas

Conforman este entrelazo, presente en el cimacio CC6 del ábside central de San Andrés, tres estrechas y ondulantes cintas que, al cruzarse con otras

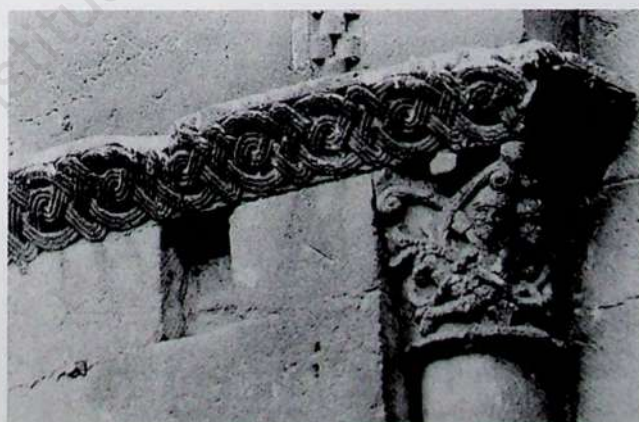
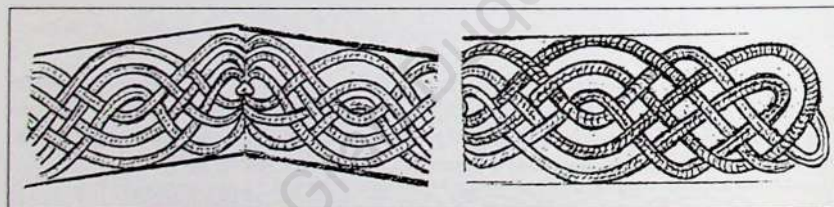


Fig. 231.—San Isidoro de León: cimacio con entrelazo de cuatro cintas en círculos.

tres brotadas del mismo punto angular del cimacio, dan lugar a óvalos concéntricos y cruces aspidadas (il.7).

Se trata de un motivo presente en piezas de orfebrería musulmana del siglo IX y en miniaturas castellano-leonesas del siglo siguiente, pero que, en el caso abulense, probablemente se inspira en cimacios de San Isidoro de León adornados con cuatro cintas entrelazadas del mismo modo (Fig. 231).

El escultor de San Andrés sólo complicó el motivo, añadiéndole un par de cintas. Sorprende, sin embargo, tal paso, pues en ninguno de sus paralelos se repite este número, sino que tanto en el Románico francés (La Daurade de Toulouse) y portugués (Vilar de Frades), como en el hispano (Sta. Marta de Tera, San Esteban de Sós del Rey Católico o Sta. María la Real de Sangüesa), la disposición del entrelazo coincide con la leonesa. Y lo mismo sucede con los realizados, algo después, en San Juan de los Caballeros y San Martín de Segovia¹⁸.



Il. 7: Entrelazos de seis cintas.

8) Entrelazos en cadeneta con rosetas lineales

En Ávila solo se encuentran en el cimacio CC13 y la imposta contigua del ábside central de San Andrés, ya que en el cimacio CC9 los bucles angulares son dobles (il.8-a,b).

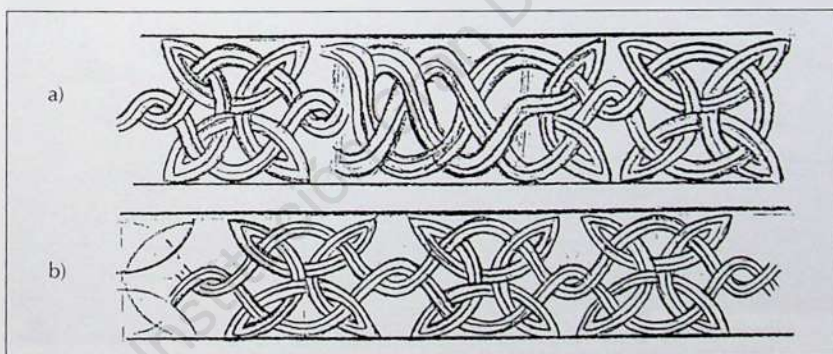
El escultor abulense pudo haber conocido los empleados en la nave septentrional de San Isidoro de León y la portada meridional de Sta. Marta de Tera (Fig.

¹⁸ Véase J. Williams, *Manuscripts espagnols du Haut-Moyen Âge*, Nueva York, 1977, lám. 6, pág. 50 (*Moralia in Job* del 945), y M. Gómez-Moreno, «Arte árabe español hasta los almohades», *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951, pág. 324, fig. 386 (lámpara de la mezquita de Elvira), además de L.Mª de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2...*, pp. 256-256, láms. 88-89 (San Martín de Segovia); R. Rey, *La sculpture romane languedocienne*, Toulouse, 1936, figs. 172 (La Daurade); K. Horste, «The Passion Series from La Daurade and Problems of Narrative Composition in the Cloister Capital», *Gesta*, XXI/1, 1982, pp. 31-62, figs. 10a y 10b; R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, pág. 39, lám. VII,B (Bouteville), y A.K. Porter, *La escultura románica en España*, II, Barcelona-Florenia, 1929, lám. 73-a,b (Vilar de Frades).



Fig. 232.—Santa Marta de Tera (cimacio): trenzas en cadena enlazadas por rosetas lineales.

232), aunque también se aplicaron a algunos cimacios de la Daurade de Toulouse. No se prodigaron posteriormente, pero a los ejemplos abulenses podemos añadir los presentes en algunos cimacios y arquivoltas de La Trinidad y San Martín de Segovia y de San Juan de Arroyo de la Encomienda de Valladolid¹⁹.



II. 8: Entrelazados en cadeneta con rosetas lineales.

¹⁹ Véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de... Zamora*, II, fig. 217; A. Viñayo, *Ibid.* (Leon Roman), pág. 325, lám. 139 (Tera) y J. Castán Lanaspá, *El Románico* (Cuadernos Vallisoletanos, núm. 8), Valladolid, 1986, fig. pág. 4 y pp. 17-18 (Arroyo de la Encomienda). Para los ejemplos foráneos véase J. Evans, *Cluniac Art...*, fig. 92b (La Daurade); M. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, VIII, Paris, 1869, pp. 179-180, figs. 28 y 28-bis (entrelazos). Precedentes para este tipo de entrelazo ya se advierten en el arte irlandés, como puede verse en J. Backhouse, *The Lindisfarne Gospels*, Oxford, 1981, láms. 56 y 76, pág. 81.

9) *Entrelazo de bucles dobles surgidos de la boca de un acróbata*

El principio compositivo de este motivo, presente en el cimacio CC9 de San Andrés, es igual al del anterior, pero complicado por los lazos en hemicyclo de sus extremos (il.9 y Fig. 50). Los pares de cintas surgen de la boca de un acróbata, estriándose en tres cordones las de la izquierda y adornando con perlas su cordón intermedio las otras.

Sus primeras apariciones en nuestro Románico se registran en un cimacio de las naves de San Isidoro de León y en la portada de San Martín de Uncastillo, obras contemporáneas al cimacio de La Daurade de Toulouse y al capitel de Mabourguet (Fig. 233) con entrelazos semejantes. Posteriormente aparece en un sarcófago de San Martín de Elines, pero no abunda en el repertorio ornamental del siglo XII²⁰.

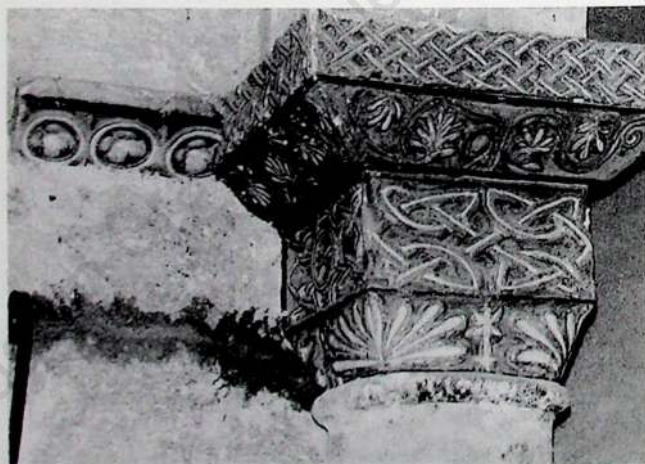


Fig.
233. -Mabourguet
(Gascuña): entrela-
zo de bucles

²⁰ Algunos ejemplos del citado motivo pueden verse en M. Durliat, *La Sculpture... de la Route de St.-Jacques*, fig. 228, pp. 247-248 (Uncastillo); J. Bousquet, «Les origines de la sculpture romane sont-elles lointaines ou proches? Un exemple: Le motif de l'entrelacs en éventail», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, 1978, núm. 9, pp. 51-72; J. Cabanot, *Gascogne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, láms. 1-2, pp. 49-52 (Peyrusse-Grande) y 16, pp. 556-57 (Mabourguet), e Id., *Les débuts de la Sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France (op.cit.)*, láms. 108, 144 (St-Sever), 145 (Moirax), 146 (St-Seurin de Bordeaux) y 165, pp. 122-124; R. Pernoud, *Sources et clés de l'art roman*, pág. 152; M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 16, lám. V, y G. Gaillard, *La sculpture romane espagnole...*, lám. XLII-15.



Il. 9: Entrelazos de bucles dobles

10) Entrelazo de cintas en cresta

Se forma este entrelazo mediante dos cintas que, al cruzarse, originan crestas inclinadas a ambos lados (il.10). Como ocurre con los anteriores entrelazos, éste es exclusivo de San Andrés, en donde decora la imposta de su ábside central y el cimacio CE11 de su exterior (Fig. 234).

Los precedentes más notables —salvando los que ornatan obras como la Biblia de la Catedral de León del 920— se localizan en San Isidoro de León (Fig. 235) y la catedral de Jaca, pero también el claustro silense presenta variaciones sobre este entrelazo²¹.

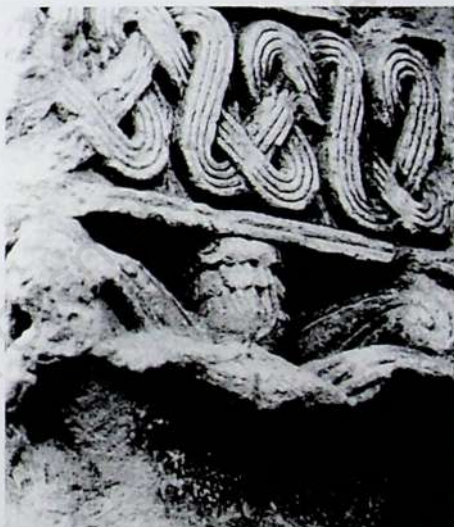
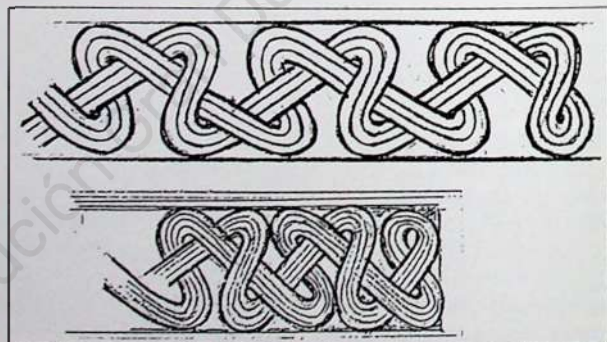


Fig. 234.—San Andrés (ext. cabecera): entrelazo de cintas cruzadas e inclinadas en cresta.

²¹ Véase J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, láms. 217, 220, 224 y 256, pág. 158 (claustro de Silos); J. Yarza, «Elementos formales del primer taller de Silos», *El Románico en Silos: IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro (1088-1988)*, Silos, 1990, pp. 105-147 (espec. figs. 15 y 29, pp. 109, 114-118, en donde se fechan las labores escultóricas del primer taller del claustro entre 1095/1100 y 1103/1108; datación que, a nuestro juicio, podría ser unos veinte años posterior); M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1926 (lacs., León, 1979), I, pp. 151 y 153, y II, lám. 80 (*Biblia de la Catedral de León*) y lám. 571 (portada de Sta. María de Arvás); Id., *El arte románico...*, lám. CXXXIII; G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane...*, lám. XVIII, figs. 11 y 17 (San Isidoro de León).



Fig. 235.—San Isidoro de León: entrelazo de cintas cruzadas e inclinadas en cresta

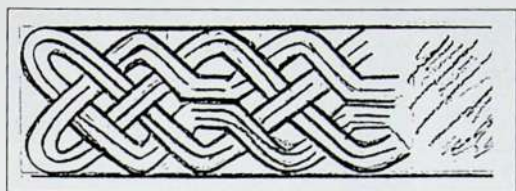


Il. 10: Entrelazo de cintas en cresta.

11) Entrelazo de cintas quebradas

Se compone este motivo —exclusivo igualmente de un cimacio absidal de San Andrés— de cuatro cintas entrelazadas, dos en aspa y dispuestas las otras en línea quebrada (il.11).

La configuración de esta lacería evoca atauriques musulmanes. Sólo en dicho arte existen ejemplos similares anteriores al último tercio del siglo XII (celosías de la mezquita de Córdoba). En el arte cristiano es poco frecuente, y no aparece en los grandes santuarios del Camino jacobeo. Sí lo hace en el claustro de St. Bertrand de Comminges, pero su carácter tardío no permite



II. 11: Entrelazo de cintas quebradas.

explicar el origen del motivo en Ávila, por lo que parece verosímil un influjo islámico en ambos casos ²².

b) Motivos vegetales

En el repertorio ornamental de los cimacios abulenses los motivos de inspiración vegetal ocupan el puesto de honor. Son más de sesenta, y entre sus formas tienen cabida los tallos serpentinos y entrelazados, las hojas trifoliadas y palmeadas, las palmetas –hojas compuestas de forma semicircular o redondeada–, los florones –flores de lis que, en ocasiones dejan confundir sus sépalos con los remates en zarcillo del tallo que los envuelve–, un sinfín de rosáceas –con aspecto de margaritas o estrelladas, simples o de doble corola y provistas de cuatro a doce pétalos– y frutos de aspecto geométrico.

Tal diversidad de motivos ha obligado a clasificarlos, atendiendo, en primer lugar, al elemento central y definidor del motivo propiamente dicho (los distintos tipos de hojas, flores y frutos), y luego, al elemento enmarcante que, con el anterior, constituye un «tema ornamental» susceptible de diversas articulaciones (por ej., tallos dispuestos en forma circular o entrelazada). Los elementos principales pueden repetirse, en una misma o en distintas iglesias, con estilos muy variados. Los que les sirven de marco actúan como algo accidental respecto a ellos, pues un mismo motivo puede presentarse aislado, bajo cerco o rodeado por tallos entrelazados. Un elemento enmarcante puede aplicarse a flores y hojas muy diversas, pero, en la decoración de un monumento, suele pertenecer al repertorio ornamental de un mismo taller, como parte de su estilo.

Hemos decidido englobar, sin embargo, en un mismo apartado todos los motivos enlazados por tallos serpentinos y con hojas en roleo. En este caso,

²² Véase M. Durlat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, pág. 10; E. Carbonell, *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Barcelona, 1981, pp. 53 (tema 54: Frontal de Mosoll) y 75; M. Gómez-Moreno, «El arte árabe español hasta los Almohades...», *Ars Hispaniae*, III, pág. 165, figs. 224-225 (celosías de la mezquita de Córdoba), y F.S. Meyer, *Manual de ornamentación*, Barcelona, 1982, pág. 177, lám. 101 (motivo 6).

es la articulación general la que se constituye en elemento principal y determinante del conjunto, en tanto que las distintas familias a las que puedan pertenecer las hojas juegan un papel secundario.

A) ROLEOS

Atendiendo a la forma de sus hojas podríamos clasificarlos en roleos de hojas treboladas, palmeadas y con folíolos en helicoidal, sean éstos naturalistas o geométrizados, y vayan o no acompañados de espádices.

Los *roleos de hojas treboladas* (il. 12), tienen una escasa representación en el Románico abulense, pues únicamente decoran los cimacios CC10 (ábside central) y CV-a (nave sur) de San Vicente (il.12, Fig. 236) y otro del absidiolo norte de San Pedro (Fig. 192). En estos últimos, el motivo adolece de una cierta pobreza de modelado, pues los folíolos están simplemente excavados y el tallo se muestra como un cordón liso. No ocurre lo mismo con los del otro cimacio, de tallo hendido, folíolos suavemente combados, y apéndices entre cada roleo. Fuera de la capital, sólo se repiten en el pórtico meridional de San Martín de Arévalo.

Reaparece el motivo del cimacio CV-a de San Vicente en la cabecera de San Juan de los Caballeros y en la portada occidental y fachada sur de San Justo de Segovia (Fig. 237). En la misma ciudad, como variantes suyas podemos considerar los roleos con tetrafolias en aspa de una imposta de San Esteban y las trenzas de hojas trifoliadas del pórtico meridional de San Millán. Posiblemente, su difusión por tierras segovianas se debió al impacto ejercido por la

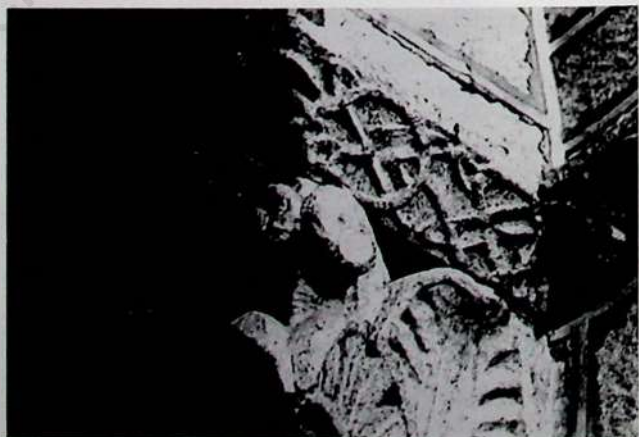


Fig. 236.--San Vicente (cimacio de las naves): roleo de hojas treboladas.



Fig. 237.—Santos Justo y Pastor de Segovia:
Portada occidental

decoración de San Vicente, cuyos canteros hubieron de dispersarse por Segovia una vez concluido su trabajo. Dejando aparte tal provincia, el único paralelo preciso —y posible modelo— del motivo abulense se halla en cimacios de Sta. María de Carrión de los Condes (Fig. 238)²³.

Los *roleos de hojas palmeadas* se localizan en una imposta de la capilla mayor de San Andrés, en el cimacio CN6-8 de San Vicente (Fig. 239) y en otros del segundo tramo de sus naves (il. 12-b,c). A ellos se podrían añadir las «hojas de hiedra» que decoraban los cimacios de la portada de Santo Domingo y las de la arquivolta de la portada norte de San Nicolás (il. 13-a,b,c).

Las hojas de las dos primeras iglesias coinciden en semejar asteroi-

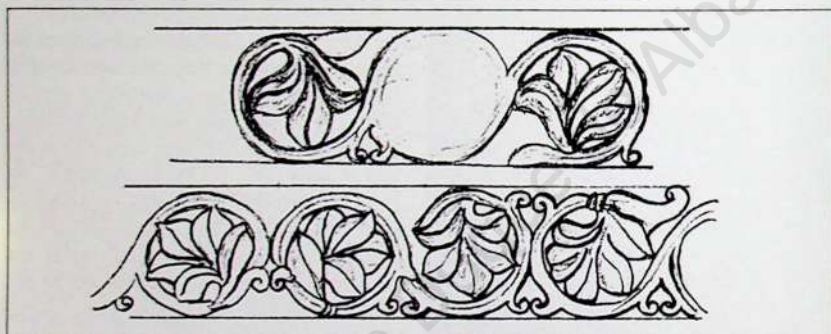


Fig. 238.—Santa María de
Carrión de los Condes.

²³ Véase M. Durlat, *L'art roman*, Paris, 1982, fig. 958 (Ely), y A. Viñayo, *L'ancien royaume de León Roman*, láms. 2-3 (Panteón de los Reyes de León) y 13-14, pág. 86 (cuba bautismal). Acerca de otros roleos de hojas treboladas en época prerrománica, véase D. Jalabert, *La flore sculptée...*, pág. 32, lám. 8,B, y R. Pernaud, *Sources de l'art roman*, pp. 192-196.



Il. 12-a: Cimacio
CV-a de San
Vicente.



Il. 12-b,c: Cimacios CC-10 Y CN6-8 de San Vicente.

des de lóbulos apuntados. Las diferencias se cifran en el número y forma de éstos y en su modelado, geométrico e irregular en los cimacios de las naves de San Vicente (Fig. 108), y más naturalista en los restantes. Ello induce a considerar a éstos pioneros y a los otros un híbrido que evoca las rosáceas estre-



Fig. 239.-San Vicente
(cabecera): roteos de hojas
palmeadas.

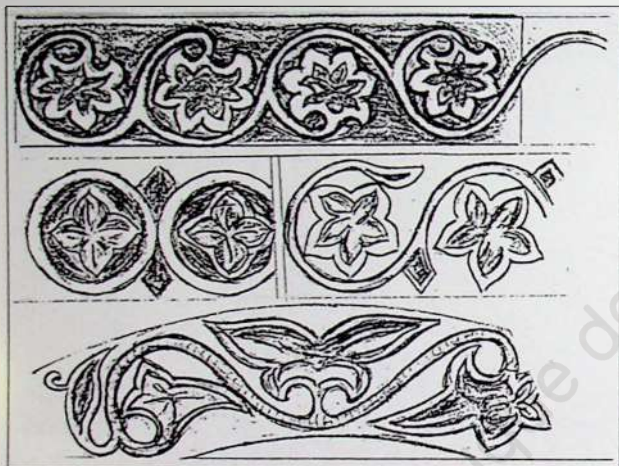


Fig. 240 -San Juan de los Caballeros de Segovia: roleos de hojas palmeadas.

lladas de algunos cimacios del segundo taller de San Vicente. Otros cimacios de esta iglesia muestran rosáceas en roleos y hojas palmeadas en tallos trenzados en cadeneta; pero de ellas se hablará más adelante.

Las hojas en roleo de San Andrés recuerdan las de una placa del friso de las Platerías de Santiago y lasde algunos cimacios de la Puerta de las Vírgenes de Silos y de San Isidoro de León. Se repiten en Sta. María del Mercado de León y -con mucha similitud- en una imposta del ábside central de San Juan de los Caballeros de Segovia (Fig. 240). Esta habría podido influir en los roleos de San Andrés, pero el mayoritario influjo leonés en otros motivos de esta iglesia, nos inclina a pensar que fueron cimacios de San Isidoro sus inspiradores. De éstos, el modelo más próximo se halla en un fragmento conservado en el claustro, con hojas palmeadas de seis lóbulos nervados. Más fieles, con todo, a éstas y otras del interior de San Isidoro, son las hojas del cimacio CN6-8 de San Vicente, y similares resultan las de algunos cimacios de las tribunas de St. Sernin de Toulouse y del claustro de Moissac²⁴.

²⁴ Algunos de tales roleos pueden verse en las figs. 4 y 16 de P. Klein, «La Puerta de las Vírgenes: su datación...», *El Románico en Silos. IX Centenario...*, pp. 297-315; la 2ª fig. de la pág. 95 de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*; la lám. CLXXXIII de M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*; las figs. 110-111 de M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, Nueva York, 1985 (Platerías); las láms. 42-43 de A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon Roman*, y la lám. 94 (Moissac) de R. Oursel, *Floraison de la sculpture romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1973. Para posibles precedentes en el período altomedieval, véase D. Jalabert, *La flore sculptée...*, pp. 39-40, láms. 12-B y C, y J. Fernández Arenas, *La arquitectura mozárabe*, Barcelona, s.a. (ed. Polígrafa), lám. 27 (arca de San Millán de la Cogolla).



Il. 13: Hojas de hiedra.

Los roleos de palmetas con folíolos en helicoidal, por su parte, decoran algunos cimacios e impostas de las cabeceras de San Pedro, San Segundo y San Andrés de Ávila. Los de las dos primeras iglesias tienen un marcado aspecto geométrico (il.14-a), a diferencia de lo que sucede con los de San Andrés, de mayor naturalismo y organicidad (il.14-b,c). Es posible que en el origen de todos ellos hayan estado presentes los roleos de acanto romanos, pero su presencia en Ávila está determinada por precedentes románicos. Tales roleos no resurgen *ex novo* en el último cuarto del siglo XI, sino que cuentan con una larga tradición en el Alto Medievo.



Fig. 241.-San Pedro (imposta de la cabecera): roleos de palmetas en helicoidal y geometrizadas.



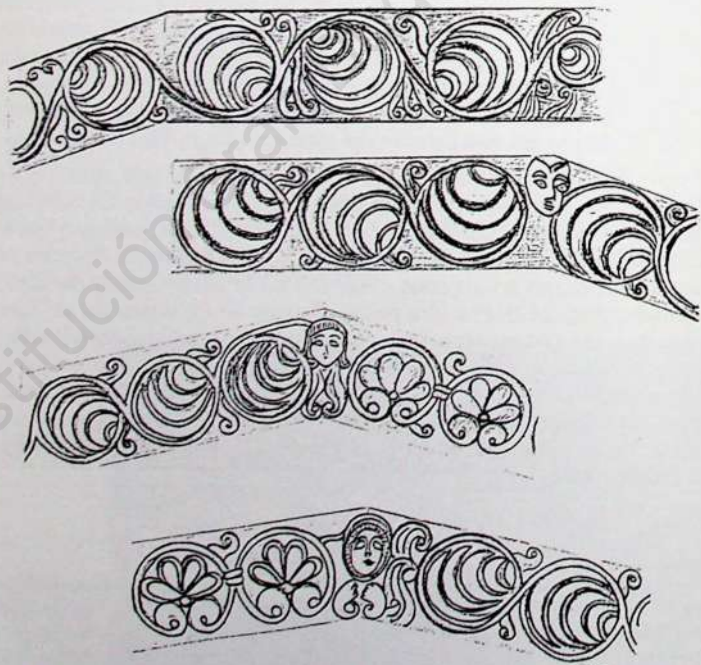
Fig. 242.-Colegiata de Santillana: roleos de palmetas en helicoidal y geometrizadas.

Los *roleos geometrizados* se presentan en dos formas: como motivo único, ocupando las dos caras del cimacio, o acompañados por palmetas en cercos, rosáceas o entrelazos. En San Segundo adornan una imposta del absidiolo norte y los cimacios CC1, CS1, CN1 y CN2, brotando en estos últimos de una cabeza animal o humana con barba bifida (Fig. 86). Iguales características manifiesta uno de los cimacios de San Pedro, en donde los roleos se repiten en una imposta interior del absidiolo norte y en otra exterior del absidiolo sur (il.14-a y Fig. 241).

Se trata de un motivo con amplia difusión en el periodo altomedieval y en España cuenta con un interesante precedente en un relieve de San Miguel de Escalada, en donde se combinan con palmetas-florón, como sucede en un cimacio del absidiolo norte de San Segundo. En la Península los paralelos más precisos se localizan en algunos cimacios de la nave central de la colegiata de Santillana (Fig. 242). Por otra parte, algunos de los cimacios de San Martín de Frómista y de Loarre presentan roleos de palmetas con folíolos de puntas angulosas y dispuestos en helicoidal, cuya talla –al igual que en Santillana y Ávila– recuerda el trabajo en madera. Estas ya se encuentran en Ste. Foy de Conques, en la cornisa del transepto sur y en algunos cimacios de su portada (Fig. 243). La temprana data (ca.1065) que K. Watson les atribuye, haría viable su influjo sobre las piezas hispanas ya indicadas²⁵.

²⁵ Los ejemplares citados se reproducen en M. Gómez-Moreno, *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los siglos IX a XI*, Madrid, 1919, lám. LIII (Escalada); M^a M. Vila Da Vila, «Reposición y artistas itinerantes...», pág. 222, figs. 4 y 7; M. A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, láms. 59-60 y 63 (Frómista); A. Viñayo, *L'ancien royaume de Leon...*, láms. 42-43 (San Isidoro de León), y K. Watson, «The Kufic Inscription in the Romanesque Cloister of Moissac in Quercy: Links with Le Puy, Toledo and Catalan Woodworkers», *Arte Medievale*, 1989/1, pp. 7-27 (espec. pp. 18-19 y figs. 21 (St.-Hilaire de Poitiers) y 22 (Conques)).

Fig. 243.—*Ste. Foy de Conques* (cornisa del transepto sur): roleos de palmetas en helicoidal y geometrizadas.



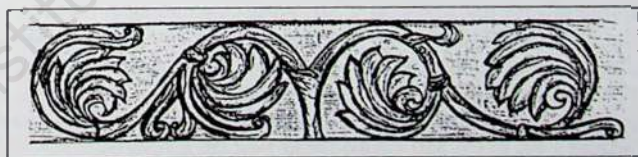
II. 14 a)



Fig. 244.—Claustro de Moissac: roleos de hojas palmeadas.

Los *roleos de palmetas naturalistas* solo aparecen en un cimacio exterior del ábside central de San Andrés (il.14-b), pero, por el giro en helicoidal de los folíolos, pueden relacionarse con las del cimacio CC4 de su interior (il.14-c), con las de San Pedro y San Segundo ya indicadas (il.14-a), y, en cierta medida, con las hojas palmeadas del cimacio CN6-8 de San Vicente (Fig. 239). Entre sus precedentes figuran los roleos de palmetas de algunos cimacios de la capilla del Salvador de la catedral de Santiago, pero más parecidas son las de un cimacio interior de la catedral de Jaca, a las que se asemejan las de algunos cimacios de la capilla de Loarre, del claustro de Moissac (Fig. 244) y de St.-Sever y St.-Gaudens (Gascuña). Al mismo tipo pertenecen los de las iglesias navarras de Aibar, Echano, Olleta y Azuelo. Y posteriores a los roleos de San Andrés, pero continuadores de la misma tradición, son los de algunos cimacios de San Lorenzo y San Esteban de Segovia²⁶.

il. 14 b)



²⁶ Véase M. Chamoso y otros, *Galicia*, lám. 58 (Santiago); A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, lám. 38 (pórtico meridional de la catedral de Jaca); L.M.^a de Lojendio, Navarra, láms. 71, 74 y 77 (Aibar) y láms. 96-99 (capiteles procedentes del claustro de la catedral románica de Pamplona, con roleos de palmetas de acusado relieve y naturalismo). Los ejemplos gascones apuntados pueden verse en R. Oursel, *Routes Romanes*, 1, La-Pierre-qui-Vire, 1982, lám. 83 (St.-Gaudens) y J. Cabanot, *Les débuts de la Sculpture romane...*, pp. 145 y 234-242, figs. 193 y 238 (St.-Sever). Para otros ejemplos hispanos, ya tardíos, véase E. Fernández, *Escultura románica en Villaviciosa...*, lám. 36 (Sta. Eulalia de Ujo), y M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, I, fig. 81 (Bareyo).

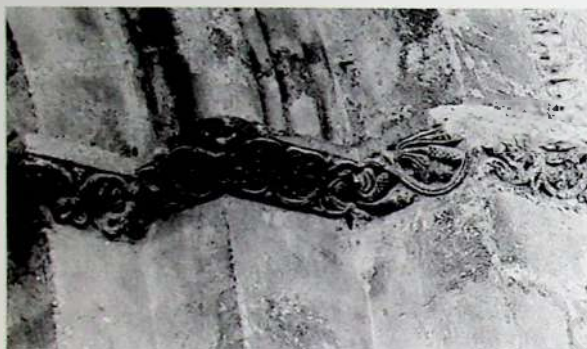
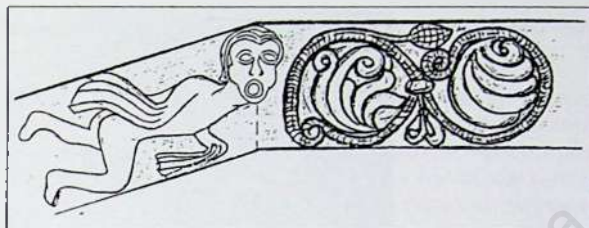


Fig. 245.—Mabourguet: roleos de palmetas en helicoidal y con espádices.

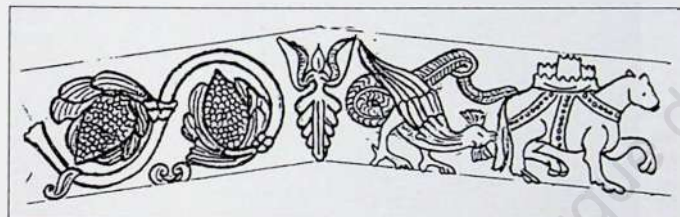
Una variante de los *roleos* anteriores son los dotados de *espádices* florales, sólo presentes en dos cimacios del ábside central de San Andrés. En el CC4 la espiga es diminuta y un mero apéndice de las palmetas (il.14-c); en el otro (CC3), en cambio, los gruesos espádices —de aspecto jugoso y succulento—, centran la composición (il.15), siendo su modelado cercano al del roleo de palmetas del exterior (il.14-b). No hemos encontrado modelos precisos para ellos en la escultura hispana de la primera mitad del siglo XII. Los roleos de la il. 14-c podrían, no obstante, compararse con los de un capitel de la cabecera de San Martín de Frómista y de algunos cimacios de San Quirce (Burgos), la Virgen de la Peña de Sepúlveda o la iglesia gascona de Mabourguet (Fig. 245). Con los otros (il.15), son los motivos de la denominada segunda flora languedociana y borgoñona los que un mayor parentesco muestran (La Daurade de Toulouse, catedral de Autun), pudiendo relacionarse su florón angular con otros del claustro de Moissac. Ambos elementos cuentan, sin embargo, con precedentes en la miniatura de los siglos XI y XII, en la carolingia, e incluso ya en el arte sasánida. En España, la flor de aro aparece en un cimacio de Santiago el Viejo de Zamora y en un capitel de San Esteban de Sós del Rey Católico. Los otros ejemplos hispanos, aunque más semejantes al motivo abulense, son posteriores, y se localizan en la portada de Santiago de Carrión, en el claustro de la colegiata de Tudela y en el de San Pedro de la Rúa de Estella²⁷.

²⁷ Algunos de estos roleos, no demasiado similares a los abulenses, se muestran en A. Rodríguez-L.M.^a de Lojendio, *Castille Romane*, I, lám. 124, pp. 303 y 307 (San Quirce); I. Ruiz Montejo, *El Románico de Villas y Tierras de Segovia*, láms. 184 (Virgen de la Peña de Sepúlveda), 99 (Sequera del Fresno), 160 (Perorrubio) y 201 (Tenzuela); D. Jelabert, *La flore sculptée...*, láms. 26, A-B, 27-C, 35,B-C, 37,B, pp. 55-56 y 68, y, en relación con el florón angular del cimacio abulense, las láms. 13,C y 10,D-E, pág. 42; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...de Zamora*, I, pp. 96-97 y II, láms. 66 y 67 (Santiago el Viejo); I. Ruiz Montejo, *Ibid.*, lám. 179 (El Arenal), y M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, láms. 93-94 (Santiago de Carrión).

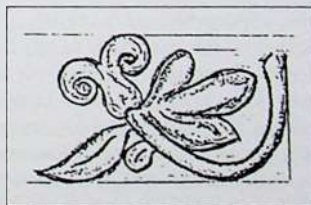
Il. 14 c)



Il. 15.



Los roleos de flor campaniforme, por último, solo aparecen en un cimacio exterior del ábside central de San Andrés (il.16). La flor, alargada y estrecha, podría ser una esquematización de las aroideas de la segunda flora languedociana y de las presentes en algunos manuscritos de la segunda mitad del siglo XI, pero solo vagamente puede compararse con las del dintel de Moissac y los florones del altar de St. Sernin de Toulouse. Y lo mismo sucede con los roleos plasmados en cimacios de la capilla de Loarre y Sto. Tomé el Viejo de Zamora, y en la cornisa de San Millán de Segovia ²⁸.



Il. 16.

B) PALMETAS

La palmeta es uno de los motivos de mayor diversidad del Románico abulense. En función de los tallos que las rodean, podemos agruparlas en palme-

²⁸ Véase D. Jalabert, *La flore sculptée...*, pp. 45-46, 56 y 77-78 y láms. 18,C (altar de St.-Sernin), 24,A-B, 44,B (Condéon, Charente), 12,C (Siria) y 25, A (copa postsasánida) y 25-B (Mss. franceses del siglo XI), y también A. Viñayo, *L'ancien... Leon...*, láms. 133-134 (San Claudio de los Olivares de Zamora).

Fig. 246.—San Andrés (cimacio del ext. de la cabecera): palmetas naturalistas bajo cercha ultrasemicircular.



tas bajo cercha (arco) e inscritas en cercos (aros abiertos con volutas). Unas y otras son susceptibles de numerosas divisiones, según sudisposición (tangentes, separadas, o con tallos anillados o enlazados) y el número y aspecto de sus lóbulos. En realidad, tanto los tallos en cerco como los arqueados y los que forman círculos abiertos en torno al motivo, derivan de las hojas de los florones de la «primera flora languedociana», que los presenta alternando con palmetas. Sus antecedentes se rastrean en época helenística, y ejemplos similares a los románicos pueden verse en marfiles de los siglos IV-VI. Se trata, pues, de la estilización de un motivo ornamental que, siendo en origen autónomo y de



Fig. 247.—San Martín de Frómista: palmetas naturalistas bajo cercha ultrasemicircular.

igual importancia al que acompaña, acaba convirtiéndose en un mero elemento enmarcante²⁹.

Iniciaremos este apartado con el grupo de palmetas inscritas en lo que Gómez-Moreno llama *cercha*, resultado de la fusión de las hojas de los antiguos florones en un tallo arqueado. En Ávila, a este grupo pertenecen dos tipos distintos de palmetas: aquellas cuya altura provoca la forma ultrasemicircular del tallo, y las que lo tienen en arco deprimido. La nota más destacada en éstas es su anchura, que, unida al tallo, da a la hoja un aspecto *pectiniforme* o de peine. Con este epíteto las denominaremos en adelante, a fin de hacer más claro este estudio.

Las palmetas bajo *cercha ultrasemicircular* adornan tres cimacios del ábside central de San Andrés y uno de San Esteban. Entre los primeros, las del cimacio CE3 del exterior se aproximan bastante a la hoja de acanto, respondiendo las otras a una concepción más geométrica. Las palmetas de acanto unen sus tallos por un doble anillo, sirviéndoles de base lóbulos entre volutas (il. 17-a, Fig. 246). Tal composición recuerda la de algunos cimacios de Frómista (Fig. 247) y San Adrián de Sasave (Aragón), con palmetas rodeadas por tallos rizados sobre su lóbulo central, pudiendo haber sido los zarcillos enroscados bajo ellas los inspiradores de la base lobulada de las palmetas abulenses; y bastante parecidas son las de algunos cimacios de la capilla de Loarre y la portada sur de la catedral de Jaca³⁰.

²⁹ Además de D. Jalabert, *Ibid.*, pp. 46 y 51-52, láms. 18,C (altar de St.-Sernin), 19,B (marfil Trivulzio de Milán) y 21-22,B (Moissac), para el término «cercha», véase G. Fatás-G.M. Borrás, *Diccionario de términos de arte y arquitectura*, Zaragoza, 1980, pág. 53.

³⁰ Véase M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 71 (Frómista). Del mismo tipo que las citadas palmetas de Frómista e igualmente anilladas son las que decoran los capiteles de la portada occidental de San Adrián de Sasave (D.L. Simon, «San Adrián de Sasave and Sculpture in Altoaragón», *Romanesque and Gothic. Essays for George Zarnecki*, Suffolk, 1987, I, pp. 179-183 y II, láms. 11, 12 y 14); y sin anillo, pero muy semejantes a las anteriores, son las de la catedral de Jaca y la capilla de Loarre que aparecen en A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, láms. 35, 44, 47 y 65-66, y en S. Moralejo, «La sculpture romane de la Catedral de Jaca. État des questions», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, núm. 10, 1979, pp. 79-106, fig. 16, y las de la iglesia burgalesa de San Quirce, reproducidas en A. Rodríguez-L.M.^a de Lojendio, *Castille Romane*, I, láms. 125-126. El otro tipo de palmetas al que hacemos referencia (bajo *cercha*) puede verse en las láms. 39-40 (portada sur de la catedral de Jaca) de A. Canellas-A. San Vicente, *Ibid.*. Para los ejemplos languedocianos, véase D. Jalabert, *La flore sculptée...*, lám. 21, A-B, pp. 51-53, y M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, pp. 119-129 y 140-142, figs. 90-91, 93 (Moissac) y 99 (St.-Sernin). Sobre los orígenes clásicos de este motivo, véase F.S. Meyer, *Manual de ornamentación*, pp. 43-48, láms. 22-24 (palmetas inspiradas en la hoja de acanto), y G. Gaillard, «Remarques sur les chapiteaux espagnols aux origines de la Sculpture romane», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, 1976, pp. 145-149 (espec. pág. 147, fig. 6).

Los otros cimacios de San Andrés, el CC16 y uno exterior (Fig. 248), muestran palmetas muy geometrizadas, semejando una sogá sus tallos. Las cerchas que éstos forman se unen también por un doble anillo, y sobre ellas ondea otro tallo estriado (il.17-b). Aunque desconocemos su modelo preciso, éste hubo de estar en el Románico hispano-languedociano, que brinda prototipos bastante aproximados: palmetas de tres o cuatro lóbulos inscritas en herraduras anilladas, presentes en la cabecera de la catedral compostelana y en Iguácel, Frómista, Ujué (Fig. 249), Jaca y la portada norte de San Isidoro de León (Fig. 174)³¹



Fig. 248. —San Andrés (cimacio del ext. de la cabecera): palmetas anilladas y geometrizadas bajo cercha ultrasemicircular.

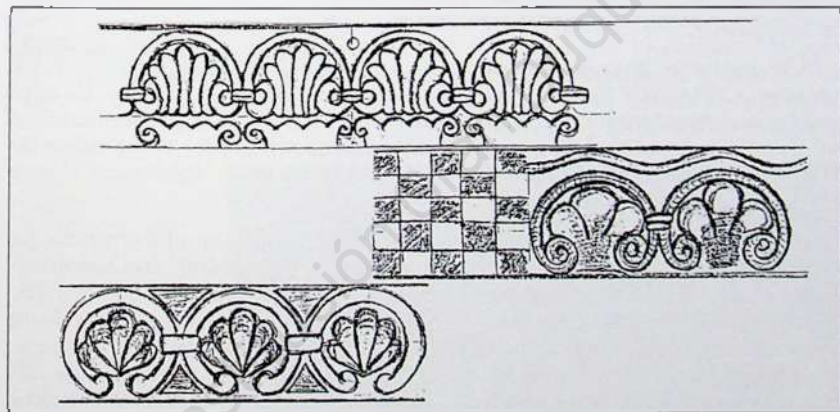
Las palmetas de las impostas y cimacio CC3 del ábside de San Esteban, geometrizadas, concoides y anilladas (il.17-c, Figs. 227 y 228), se emparentan con las utilizadas en las colegiadas de Elines (Fig. 250) y Castañeda, pese a contar éstas con precedentes en la girola de la catedral de Santiago y en Conques, y con paralelos en Gascuña. La semejanza entre unas y otras reafirma nuestra convicción de que los canteros que trabajaron en San Esteban procedían de Cantabria³².

³¹ Véase J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, figs. 124 (Conac), 127 (Bougneau), 128 (Ujué), 129 y 135 (Iguácel), pp. 104-108; R. Salvini, «Conques, Compostella e Leon. Problemi di cronologia alle origini della scultura romanica», *Romanesque and Gothic. Essays for George Zarnecki*, Suffolk, 1987, I, pp. 171-177, y II, láms. 9 (Santiago) y 11 (St-Sernin); D.L. Simon, «San Adrián de Sasave...», *Ibid.*, láms. 17 (Iguácel) y 20 (Jaca); R. Oursel, *Floraison de la sculpture romane*, I, pp. 362-365, láms. 152-158 (Iguácel); M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 134-135 y 137, láms. CXC y CXCLII; M^o C. Cosmén, *Dos iglesias románicas del Bierzo. San Miguel y San Esteban de Corullón*, León, 1985, pp. 25-26 y 86-88, láms. 3, 7-8 y 29 (San Esteban), y F. García Romo, «El problema de la personalidad del escultor románico: El maestro de Jaca (Jaca, Loarre, Frómista, León)», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, pág. 362, fig. 11. A lo dicho sobre las palmetas de acanto, hay que añadir, en este caso, las sugerencias brindadas por las hojas de papiro y palmas del arte oriental, egipcio y griego, tal como señala F.S. Meyer, *Ibid.*, pp. 57-61, lám. 33. Véase, también, R. y M. Pernoud, *Sources... de l'art roman*, pp. 180-187.

³² Además de las figs. de la pág. 66 de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, véase M. Chamoso y otros, *Galicia*, lám. 56 y 59 (Santiago), y J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane...*, fig. 235 (Mazères).



Fig. 249.—Santa María de Ujué (cimacio): palmetas anilladas y geometrizadas bajo cercha ultrasemicircular.



Il. 17.

Las *palmetas pectiniiformes* son exclusivas del ábside central de San Andrés de Ávila y aparecen yuxtapuestas y enmarcadas por tallos **perlados**, o entrelazadas y con el tallo curvado recorriendo su base. Las primeras, que decoran la derecha del cimacio CC2 (il.18-a, Fig. 70-B), aun contando con precedentes en algún capitel de St. Benoît-sur-Loire, tienen su origen en la escultura hispano-languedociana de fines del siglo XI y comienzos del XII. Palmetas de este tipo, aunque más estrechas o envueltas por zarcillos convergentes, decoran algunos cimacios de San Martín de Frómista, San Isidoro de León y de Dueñas, la seo de Jaca, San Martín de Uncastillo (Fig. 251) y las

Fig. 250.-San Martín de
Elines: palmetas anilladas y
geometrizadas bajo cercha
ultrasemicircular.



portadas de las iglesias de Loarre, Leyre, Rustan y la Miegèville de St. Sernin de Toulouse³³.

Las *palmetas entrelazadas* ocupan la otra cara del cimacio CC2 y los cimacios CC8 y CC7 de San Andrés (il.18-b, c y d, Fig. 76). Tres son las diferencias que mantienen con las anteriores: una consiste en que entrelazan los tallos, traicionando su origen vegetal; otra radica en que los tallos sirven de base a los folíolos, no de remate; la tercera estriba en la alternancia –hacia arriba y abajo– de las palmetas.

Las dos primeras características son poco frecuentes en el Románico. La alternancia en la disposición de las hojas cuenta, en cambio, con precedentes en el arte del Camino, encontrándose en Frómista (Fig. 252), Loarre y Sta. María del Mercado de León. Más interesantes, sin embargo, resultan las de un cimacio conservado en el claustro de San Isidoro de León, con folíolos picudos y alojados en cercos abiertos hacia arriba y abajo. Esa alternancia se reitera en palmetas de Sto. Tomé de Zamora, Mazères, Morlaas, St.Gaudens (Gascuña) y del duomo de Parma, pero ni en ellas, ni en las de Frómista y Loarre, se entrelazan las cerchas que les sirven de base. Estas diferencias hacen

³³ Junto a D. Jalabert, *La flore sculptée...*, pág. 84, lám. 47,C (St.-Benoît-sur-Loire), véase I. Bango Torviso, «La iglesia antigua de Silos: Del Prerrománico al Románico pleno», *El Románico en Silos...*, pp. 317-376 (espec. pág. 337, fol. 8; P. Klein, «La Puerta de las Vírgenes: su datación...», *Ibid.*, fig. 4, pág. 299; M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. LXXXVII (Jaca), pág. 88; M.A. García Guinea, *El arte...en Palencia*, láms. 47, 67 y 70 (Frómista), y láms. 75-76 (Dueñas); R. Oursel, *Floraison de la sculpture romane*, láms. 151, 153 y 157 (Iguácel); A. Caneillas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, láms. 42 (Jaca), 51 (Iguácel) y 65-66 (Loarre), y A. Viñayo, *L'ancien royaume de León...*, lám. 23 (San Isidoro).



Fig. 251.—San Martín de Uncastillo: palmetas.

pensar que acaso sean las palmetas dispuestas en roleos del transepto sur de Silos (Fig. 253), junto a las del citado cimacio de San Isidoro, las inspiradoras de las abulenses³⁴. El entrelazo de las cerchas podría ser, en cambio, una variación aportada por el escultor abulense e inspirada en la disposición de las palmetas-florón de San Vicente y San Pedro de Ávila.

Las *palmetas en cercos* ofrecen igualmente varias modalidades, según se presenten éstos separados, relacionados por zarcillos laterales, yuxtapuestos, enlazados en intersección o unidos por un doble anillo. A su vez, sus folíolos pueden presentar un borde redondeado o agudo, y confundirse los inferiores con los extremos de los tallos que envuelven las palmetas o ser de importancia similar a los restantes. En general, tienen la superficie interna rehundida y el contorno marcado

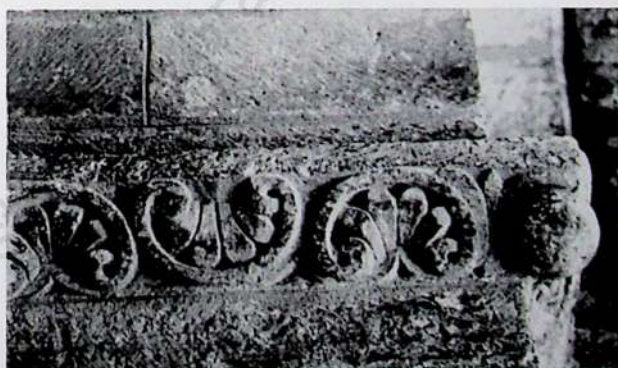


Fig. 252.—San Martín de Frómista (foto invertida de la port. norte): palmetas pectiformes en disposición alterna.

³⁴ Palmetas alternas pueden verse en M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 73; G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...*, lám. LXVIII,3 (Frómista); M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 146, fig. 7 y lám. XCIV,1 (Loarre), y J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture...*, pág. 91, fig. 91 (St.-Lizier). Para los roleos silenses indicados, véanse las figs. 1, 15 y 20 de P. Klein, «La Puerta de las Vírgenes...», *El Románico en Silos...*, pp. 297-315, y la fig. 267 de J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura... de Burgos*.

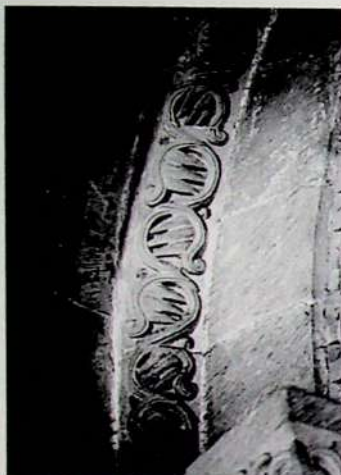
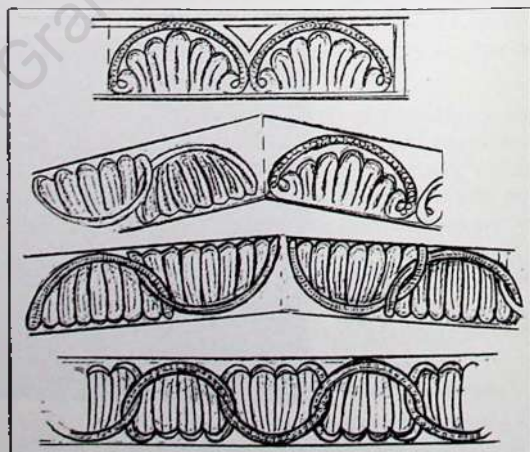


Fig. 253.—Monasterio de Sifos (Puerta de las Vírgenes): palmetas pectiformes bajo cercha deprimida.

con un reborde, especialmente acusado en los folíolos laterales. Aparecen en cimacios de las cabeceras de San Pedro y San Segundo, en impostas del transepto de San Vicente, en la portada sur de Sto. Tomé el Viejo y en arquivoltas de las portadas norte de San Nicolás y occidental de Sto. Tomé.

Al grupo formado por las *inscritas en cercos yuxtapuestos* pertenecen las de algunos cimacios del absidiolo meridional de San Pedro y de las impostas del transepto de San Vicente (Fig. 254). De ellas dependen las palmetas de las arquivoltas de la portada septentrional de San Nicolás y occidental de Sto. Tomé el Viejo, con zarcillos en posición alterna, bordes resaltados y superficie interna rehundida (il.19-a, b y c). Sus modelos se localizan en iglesias vinculadas al Camino francés (catedral de



³⁵ Ejemplos similares se ofrecen en M. Chamoso y otros, *Galicia*, lám. 59 (Santiago); M.A. García Guinea, *Ibid.*, láms. 62 y 72 (Frómista), y M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura románica*, Salamanca, 1986, pág. 86 (Alba de Tormes).



Fig. 254.—San Vicente (imposta del transepto): florones en tallos entrelazados en cadena, palmetas en cercos yuxtapuestos y flores tetrapétalas en círculos abiertos.

Santiago, Loarre, Frómista), pero también aparecen en Sta. María del Mercado de León, San Miguel de San Esteban de Gormaz y, con formas más angulosas y similares a palmetas-florón, en San Millán de Segovia³⁵.



Il. 19.

³⁵ Ejemplos similares se ofrecen en M. Chamoso y otros, *Galicia*, lám. 59 (Santiago); M.A. García Guinea, *Ibid.*, láms. 62 y 72 (Frómista), y M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura románica*, Salamanca, 1986, pág. 86 (Alba de Tormes).

Fig. 255.—San Pedro (imposta ext. de la cabecera): palmetas en cercos entrelazados.

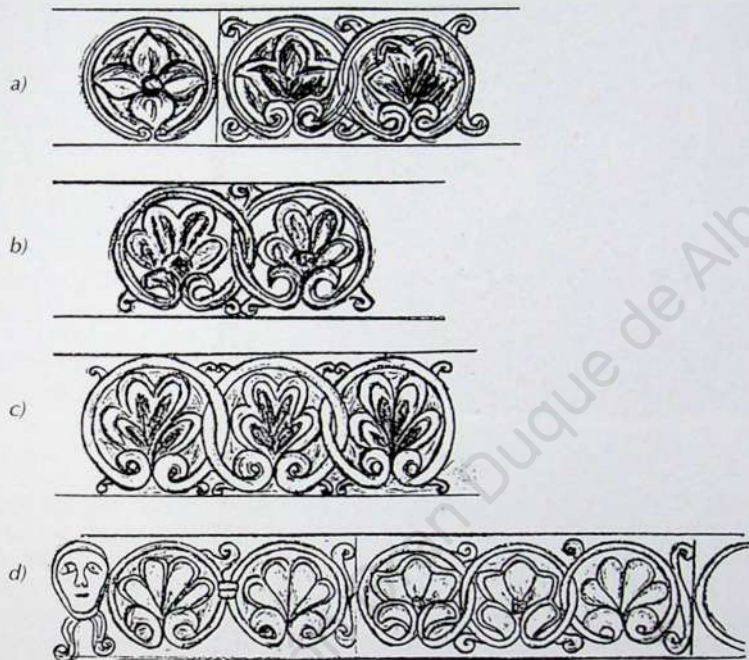


Las *palmetas en cercos entrelazados* repiten la morfología de las anteriores, con tres o cuatro foliolos, y forman parte de la decoración de las cabeceras de San Pedro y San Segundo y de la portada sur de Sto. Tomé (Fig. 187), inspiradas, sin duda, en las de la primera (il.20-a, b y c). Algunas de San Segundo muestran rebordes más marcados y menos angulosos (il.20-d) y han de ser obra del mismo escultor que, tras haber trabajado en San Pedro, participó en la decoración de esta otra iglesia (Fig. 255). Fuera de Ávila, tales palmetas encuentran correspondencias en San Pedro de Dueñas, San Pedro de Aibar y la iglesia gascona de Escures (Fig. 256)³⁶.



Fig. 256.—Escures: palmetas en cercos entrelazados.

³⁶ Además de las Figs. que acompañan este texto, véase A. Rodríguez-L.M.^o de Lojendio, *Castille Romane*, 1, pp. 119-120, 124, y lám. color pág. 156 y láms. 49-52 (colegiata de Cervatos). Otros ejemplos cántabros de este mismo tipo de palmetas se localizan en Bolmir y Pujayo.



Il. 20: Palmetas en cercos entrelazados.



Fig. 257.-San Segundo (imposta de la cabecera): palmetas en cercos anillados.

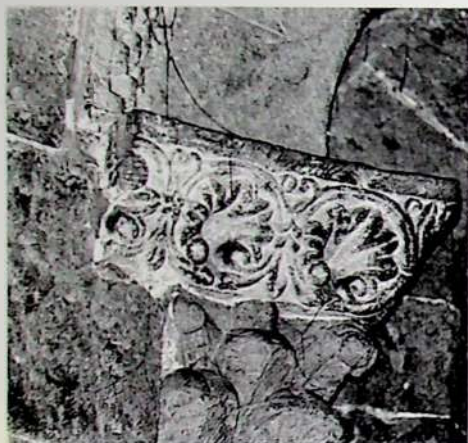
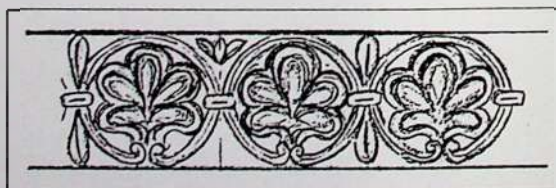


Fig. 258.-Santa María del Mercado de León: palmetas en cercos anillados.

Las palmetas en cercos anillados se localizan junto a las anteriores. La diferencia principal estriba en los dobles anillos que unen los cercos; pero existen otras relativas a su morfología. En el cimacio CS1 de San Segundo, las volutas de los cercos toman el aspecto de folíolos laterales (il.20-d), mientras que en el CC11 de San Pedro (Fig. 39) son diminutas (il.21). También varían los apéndices situados entre los cercos: zarcillos en San Segundo (Figs.86-87 y 257) y estípulas en San Pedro.

Sus precedentes se encuentran en San Isidoro (Panteón y portada sur) y Sta. María del Mercado de León (Fig. 258), pero también resultan semejantes algunas de Sta. María de Carrión y del transepto sur de Silos. A ellas hay que sumar las palmetas heptalobuladas de la colegiata de Santillana y, pese a su distinto estilo, algunas otras de Santiago el Viejo de Zamora, San Esteban de Sós del Rey Católico y San Pedro de Aibar. Tales palmetas forman parte, asimismo, del repertorio ornamental languedociano y, además de aparecer en el transepto de Ste.-Foy de Conques, decoran algunos cimacios de Lannecaube y Escures (Fig. 256)³⁷.



Il. 21.

³⁷ Véase A. Viñayo, *L'ancien royaume de León...*, láms. 31 y 34 (Portada del Perdón de San Isidoro); M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, láms. 87-88 (Sta. María de Carrión), y P. Klein, «La Puerta de las Virgenes...», *El Románico en Silos...*, láms. 14, 17 y 19; A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, láms. 93 (Sós del Rey Católico) y 128 (Sta. María de Uncastillo); M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Zamora*, II, figs. 68, 69 y 70 (Santiago el Viejo de Zamora); A. Rodríguez-L.M.^a de Lojendio, *Castille Romane*, I, lám. 12 (Santillana), y M. Durliat, *La Sculpture... de la Route St.-Jacques*, pp. 74-76, fig. 32 (Conques).

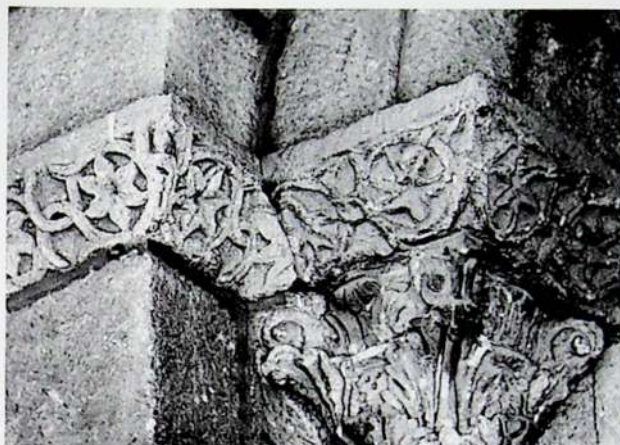


Fig. 259.—San Vicente (fachada sur): hojas estrelladas en tallos entrelazados en cadena.



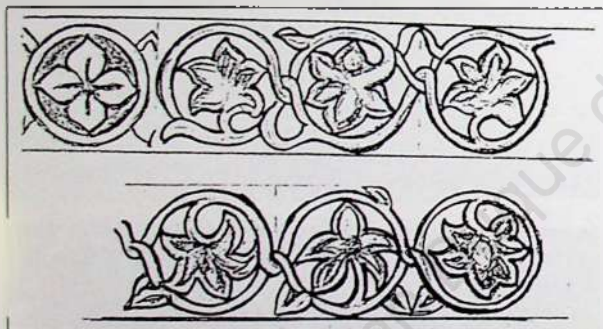
Fig. 260.—San Millán de Segovia (pórtico): hojas estrelladas en tallos entrelazados en cadena.

Bastante parecidas a las palmetas son las *hojas palmeadas inscritas en tallos encadenados* (il.22-a y b). Este enlace fue introducido en Ávila por el Maestro de la portada sur de San Vicente, aplicándolo sus colaboradores también a florones y rosáceas de su transepto y naves.

Las hojas así entrelazadas decoran el cimacio de una ventana del muro septentrional, y se deben al taller que labró las hojas en roleo del transepto y nave central. Se repiten en los cimacios del quinto y sexto tramo de la fachada sur, cuyos capiteles son obra del taller borgoñón. Ello indica que, o existía una reserva de cimacios del segundo taller cuando se produjo el cambio de campañas, o que tras éste, y junto a los escultores de formación borgoñona,

continuaron trabajando algunos del segundo taller fieles al repertorio ornamental introducido por su maestro (Fig. 259).

El motivo es exclusivo de este taller y no se repite en ninguna otra iglesia abulense. En cambio, sí dejó huella en el Románico de las comarcas cercanas, según se advierte en cimacios de San Millán de Segovia (Fig. 260) y de San Miguel de Iscar. Anteriormente, tal entrelazo ya se había aplicado a un sepulcro de San Juan de la Peña (Huesca) y al ara de Celanova (Orense), realizada entre 1090 y 1118 e inspirada en motivos islámicos ³⁸.



II. 22.

C) FLORONES

Llamamos florón a la representación esquemática de la flor de lis o lirio. Este motivo se caracteriza por la simetría que impera en la organización de sus elementos: por lo general, tres pétalos bien separados y, en ocasiones, dos sépalos u hojitas. En numerosas ocasiones, sin embargo, es muy difícil precisar si es flor o hoja lo que contemplamos, pues su aspecto apenas difiere del de las palmetas examinadas previamente. La frontera entre unos y otras se determina por la mayor estilización de la presunta flor y por el curvamiento de sus pétalos laterales, pero no siempre es fácil de fijar. De ahí que se haya recurrido al artificioso término de *palmeta-florón*. Por otra parte, hemos de insistir en que, salvo en raros casos, el *florón* se parece más a una hoja compuesta que a un lirio. Ha sido la necesidad de recurrir a una terminología común en la ornamentación románica y de resaltar las diferencias entre sus

³⁸ M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. XL, a, y S. Moralejo, «Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, núm. 13, 1982, pp. 285-310 (espec. pp. 295-296) (Celanova).

motivos, la que nos ha llevado a introducir este apartado, en lugar de englobar todos ellos bajo el epígrafe de las *palmetas*.

Con todo, a las diferencias que existen en la apariencia de los florones, hay que añadir las originadas por los elementos que los rodean. En consecuencia, distinguiremos entre *florones en círculos abiertos*, *parejas de florones en tallos entrelazados*, *florones hendidos en tallos trenzados*, *palmetas-florón de tres folíolos* y *palmetas-florón de cinco folíolos*.

Los *florones en círculos abiertos* ofrecen una flor de tres pétalos rodeada por dos tallos arqueados con zarcillos convergentes y volutas. En Ávila sólo aparecen en algunos cimacios del absidiolo meridional y en algunas de las impostas del interior de la nave central y transepto de San Vicente (il. 23). Aquí su aspecto es más esquemático, conformando los tallos envolventes un aro en el que apenas se distinguen las volutas y los zarcillos configuran un óvalo.

Su modelo se localiza en una imposta de la nave norte de San Isidoro de León y en un cimacio de la nave sur (Fig. 261). A la total coincidencia en el modelado de sus elementos, se añade la de compartir las rosetas de ocho pétalos que decoran la izquierda del cimacio CS6-8 del absidiolo sur de San Vicente. La repercusión del motivo en Ávila fue, no obstante, limitada, pues sólo se reproduce, y alterado, en la imposta exterior de la cabecera de La Magdalena. En ella, los florones tienen los pétalos iguales y los tallos cruzados en aspa (Fig. 262).

Tal tipo de florón, aun faltando en los otros centros del Camino Francés, gozó de una notable difusión en la Extremadura castellano-leonesa. Adorna algunos de los cimacios de Sta. María de Carrión, entre cercos anillados o cadenas per-ladas. También aparece en San Claudio de Olivares de Zamora y en el muro sur y la portada occidental de la catedral vieja de Salamanca. Según H. Pradaliér,

Fig. 261.—San Isidoro de León: rosetas y florones en círculos abiertos.



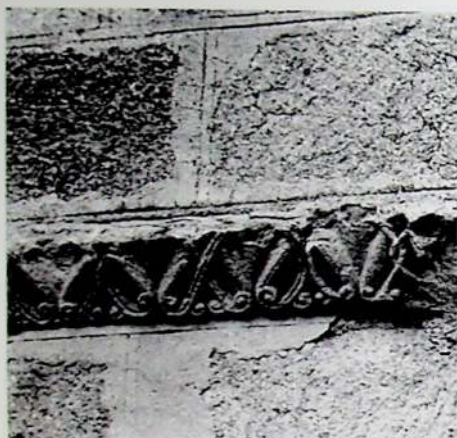


Fig. 262.-Santa Magdalena: florones en cercos de tallos cruzados.

tales obras pertenecen a la primera campaña constructiva del templo (1152-1175)³⁹.

El motivo alcanzó gran popularidad en Segovia, incluyéndolo casi todas las iglesias de su capital. Aparece, repitiendo los elementos de San Isidoro y San Vicente, en algunos de los cimacios del interior de San Millán, en una imposta de San Juan de los Caballeros y en la cornisa de San Martín, y ligeramente modificado en la cornisa de San Quirce. Más estilizada aún, pero conservando el aro partido, es la interpretación que de él se hace en la cabecera de la Virgen de la Peña de Sepúlveda.



Los florones en tallos entrelazados aparecen en parejas afrontadas, enlazados por los pedúnculos y envueltos en tallos trenzados en cadena y con estípulas. Por lo general, los florones se alzan con los pétalos ladeados (cimacios de arquivoltas e imposta interior de la nave norte de San Vicente), pero también pueden darse en posiciones alternas (cimacios del tercer tramo de la fachada sur y de su portada) (il. 24, Fig. 263).

No se repiten en ninguna otra iglesia abulense, siendo exclusivos del segundo taller de San Vicente. Sus paralelos se localizan en las iglesias de San Juan de los Caballeros, San Quirce y La Trinidad de Segovia.

³⁹ Véase H. Pradaliér, *La sculpture...*, pág. 67, lám. VI-b (Salamanca); M.A. García Guinea, *El...románico en Palencia*, pp. 16-17 (Carrión), y D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, pp. 38-39, láms. 11 A-B-C, 12-A y 16-D («Le fleuron»).



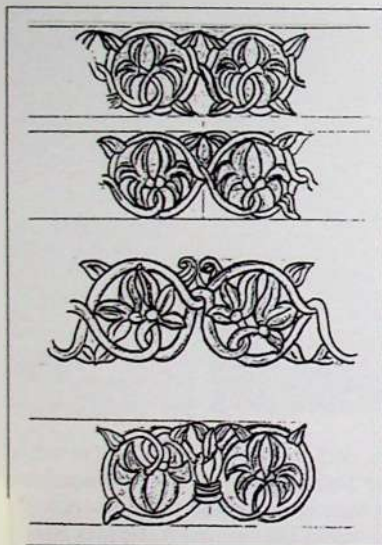
Fig. 263.—San Vicente (portada sur): parejas de florones en tallos entrelazados.

Hay precedentes en cimacios del ábside de Santiago el Viejo de Zamora y de la portada de Sta. María del Mercado de León, que pudo ser el inspirador de los abulenses (Fig. 264). Solo concluida esta iglesia pudo florecer en Ávila un estilo derivado de ella y de San Isidoro, razón que anima a datar la portada sur de San Vicente a mediados del siglo XII.

En el Románico gascón el paralelo más preciso lo ofrecen algunos cimacios de la portada de la iglesia de Lannecaube. La coincidencia entre obras tan distantes hace pensar en la existencia de un prototipo común en el Románico del Camino de peregrinación, aparte de posibles contactos entre escultores gascones y leoneses. El motivo pudo gestarse a partir de otros dos



Fig. 264.—Santa María del Mercado de León: parejas de florones en tallos entrelazados.



II. 24.

de la girola de la catedral compostelana: el que muestra pares de florones en tallos entrelazados y aquel en el que los florones enlazan sus pedúnculos simplemente. Igual sucede en cimacios de San Pedro de Aibar (Navarra) y de Ste. Quiteire de Mas d'Aire, St. Seurin de Bordeaux, St. Girons de Hagetmau y St. Sever (Gascuña).

Dejando aparte los modelos románicos, esta composición parece derivar de motivos islámicos, siendo muy frecuente en la orfebrería califal. Así se observa en la caja de Alhaquem II conservada en la catedral de Zamora⁴⁰.

Los florones de pétalo central hendido albergados por tallos entrelazados pueden considerarse como un motivo derivado del anterior. Aparecen en cimacios del segundo y cuarto tramos de la fachada sur de San Vicente y de la derecha de su portada. La metamorfosis

se produjo por la fusión de los dos florones en uno, conservando la silueta del motivo precedente. La diferencia estriba en el único pedúnculo del florón y en la presencia de un pétalo central ancho y hendido, formado a partir de los dos convergentes del otro motivo. Como en él, los tallos se prolongan en círculos encadenados y con estípulas (il. 25).

La localización de este motivo junto al anterior afianza nuestra convicción sobre sus relaciones. Lo mismo parece suceder con las palmetas-florón de algunos cimacios de San Millán de Segovia, de estructura análoga a los florones de San Vicente. Estas palmetas podrían estar relacionadas con los florones en roleo —contiguos a los ya mencionados— de la portada de Sta. María del Mercado de León. Lo apretado de su composición hace confundir tales roleos con tallos enlazados y los florones hendidos con los emparejados del cimacio vecino. Un aspecto similar lo ofrecen algunos cimacios de Santiago

⁴⁰ Además de M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Zamora*, II, fig. 66 (Santiago el Viejo) y láms. 27-28 (Caja de Alhaquem II) y 30, véase, del mismo autor, *El arte románico...*, pág. 121, láms. CLXI, 2, 4 y CLXII, 1 (Santiago), y J. Cabanot, *Les débuts...*, pp. 126-128 y figs. 151 (León), 147, 152, 156 (St.-Sever), 154 (Hagetmau), 142 (St.-Seurin) y 93 (St.-Lizier).

el Viejo de Zamora, con la diferencia de estar las palmetas-florón unidas por anillos. Un precedente para tales cimacios se halla en una lastra del friso de las Platerías de Santiago.

El aspecto de los florones, en cualquier caso, parece derivado de la talla en madera, pues el efecto producido en la piedra es muy similar al que ofrecen los florones en un panel de la puerta de Lavoûte-Chilhac. Se trata del paralelo más aproximado que conocemos fuera de nuestras fronteras y, al igual que las parejas de florones entrelazados, su diseño parece tener un origen musulmán⁴¹.

Il. 25.



Las palmetas-florón de tres folíolos conforman un motivo similar al anterior presente en los cimacios de las arquivoltas externas de la portada sur de San Vicente y en algunas impostas de los tramos cuarto y sexto de su fachada: son, pues, obra del mismo taller de dicha iglesia.



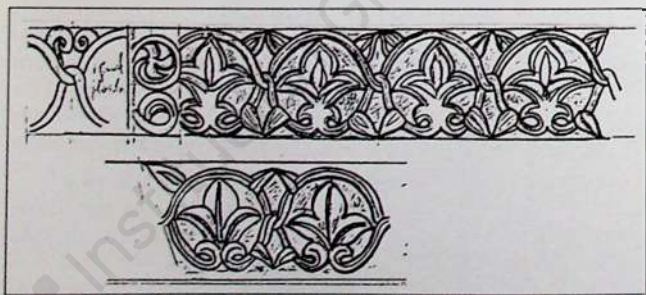
Fig. 265.-San Vicente (portada sur): palmetas-florón en cercos de tallos entrelazados.

⁴¹ M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, lám. 66 y 68, y K. Watson, «The Kufic Inscription in the Romanesque...», *Arte Medieval*, 1989/1, pp. 7-27, fig. 6.

Se distinguen de las precedentes por carecer de la hendidura del pétalo central. Su aspecto ofrece ligeras variaciones, pues los pétalos laterales pueden combarse o mantenerse erguidos; pero todos se alzan sobre los sépalos que rematan los tallos que los cercan de forma encadenada. En las palmetas-florón se destaca la nitidez de contornos, la protuberancia de sus pétalos o folíolos nervados y la talla en negativo de los sépalos. Sus tallos son estriados y de ellos brotan cuatro estípulas de nervios resaltados (il. 26 y Fig. 265).

En ninguna otra iglesia abulense se repite el motivo con las características aquí apuntadas. Su paralelo más preciso se encuentra, una vez más, en iglesias de la ciudad de Segovia. Los cimacios de la portada occidental de San Juan de los Caballeros y de la ventana absidal de San Quirce repiten fielmente el motivo de San Vicente, del que sólo se distinguen por un modelado de mayor volumen (Fig. 266). En la Península sólo como un lejano antecedente se podrían considerar los cimacios de una ventana absidal de la capilla de Loarre, con palmetas inscritas en tallos encadenados.

A falta, pues, de modelos claros en el arte del Camino, juzgamos que el motivo surge de una variación sobre el anterior y de una estilización de las palmetas de la primera flora languedociana que aparecen en St. Sernin de Toulouse y en el claustro de Moissac. En tal sentido, las de los cimacios de la portada de la iglesia de Mazères son las que más se aproximan al motivo abulense⁴².



Il. 26.

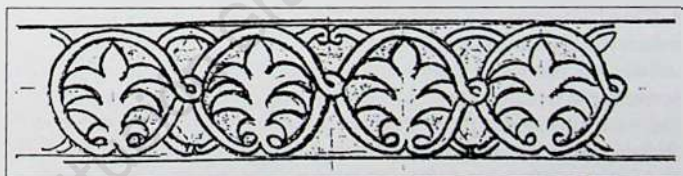
⁴² Motivos similares al aquí estudiado se reproducen en M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, láms. LXXXVII (Jaca) y XCIV,6 (Loarre); D. Jalabert, *La flore sculptée...*, pp. 52-54 (palmetas de la primera flora languedociana), y R. y M. Pernoud, *Sources de l'art roman*, pp. 168-170. En cerchas unidas por anillos aparecen las palmetas-florón de la Catedral Vieja de Salamanca (H. Pradaliér, *La sculpture...*, pág. 117, lám. XLIII-b) y San Claudio de Olivares (M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Zamora*, fig. 76). A un tipo más estilizado y con un par más de folíolos pertenecen las palmetas de San Vicente reproducidas en la il. 27.

Fig. 266.—San Quirce de Segovia: palmetas-florón en cercos de tallos entrelazados.



Las palmetas-florón de cinco folíolos se diferencian de las anteriores por la adición de dos menudos sépalos o folíolos laterales y por poseer sus tallos zarcillos —convertidos a veces en arcos—, en lugar de estípulas (il. 27).

Il. 27.



Aparecen únicamente en algunos cimacios de la fachada norte, de las naves y del primer tramo del transepto sur de San Vicente; de ahí que las consideremos obra de un operario de su segundo taller y una estilización del motivo anterior. Incluso es posible que su apariencia se deba a una restauración poco inteligente. Induce a suponerlo el extremado pulido y planitud de las palmetas-florones.

D) ROSÁCEAS

A la familia de las rosáceas pertenecen las flores más ampliamente utilizadas en el arte prerrománico y las únicas que, según D. Jalabert, aparecen en el primer románico languedociano. Aparecen de frente y con pétalos dis-

puestos en torno al botón central en una o dos capas. Son de origen oriental y fueron frecuentes en el arte romano. De éste pasaron al siríaco y bizantino, y, en Occidente, fueron incluidas en los repertorios ornamentales de visigodos y merovingios primero, y luego en el arte asturiano y carolingio.

El arte románico se sirvió de este repertorio, convirtiendo estas flores en protagonistas de la ornamentación de ábacos, cimacios, impostas, metopas, cobijas y dovelas en Borgoña, Languedoc y el Oeste Francés. A un indudable influjo del arte hispano-languedociano hemos de atribuir la semejanza existente entre las rosáceas de las arquivoltas abulenses y las de las cobijas o metopas de St. Sernin de Toulouse, las catedrales de Jaca y Santiago, y Santa María del Mercado de León. En todos los casos se repite la forma general de la rosa, su inclusión en un aro-perlado a veces— y la adecuación de éste a un marco geométrico. Pero, en su aplicación a las arquivoltas abulenses, pudieron jugar un papel aún mayor las emplazadas, en serie o de modo esporádico, en las portadas borgoñonas de Cluny III, Paray-le-Monial, Vézelay y Charlieu, y en las gasconas de Morlaas o Mazères. Ello, sin olvidar el precedente romano en la decoración de arcos monumentales y la posible conjunción de tales modelos con las arquivoltas de ornamentación seriada del Oeste Francés. Hablaremos de ello más adelante.

Los cimacios con flores cuentan con precedentes en San Isidoro y Santa María del Mercado de León, Frómista, Nogales, Loarre, Moissac y Toulouse. A ellos habremos de referirnos al tratar de los motivos generados por las diferentes rosáceas, a las que, debido a su pequeño tamaño y para distinguirlas de las de las dovelas, llamaremos *rosetas*. Estas se pueden clasificar según el número de pétalos y por los elementos enmarcantes. Atendiendo a los primeros, veremos *flores tetrapétalas* y *rosetas de más de cuatro pétalos*; en función de los segundos, nos referiremos a su disposición entre *tallos curvos*, en *cercos*, en *círculos*, en *tallos cruzados*, en *tallos entrelazados en cadena*, y en *roleo*. Aparte de ello, algunos de estos tipos pueden aparecer mezclados entre sí o con otros motivos ornamentales.

1) FLORES TETRAPÉTALAS

Estas rosetas se presentan con los pétalos en curz o aspa, alojadas entre diferentes elementos enmarcantes o integradas en roleos. Todas muestran los pétalos acorazonados y el botón central rehundido, pero su modelado se adecua al estilo de cada taller o maestro. De los grupos citados, el primero es el más popular, abarcando:

a) Flores inscritas en *círculos abiertos*, formados por tallos convergentes y acabados en zarcillos.



Fig. 267.—San Andrés
(interior ábside sur):
tetrapétalas en círcu-
los cerrados con zar-
cillos angulares.



Fig. 268.—San Isidoro de León: tetrapétalas en
círculos abiertos.

b) Flores rodeadas por cercos
formados por tallos independientes.

c) Flores alojadas en círculos
cerrados.

Otro elemento diferenciador
son los apéndices de los tallos:
zarcillos o *estípulas*. Los primeros
aparecen, por lo general, a ambos
lados del círculo, convergiendo
con los de los círculos vecinos;
pero también se presentan a un
solo lado o en parejas, alternativa-
mente arriba y abajo.

Los restantes grupos son más
uniformes. El de las *flores con péta-
los en aspa* solo ofrece una varian-
te, esquematizada, del «tipo
principal» —más naturalista. Los
roleos de tetrapétalas, por último,
difieren de lo anterior por la dispo-
sición de las flores, vistas por el
envés, recurriendo en sus bifurca-
ciones a los dos tipos de apéndices.

Constituyen estas flores, en definitiva, uno de los motivos más representativos del Románico abulense, pues decoran cimacios e impostas de San Vicente, San Pedro, San Andrés (Fig. 267), San Segundo, San Isidoro, Sto. Tomé el Viejo, San Nicolás y La Magdalena. Su presencia en la ciudad se explica mediante el influjo ejercido por San Isidoro (Fig. 268) y Sta. María del Mercado de León sobre sus escultores (Fig. 269). Cada grupo de flores tiene su modelo en la basilica leonesa.

De ahí que, pese a haberse desarrollado en el Románico hispano-languedociano y a existir ejemplos de las mismas en Toulouse o Moissac, no sea preciso salir de la Península para explicar su presencia en Ávila. Resulta significativo, además, que entre los monumentos del «Románico dinámico», solo aparezcan en San Isidoro. Tan específico origen ofrece la ventaja de poder precisar la introducción del motivo en Ávila y su difusión por la ciudad.

Las flores de cuatro pétalos en cruz aparecen en Ávila en el segundo cuarto del siglo XII, pues decoran algunos de los cimacios e impostas de las cabezas de San Vicente y San Pedro, del absidiolo norte y portadas de San

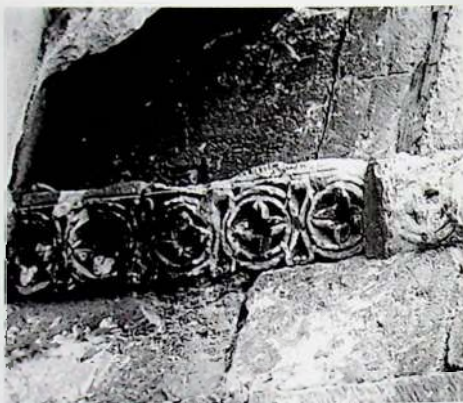


Fig. 269.—Santa María del Mercado de León: tetrapétalas en círculos cerrados con zarcillos angulares

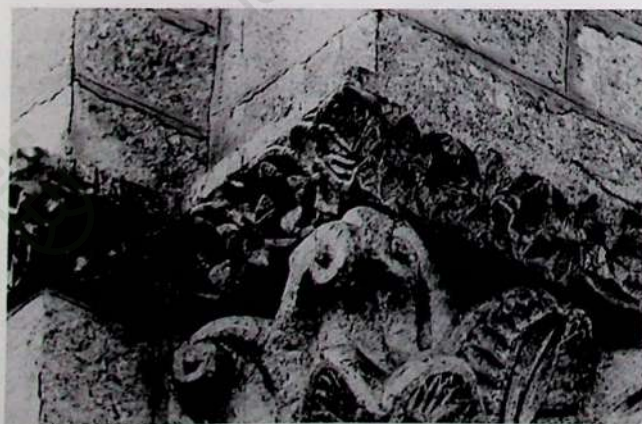


Fig. 270.—San Vicente (naves): tetrapétalas en tallos entrelazados en cadena.



Fig. 271.—San Isidoro de León: tetrapétalas en tallos entrelazados en cadena.



Fig. 272.—Madrona (Segovia): tetrapétalas en tallos entrelazados en cadena.

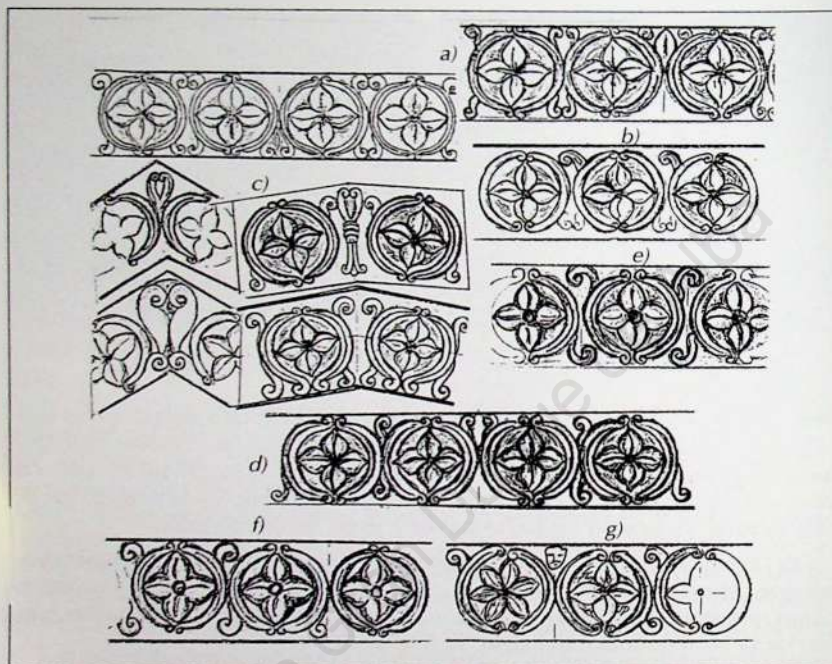
Andrés, de la portada sur de San Segundo y del ábside de San Isidoro. La sencillez y belleza del motivo, así como el prestigio de algunos templos, hizo que fuera retomado —simplificándolo— por las iglesias de las inmediaciones. Así ocurre en la cabecera y portada norte de La Magdalena, en la portada sur de Sto. Tomé el Viejo y en las fachadas sur y oeste de San Nicolás.

Es la mayor semejanza con los relieves leoneses, así como la amplitud de su repertorio, la que nos induce a considerar a la basílica de San Vicente como receptora del motivo en Ávila y, a la vez, modelo para las restantes iglesias de la primera mitad del siglo XII (Fig. 268).

Flores de cuatro pétalos en cruz inscritas en círculos abiertos provistos de zarcillos decoran numerosas impostas y cimacios de San Vicente. Aparecen en el interior del ábside central, en el exterior de la cabecera, y en la nave sur y portada norte de esta iglesia (il. 28-a).



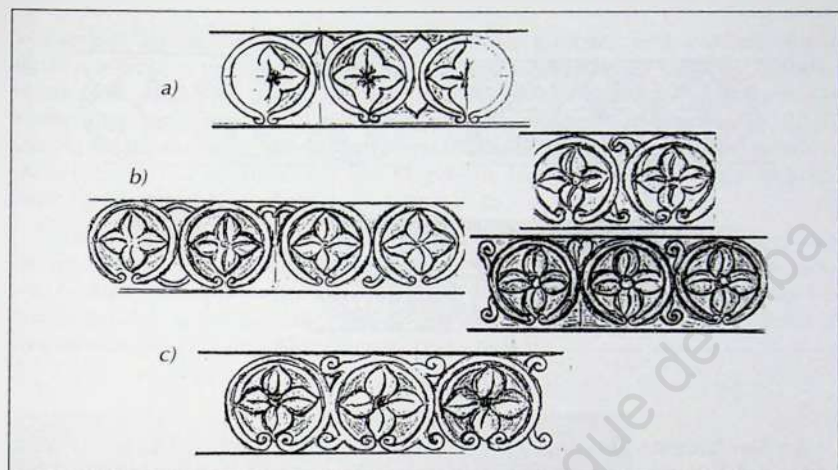
Fig. 273.—Mabourguet: tetrapétalas en círculos con hojitas.



fl. 28.

Coetáneas a éstas son las de la cabecera de San Pedro, inspiradoras, a su vez, de las de su portada septentrional, realizada en los últimos años del siglo XII o primeros del siguiente (il. 28-b,g).

Posiblemente fue el influjo de San Vicente el que determinó la presencia de este mismo motivo en los cimacios del absidiolo norte, naves y portadas de San Andrés (il. 28-c). Faltan, en cambio, en el absidiolo central, decorado por dos escultores de acusada personalidad y nada deudores de lo realizado en la basílica martirial abulense. Lo contrario sucedió en San Isidoro de Ávila —ahora en el Retiro madrileño—, cuyas impostas y cimacios de la cabecera y portada son deudoras de las flores tetrapétalas de San Vicente (il. 28-d). Su aparición en la portada meridional de San Segundo podría deberse, en cambio, al traslado a este templo de escultores procedentes de la cabecera de San Pedro (il. 28-e). Y fueron, tal vez, discípulos de sus escultores los que ejecutaron los relieves de Sto. Tomé y La Magdalena (il. 28-f).



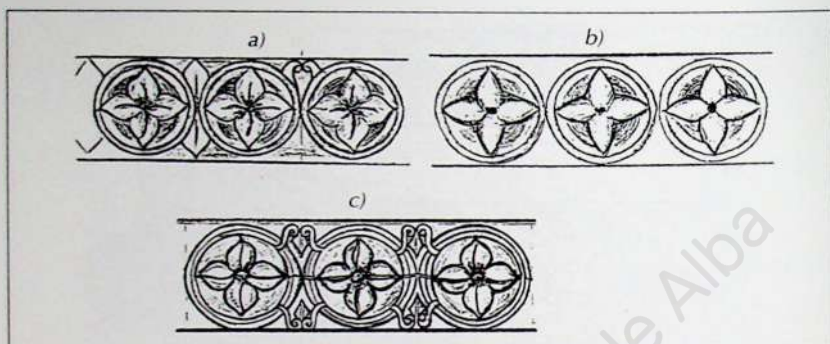
Il. 29.

En Segovia, la portada occidental de San Juan de los Caballeros sigue fielmente la ornamentación de las portadas laterales de San Vicente. Lo mismo ocurre en las portadas occidental y norte de San Millán, pese a que su estructura arquitectónica sea anterior o, al menos, coetánea de la de San Vicente.

Las flores del segundo tipo se presentan en cercos o círculos abiertos en la base, formados por tallos con las puntas rizadas en volutas. Son raras en San Vicente, pues sólo aparecen en un cimacio del quinto tramo del lado sur de la iglesia, y su aspecto es esquemático, uniéndose sus cercos mediante hojitas dispuestas entre ellos (il. 29-a). Abundan, en cambio, en la iglesia de San Pedro, en donde adornan varios de los cimacios e impostas de la cabecera y portada norte, y están unidos por zarcillos convergentes o alternos (il. 29-b). Inspirado en ellos hemos de considerar el cimacio de la portada sur de San Nicolás adornado con este tipo de flores (il. 29-c).

En lo que respecta a la repercusión del motivo fuera de Ávila, hay que señalar que sólo en la utilización de hojitas entre los cercos muestran cierto parecido algunos cimacios de San Millán de Segovia. Otro paralelo en ese mismo sentido lo brindan los cimacios de la antigua catedral románica de Toulouse, siendo allí círculos cerrados y anillados los que envuelven las flores.

Para las rosetas inscritas en círculos cerrados con hojitas o zarcillos también se conocen modelos en el arte leonés, los cuales influyeron, sin intermediarios, en San Vicente y San Andrés (il. 30-a,c) (Fig. 271).



Il. 30.

En San Vicente flores de este tipo decoran algunos cimacios de la nave norte y del muro sur, correspondientes a la segunda campaña (Fig. 270). Podrían inspirarse en ellas las de una ventana apuntada —rehecha— de la fachada occidental de San Nicolás, geometrizadas y muy tardías. Es, sin embargo, la iglesia de San Andrés la que ofrece los más bellos ejemplares de estas tetrapétalas. Las que decoran los cimacios del arco de acceso al absidiolo meridional tienen un carácter preciosista, con círculos dobles envolviéndolas y atravesados por zarcillos angulares (Fig. 267). Posiblemente fueron realizadas por un escultor procedente de Sta. María del Mercado de León, pues sólo en una imposta exterior del muro sur de esta iglesia se encuentra este motivo en la misma manera (il. 30-c) (Fig. 269).

Las otras tetrapétalas en doble círculo de San Andrés decoran la arquivolta interna de su portada sur. Sus zarcillos brotan del círculo externo, como sucede en algunos cimacios de la fachada sur de San Isidoro de León. De la presencia de estas flores en arquivoltas trataremos más adelante; con todo, son infrecuentes en tal emplazamiento, pues solo se repiten en algunas de las dovelas de la portada sur de San Esteban. Se inscriben éstas en círculos perlados carentes de zarcillos, pero no hay duda de que se inspiraron en las de la portada de San Andrés.

Buen número de las iglesias castellanas de la segunda mitad del siglo XII, e incluso del siguiente, utilizaron las flores tetrapétalas para decorar sus molduras. Derivadas de las leonesas, y algo anteriores a las abulenses, son las de Sta. María de Carrión. En Segovia suelen aparecer entre círculos de tallos entrelazados o en círculos perlados, generalmente unidos por anillos. Tallos enlazados rodean las tetrapétalas de San Esteban, San Millán, San Justo, San Andrés y San Juan de los Caballeros de Segovia. En círculos perlados están,

en cambio, las de San Lorenzo. Sin embargo, también esta ciudad ofrece algunos ejemplos de cimacios, en San Millán y San Martín, con tetrapétalas en círculos separados por zarcillos y bastante parecidas a las abulenses. Lo mismo sucede en otras iglesias de la región, como las de Madrona (Fig. 272), San Martín de Arévalo, San Justo de Sepúlveda o San Martín de Fuentidueña. Otros ejemplos se localizan en San Miguel de Iscar, la catedral vieja de Salamanca y la colegiata de Toro.

Prueba de la persistencia y difusión del motivo en fechas tardías es el uso que de él hacen algunas iglesias gallegas de finales del siglo XII⁴³. Como posibles precedentes, tanto de las tetrapétalas en círculos gallegas como de las castellanas, hay que citar las de las iglesias borgoñonas de Vézelay y Autun y las gasconas de Rustan y Mabourguet (Fig. 273)⁴⁴.



Fig. 274.—San Andrés (exterior ábside sur): filores tetrapétalas en aspa.

⁴³ Algunos de los ejemplos mencionados pueden verse en M^a F. Cuadrado, *La iglesia de Sta. María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico*, Palencia, 1987, pp. 271-276; M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, figs. 23, q, r, y 27-1, pp. 112-125 (el «granero» de Frontada y Carrión), láms. 436-437, pág. 343 (Salcedillo); M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, figs. 148 y 149 (San Millán de Segovia); H. Pradaliér, *La sculpture... à la Catedral Vieja de Salamanque*, II, láms. XLII, a y LI, b; D.L. Simon, «Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I. Spain», *Gesta*, XXIII/2, 1984, pp. 145-159 (espec. pp. 148-149: San Martín de Fuentidueña); M. Chamoso y otros, *Galicia*, fig. 153 (San Pedro de la Mezquita); I. Bango, *Arquitectura románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, láms. CVI, f y CVII, a-c, pág. 228 (San Salvador de Louredo), y J.A. Valle Pérez, *La arquitectura cisterciense en Galicia*, II, La Coruña, 1982, figs. 253, 267, 270, 272 y 273, pág. 79 (Oseira).

⁴⁴ Véase J. Evans, *Cluniac art...*, fig. 147-b (Vézelay), además de J. Cabanot, *Gascogne Romane*, pp. 55-60 (Mabourguet) y 209-211 (Rustan).

Las flores de cuatro pétalos en aspa son casi exclusivas de la imposta exterior del absidiolo sur de San Andrés, ya que las que ocupan el cimacio CN2 de San Pedro y una imposta de San Vicente aparecen aisladas y mezcladas con otro tipo de rosáceas. Por otra parte, sólo de una manera muy vaga podrían relacionarse con él las flores geometrizadas de la imposta interior del ábside de San Esteban. Comparten ambas la disposición en aspa de los pétalos y su inserción en círculos, pero mientras que las de San Andrés son de aspecto naturalista, las de San Esteban se presentan solo delineadas. En San Andrés, además, los círculos —de doble resalte— están unidos por un haz de cuatro anillos y separados por estípulas entre zarcillos convergentes (Fig. 274).

Dejando, pues, las rosetas lineales, nada hay en el Románico de la ciudad comparable a la imposta de San Andrés (il. 31). Su filiación, por suerte, es muy precisa. Uno de los cimacios de la cabecera de Sta. María del Mercado de León muestra las mismas flores de pétalos carnosos y redondeados, envueltas en círculos de grueso anillo y con zarcillos (Fig. 96). Tal motivo llegó ahí llevado por los escultores de San Isidoro de León, pues también en su nave central hallamos cimacios adornados con flores de pétalos aspadados y alojadas en círculos unidos por triples anillos (Fig. 275). Pero su aspecto es menos cuidado que el de las flores de Sta. María y San Andrés, y carecen de zarcillos. Estos aparecen en las tetrapétalas aspadadas de otro cimacio de la misma basílica, pero sin los anillos y hojitas intermedios. La conjunción de ambos tipos, no obstante, pudo originar las flores de Sta. María del Mercado.

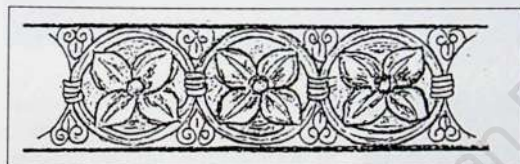
Entre los precedentes no hispanos del motivo cabe mencionar los cimacios de La Madelaine de Vézelay, ocupados por flores de cuatro pétalos en aspa, pero en círculos perlados y yuxtapuestos. Otro ejemplo lo brindan las tetrapétalas de La-Charité-sur-Loire, en círculos anillados⁴⁵.

En la Península el motivo no cuenta con paralelos destacados. Aun siendo aspadados los pétalos, varían los restantes elementos. Así ocurre en algunos cimacios de la portada de Covet (Lérida) y de San Salvador de Balboa (Lugo). A ellos hay que añadir los del crucero de San Esteban de Sós del Rey Católico y de la portada occidental de la catedral vieja de Salamanca⁴⁶. Ninguno de ellos influyó en el motivo abulense, siendo, al menos los últimos, posteriores a la imposta de San Andrés de Ávila.

⁴⁵ R. Raeber, *La Charité-sur-Loire*, Berna, 1964, pp. 63-64 y 249, lám. 21, d, 18, y D. Jala-bert, *La Flore sculptée...*, pag. 52, lám. 21-C (Moissac: rosetas de cuatro y ocho pétalos en tallos entrelazados).

⁴⁶ J. Yarza, «Aproximació estilística i iconogràfica a la portada de Santa Maria de Covet», *Quaderns d'Estudys Medievals*, núm. 9, 1982, pp. 535-556 (espec. pp. 537 y 541); H. Pradali-er, *op. cit.*, lám. XLIV, a (Salamanca); M. Ruiz Maldonado, *El caballero...*, fig. 29, pp. 90-91 (San Andrés de Cabria), y R. Yzquierdo, *La arquitectura románica en Lugo*, La Coruña, 1983, pp. 30 y 245 (San Salvador de Balboa, fechada en la era MCLXXXV).

Fig. 275.—San Isidoro
de León: flores
tetrapétalas en aspa.



Il. 31.

Las flores tetrapétalas en roleos solo se encuentran en San Vicente de Ávila, en donde decoran algunos cimacios de sus ábsides central y sur, de la nave meridional y de la portada norte. Los pétalos aparecen en cruz y con nervios estriados, mostrando su envés y el pedúnculo del roleo (il. 32-a). De todos los motivos organizados en torno a este elemento, son las rosetas octopétalas de varios cimacios de la cabecera las que mayor relación mantienen con el que nos ocupa, pues coinciden en la forma de los roleos y de sus elementos adyacentes. Ambos motivos son exclusivos de San Vicente, y obra del mismo taller de la primera campaña constructiva.

Los roleos aparecen a veces combinados con tetrapétalas inscritas en círculos abiertos en el mismo cimacio, poseyendo todas las flores el mismo modelado (il. 32-b). Su aspecto naturalista permite distinguir la labor de su escultor de la realizada, ya durante la segunda campaña, en varios cimacios de la nave central, de flores irregulares y toscas. Más logradas resultan las de otros cimacios de los muros laterales, en un estilo similar al del primer taller de San Vicente.

El modelo para tales cimacios se localiza en piezas del último taller de San Isidoro de León, entre las que se cuenta un cimacio del quinto tramo, decorado con flores en roleos del mismo tipo (Fig. 276). De allí, el motivo pasó a

Fig. 276.—San Isidoro de León (interior).

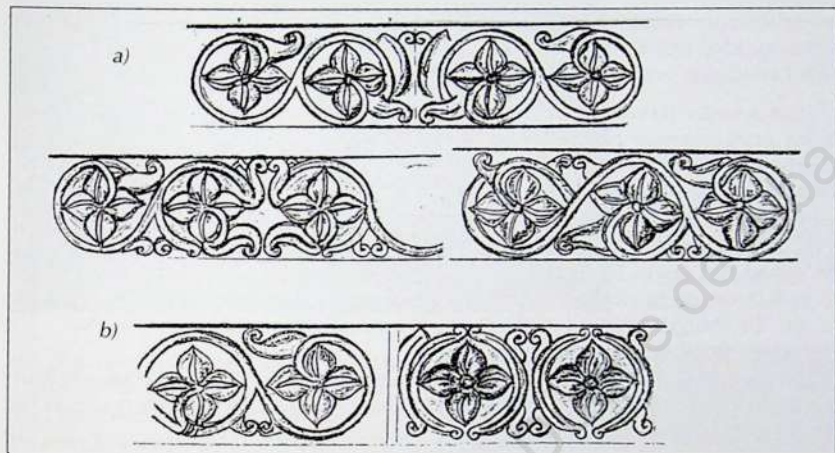


Fig. 277.—San Millán de Segovia: tetrapétalas en roleo.

Sta. María de Carrión, aunque con un estilo bastante diferente, repitiéndose tiempo después en la iglesia de Valdeolmillos. Son iglesias segovianas las que, como de costumbre, ofrecen los paralelos más estrechos. Los roleos se repiten, con flores muy semejantes y zarcillos entre ellos, en cimacios de las portadas laterales de San Millán, en la torre de San Juan de los Caballeros y en la portada occidental de San Miguel de Fuentidueña (Fig. 277).

No tenemos constancia del motivo en otras regiones. Parece, pues, invención del último decorador de San Isidoro de León y poco divulgado en el Románico español. Es posible, con todo, que en su gestación influyeran representaciones romanas con rosáceas provistas

de largos pedúnculos. La misma disposición —vistas por el envés— aparece en rosetas de un capitel del coro de Cluny III⁴⁷.



Il. 32.

2) ROSETAS DE MÁS DE CUATRO PÉTALOS

En alguna ocasión éstos exceden de diez o se reducen a cinco, pero lo normal es que sean seis u ocho por roseta. Al igual que sucede con las palmetas y flores tetrapétalas, su presentación en cimacios e impostas es muy variada; de ahí que, con independencia del número de pétalos, y atendiendo a su enmarcamiento, podamos distinguir entre rosetas en círculos abiertos formados por tallos convergentes, rosetas en cercos de tallos arqueados, rosetas en aros, rosetas en tallos entrelazados y rosetas en roleos. A esta división hay que añadir otro grupo, en el que se incluyen todas las posibles combinaciones de rosetas con otros motivos ornamentales, bien sean flores tetrapétalas o entrelazos geométricos.

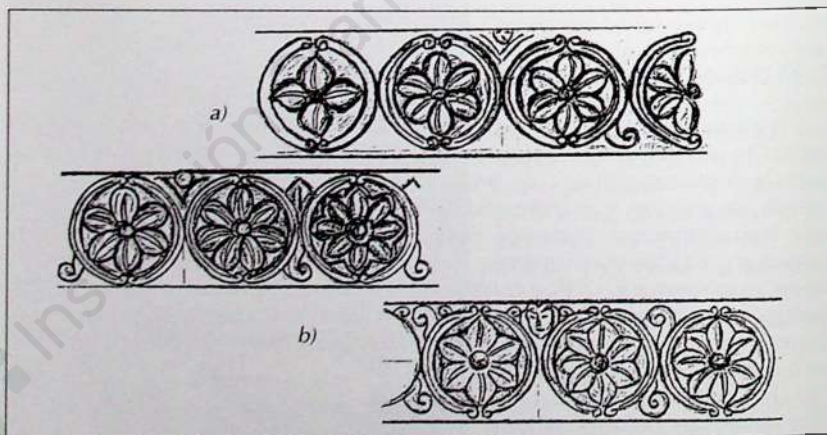
⁴⁷ Para los casos españoles, véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. CXLI, I, pág. 111, además de lo ya indicado sobre Sta. María de Carrión por M^o F. Cuadrado (*ibid.*), M.A. García Guinea (*ibid.*), que también reproduce las tetrapétalas de Valdeolmillos en las láms. 457-458, pág. 344, e I. Ruiz Montejo, *El Románico de Villas... de Segovia*, pp. 67-94 y fig. 63 (Fuentidueña) y pp. 140-144, lám. color 7 (Grado de Pico). El capitel cluniacense al que nos referimos aparece en D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, pág. 67, lám. 30.E.

En el grupo de las *rosetas en círculos abiertos* se incluyen las inscritas en círculos formados por tallos convergentes con zarcillos, unidos por anillos, y por tallos cruzados en X X.

Las *rosetas flanqueadas por tallos convergentes* pertenecen al repertorio ornamental de San Vicente (Figs. 105 y 170) y, especialmente, de San Pedro (Fig. 148, il.33-a). En la segunda mitad del siglo XII también se utilizaron en la portada norte de La Magdalena (il.33-b, Fig. 218), posiblemente bajo el influjo de las rosetas de la portada lateral de San Pedro, dadas las similitudes existentes entre unas y otras (cabecitas angulares, mezcla de rosáceas de distintos pétalos y modelado).



Fig. 278.—Santa María de Santa Cruz de la Serós: rosetas en círculos abiertos y anillados.



Il. 33.

Las *flores en tallos anillados* parecen derivar de las que aparecen en el Románico hispano-languedociano del último cuarto del siglo XI, dispuestas en aros o entre tallos convergentes así unidos. Sus precedentes se encuentran



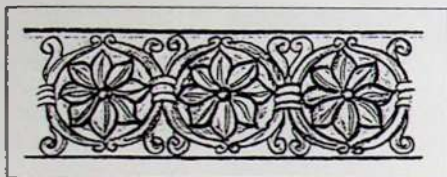
Fig. 279.—San Miguel de Fuentidueña: rosetas en círculos abiertos y anillados.

en algunos cimacios de Frómista, Loarre, St.-Sernin de Toulouse y Moissac; pero son los de la catedral románica de Toulouse, de la portada sur de la iglesia gascona de Seignac y de Sta. María de Sta. Cruz de la Serós (Fig. 278) los más cercanos a los de las portadas de San Pedro y La Magdalena de Ávila⁴⁸. Fieles a tales modelos son las rosetas de una imposta del ábside central de San Pedro, con flores octopétalas, anillos triples y zarcillos (il.34). Elementos similares muestran las flores de los cimacios de Sta. María de Sta. Cruz de la Serós, pero más próximas resultan las de las cabeceras de La Virgen de la Peña de Sepúlveda —flanqueadas por zarcillos convergentes—, San Miguel de Fuentidueña (Fig. 279) —seguidas de uno solo— y las de Sta. María de Becerril del Car-



Fig. 280.—Loarre: rosetas entre cintas cruzadas.

⁴⁸ Véase J. Cabanot, *Gascogne Romane*, pp. 285-287, fig. 122 y lám. color pág. 303 (Seignac), aunque aquí, más que de rosetas parece tratarse de palmetas estrelladas y anilladas en la base. A las rosetas de los centros románicos del Camino haremos referencia al tratar de las inscritas en aros.

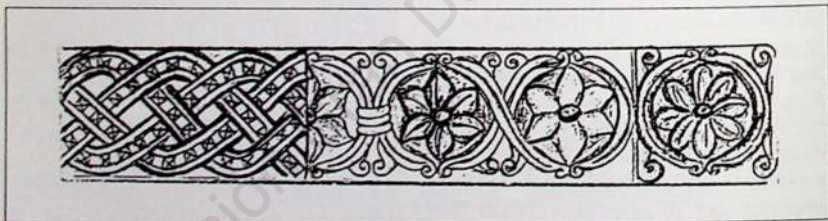


Il. 34.

pio (Palencia). Con todo, la difusión del motivo fue limitada.

Sólo en el interior de la cabecera de San Pedro aparecen rosetas de seis pétalos rodeadas por tallos cruzados en X. Salvo por tal detalle, el motivo responde a las características indicadas para

las rodeadas por tallos convergentes. A ello contribuyen los zarcillos emparejados entre cada dos flores y el aspecto de éstas, muy semejante al de la mayoría de las rosetas esculpidas en los cimacios del templo (il.35). El motivo, así descrito, no se repite en ninguna otra moldura abulense, pero su estructura es semejante a la de las rosetas albergadas en tallos encadenados que, mezcladas con otras en aros abiertos, anillados o en intersección, aparecen en el exterior de la cabecera de San Pedro. Un precedente para ambos tipos lo constituyen las octopétalas en círculos de tallos entrelazados del ábside de la capilla de Loarre (Fig. 280).



Il. 35

Las rosetas en cercos presentan variantes análogas a las ya descritas, según aparezcan éstos separados por zarcillos, en intersección o trenzados en X. Las primeras —que solo se ven en los absidiolos y portada norte de San Pedro (il.36-a)—, tienen un número y forma de pétalos variable y se asemejan a margaritas o estrellas. Aparecen a veces entremezcladas en un mismo cimacio o imposta con rosetas inscritas en círculos en intersección (il.36-b), abiertos o —en la portada norte— cerrados (il.36-c, Fig. 281), y sus cercos, siempre provistos de zarcillos angulares, se disponen en forma alterna ocasionalmente (imposta exterior del absidiolo norte). No son frecuentes en el Románico, pero cuentan con precedentes en Frómista, Sta. María de Sta. Cruz de la Serós, San Isidoro de León y en las naves de la colegiata de Santillana. Las rosáceas abulenses prescinden de los gruesos anillos que unen los cercos en Frómista y Santillana, y sus zarcillos, aun-

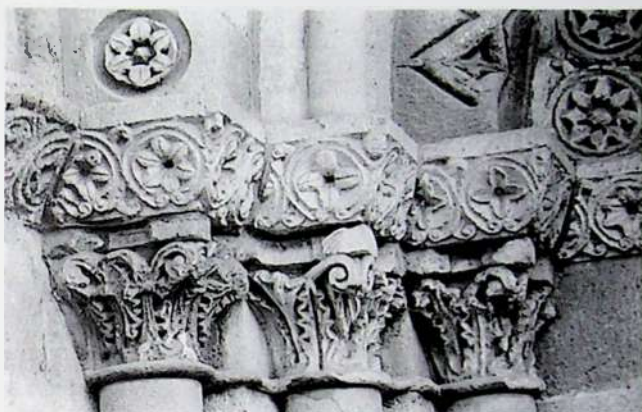


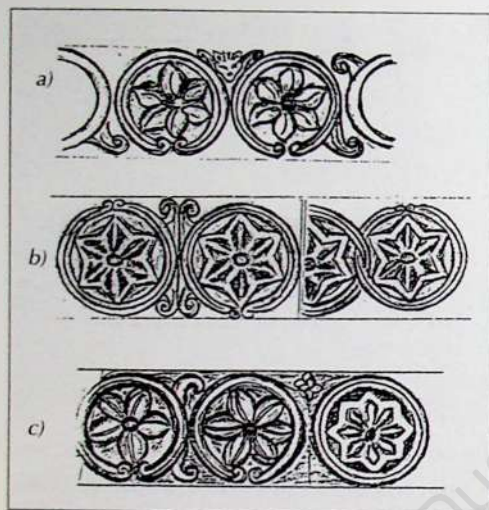
Fig. 281.—San Pedro
(portada norte):
rosetas en cercos.

que presentes en Serós, podrían estar tomados del repertorio de las flores en tallos convergentes ⁴⁹.

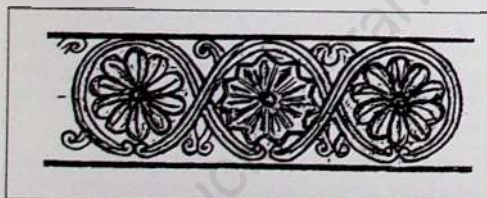
Los *cercos en intersección* solo se aplicaron a las rosetas de dos impostas del absidiolo norte de San Pedro. Son de seis o siete pétalos, naturalistas o estrelladas y están —las del exterior— flanqueadas por zarcillos. La aplicación de este enmarcamiento a las rosetas es exclusiva del primer taller de San Pedro, que también lo aplicó a tetrapétalas en una imposta del interior de la cabecera (il.36-b).

Son igualmente pocas las *rosetas rodeadas por tallos cruzados en X*. Abundan en pétalos de formas variadas y aparecen en el cimacio CN10 del absidiolo norte de San Pedro (il.37, Fig. 178). Su enlace es comparable al que en su exterior se aplica a las hexapétalas de las ils. 35 y 39, por lo que hemos de incluir entre sus lejanos precedentes las rosetas inscritas en tallos trenzados de Loarre (Fig. 280) y Sta. María de Ujué, repetidas posteriormente en San Ciprián de Zamora y Sillió.

⁴⁹ Cfr. las ils. 32-a y 32-b (cabecera de San Pedro) con la il. 36-c, y véase, además, M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, II, pp. 237-239 (iglesias de la primera mitad del siglo XII) y lám. 71 (con ilustraciones de diversas impostas y cimacios del románico cántabro, entre las que interesa destacar las correspondientes a San Martín de Elines y Santillana, con rosetas de cinco y de ocho y más pétalos respectivamente); Id., *El Románico en Palencia*, lám. 55 (Frómista: rosetas hexapétalas en cercos anillados); A. Viñayo, *L'ancien royaume de León...*, fig. 45 (San Isidoro de León (rosetas en cercos completamente cerrados y con hojitas intermedias), y G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...*, lám. LX, fig. 2 (Sta. María de Sta. Cruz de la Serós: rosetas del mismo tipo, en cerco muy cerrado, con zarcillos y sin anillos intermedios).



Il. 36.



Il. 37.

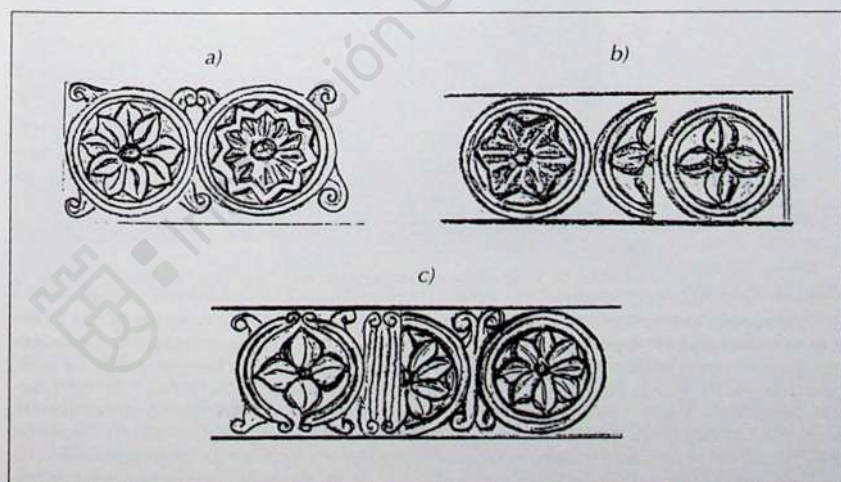
A un tercer grupo pertenecen las rosetas en aros yuxtapuestos —con o sin zarcillos— o formados por tallos cruzados. La primera variante es muy común en dovelas de arquivoltas, pero sobre cimacios e impostas solo se observa en el absidiolo (il.38-a) y portada norte de San Pedro (il.38-b) y, en una variante muy sencilla y debida al taller «borgoñón» (Fig. 282), en las tribunas y pilares de las naves de San Vicente. Aunque las rosetas en aros yuxtapuestos cuentan con precedentes en el Románico hispano-languedociano (girola de la catedral de Santiago, capilla de Loarre (Fig. 280), Nogaro...), Conques, Borgoña (Paray-le-Monial, catedral de Autun) y en el Románico castellano (San Ciprián de Zamora, San Miguel de El Rivero de San Esteban de Gormaz o El Salvador de Sepúlveda), la ausencia de zarcillos parece deberse a una simplificación de los motivos que les sirvieron de modelo⁵⁰. Algo similar

⁵⁰ Algunos de tales posibles precedentes pueden verse en M. Chamoso y otros, *Galicia*, fig. 61 (catedral de Santiago); G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...*, lám. LXII, 10 (Loarre) y LXXVIII (Santiago); M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, fig. 96, pp. 132-139 (portal occidental de Cluny) y J. Evans, *Cluniac Art...*, fig. 64, a y b (friso con rosetas en círculos perlados de la tercera iglesia de Cluny), fig. 65 (Paray-le-Monial), fig. 66, a (Semur-en-Brionnais: rosetas en aros del dintel), y M. Aubert, M. Pobé y J. Gantner, *L'art monumental roman en France*, Paris, 1955, lám. 24 (imposta interior de St.-Lazare d'Autun). Para algunos de los ejemplos castellanos mencionados, véase M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura...*, fig. 124, pp. 122-123 (El Rivero), e I. Ruiz Montejo, *El Románico de villas...de Segovia*, pp. 17-27, figs. 5-6 (El Salvador de Sepúlveda) y 104-105, pp. 148-149 (Languilla). Los cimacios de las otras iglesias muestran las rosetas acompañadas de hojitas o zarcillos en los espacios intercirculars, por lo que aludiremos a ellos más adelante.



Fig. 282.—San
Vicente (naves):
rosetas en aros.

les ocurre a las rosáceas de la arquivolta interna de la portada norte de esta iglesia, carentes asimismo de zarcillos, frente a lo usual en las portadas abulenses de mediados del siglo XII. Ello se explica por la evolución del Románico abulense hacia una mayor austeridad y sequedad ornamental, en la que los elementos vegetales pierden el aspecto orgánico de sus modelos hispano-languedocianos.



II. 38.

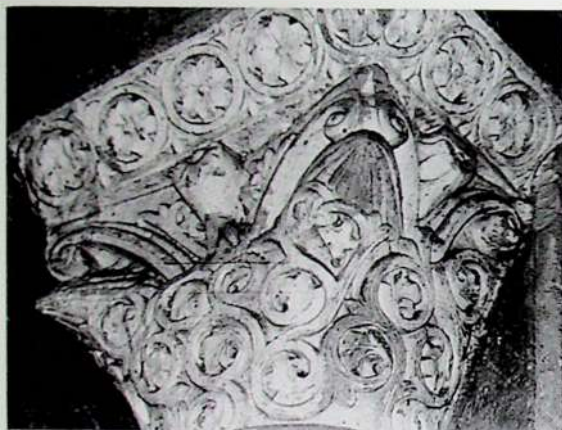


Fig. 283.—San Salvador de Nogal: rosetas en aros.

A ella sólo escapa el Románico de filiación borgoñona, que se introduce en la ciudad cuando el llamado «primer románico abulense» se extinguió⁵¹.

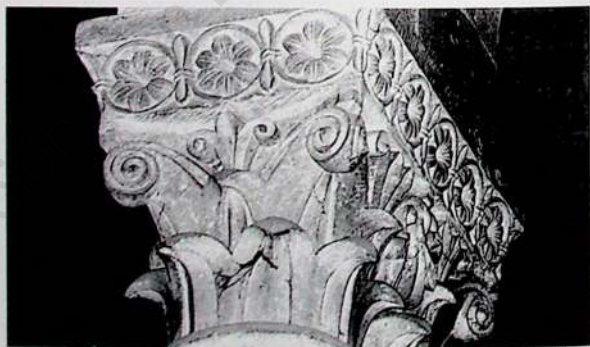


Fig. 284.—Ste.-Foy de Conques: rosetas en aros anillados

⁵¹ Un pequeño testimonio de esa producción borgoñona en la última campaña de San Vicente se reproduce en E. M^o Repullés, *La basílica de los santos...*, pág. 6 (cabeza de capítulo, compuesta con flores de cinco pétalos —pero sin aros— similares a las que adornan las impostas de las semicolumnas que miran a la nave central de San Vicente) y pág. 49 (grabado con un trozo de la cornisa meridional), y lám. correspondiente al interior del templo (pp. 48-49). Abogamos por esa tendencia a la esquematización del románico final abulense no borgoñón no sólo en función de la evolución del motivo aquí tratado, sino también por la que experimentan las tetrapétalas en cercos y en aros; evolución paralela, por otra parte, a la de los capiteles de la nave central de San Pedro, de la cabecera de La Magdalena y de algunos capiteles de la girola de la catedral de Ávila.

Las flores con zarcillos forman parte del repertorio ornamental del primer taller de San Pedro y aparecen en una imposta exterior de su absidiolo norte, en donde alternan rosetas naturalistas y estrelladas con tetrapétalas (il.38-c). Posiblemente se inspiraron en las rosetas octopétalas de la fachada sur de San Isidoro de León; pero también hay muestras de este motivo en Gascuña (St. Pierre de Lescar, St. Gaudens), San Millán de Segovia y –separados los aros por hojitas– en las iglesias palentinas de San Salvador de Nogal (Fig. 283) y Sta. María de Carrión, las segovianas de San Martín y San Quirce, y la navarra de San Jorge de Azuelo (Navarra)⁵². Unidas por anillos aparecen en obras coetáneas a las ya citadas y de las mismas regiones. Entre ellas destacan las de Sta. María del Mercado de León, el claustro de Moissac, y los de Ste. Foy de Conques (Fig. 284).

Sólo un pequeño fragmento de una imposta exterior del absidiolo norte de San Pedro se adorna con rosetas en aros formados por tallos cruzados (il.39). Estas, hexapétalas y de aspecto naturalista, aparecen junto a otras inscritas en círculos abiertos y en intersección. Como en ellas, en los espacios libres entre los círculos brotan zarcillos afrontados (Fig. 285). Ya indicamos que el único

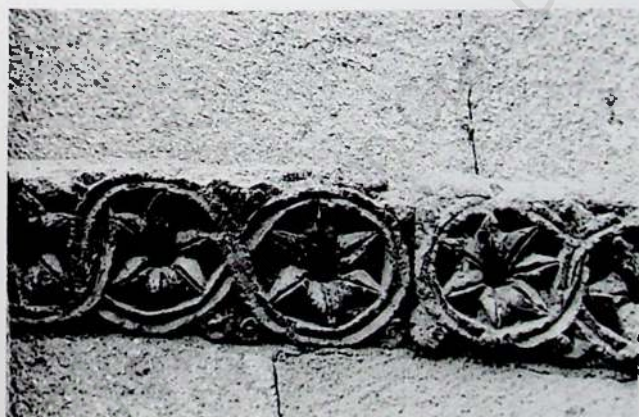


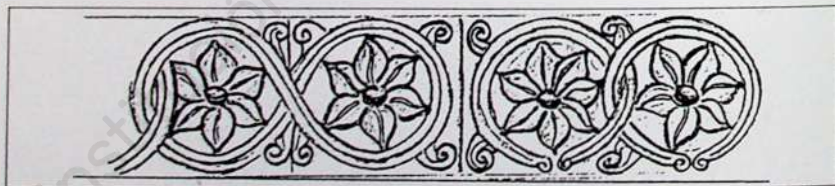
Fig. 285.—San Pedro (ext. de la cabecera): rosetas entre tallos cruzados en círculos.

⁵² Cfr. las ils. 38-a y c con las rosetas que se ven en las Figs. que acompañan este texto y en G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...*, lám. LXX, figs. 15 y 18 (Frónista). Coinciden, por otra parte, en aparecer inscritas en aros perlados las rosetas de Sta. María de Carrión, San Pedro de Gaillos (Segovia) o Sta. María de Arvís, como puede apreciarse en M.A. García Guinea, *El Románico en Palencia*, pág. 120, fig. 27-8 y lám. 86 (Carrión); I. Ruiz Montejo, *El Románico de villas...de Segovia*, fig. 150, y M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de...León*, Madrid, 1925 (facs. León, 1979), fig. 574, pág. 417.

Fig. 286.-San Vicente (fachada sur): rosetas en tallos entrelazados en cadena.



ejemplo abulense comparable se encuentra en el mismo absidiolo; pero, es éste el motivo que tiene más claros precedentes en el arte hispano-languedociano (Conques, Loarre (Fig. 280) y San Ciprián de Zamora), contando, además, con paralelos tardíos en algunas tetrapétalas y rosetas de San Millán de Segovia, Silió, San Pedro de Estella, la catedral vieja de Salamanca y Rebolledo de la Torre (Burgos)⁵³.



Il. 39.

⁵³ Cfr. la il. 39 (San Pedro) con la Fig. relativa a la catedral de Santiago, y véase G. Gaillard, «L'influence du pèlerinage...en Navarre», *Príncipe de Viana*, 1964, núm. 96-97, pp. 181-186, lám. XVII, a (Ujué: rosetas hexapétalas), y M. Durliat, *La Sculpture...de la Route de St.-jacques*, pág. 68, fig. 25 (Conques). En los ejemplos hispanos apuntados, con excepción del relativo a San Pedro de Estella y a uno de los cimacios de San Millán de Segovia, se trata de flores tetrapétalas alojadas en círculos formados por este tipo de tallos, como puede apreciarse en la Fig. correspondiente a San Millán y en H. Pradalier, *La Sculpture...*, pág. 137, lám. LV, b (cat. de Salamanca) y LXXXVII, b (Rebolledo de la Torre).



Fig. 287.—San Vicente (naves): rosetas en tallos entrelazados en cadena (octopétalas).



Fig. 288.—Santo Domingo (portada reconstruida): rosetas en tallos entrelazados en cadena (hexapétalas).

Las rosetas inscritas en tallos encadenados constituyen una modalidad más en el conjunto de rosetas enmarcadas por tallos de aspecto naturalista. Constan de seis pétalos y decoran algunos cimacios de la fachada sur de San Vicente, que, en ocasiones, las muestran seguidas por otras de cuatro (il.40-a,b, Figs.286 y 259). Se trata de un motivo propio de su segundo taller y relacionable—por coincidir en el enlace— con las rosetas octopétalas y las hojas palmeadas del interior de las naves (ils.40-c, 22-a,b, Fig. 287). Es, asimismo, posible, que se oculten rosetas hexapétalas tras el geométrico aspecto de los cimacios de la portada de Sto. Domingo de Ávila, a los que una infausta restauración muestra cubiertos con discos flanqueados por cintas cruzadas y pequeños círculos (il.40-d y Fig. 288).

Tal motivo se encuentra, además de en relieves paleocristianos y bizantinos, en el Románico hispano-languedociano. Entre sus precedentes destacan algunas rosetas de la capilla de Loarre, el claustro de Moissac (Fig. 289) y Nogaro⁵⁴. A

⁵⁴ Cfr. la il. 40-a (San Vicente) con la il. 40-d (Santo Domingo), cuya portada se reproduce en J.L. Gutiérrez, *Iglesias románicas de la ciudad de Ávila*, fig. 76, pág. 170. Para los ejemplos franceses indicados, véase J. Evans, *Clunian Art of the Romanesque Period*, Cambridge, 1950, figs. 60-a y 62-c; D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, pág. 52, lám. 21,C, y M. Vidal, *Moissac, La-Pierre-qui-Vire*, 1981, lám. 12, y para los precedentes altomedievales y bizantinos, D. Jalabert, *Ibid.*, pág. 40, lám. 11-c (lápida carolingia de Vence); J.P. Caillet, *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny*, Paris, 1985, pp. 147-151 (nº 67: arqueta del siglo X-XI), y J.C. Fau, «Un décor original: l'entrelacs épanoui en palmette sur les chapiteaux romans de l'ancienne Septimanie», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1978, núm. 9, pp. 129-139 (espec. pág. 133, fig. 5 (Hosios Lukas).



Fig. 289.—Claustro de Moissac: rosetas tetra y octapétalas.

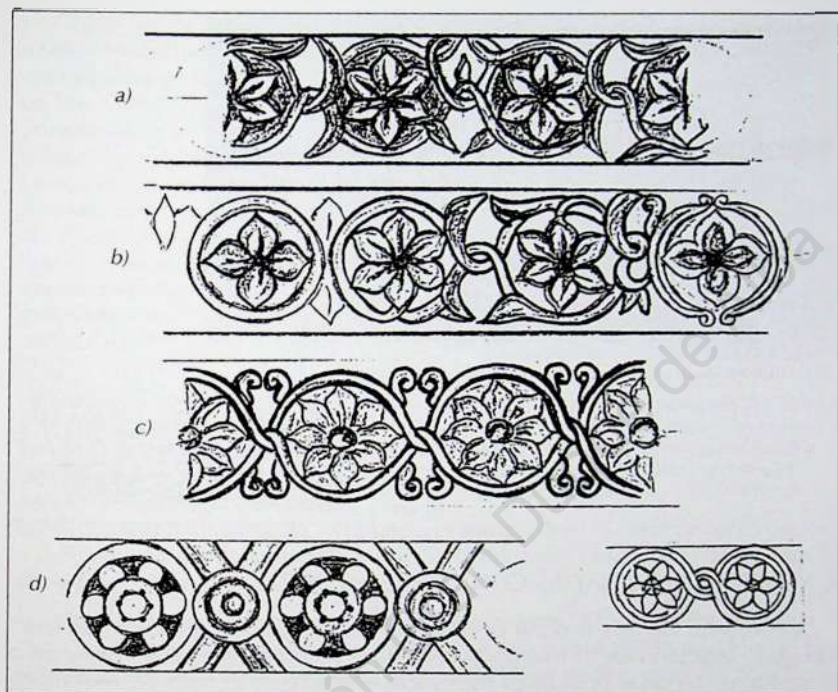
estos ejemplos se podrían sumar, en fechas más tardías, otros italianos, franceses y castellanos. Estos últimos se debieron, sin duda, al influjo de San Vicente, y entre ellos cabe mencionar los de La Trinidad de Segovia, la catedral vieja de Salamanca y Almenara de Tormes⁵⁵.

Las rosetas en roleo constan de ocho pétalos y un largo pedúnculo que deja ver su envés. Son exclusivas del absidiolo norte de San Vicente y sólo comparables —en disposición— a los roleos de hojas palmeadas de su nave sur. Se distinguen por la calidad de su modelado y naturalismo (il.41, Figs. 290 y 131), caracteres propios del primer taller de San Vicente. Se les asemejan algunas rosetas de cinco



Fig. 290.—San Vicente (cabecera): rosetas en roleo.

⁵⁵ Cfr. los ejemplos anteriores con los reproducidos en J. Cabanot, *Gascogne Romane*, pp. 237-242; M. Aubert, M. Pobé y J. Ganiner, *L'art...roman en France*, lám. 191, pág. 74 (Angulema), y H. Decker, *El arte románico en Italia*, Barcelona, 1969, lám. 41, pp. 58-59 (Sagra di San Michele). Para los castellanos, véase H. Pradaliér, *La sculpture...à la Catedral Vieja de Salamanca*, lám. XXXIII, b (absidiolo meridional), y M. Ruiz Maldonado, *La iglesia románica de Almenara de Tormes*, Salamanca, 1989, pp. 13 y 32-38 y figs. 34-38 (impostas) y 31 (arqui-



II. 40.

y ocho pétalos del interior de Sta. María de Carrión, pero aún más próximas son las heptapétalas de un cimacio de su portada (Fig. 291). Tales flores podrían estar sugeridas por las de un cimacio interior de San Isidoro de León, cuyo aspecto –pese a estar inscritas en aros perlados– es muy semejante. Dejando a un lado tales precedentes, los ejemplares más fieles al motivo abulense se localizan en las iglesias de San Martín y San Juan de los Caballeros (Fig. 292) de Segovia y en San Miguel de Iscar, todas ellas influidas por la obra escultórica de los primeros talleres de San Vicente.

.../...
volta) de la portada sur, con este tipo de rosetas en tallos encadenados. Resulta asimismo bastante similar la decoración de algunos cimacios del pórtico de San Millán y de la cabecera de La Trinidad de Segovia –a medio camino entre las hojas de hiedra y las rosetas–, siendo las diferencias entre ambos motivos más evidentes en San Vicente, como se advierte en el cimacio de un capitel del quinto tramo de la fachada meridional.



Fig. 291.—Santa
María de Carrión:
rosetas en roleo.

II. 41.



3) ROSETAS COMBINADAS CON OTROS MOTIVOS

Las rosetas de seis u ocho pétalos pueden presentarse en composiciones seriadas —repitiéndose el mismo tipo de flor— o combinadas con entrelazos o tetrapétalas. En unas ocasiones sólo varía el elemento central del motivo; en otras, lo hace el que lo enmarca, y en algunas otras, cambian ambas.

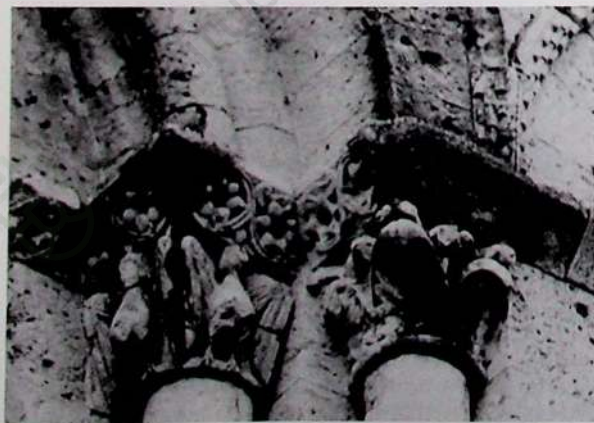


Fig. 292.—San Juan de los
Caballeros de
Segovia: rosetas en roleo.

Como ya indicamos, las rosetas envueltas por tallos encadenados de la fachada sur de San Vicente aparecen ocasionalmente combinadas con tetrapétalas (il.40-b). Por otra parte, mezclas de flores de cuatro y seis pétalos, permaneciendo constantes los elementos que las rodean —círculos abiertos— existen en el cimacio CN2 y en impostas de la cabecera y portada norte de San Pedro (il.42-a, Figs. 110 y 171). De la combinación de tetrapétalas con rosetas de siete y ocho pétalos son, a su vez, exponentes los cimacios CS9 y CN4 del mismo templo (il.42-b, Fig. 106). Y digno de destacar es, finalmente, el cimacio conservado en el Ayuntamiento de Ávila y debido al círculo del primer taller de San Pedro, decorado con rosetas estrelladas y palmetas en helicoidal (il.43, Fig. 293).



Fig. 293.—Ayuntamiento de Ávila (cimacio de procedencia desconocida, probablemente de las fábricas románicas de San Silvestre o San Juan, y en estilo análogo a la cabecera de San Pedro): combinación de palmeta en helicoidal y roseta en círculo.

Otras impostas de la cabecera de San Pedro y de la fachada sur e interior de San Vicente manifiestan abruptos cambios de encuadre por la adición de fragmentos diferentes. Generalmente mantienen el tipo de flor, y así, en San Pedro, junto a rosetas estrelladas en cercos yuxtapuestos aparecen otras en cercos entrelazados, y rosetas más naturalistas rodeadas por los mismos elementos se muestran a continuación de otras alojadas en círculos formados por tallos cru-

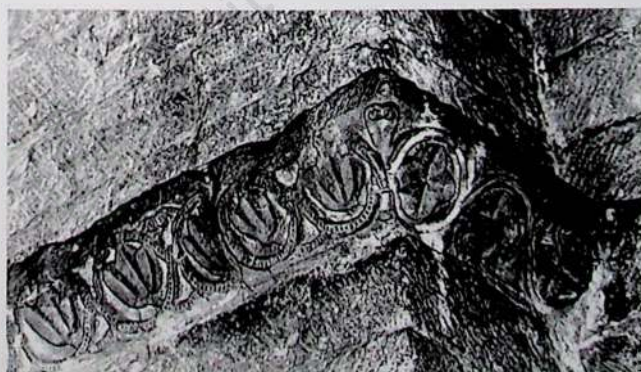
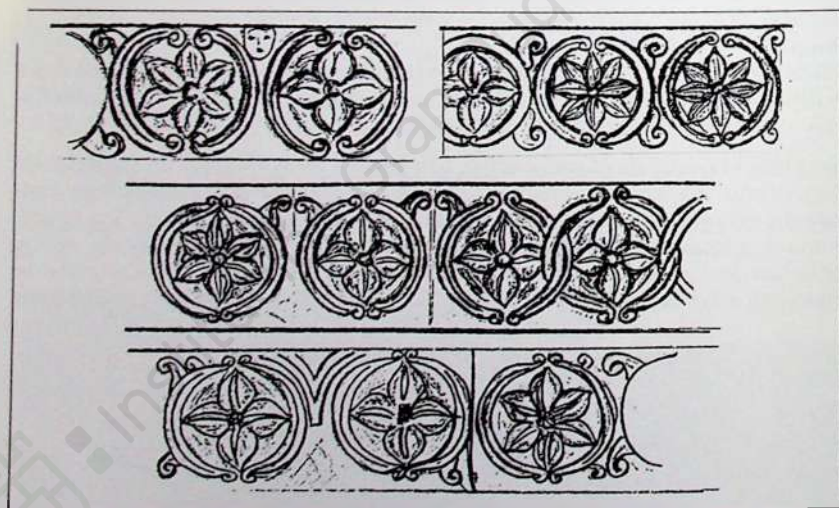


Fig. 294.—Santa María de Carrión: tetrapétalas en roleo y hojas treboladas.

zados (il.42-c, d). En San Vicente, las tetrapétalas pueden aparecer seguidas de rosetas hexapétalas, hojas palmeadas o tetrapétalas en roleo (il. 22-a, b y 44). Tales combinaciones se descubren también en la portada norte de La Magdalena, cuyos cimacios se inspiran en los ya descritos de San Pedro (il.45).

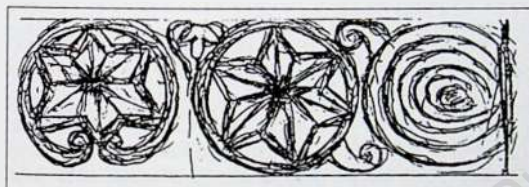
La combinación, en un mismo cimacio, de rosetas de distinto número de pétalos no fue una invención abulense. En algunos cimacios de St. Sernin de Toulouse y del claustro de Moissac (Fig. 289) se mezclan flores de cuatro y ocho pétalos, unas en círculos abiertos y otras en tallos encadenados. Su ejemplo fue seguido en Gascuña, como prueban algunas de las impostas de la iglesia de Mazères. En la Península, la unión de estos motivos no parece haber sido frecuente, resultando más usual la de florones con rosetas y roleos, como se aprecia en algunos cimacios de San Isidoro de León (Fig. 261) y de Sta. María de Carrión de los Condes (Fig. 294). A los ejemplos abulenses podemos sumar —ya a fines del siglo XII— los de algunos cimacios de San Llorente de la Vega y la pila bautismal de Calahorra de Boedo (Palencia), en donde alternan flores de cuatro y ocho pétalos en aros ⁵⁶.



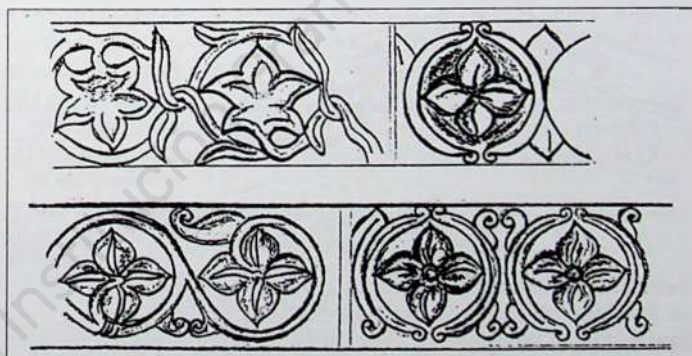
Il. 42.

⁵⁶ Además de J. Cabanot, *Gascogne Romane*, pp. 203-208 (Mazères), véase *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988, pág. 55, núm. 17, y M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, pp. 76-77 y 343, lám. 478 (cimacios de San Llorente de la Vega y la pila de Calahorra de Boedo).

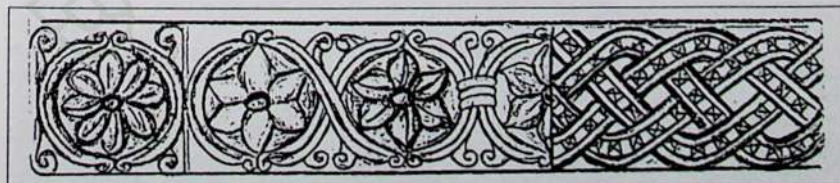
No siempre, sin embargo, obedecen estas combinaciones al gusto de cierta *variatio*. En ocasiones, la mezcla se produce al haberse yuxtapuesto dos fragmentos relivarios. Así ocurre en San Vicente, donde la mayoría de las impostas de este tipo están integradas por piezas cortadas previamente. En San Pedro, en cambio, en una imposta del exterior del absidiolo norte los motivos pertenecen a la misma pieza: en una de sus partes se suceden dos rosetas inscritas en tallos cruzados, otra anillada y un entrelazo (il.45). Su asociación en una misma pieza es de gran interés, pues permite precisar la cronología relativa de los motivos y distinguir entre los propios de un mismo taller, y los que son anteriores o posteriores, obras de pioneros o de sus imitadores.



Il. 43.



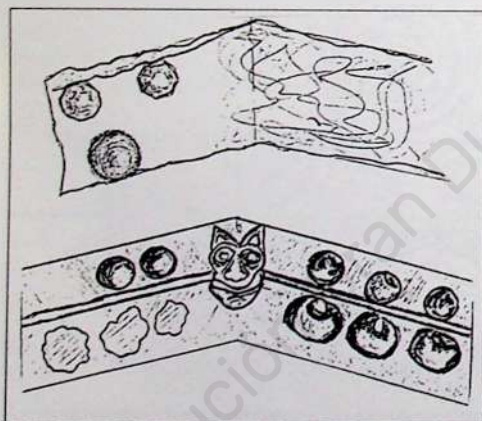
Il. 44.



Il. 45.

E) FRUTOS

Son cuatro los cimacios abulenses adornados con frutos, y todos ellos se localizan en la capilla central de San Andrés. Los cuatro coinciden en tener una serie de pomos alineadas en una o dos filas, pero difieren por la colocación y presencia de otros elementos. Los motivos más sencillos pertenecen a los cimacios CC11 y CE8, cubiertos con bolas de mediano tamaño adosadas a sus bordes (il.46-a). El tercero ofrece una composición más elaborada, provisto como está de pomos alineados a ambos lados de un tallo mordido por una cabeza felina (il.46-b, Fig. 165). El último, está ocupado en la derecha por cuatro pares de piñas y tres pomos, mientras que la otra cara, destrozada, sólo deja ver dos bolitas en la base (il.47, Fig. 111).

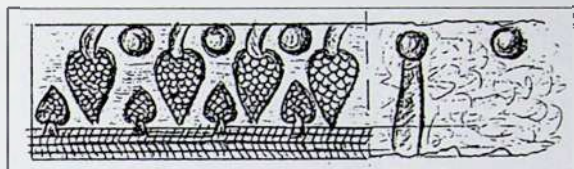


il. 46.

La presencia de las pomos en cimacios no es rara en el Románico hispano-languedociano. Algunos de la girola de St. Sernin de Toulouse muestran una hilera de pomos, y lo mismo sucede en la iglesia navarra de Ofleta. Más interesante, con todo, es un cimacio del interior de San Martín de Frómista, decorado con manzanas pendientes de un tallo y cabezas de gato angulares. Los piñas –o racimos–, en cambio, resultan infrecuentes en cimacios, y no conocemos ningún caso equiparable. Sin embargo, tanto en Frómista como en Toulouse hay

abundantes ejemplos de capiteles con piñas o racimos colgando de sus hojas, y un modillón de San Salvador de Sepúlveda repite la combinación de racimos y pomos que, al estar incisas, podrían aludir a panes eucarísticos⁵⁷.

⁵⁷ Cfr. la il. 46-b (San Andrés) con el cimacio de Frómista, reproducido en M.A. García Guinea, *Ibid.*, lám. 66, y la il. 47 (San Andrés) con las representaciones de piñas y pomos que se advierten en algunos de los capiteles de hojas de San Martín de Frómista (M.A. García Guinea, *Ibid.*, láms. 73-74), de San Isidoro de León (G. Gaillard, «Remarques sur les chapiteaux espagnols aux origines de la sculpture romane», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, 1966, pp. 145-149 (espec. pág. 147), y de algunas iglesias cántabras (M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, II, figs. 1121 y 1122, pág. 546) y gasconas (J. Cabanol, *Les débuts de la sculpture... dans le Sud-Ouest de la France*, pp. 62-63, fig. 49 (La Libarde), o en un modillón de El Salvador de Sepúlveda (I. Ruiz Montejo, *El Románico de...Segovia*, figs. 20 y 21).



III) ARQUIVOLTAS

Si la ausencia de tímpano puede entenderse como una característica general del Románico abulense, es, sin embargo, la disposición y adorno de sus arquivoltas lo que confiere una peculiar identidad a sus portadas. En ellas, una serie de gruesos bocelos alternan con molduras lisas y cubiertas, generalmente, de rosáceas, apoyados los primeros en columnas y las segundas en los codillos de las jambas.

Es la ornamentación de tales arquivoltas la que centrará nuestra atención en este apartado; pero primero nos detendremos en el *crismón*, monograma de Cristo integrado por las letras griegas X (chi) y P (ro) que se acompañan, en ocasiones, por las de A (alfa) y Ω (omega), para designar la figura divina como principio y fin de todas las cosas. Se trata, en Ávila, de un elemento añadido a las arquivoltas de las portadas de San Vicente, San Andrés, San Nicolás, Sta. María de la Cabeza (San Bartolomé) y San Martín.

Hemos utilizado el término «añadido» conscientemente: la irregular integración de los crismones entre las dovelas de las arquivoltas da a entender que su inclusión fue posterior en muchos casos al proyecto de la portada. En la

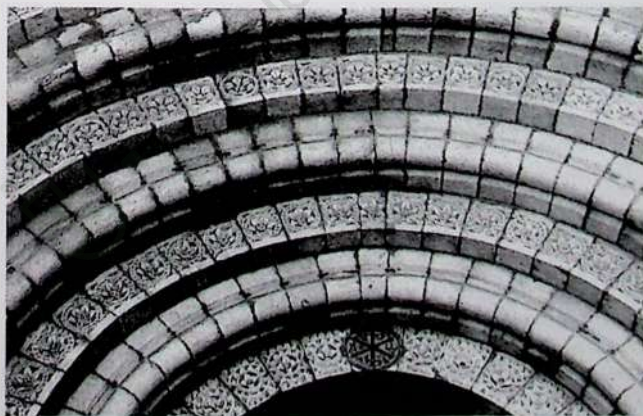


Fig. 295.-San Vicente: arquivoltas y crismón de la portada meridional.

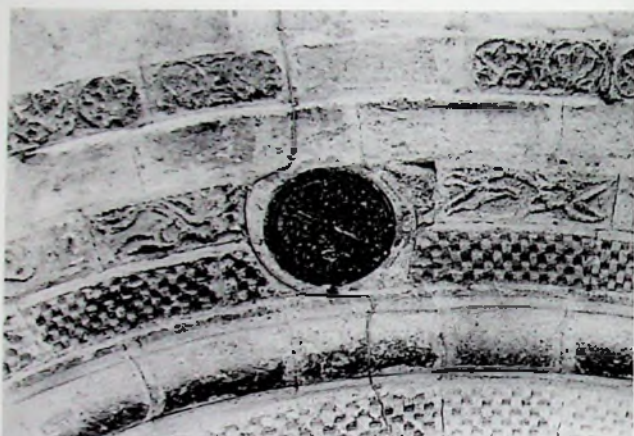


Fig. 296.—San Nicolás: crismón de la portada norte.

portada sur de San Vicente ocultó una rosácea y en la norte de San Nicolás obligó a romper la imposta de billetes y hojas de hiedra de su arquivolta central. El único crismón coetáneo a la portada parece ser el de San Martín, pues ocupa la clave y su presencia no ha turbado la de ningún otro motivo ornamental. El carácter tardío de los crismones y su posterioridad respecto a las arquivoltas en que se integran queda puesto de manifiesto, además, con su propio diseño.

1) EL CRISMÓN

La mayor simplicidad ornamental del crismón de la portada sur de San Vicente respecto a la exuberancia de algunos otros crismones, incita a pensar que fue éste el primero de los abulenses (Fig. 295). Trinitario y enriquecido con formas vegetales, fue imitado —invirtiendo la S (de *Spiritus*)— en la portada norte de la iglesia de San Nicolás (Fig. 296). Tal circunstancia, aparte de resaltar su carácter de copia iletrada, no resulta excepcional en el Románico hispano, ya que el mismo error se cometió en el tímpano de la Virgen de la Peña de Sepúlveda.

Los crismones de la portada sur de San Andrés (Fig. 297) y las de Sta. María de la Cabeza y San Martín complican el diseño anterior con la adición de apéndices vegetales a las siglas y brazos de la X (*chi*) y la P (*ro*), adquiriendo así un carácter sorprendentemente orgánico. Todos ellos forman un grupo homogéneo, posiblemente encabezado por el crismón de San Andrés. No conocemos ningún otro tan ornado. Algunos de época tar-



Fig. 297.-San Andrés:
crismón de la portada
sur.

día (Aguilar de Codés, San Miguel de Estella (Fig. 298), catedral vieja de Lérida...) comparten la forma de sus letras A (alfa), Ω (omega), S y P, y el travesaño en el ojo de la P, a modo de cruz latina; pero realzan el valor cristológico del símbolo con la adición de un segundo travesaño, formando con la P (ro) —que es malinterpretada como una P de *Pater*— una cruz griega. De estos últimos, es el crismón de Aguilar de Codés el que más ornado, pero no se halla en la arquivolta, sino en el tímpano de la portada, como en Frómista y Jaca ⁵⁰.

Aragoneses fueron, al parecer, los modelos inspiradores de los crismones abulenses. Las terminaciones y forma de sus letras remiten al de Jaca, pero también aparecen en los de San Juan de la Peña, San Pedro de Olle-

⁵⁰ Cfr., en lo que respecta a la forma y disposición de las letras del crismón, el de San Nicolás con la fig. 184 de I. Ruiz Montejo, *Ibid.* (tímpano de la Virgen de la Peña de Sepúlveda). Más irregular aún resulta la disposición que éstas adoptan en el crismón de Sta. Maria de Santa Cruz de la Serós, como puede apreciarse en M. Durlat, *El arte románico español*, Barcelona, 1964, lám. 108. Una composición análoga al crismón de San Vicente, con el A (alfa) y O (omega) pendientes de las aspas de la X (chi) aparece también en el de la portada de Sta. Cruz de Mena (J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura...en Burgos*, pág. 237, fig. 14). Lo mismo sucede en los de San Ciprián de Zamora (A.K. Porter, *La escultura románica española*, II, lám. 139-b) y las Platerías de la catedral de Santiago (M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, lám. CLXXVII-c), pero carecen —o no se advierte en ellos— la S propia del crismón trinitario. En otros, como los de Ejea de los Caballeros, Olleta, Estella, Sepúlveda y San Juan de la Peña, ésta sí está presente, en relación con el adorno de las letras, cfr. el crismón de San Andrés con la fig. 153 de J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, pp. 93-96 (Portada de la Anunciada de la Catedral Vieja de Lérida).

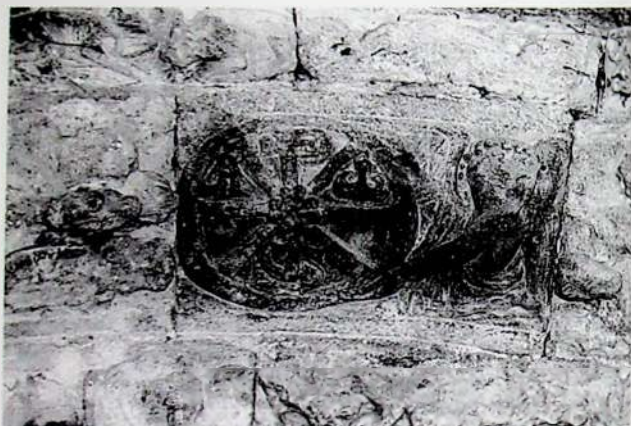


Fig. 298.—San Miguel de Estella: crismón.

ta, la Magdalena de Tudela, San Pedro el Viejo de Huesca y San Miguel de Uncastillo. De ellos son los dos últimos, junto con los de Ste. Marie d'Oloron y Montsaunes (Gascuña), los más próximos a los de Ávila. Por otra parte, los apéndices vegetales —que suelen atribuirse a influjos árabes— adquieren una importancia singular en los crismones de Sta. María de Zaragoza, Puylampa y Cambrón, y, en menor medida, en los de San Miguel de El Frago y Sta. María de Ejea de los Caballeros, de finales del siglo XII o ya del XIII³⁹.

La presencia de los crismones en las arquivoltas parece corresponder a un momento igualmente tardío. En obras anteriores al último tercio del siglo XII, el crismón suele ocupar el centro del tímpano. Se trata de un elemento inusual en el Románico castellano, pero aparte de ello, y de los indicios cronológicos proporcionados por la disposición y morfología, nada podemos añadir acerca de los abulenses.

³⁹ Cfr. los crismones abulenses con los del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca, Montsaunes (A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, V, Boston, 1923, láms. 532 y 505), San Miguel de Uncastillo (W. Cahn, «Romanesque Sculpture in American Collections. Boston», *Gesta*, IX/2, 1970, pág. 75, fig. 19) y Ste.-Marie d'Oloron (B. Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Munich, 1975, lám. 215). Respecto a la decoración vegetal de los crismones abulenses, véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 168, fig. 28 (Virgen de la Cabeza), y en relación a los crismones navarros y aragoneses aquí indicados, A. Sené, «Quelques remarques sur les tympans romans à chrisme en Aragon et Navarre», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, pp. 365-381.

2) LA DECORACIÓN DE LAS ARQUIVOLTAS

Las portadas del Románico abulense —excepción hecha de la portada occidental de San Vicente—, carentes de tímpanos en los que plasmar asuntos de interés iconográfico, organizan su decoración en torno a las arquivoltas. Sin duda, el motivo que da a este estilo local una fisonomía especial son las roseatas en aros de las portadas de San Vicente, San Andrés, San Segundo, San Isidoro, San Pedro, San Nicolás y Sto. Tomé el Viejo. Frente a ellas, los tallos de hiedra, palmetas en cercos, entrelazos, billetes, baquetones en zig-zag y almodillados de otras portadas abulenses son menos relevantes. Mención aparte merecen las figuras de la portada sur de Sto. Tomé el Viejo, de las que ya nos hemos ocupado.

2-A) Motivos geométricos

Los billetes tienen una temprana aparición en nuestro Románico. Conocida es su presencia en impostas y chambranas de San Martín de Frómista, la cabecera de la catedral de Santiago y las portadas de la de Jaca y San Isidoro de León⁶⁰. En el Románico abulense, por contra, los billetes se desplazan a las arquivoltas internas, como vemos en la portada sur de Sto. Tomé el Viejo

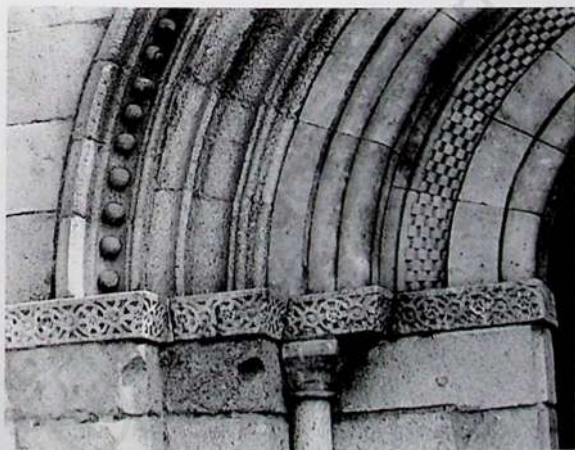
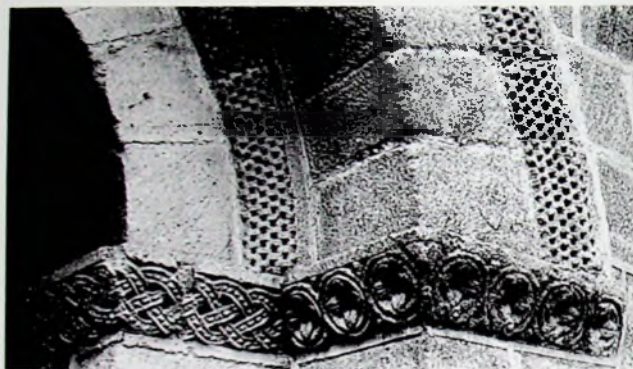


Fig. 299.—Santo Domingo (portada reconstruida a mediados de este siglo): arquivolta con billetes.

⁶⁰ M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, pp. 90-93, láms. 39-53; A. Canellas y A. San Vicente, *Aragon Roman*, láms. 34 (Jaca), 51-52 (Iguácel), 54, 56-57, 61-62, 69 y 71-72 (Loarre), y A. Viñayo, *L'ancien royaume de León Roman*, láms. 21-22, 31, 36-37, 41 y 51 (San Isidoro).

Fig. 300.—San Nicolás (portada sur):
arquivolta con
billetes.



(Figs.196-198), en la de Sto. Domingo (Fig. 299) y en las de S. Nicolás (Figs.300 y 296). Tal disposición cuenta con ejemplos en portadas de diversas regiones hispanas (San Pedro el Viejo de Huesca (Fig. 301), Covet (Lérida), Sta. María la Real de Sangüesa (Navarra), Jaramillo de la Fuente (Burgos)...), pero, por la afinidad que mantienen con las abulenses, nos interesa destacar las de San Millán de Segovia y Sta. María de Olmedo⁶¹. La proliferación de este ele-

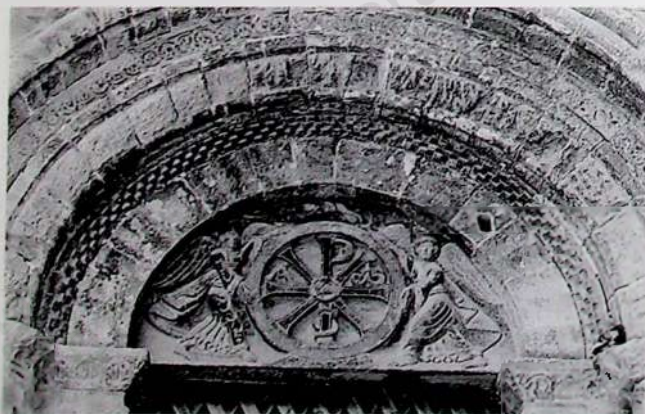


Fig. 301.—San Pedro
el Viejo de Huesca
(portada):
arquivolta
con billetes.

⁶¹ Algunos de los ejemplos reseñados se muestran en A. Canellas y A. San Vicente, *Aragón Roman*, lám. 118 y pp. 323-325; L.M^a de Lojendio, *Navarra*, pp. 430-431 (Oliite) y láms. 53-54, pp. 139 y 163-167 (Sangüesa); y J.Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, figs. 128 (Bosot) y 81 (Covet).

mento en portadas de la segunda mitad del siglo XII, y su presencia junto a motivos tardíos (roleos de hiedra y figuras siguiendo el arco) en las de San Nicolás y Sto. Tomé, nos permite datar los billetes de las arquivoltas abulenses en el último tercio del siglo XII, lo que concuerda con la fecha de consagración de San Nicolás en 1198.

La única portada abulense decorada con baquetones quebrados convergentes es la septentrional de San Pedro (Fig. 302). Sólo las ventanas exteriores de la capilla mayor de la catedral abulense los emplean, lo que, junto a las puntas de diamante de la chambrana y el follaje de los capiteles, corrobora la datación tardía que le asignamos. Estos, por otra parte, son

frecuentes en iglesias tardías del Románico segoviano: La Vera Cruz y San Esteban de Segovia, Languilla, El Olmo, Sotillo, Ventosilla, El Arenal, Sta. María de Riaza (Fig. 303)...⁶². Se trata de un motivo característico del románico normando y muy popular en el Románico inglés y de la fachada atlántica. La presencia del mismo en prácticamente todas las comarcas de la mitad septentrional de la Península (Galicia, Asturias, Lérida, Navarra, Huesca, Burgos, Soria, Palencia, León, Zamora, Ávila, Segovia...) y la coincidencia en su aparición tardía, hacen innecesario insistir en los orígenes y difusión de este motivo geométrico⁶³.



Fig. 302.-San Pedro (portada norte): arquivolta de baquetones quebrados convergentes.

⁶² Además de las Figs. correspondientes a la portada norte de San Pedro y al pórtico de San Esteban de Segovia, véase L.M.³ de Lojendio y A. Rodríguez, *Castilla/2*, lám. 93, pp. 267-273 y 378, e I. Ruiz Montejo, *El Románico de villas... de Segovia*, lám. 105, pp. 148-149 (Languilla), lám. color 12 (El Olmo), lám. 147, pp. 213-214 (Cañillos), lám. 177, pp. 248-251 (Castroserna de Arriba), y lám. color 13, lám. 178 y pp. 257-260 (El Arenal).

⁶³ Buenos ejemplos de este tipo de decoración se recogen en R. Stoll, *El arte románico en Gran Bretaña e Irlanda*, Barcelona, 1973, pág. 32, láms. 7, 37, 68, 85-86, 165-166, 170, 192, 224 o 244, además de encontrarse baquetones en zig-zag en las portadas reproducidas en las láms. 17, 105, 125, 131-132, 153 y 241. Algunos de los hispanos pueden verse en J. Gudiol-J.A. Gaya, (Ibid.), *Ars Hispaniae*, V, láms. 259 (Sangüesa), 154 (Lérida), 161 (Agramunt), 180

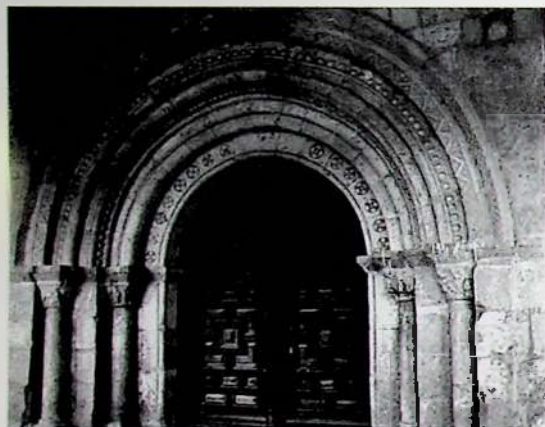


Fig. 303.—Santa María de Riazá (portada): arquivolta de baquetones quebrados convergentes.

Los entrelazos, por su parte, sólo aparecen en las portadas de Sto Tomé el Viejo, en donde recorren la arquivolta interna de la occidental y la primera y tercera de la meridional (il.48). En la arquivolta de la portada occidental el entrelazo está formado por cuatro cintas estriadas, como ocurre en el cimacio CC1 de San Andrés y en algunas impostas de San Segundo. Los de la portada meridional, más ricos, se adornan con «puntas de diamante» (Fig. 198), asemejándose así a entrelazos ya vistos en sus naves y en cimacios de San Pedro, San Andrés, San Isidoro, San Nicolás, Sta. María la Antigua y Sta. María de la Cabeza (il.6). Posiblemente fueron éstos los que determinaron su presencia en las arquivoltas, pues tampoco son frecuentes en las arquivoltas de otras portadas españolas, entre las que destaca, por combinar varios de los motivos presentes en las del segundo Románico abulense, la de San Martín de Unx, consagrada en 1157.

El almohadillado o festón de rollos sólo aparece en el intradós de la portada norte de San Nicolás (Fig. 304) y en la de Sta. María la Antigua (Fig. 25).

(Vilagrasa), 379 (Muñón) y 441 (Arbás); E. Casares-M^a C. Morales, *El Románico en Asturias (Centro y Occidente)*, Oviedo, 1978, pp. 27-42, e Id., *El Románico en Asturias (Zona Oriental)*, Oviedo, 1982, pp. 85-108; M.A. García Guinea, *El...románico en Palencia*, láms. 439-440, pág. 341, y láms. 480-481, pág. 344, y C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en la provincia de Zamora*, Salamanca, 1989, fig. 122, pp. 103-105 (Benavente). Prueba de la pervivencia de este motivo en época tardía la ofrece la portada occidental de El Salvador de Vilar de Donas, como indica R. Yzquierdo en *La arquitectura...en Lugo*, pp. 158-169 y 342-c (ca. 1240).

Il. 48.

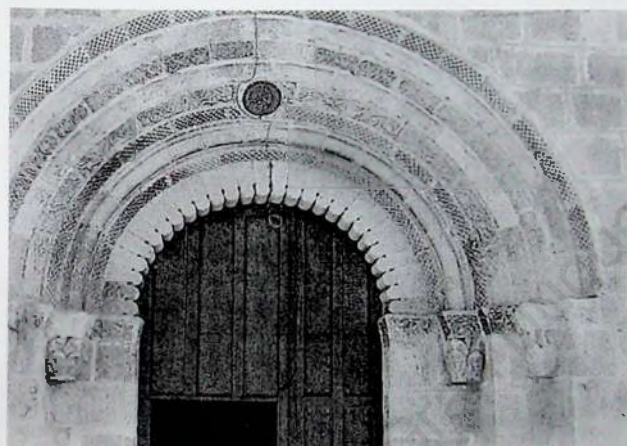
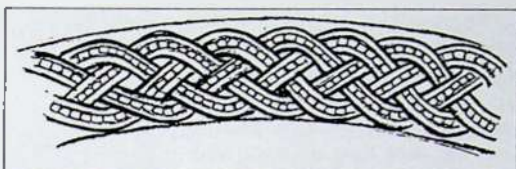


Fig. 304.—San Nicolás (portada norte): arquivolta con rollos en el intradós.

Se trata de un motivo de origen oriental que pudo haber llegado a la Península a través del Románico del Oeste francés. Deschamp alude a la arquitectura siria paleocristiana, y J. Gudiol y J.A. Gaya Nuño al arte musulmán egipcio y, en concreto, a la puerta de Bab el Fatuh de El Cairo, realizada en 1089. Teniendo en cuenta lo anterior, y salvo el precedente que supone el arco apuntado con intradós en virutas de la mezquita de Córdoba (ca. 970), no parece posible la presencia de estas arquivoltas en nuestro Románico antes de la segunda mitad del siglo XII⁶⁴.

⁶⁴ En relación con los orígenes del motivo, véase J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, pp. 276-277; P. Deschamps, *Terre-Sainte Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1964, lám. 49 (Sta. Ana), pp. 165 y 221, y lám. 101 (Slo. Sepulcro), pp. 241-144 y 292-293 (abadía de St.-Ruf de Avignon); K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, Nueva York, 1979, I/2, láms. 84-c,d, y 139-b, pp. 502-505 y 644-648, figs. 556 y 688; L. Torres Balbás, «Nichos y arcos lobulados», *Crónica arqueológica de la España musulmana*, VI (Obra dispersa, Al Andalus, I), Madrid, 1981 (1956), pp. 171-172, figs. 9-10, y E. Fernández, «El arco: Tradición e influencias islámicas y orientales en el Románico del Reino de León», *Awraq*, 1982/83, núm. 5-6, pp. 221-242 (espec. pp. 229-231). El pro-

Se podría ver en estos rollos una variación, aplicada al arco, de los modillones de lóbulos; pero al ser Zamora y Salamanca las provincias más ricas en este tipo de arquivoltas y las que más contactos mantienen con el Románico del Oeste de Francia, su presencia en las portadas parece ligada a tal circunstancia. Recuérdese que el almohadillado ya adorna puertas y ventanas del Santo Sepulcro y Santa Ana de Jerusalén hacia 1150, y que en Poitou y Saintonge también resulta frecuente, tanto en dovelas lisas, como en otras decoradas con cabezas de animales ⁶⁵.



Fig. 305.—Santo Tomé de Zamora: archivolta con rollos en el intradós.

Gómez-Moreno señala tal tipo de arquivoltas en las iglesias zamoranas de Santiago del Burgo y San Leonardo, y en la vallisoletana de Arroyo de la Encomienda. Hay otras zamoranas (la catedral, San Pedro, Sta. María de la Orta) y salmantinas (San Martín) decoradas asimismo con festones de rollos, pero, al estar éstos dispuestos de distinta forma, es la portada de Santo Tomé de Zamora (Fig. 305) la posible modelo de las abulenses aquí estu-

...
 to tipo de la mezquita se ofrece en M. Gómez-Moreno, «El arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe», *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951, pp. 99-106, fig. 141. Similares a los rollos de los arcos cordobeses son los que decoran algunas de las ventanas de la torre del Agua Bendita de Cluny III y de la Charité-sur-Loire, como puede verse en R. Raebler, *La Charité-sur-Loire*, Berna, 1964, fig. 12, pp. 51 y 170-174.

⁶⁵ Además de P. Deschamps, *Ibid.*, láms. 49 y 101, véase C. Enlart, *Manuel d'Archéologie française*, Paris, 1927, I/1, pp. 386-387; M. Aubert y otros, *L'art monumental roman en France*, pp. 63-64, lám. 82 (Ganagobie), lám. 176, pág. 72 (Chauvigny) y lám. 242, pág. 79 (Nouvion-le-Vineux); R. Crozet, *L'art... en Saintonge*, pp. 124-126 y láms. XXVII, B (Reignac), C (Marestay), D (Le Cormenier) y LV, A (Arthenac), C (Jazennes); F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge*, Worms, 1979, lám. 334 (Salles-les-Aulnay), y A. Tcherikover, «Romanesque Sculptured Archivolts in Western France. Forms and Techniques», *Arte Medievale*, 1989/1, pp. 49-75, pág. 51, fig. 3 (St.-Jouin-de-Marnes).

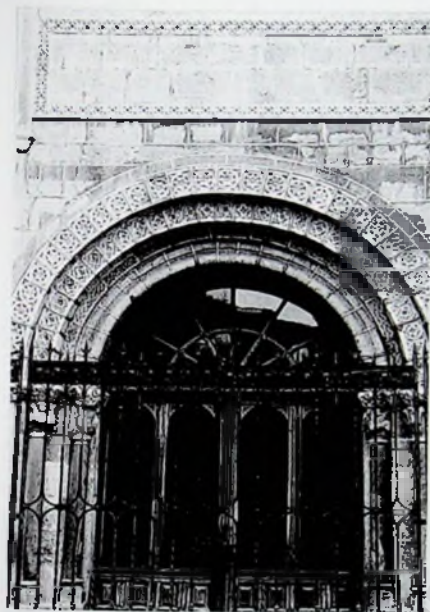


Fig. 306.—Santo Tomé el Viejo (portada occidental): arquivolta con palmetas en cercos (y otras con rosáceas y entrelazos).

diadas⁶⁶. La tardía implantación de las arquivoltas de rollos en la Península —compensada por su difusión por León, Asturias, Galicia y Portugal en el último cuarto del siglo XII— determina una cronología igualmente avanzada para las portadas abulenses⁶⁷. La coincidencia ornamental, por otra parte, entre algunas de las arquivoltas de San Nicolás, Santo Domingo y Santo Tomé el Viejo, ratifica una datación que concuerda, además, con la consagración de San Nicolás en 1198.

2-B) Motivos vegetales

Son tres las portadas abulenses —la septentrional de San Nicolás, la meridional de San Isidoro y la occidental de Sto. Tomé— provistas de arquivoltas con *palmetas en cercos* (il.49-a, b). No nos referiremos a las de San Isidoro, conocidas por un grabado de los Monumentos Arqu-

⁶⁶ Algunas de estas portadas se reproducen en M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Zamora*, t. II, lám. 95, pp. 162-164, lám. 181 (Orta) y pp. 155-156, lám. 166 (San Pedro), y láms. 154 (Santiago del Burgo) y 162 (San Leonardo) y t. I, pp. 99-108 y 150-152, 154 y 303-304; F. Heras García, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, pp. 59, 67-74, lám. VIII, a (Arroyo de la Encomienda); I. Castán Lanaspá, *El Románico (Cuadernos Vallisoletanos, núm. 8)*, pp. 17-18; C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en la provincia de Zamora, Salamanca, 1989*, pp. 67-68, figs. 25, 32 (Puerta del Obispo), 41 (San Pedro-Ildefonso), 60 (Santiago) y 72 (Sto. Tomé de Zamora), y E. Fernández, *Ibid.*, pp. 230-231, lám. 21. El Románico segoviano también brinda algunos ejemplos de arquivoltas con rollos, pero éstas parecen más tardías y sus rollos están menos desarrollados, como se aprecia en I. Ruiz Montejo, *El Románico... de Segovia*, figs. 176 (Turuebo), 177 (Castroserna de Arriba), lám. color 12 (El Olmo) y pp. 248-249.

⁶⁷ Además de la ya citada obra de E. Fernández, véase, de la misma autora, *La escultura románica en ... Villaviciosa*, pp. 46-48 (cronología), 301-302 y 345 (Aramil, Lugás, Cíaño (lám. 34) y Ujo (láms. 35-36); M^a C. Morales-E. Casares, *El Románico en Asturias. Zona oriental*, pp. 81-86; G.N. Graf-A. Nobre de Gusmão, *Portugal/2*, Madrid, 1988, pp. 77-87, fig. 119 (San Pedro de Ferreira), y A. Cid Rumbao, *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Orense, 1984, lám. color 1 y pág. 261.

tectónicos de España y hoy apenas visibles. Las otras dos portadas recurren a palmetas de tres o cuatro lóbulos, acompañadas por zarcillos en San Nicolás (Fig. 304) y sin éstos, y a veces en posiciones alternas, en Sto. Tomé (Fig. 306).

La aplicación de las palmetas a la decoración de las arquivoltas no es una novedad. Palmetas bajo cerchas contornean tímpanos y arquivoltas de destacados monumentos del Camino francés (Portada del Cordero de San Isidoro de León y las Platerías de Santiago). Lo mismo sucede en San Salvador de Leyre, San Miguel de Uncastillo y Ste.-Marie d'Oloron. Mayor interés, no obstante, tiene la portada de San Jorge de Azuelo, por combinarse en ella arquivoltas con bocelos y motivos análogos a los abulenses: rosáceas en aros, oleos de palmetas y palmetas en cercos; y también hay que destacar la presencia de palmetas-florón en la portada de Sta. M^a del Rivero de San Esteban de Gormaz y en la septentrional de San Millán de Segovia (Fig. 307), envueltas por cercos perlados como las de San Isidoro de Ávila⁶⁸.

Con todo, más que a un influjo externo, la presencia marginal de este motivo en la portada de San Isidoro y su repetición, más decidida, en otras dos

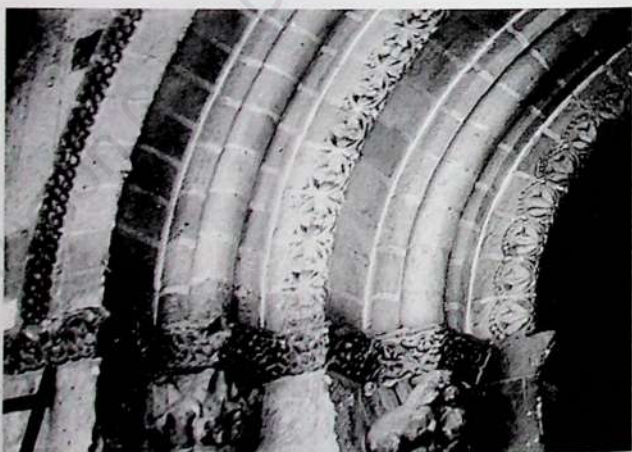
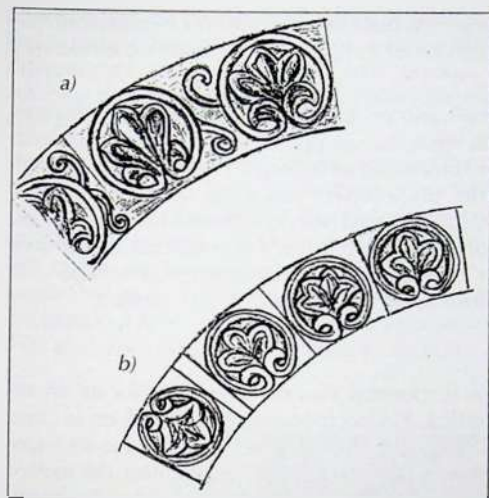


Fig. 307.-San Millán de Segovia (portada norte): arquivolta con florones en cercos perlados.

⁶⁸ Cfr. los ejemplos abulenses, presentes en las ils. 49-a (San Nicolás) y 49-b (Sto. Tomé), además de en M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 164, y J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de... Ávila*, pág. 143 y fig. 63 (San Isidoro), con los mostrados en J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, *Ars Hispaniae*, V, figs. 232 (Leyre), 249 (Uncastillo), 316 (San Isidoro de León) y 348 (Santiago); M. Aubert y otros, *L'art... roman en France*, láms. 117-118 (Oloron), y L.M^a de Lojendio, *Navarra*, pág. 416.



Il. 49.

236) de la nave sur de San Vicente y CN1 (Fig. 192) de la cabecera de San Pedro.

de fines del siglo XII, parece deberse al deseo de variar la ya monótona decoración con rosáceas, sirviéndose de un motivo muy común en los cimacios.

La portada norte de San Nicolás es la única de las abulenses en aplicar un *tallo serpenteante de hojas de hiedra* a una de sus arquivoltas (il.50, Fig. 296)). Coinciden tales hojas con las de los cimacios de la misma puerta y con las que antaño cubrieron alguno de los de la portada de Sto. Domingo. Dicho motivo podría ser una copia degenerada de los roleos de los cimacios CC10 y CVa (Fig.



Il. 50.

Los *roleos de palmetas* u hojas de distinto tipo son, por otra parte, bastante frecuentes en las portadas navarro-aragonesas (Fig. 301); pero no estimamos que haya que buscar la inspiración de la arquivolta de San Nicolás en modelos foráneos, sino en motivos desarrollados por el propio Románico abulense.

Las **rosáceas en aros** de las arquivoltas abulenses son, sin duda, el elemento más llamativo de su Románico y, al mismo tiempo, el rasgo más acusado del parentesco existente entre éste y el segoviano. Bajo tal denominación se acogen, sin embargo, flores con diferentes formas y número de pétalos. De

ahí que, antes de abordar su origen, sea necesario establecer el repertorio formal de las rosáceas, su distribución en el conjunto del Románico abulense y su presencia en otras tierras.

El orden a seguir se ha determinado en función del número de pétalos y de la riqueza ornamental de cada rosácea, sin que ello prejuzgue su ordenación cronológica. A ella haremos referencia al agrupar, junto a los que consideramos modelos, cada uno de los motivos que se derivan de ellos. Atendiendo a la cantidad de pétalos, las rosáceas se dividen en tetrapétalas, hexapétalas, heptapétalas y octopétalas. Pero, a las diferencias mantenidas por tal concepto, hay que sumar las debidas a la distinta ornamentación del arco que las encierra y a la distribución de los pétalos en sus corolas.

1) *Rosáceas tetrapétalas*

Constan tales flores de pétalos dispuestos en cruz en el interior de un arco liso o perlado, y a veces con zarcillos. El tipo más simple aparece en la clave de la arquivolta interna de la portada sur de San Andrés, pues los arcos que envuelven las flores son lisos y carecen de apéndices. La sencillez del motivo contrasta, no obstante, con la duplicación de las flores en dicha dovela, hecho sin parangón en el Románico abulense (il.51-a). Las otras de la arquivolta se reparten de modo uniforme, una por dovela y dentro de arcos lisos y concéntricos, de los que brotan zarcillos simétricos y angulares (Fig. 308).

En Ávila, las flores tetrapétalas sólo reaparecen en la rehecha portada sur de San Esteban. Su dependencia respecto a la portada de San Andrés parece indudable, a juzgar por la coincidencia en la distribución de las flores por la primera arquivolta, la presencia de un motivo distinto en la clave —aquí una roseta octopétala en arco lobulado—, y la presumible decoración de una segun-



Fig. 308.—San Andrés (portada meridional): arquivolta interna con flores tetrapétalas en arco.

da arquivolta con estas otras flores. Sus aros son perlados, lo que no sucede en las tetrapétalas de San Andrés, pero sí en las octopétalas de su arquivolta externa, carentes de zarcillos como en San Esteban (il.51-b y Fig. 309). La ausencia de tetrapétalas en otras partes de esta iglesia avala, además, la relación aquí propuesta.

La aparición de flores de este tipo en las arquivoltas abulenses contó con un antecedente en una moldura de la portada sur de Sta. Marta de Tera (Fig. 232). Se trata, probablemente, del primer ejemplo hispano de tetrapétalas aplicadas a una arquivolta, pues podría datar de 1120-1130. Ello y su coincidencia con las abulenses en la ausencia de tímpano y en la alternancia de arquivoltas lisas con bocales, la convierten en un notable precedente. Al mismo tiempo, ratifica nuestra opinión acerca de la cronología del primer románico abulense, no anterior a tales fechas⁶⁹.



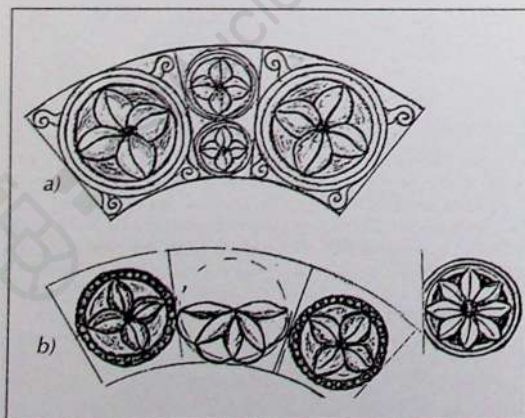
Fig. 309.-San Esteban (portada): arquivolta interna con flores tetrapétalas en aro.

⁶⁹ Cfr. la il 51-a (San Andrés) con la il. 51-b (San Esteban) y la Fig. correspondiente a Sta. Marta de Tera. Tras la temprana cronología que M. Gómez-Moreno atribuyó al templo zamorano en su artículo «Santa Marta de Tera», *Bol. Soc. Esp. Exc.*, 1908, XVI, pp. 81-87 (espec. pág. 83: «decenios últimos del siglo XI») y en su *Catálogo...de Zamora*, pp. 182-186 (espec. pág. 186, en donde fecha las figuras relivarias ya en el siglo XII), actualmente hay bastante unanimidad en considerarlas del segundo cuarto del siglo XII, como indica S. Moralejo en «El claustro de Silos y el arte de los Caminos de Peregrinación», *El Románico en Silos...*, pp. 203-223 (espec. pág. 206). En el primer tercio del S. XII las sitúan A. Viñayo (*L'ancien royaume de León...*, pp. 321-327, lám. 139) y J. Yarza (*Arte y arquitectura en España, 500/1250*, Madrid, 1979, pp. 195 y 201).



Fig. 310—San Millán de Segovia (portada occidental): arquivolta interna con flores tetrapétalas en aro.

La presencia de las tetrapétalas en varias portadas de Segovia reafirma los vínculos artísticos entre ambas ciudades. La relación más estrecha la mantiene la portada occidental de San Millán, cuya arquivolta interna también se adorna con tetrapétalas (Fig. 310). Estas, sin embargo, están inscritas en círculos abiertos provistos de zarcillos, lo que prueba la deuda mantenida con el repertorio ornamental de los cimacios. Al igual que en la portada sur de San Andrés y que en otras arquivoltas segovianas (portada oeste de San Martín, casa románica del Marqués de Lozoya), también son dos las flores dispuestas en la clave. Ello prueba que se trata de un recurso empleado para salvar una deficiencia técnica —falta de espacio—, y no por el deseo de una *variatio ornamental* o por intenciones simbólicas.



II. 51.

A los citados ejemplos han de añadirse los de las portadas de San Clemente de Segovia, Valleruela de Pedraza (Segovia) y San Bartolomé de Sepúlveda (Fig. 311). En la segunda arquivolta de ésta, las flores, pese a su geométrico aspecto, coinciden con las de San Esteban de Ávila en estar dentro de aros perlados. Así son también los de la tercera arquivolta de la portada norte de San Millán de Segovia (Fig. 307) y de la

Fig. 311.—San Bartolomé de Sepúlveda (portada): arquivolta interna con flores tetrapétalas en arco.



occidental de la catedral vieja de Salamanca, adornada con tetrapétalas aspadas⁷⁰.

El motivo —aunque de un modo marginal y, por lo general, tardío— se repite en otras iglesias de Segovia, Soria, e incluso Galicia (Santiago de Breixa, Sta. María de Tomiño)⁷¹.

⁷⁰ En relación con los citados templos, véase J.M. Santamaría, «Las iglesias románicas de la Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza», *Estudios Segovianos*, XXIII, 1971 (separata), pág. 30, lám. XL (Valleruela de Pedraza); J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, pp. 265-269 (expansión de las arquivoltas con rosetas por Salamanca, Ávila y Segovia); H. Pradalié, *La sculpture... à la Catedral Vieja de Salamanca*, lám. XLIII, a, pp. 15, 67-68 y 117-118 (atribuye la portada occidental a la primera campaña constructiva, que data entre 1152 y 1175); F.J. Cabello y Dodero, «La Parroquia de San Millán de Segovia», *Estudios Segovianos*, 1949, I, pp. 413-436 (espec. pág. 432 (en donde fecha los pórticos a fines del siglo XII) y 436 (en donde data al templo entre 1112 y 1123, en función de la dominación aragonesa en la ciudad, pero que —como ocurre con las dataciones atribuidas al Románico abulense nos parece muy temprana), y J. de Contreras, Marqués de Lozoya, *Sepúlveda*, Segovia, s.a., pág. 20. Dicho autor considera la iglesia de San Bartolomé como una de las más antiguas de la villa y la fecha entre fines del siglo XI y comienzos del XII. Por nuestra parte, no pensamos que sea anterior a la de San Andrés de Segovia, pues dos de los canecillos del ábside, decorados con cabezas masculinas, pueden relacionarse con las estatuas-columnas de la portada occidental de San Martín de Segovia, no anteriores al último cuarto del siglo XII. Igualmente tardía es la portada norte de San Martín de Salamanca, decorada en una de sus arquivoltas con tetrapétalas, según señala M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura...*, pp. 115-116.

⁷¹ J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, *Ars Hispaniae*, V, fig. 455, pp. 298-300 (Rejas de San Esteban); I. Ruiz Montejo, *Ibid.*, lám. 177 (Castroserna de Arriba), pp. 219-221 y 248-249, e I. Bango, *La arquitectura románica en ...Pontevedra*, pág. 237, lám. CXII, a (Tomiño) y pp. 105-107, fig. 17, .../...

Fig. 312.—San Vicente (portada norte): arquivoltas con rosáceas de doble corola y hexapétalas.



En Francia hay ejemplos de flores tetrapétalas inscritas en círculos lisos o perlados en iglesias de Gascuña (Ste. Croix d'Oloron, Lescure, Mabourguet (Fig. 273)) y Borgoña (Charlieu)⁷².

II) Rosáceas hexapétalas

La iglesia de San Vicente es la única de la ciudad con rosáceas de seis pétalos en sus arquivoltas. Las más sencillas son las de la tercera de su portada norte, de estigma prominente, pétalos apuntados y en aros con zarcillos angulares (Fig. 312). Igual número de pétalos tienen las de la quinta y tercera arquivolta de la portada sur (Fig. 295). Se inscriben éstas en aros adornados con cuentas perforadas (il.52-a), circunstancia que, sin tener parangón en toda Ávila, cuenta con destacadas manifestaciones en el Románico de Borgoña (Cluny III, Vézelay, Autun y Charlieu). Prescindiendo de tal detalle, hallamos

lám. XXXIII, b y e (Breixa). Como un testimonio de la pervivencia de esta decoración en el siglo XIII podemos citar su presencia en la chambrana de una ventana de Sta. Eulalia de Bupal (R. Yzquierdo, *La arquitectura...en Lugo*, pp. 152-154 y 336-b,c), pudiendo considerarse como un posible y lejano antecedente de la aplicación de este motivo a las arquivoltas el portal occidental de San Juan de Baños (P. de Palol-M. Hirmer, *Early Medieval Art in Spain*, lám. 2.c).

⁷² Véase M. Durlat, «Aux origines de la sculpture romane languedocienne. Les chapiteaux et le portail de St.-Michel de Lescure», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, V/4, núm. 20, 1962, pp. 411-418, fig. 20, e Id., *Haut-Languedoc Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, pág. 305-313, lám. 140 (Lescure); M. Seuren, «Charlieu und der 'English Style' », *Gesta*, XXII/1, 1983, pp. 39-48 (fecha los relieves de la portada a comienzos de la segunda mitad del siglo XII), figs. 8 y 11, y M. Aubert y otros, *L'art...roman en France*, pp. 60-61, lám. 57 (Charlieu).

rosáceas similares en un arco de la iglesia de Berrocalejo de Aragón (Ávila) y en las portadas occidentales de San Juan de los Caballeros (Fig. 313) y San Martín de Segovia⁷³. Las flores de la quinta arquivolta se distinguen de las anteriores por la disposición de los pétalos –separados en el arranque y más estrechos– y por las cuatro brácteas de sus aros, unas veces lisos y otras perladados (il.52-b).

En la ciudad de Ávila, las rosáceas hexapétalas de San Vicente sólo hallaron un reflejo irrelevante en la de la clave de la arquivolta externa de la portada norte de San Pedro (Fig. 302) que, como las de siete pétalos que le acompañan, está inscrita en un aro sin apéndices (il.53-d). Estos aparecen en las rosetas heptapétalas de su arquivolta interna, de pétalos sepa-



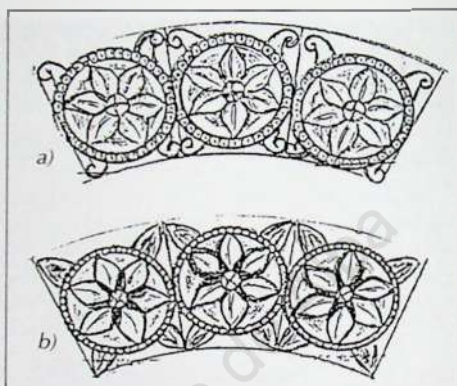
Fig. 313.—San Juan de los Caballeros de Segovia (portada occidental): arquivoltas con rosáceas de doble corola y hexapétalas.

⁷³ Véase, además de lo dicho en la nota anterior sobre Charlieu, R. Oursel, *Borgoña*, pp. 241-267, lám. 98 (Autun), 272-288, (Vézelay) y 339-341, lám. 127 (Charlieu: datación posterior a 1132, pero no tan tardía como la de Seuren); Ch. T. Little, «Romanesque Sculpture in north American Collections. XXVI. The Metropolitan Museum of Art. Part VI. Auvergne. Burgundy. Central France, Meuse Valley, Germany», *Gesta*, XXVI/2, 1987, pp. 153-168 (espec. pp. 160-163: Cluny III); W. E. Kleinbauer, «Recent Major Acquisitions of Medieval Art by American Museums: Number Four», *Gesta*, XXI/1, 1982, pp. 75-80 (espec. pág. 76, fig. 7: Cluny III); E. E. Armistead, «The Choir Screen of Cluny III», *Art Bull.*, LXVI, n.º 4, 1984, pp. 556-573, y D. Lalabert, *La Flore sculptée...*, (pp. 67-68, lám. 36, B: capitel de Saulieu) para lo relativo a las rosetas borgoñonas. En relación con las obras abulenses y segovianas mencionadas, véase C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, pág. 152; L. F. Peñalosa, «La iglesia de San Juan de los Caballeros», *Estudios Segovianos*, II/núm. 4, pp. 93-121 (espec. pp. 102-103: datación del atrio porticado en 1192), fig. 3, y F. J. Cabello y Dodero, «La arquitectura románica en Segovia», *Estudios Segovianos*, IV, 1952, pp. 5-37 (espec. pág. 32: portada occidental de San Martín).

rados como las de la quinta arquivolta de la portada sur de San Vicente (Fig. 295).

El mismo tipo de flores aparece en la arquivolta externa de la portada occidental de San Quirce de Segovia. La réplica más precisa, sin embargo, se encuentra en la occidental de San Juan de los Caballeros (Fig. 313). Su coincidencia con la portada abulense difícilmente podría ser mayor, pues ambas concuerdan en la disposición de las arquivoltas, en el tipo de rosáceas, en los florones de los cimacios y en el ajedrezado de la chambrana. Tal circunstancia y el estilo más avanzado de la escultura segoviana, animan a considerar la basílica martirial como modelo. A las hexapétalas de dichas portadas hay que añadir las de otras iglesias de su provincia, como las de Peñarrubias, La Higuera, Perorrubio y El Alquité⁷⁴.

Pero el motivo de las rosáceas, si bien gozó de una particular fortuna en Ávila, Segovia y Salamanca, no es exclusivo de estas tierras. Desde mediados del siglo XII se incorporaron tales flores a la decoración de arquivoltas del norte peninsular. Estas aparecen en Cataluña (San Pedro de Galligans, Sta. María de Porqueras,



Il. 52.

⁷⁴ En relación con las portadas abulenses, cfr. la il. 52-b y la lám. 229 del t. II de M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, (portada sur de San Vicente), con la il. 53-d, la Fig. 203, y la lám. 291 del t. II de la misma obra. Del Románico segoviano se han ocupado E. Serrano Fatigati, «Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, VIII, 1900, pp. 8-12, 28-34 y 59-66; F.J. Cabello y Doderó, «La arquitectura románica...», *Ibid.*, pp. 31-32 (San Quirce y San Juan); J. Amador de los Ríos, «Iglesias de Segovia», *Estudios segovianos*, XI, núm. 33, 1959, pp. 535-556; J. de Contreras, Marqués de Lozoya, *El Románico segoviano*, Segovia, s.a.; Id., *Sepúlveda*, s.a.; F.J. Cabello y Doderó, «La Parroquia de San Millán de Segovia», *Ibid.*; L.F. de Peñalosa, «La iglesia de San Juan de los Caballeros», *Ibid.*; V.M. Nieto Alcaide, «Dos iglesias románicas de Segovia de influjo burgalés», *Arte Español*, 1962/3, pp. 77-83; J.M. Santamaría, «Las iglesias de la Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza», *Ibid.*; P. de Andrés Cobos, «Noticia fotográfica de la iglesia de La Cuesta», *Estudios Segovianos*, XVIII, 1966, pp. 229-237, y más recientemente L.M. de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2: Soria, Segovia, Ávila y Valladolid (Ibid.)*, pp. 217-275 y 377-381, e I. Ruiz Montejo, *El Románico de villas y tierras de Segovia (Ibid.)*. Pese a ello, las datas que los diversos autores atribuyen a sus monumentos resultan bastante vagas y están faltas de un estudio comparativo con el Románico de las comarcas vecinas y, especialmente, de un análisis en profundidad de las deudas que mantienen respecto al arte del Camino. Como muestra de la difusión de este tipo de arquivoltas con rosáceas en la provincia de Segovia, véase I. Ruiz Montejo, *Ibid.*, láms. 115 (El Alquité), 159 (Perorrubio), 193 (La Higuera) y 205 (Peñarrubias).

Fig. 314. - Santa María del Mercado de León (cornisa): rosáceas en aros perlados.



Alós), Navarra (Cirauqui), Burgos (San Pantaleón de Losa, Sta. Cruz de Mena), Asturias (Lloraza, Manzaneda) y Galicia (Eiré, Seixón, Gargantans, Sta. María de Castrelos, Santiago de Parada, Moaña, Acibeiro, Padrons, Caaveiro y Breixa)⁷⁵.

Pioneras en la aplicación de las rosáceas de los cimacios a las molduras de sus arquivoltas, fueron las portadas de Sta. Marta de Tera (Zamora) y -acasó- San Esteban de Corullón (León)⁷⁶. Sin embargo, en el espléndido floreci-

⁷⁵ De la iglesia de Eiré se ocupan M. Chamoso y otros en *Galicia*, pp. 243-267, láms. 93, 94, 98 y 99. Los restantes ejemplos gallegos pueden verse en I. Bango, *La arquitectura románica en Pontevedra*, láms. L,c y LII,c, g, pp. 148-152 (Acibeiro), fig. 17 (Breixa), láms. CI,a, CII,c, pp. 222-223 (Sta. María de Castrelos), lám. CVII,g, pág. 229 (Parada), y R. Yzquierdo, *La arquitectura románica en Lugo*, La Coruña, 1983, pp. 26 y 244, fig. c (rosetas en el intradós del arco de la portada de San Pelagio de Seixón, cuyo muro norte muestra la siguiente inscripción «ERA MILESIMA CENTESIMA LXXVIII FECIT IHNS MAGISTER»). Tal disposición de las rosáceas se advierte en algunas arquivoltas el Oeste francés y en los arcos y nervios del llamado «protogótico» de tradición borgoñona (girola de la catedral de Ávila (M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, lám. 20) y cripta y Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago), pero nunca se encuentra en las portadas abulenses de filiación hispano-languedociana, cuyas rosáceas ocupan siempre el trasdós de las arquivoltas, apareciendo siempre frontales. Para las otras regiones, véase C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico por la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1989, fig. 106, pág. 76 (Santibáñez del Río), figs. 109, 111 y pág. 79 (Almenara de Tormes) y fig. 207, pág. 131 (Ciudad Rodrigo); M. Ruiz Maldonado, *La iglesia románica de Almenara de Tormes (op.cit.)*, pp. 25-28, figs. 19-21 y 23 (ábside) y pp. 34-38, figs. 31-36 (portada meridional); A. Rodríguez-L.Mª de Lojendio, *Castille Romane*, I, pp. 206-212, lám. 90 (San Pantaleón de Losa); J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en... Burgos*, pp. 237-238, fig. 14 (Sta. Cruz de Mena); E. Casares-Mª C. Morales, *El Románico en Asturias (Centro y Occidente)*, pp. 41 (Manzaneda) y 101 (Lloraza), y J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, *Ars Hispaniae*, V, fig. 60, pág. 41 (Galligans), fig. 66, pp. 48-50 (Porqueras), fig. 129 (Alós) y fig. 302 (Cirauqui).

⁷⁶ M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, lám. CLXXXVIII, pág. 133; J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, fig. 356, pág. 224 (Corullón), y Mª C. Cosmén, *Dos iglesias románicas del Bierzo, San Miguel y San Esteban de Corullón*, pp. 25-26 y 71-73, láms. 3, 29 y 30 (no se puede apreciar con nitidez lo representado en la arquivolta interna, pero tal vez sean palmetas en vez de rosáceas), y A. Viñayo, *L'ancien royaume de León Roman*, lám. 139 (Sta. Marta de Tera).

miento de las arquivoltas abulenses y segovianas hubieron de intervenir influjos muy diversos. De hecho, si se analiza el reparto de las arquivoltas adornadas con este tipo de flores fuera de la Península, se llega a estas conclusiones:

a) En Borgoña la aplicación de rosáceas en aros a impostas y arquivoltas parece una consecuencia de la asimilación de las presentes en monumentos romanos de la región. Lo mismo puede decirse de las que aparecen en portadas de Provenza, Poitou, Saintonge, o de la Lombardía y Emilia italianas. Igual origen tienen, por otra parte, las rosáceas de las cornisas de Toulouse, Jaca, Iguácel, Santiago y León (Fig. 314) ⁷⁷.

b) En Gascuña, la forma, modelado y enlaces entre los aros de las rosáceas de sus arquivoltas se corresponde de un modo exacto con las de los tímpanos e impostas de sus iglesias. Tal ocurre con las flores hexapétalas de las arquivoltas de puertas o ventanas de Seignac, Simacourbe (Fig. 315), Tasque, Mazères y Rustan, y con las tetrapétalas de Lescure y Mabourguet (Fig. 273) ⁷⁸. Tanto éstas, como las borgoñonas, prueban cómo, a partir de vías diferentes, se pueden alcanzar soluciones similares.

Las rosáceas de Tera y Corullón siguieron la vía empleada en Gascuña; las de Ávila y Segovia, en cambio, parecen haberse inclinado más hacia la propia de Borgoña, el Oeste francés y el norte de Italia.

⁷⁷ En lo relativo a Borgoña, véase M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, pp. 166-167, figs. 124-125 (Vézelay), y M. Aubert y otros, *Ibid.*, pág. 58, figs. 28-29 (Avallon), y D. Jalabert, *Ibid.*, 36, E: Vézelay. Para el Románico italiano pueden consultarse H. Decker, *El arte románico en Italia*, lám. 230, pág. 93 (San Zenón de Verona), lám. 209, pág. 85 (Bominaco), lám. 214, pág. 86 (Paganica) y M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, fig. 117, pág. 158 (catedral de Verona), además de ver la Fig. 215-E (catedral de Ferrara). Respecto a las rosáceas del Poitou, Saintonge y Charente, véanse las Figs. 209-E (St.-Pierre de Melle, con rosáceas trapezoidales —muy erosionadas— en el arco interno de la portada) y 209-D (St.-Jouin-de-Marnes); D. Jalabert, *La Flore sculptée...*, lám. 43, C, pág. 77, lám. 43, D (Saintes); A. Tcherikover, «Romanesque sculpted archivolts in Western France. Forms and Techniques», *Arte Medievale*, 1989/1, pp. 57-58, figs. 16 (catedral de Angulema) y 17 (fragmento de arco romano conservado en el Museo Municipal de Saintes); R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, pp. 18 y 121-122, láms. III, C y XLIX, A (Saintes) y lám. II, B (Villiers-Couture), y R.G. Calkins, *Monuments of Mediaeval Art*, Londres, 1985, fig. 73 (Aulnay). Y lo mismo, respecto a una presumible tradición romana en la aplicación de las rosetas a los arcos, se podría decir de la portada de la iglesia de Santiago de Coimbra (R. dos Santos, *Historia del Arte portugués*, Barcelona, 1960, pág. 9, fig. 9). Una muestra de las cobijas y metopas con rosáceas similares a las utilizadas en las arquivoltas abulenses puede verse en la Fig. 210-E (Sta. María del Mercado de León); algunas de las otras son reproducidas por M. Durliat, *La Sculpture... de la Route de St.-Jacques*, figs. 242-243, pág. 258 (Iguácel) y figs. 198, 200, pp. 227-229 (Jaca).

⁷⁸ Además de nuestras Figs., véase M. Durliat, *Haut-Languedoc Roman*, láms. 139-140, pp. 305-313 (Lescure), y J. Cabanot, *Gascogne Romane*, lám. 111, pp. 271-275 (Tasque) y lám. 203 (Seignac).



Fig. 315.—Simacourbe (portada): arquivoltas con rosáceas en aros.

III) Rosáceas heptapétalas

Como en los casos anteriores, se distinguen entre sí por el modelado de sus pétalos y el adorno de sus aros: acanalados por lo general y sólo en la portada occidental de San Andrés perlados. De igual modo, los zarcillos, que acompañan a las heptapétalas de San Andrés, Sto. Tomé el Viejo (Fig. 306) y San Segundo, faltan, en las de San Isidoro (Fig. 316) y San Pedro (Fig. 302). Los rosetas, a su vez, son de pétalos hundidos, bordes angulosos, y núcleo resaltado en la arquivolta interna de la portada occidental de San Andrés (il.53-a, Fig. 317); los tienen resaltados y romos y están hundidas en su centro en San Segundo y San Isidoro (il.53-c); estrechos y angulosos en la portada occidental de Sto. Tomé (il.53-b); y están labradas con un escaso modelado y sobre discos cóncavos en la portada norte de San Pedro (il.53-d).

El modelado y forma de los pétalos varía en función del estilo de cada taller, careciendo su número de relevancia para determinar la huella de un taller o un posible modelo. Las rosetas de siete pétalos, con todo, no gozaron de la popularidad obtenida por las de cuatro, seis u ocho. A las plasmadas en las arquivoltas abulenses, sólo podemos añadir las de la portada sur de Sta. María de Olmedo (Valladolid). Ciñéndonos a las abulenses, es posible establecer su secuencia cronológica en virtud de las semejanzas y transformaciones experimentadas en su modelado. A una primera etapa corresponden las de San Andrés, San Segundo y San Isidoro, siendo mucho más tardías las de Sto. Tomé y de San Pedro. Las primeras todavía son una consecuencia, geometrizada y rígida, de las rosetas de San Andrés; las otras, en cambio, son obra de un taller sin relación con los anteriores y que, sólo por rutina, incorpora a la ornamentación de la portada norte un motivo heredado del primer románico abulense.



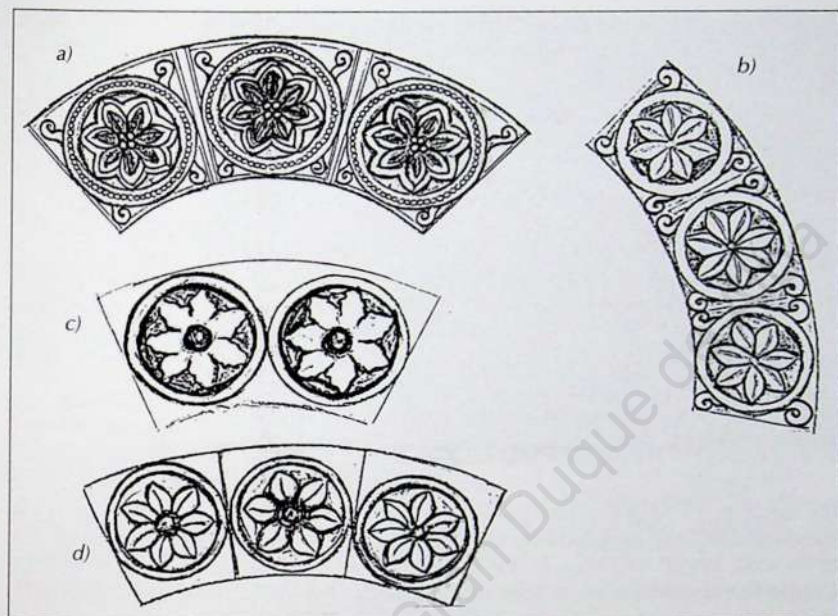
Fig. 316.—San Isidoro (portada sur): rosáceas de siete y ocho pétalos.

IV) Rosáceas octopétalas

Las rosáceas de ocho pétalos son las flores más frecuentes en las arquivoltas abulenses. Están presentes en las portadas de San Andrés (il.54-a), San Isidoro (il.54-b), San Segundo, San Esteban (il.51-b), Sto. Tomé el Viejo, San Pedro y, con doble corola —es decir, con dos capas de pétalos superpuestas—, también en las laterales de San Vicente. La diferencia entre unas y otras radica en el adorno de los aros: lisos (San Segundo, San Isidoro, San Pedro y tercera arquivolta de la portada sur de San Andrés), perlados, aislados o con zarcillos (arquivoltas central y tercera de las portadas sur y oeste de San



Fig. 317.—San Andrés (portada occ.): arquivoltas con rosáceas octopétalas.



Il. 53.

Andrés (il.54-c), exterior de la portada de San Segundo (il.54-d) y primera de la portada norte de San Pedro (il.54-e)). Las rosetas, por su parte, tienen el botón saliente en las arquivoltas intermedias de las dos portadas de San Andrés (Figs.308 y 317) y en la norte de San Pedro (Fig. 302), y el centro rehundido en las externas de San Andrés y en las de San Isidoro (Fig. 316), San Segundo y San Esteban. Un caso especial lo plantea la arquivolta interna de la de San Segundo, ocupada, indistintamente, por flores de siete, ocho y nueve pétalos (Fig. 318).

Son las rosáceas de San Andrés las que hacen un mayor alarde ornamental y las debidas a un más esmerado trabajo (Fig. 317). Ello refuerza nuestra opinión de que fueron esta iglesia y la de San Vicente las primeras en aplicarlas a sus arquivoltas. Las de San Isidoro, San Segundo y San Esteban muestran un adorno más parco, prescinden de las perlas y se limitan a seguir, simplificándolo, el modelo establecido en San Andrés.

Flores de ocho pétalos hay también en el Románico segoviano (casa del Marqués de Lozoya (Fig. 319), Torreiglesias, Ntra. Sra. de la Asunción de Duratón y Perorrubio), salmantino (Ciudad Rodrigo y Santibáñez del Río) o vallisoletano (Sta. María de Wamba), pero se trata de ejemplos, por lo gene-



Fig. 318.—San Segundo de Ávila. Portada sur.

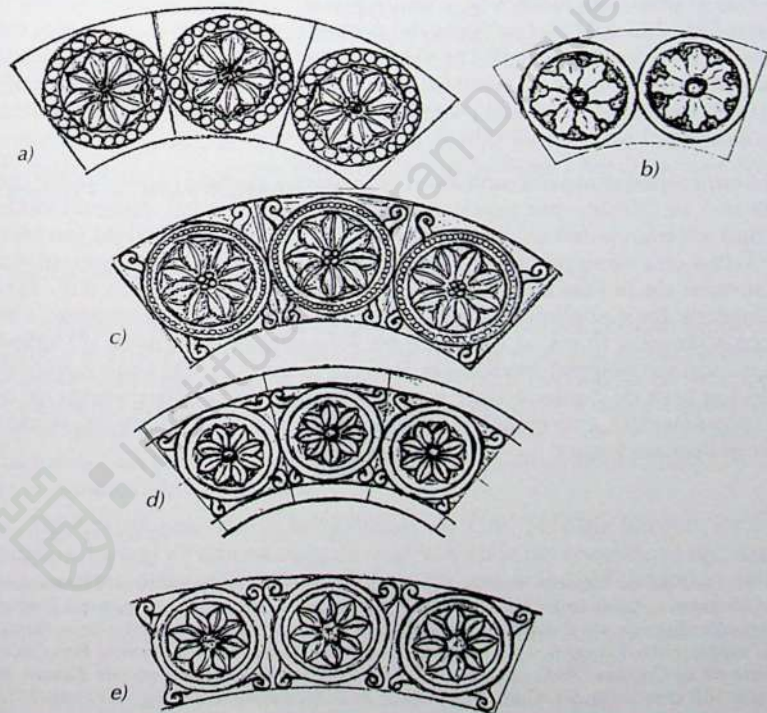
ral, tardíos⁷⁹. En Portugal resultan interesantes las arquivoltas de la Seo Velha y la iglesia de Santiago de Coimbra, con rosetas de ocho y nueve pétalos, y en el Oeste francés, las de Vézelay, St.-Hilaire de Melle, St.-Jouin-de-Marnes, St.Vivien y Corme-Royal, aunque en ningún caso se pueda hablar de paralelos estilísticos⁸⁰.

⁷⁹ Para las portadas segovianas, véase F.J. Cabello y Dodero, «La arquitectura...en Segovia», pp. 31-32 (San Justo); J. de Contreras, *El Románico segoviano*, pp. 19-20 (arquitectura civil), e I. Ruiz Montejo, *El Románico de...Segovia*, láms. 159 (Perorrubio) y 199 (Torreiglesias). Las otras se reproducen en A. Rodríguez-L.M.^a de Lojendio, *Castille Romane*, 1, pp. 206-212, lám. 90 (San Pantaleón de Losa); C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico por ...Salamanca*, fig. 106, pág. 76 (Santibañez del Río) y fig. 207, pág. 131 (Ciudad Rodrigo); M.^a E. Sainz Magaña, *El Románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, Madrid, 1984, fig. 118 (San Gil de Soria: arquivolta central con rosáceas de ocho pétalos); F. Heras García, *Arquitectura románica de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, pp. 101-106 (espec. pág. 104: tímpano fechado en la Era MCCXXXIII), lám. XVIII,b (Wamba), y J. Castán Lanaspa, *Ibid.*, pp. 19-20.

⁸⁰ Además de los ejemplos de Coimbra ya indicados y recogidos por G.N. Graf-J. Maltoso-M.L. Real, *Portugal/1*, Madrid, 1987, pp. 133-172 (catedral de Coimbra) y 199-212 (San Tiago) y R. dos Santos en su *Hª del Arte portugués*, pág. 9, fig. 9, y Fig. 214-C (Santiago de Coimbra), hay otras portadas portuguesas que también emplean rosáceas en la decoración de algunas de sus arquivoltas, como puede apreciarse en G.N. Graf-A.N. de Gusmão, *Portugal/2*, Madrid, 1988, lám. 148, pp. 175-228 (catedral de Braga), lám. 156, pp. 231-241 (Bravães), lám. 175, pp. 279-286 (Orada). De los monumentos del Oeste de Francia se ocupa A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, VII, lám. 1016 (Corme Royal) y 1086 (St.Vivien). En ambos casos se trata —probablemente— de obras de la segunda mitad del siglo XII y algo posteriores —o a lo sumo contemporáneas— a las arquivoltas abulenses, de ahí que las citemos como paralelos y muestra de una tradición decorativa, no como modelos para éstas.



Fig. 319.—Casa del Marqués de Lozoya (Segovia): archivoltas con rosáceas de cuatro y ocho pétalos.



V) Rosáceas de doble corola

Son, como las anteriores, un motivo ornamental de estirpe clásica. La diferencia estriba en que pequeñas flores, generalmente tetrapétalas, se superponen a otra de mayor número de pétalos, completándose el motivo conzarcillos angulares y, a veces, hojitas. En función de tales rasgos, las rosáceas se agrupan en:

a) rosáceas con tetrapétalas sobre corolas de ocho pétalos (il.55-a).

b) rosáceas de ocho pétalos en sus dos corolas, separadas entre sí por un aro interno (il.55-b).

c) rosáceas con tetrapétalas y octopétalas separadas por aros y provistas de sépalos (il.55-c).

Unas y otras, en Ávila, son exclusivas de las portadas laterales de San Vicente (Fig. 295 y 312). Las flores del primer tipo ocupan la arquivolta exterior de su portada sur (il.55-a). Las del segundo, cubren por completo la arquivolta interna de la portada norte (il.55-b, Fig. 312). Las terceras se extienden por la arquivolta interna de la portada sur y por algunas dovelas de su arquivolta externa (il.55-c, Fig. 295).

La nula repercusión del motivo en las restantes portadas abulenses se compensa con su difusión por tierras de Segovia. En su capital, rosáceas del primer tipo adornan la tercera arquivolta de la portada occidental de San Millán (Fig. 310) y otra de su portada sur (Fig. 320). Las del tercer tipo tienen su réplica —aunque sin hojitas externas— en las portadas de San Quirce (Fig. 321) y San Juan de los Caballeros (Fig. 322), y con ellas en varias cornisas. Otros ejemplos de estas flores se localizan en Torreiglesias, La Cuesta y Madrona, pero no son tan fieles al modelo abulense; y menor parecido aún manifiestan las de San Juan de Zamora. Un caso distinto es el de la portada norte de Acibeiro (Pontevedra), con rosáceas rodeadas por una serie de hojitas, como en el tercer tipo abulense⁸¹.

⁸¹ Algunos de los motivos reseñados pueden verse en I. Ruíz Montejo, *El Románico de villas...de Segovia*, láms. 199 (Torreiglesias), 223 (La Cuesta: con rosáceas similares a las de San Quirce y San Juan de los Caballeros de Segovia) y 193 (La Higuera: rosáceas hexapétalas de corola simple, pero con pétalos por fuera del aro); P. de Andrés Cobos, «Noticia fotográfica de la iglesia de La Cuesta», *Ibid.*, pp. 229-237; M. Gómez-Moreno, *Catálogo...de Zamora*, lám. 171, pág. 159 (San Juan), y J. Cudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, *Ars Hispaniae*, V, fig. 427, pág. 277. La portada de Acibeiro aparece en I. Bango Torviso, *Arquitectura románica en Pontevedra*, pp. 148-152, lám. LIg.

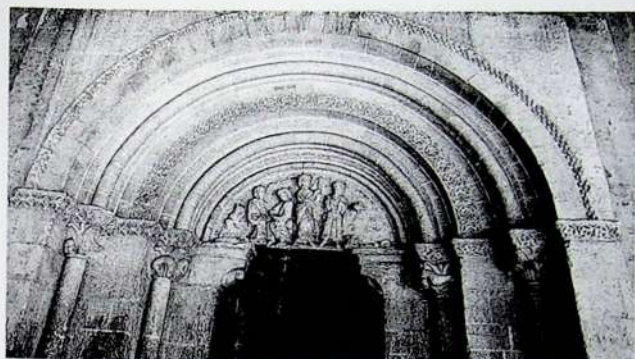


Fig. 320.-San Millán de Segovia: archivolto con rosetas octopétalas.

Indicio del origen clásico de estas rosáceas y del posible influjo de metopas, casetones y dovelas de arcos romanos en las portadas románicas, es su presencia en el Románico italiano (Verona, Ferrara, Módena, Pisa, Piacenza (Fig. 323), Bominaco y Paganica). No deja de ser significativo que su cronología, establecida entre 1130-1140, concuerde, aproximadamente, con la de las portadas borgoñonas que se sirvieron del mismo recurso. De ahí que, en una datación que estimamos prudente, consideremos a las abulenses obra de la década siguiente (1140-1150).

3) ORIGENES DE LAS ARQUIVOLTAS CON ROSÁCEAS

Las flores en las arquivoltas de las portadas abulenses podrían suponer una alusión a la Puerta del Cielo. Recuérdese que ya en el arte paleocristiano, era frecuente el uso de rosáceas como estrellas para decorar la bóveda celeste (mosaicos del mausoleo de Gala Placidia en Rávena), y que en el Románico español tienen forma de roseta las estrellas que guían a los Reyes Magos en el tímpano de San Pedro el Viejo de Huesca y en el friso de la portada de Platerías en Santiago de Compostela.

Algunas iglesias, como las gallegas de Eiré, Seixón, Tomiño, Acibeiro, Castrelos, Parada y Padrons utilizan rosáceas en la decoración de sus dovelas, pero son muy diferentes⁸². En el Románico zamorano y salmantino son frecuentes las arquivoltas tardías con motivos florales; pero éstos suelen adoptar formas trapezoidales. Constituyen excepción las portadas de San Andrés de

⁸² Véase lo dicho sobre las arquivoltas con rosáceas gallegas en las notas 75 y 81.



Fig. 321.—San Quirce de Segovia (portada): archivolta con rosetas octopétalas.

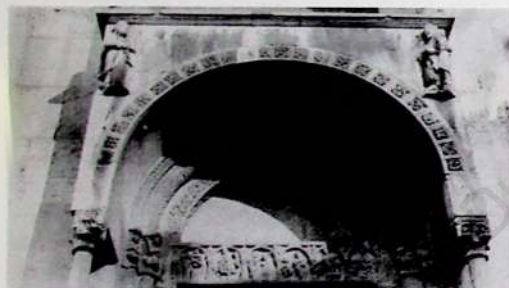
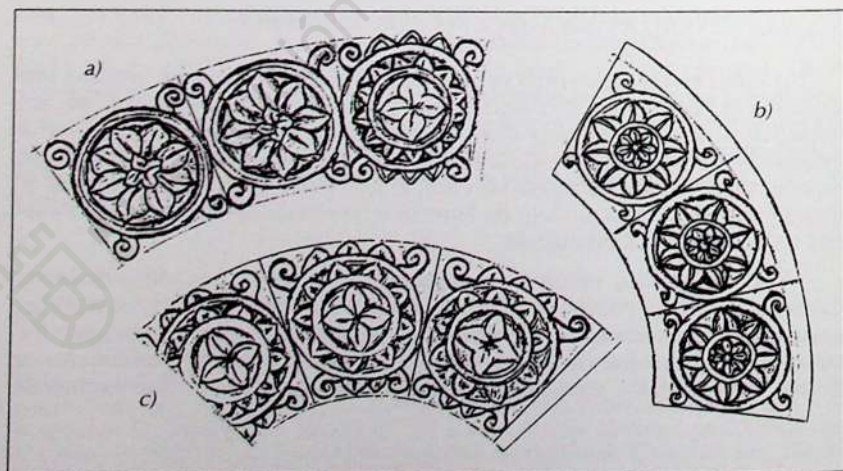


Fig. 323.—Catedral de Piacenza (fachada occ.): archivolta con rosáceas de doble corola.



Fig. 322.—San Juan de los Caballeros de Segovia (port. occ.): archivolta con rosetas octopétalas.



Il. 55: Rosáceas de doble corola.

Ciudad Rodrigo, Santibáñez del Río, Almenara de Tormes y la Catedral Vieja de Salamanca, fechada por H. Pradaliér entre 1151 y 1160⁸³.

Las rosáceas inscritas en círculos perlados aparecen desde finales del siglo XI en el Románico español, pero no en las arquivoltas. Decoran, a modo de metopas, las cornisas y tejares de las catedrales de Jaca y Santiago y las iglesias de San Isidoro y Santa María del Mercado de León (Fig. 314)⁸⁴. Desde esa posición pudo haber surgido la idea de llevarlas a las portadas, aplicándolas a las arquivoltas. Pero es difícil precisar cuándo y por qué se dió este paso, acaso motivado por influencias extranjeras.

Entre las piezas conservadas en el museo de la tercera iglesia de Cluny —comenzada en 1088—, hay relieves con rosáceas que, según la

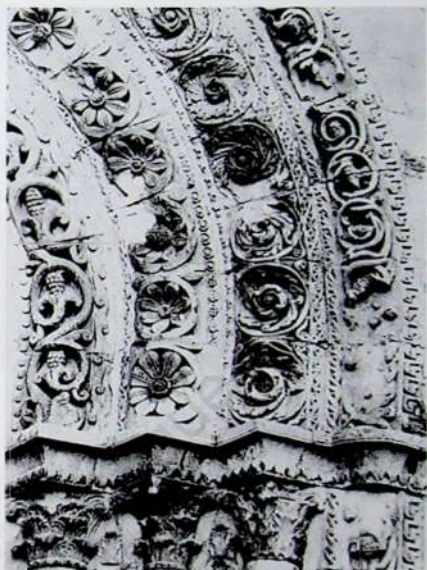


Fig. 324.—Avallón (portada): arquivolta con rosáceas de siete y ocho pétalos

⁸³ Véase C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en la provincia de Zamora*, Salamanca, 1989, figs. 120-121, pp. 103-104 (Sta. María del Azoque de Benavente); Id., *Rutas del Románico en... Salamanca*, pág. 76, fig. 106 (Santibáñez del Río), pág. 79, figs. 109, 111 (Almenara de Tormes) y pág. 131, fig. 207 (Ciudad Rodrigo), y H. Pradaliér, *La sculpture... à la Catedral Vieja de Salamanca*, lám. XLIII, a, pp. 117-118. Las tetrapétalas, junto a una arquivolta lobulada y puntas de clavo, también forman parte de la decoración de la portada norte de San Martín de Salamanca, según señala M. Ruiz Maldonado en *El caballero en la escultura románica...*, pp. 115-116.

⁸⁴ Véase M. Durlat, *La Sculpture... de la Route de St.-Jacques*, figs. 242-243 (Iguácel), 198, 200 (Jaca), 356 (Santiago) y 421 (Toulouse); M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 73, láms. LXXVI (Seo de Jaca) y CXCIV (St.-Sernin de Toulouse), y M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture...*, figs. 99 (Toulouse), 102-103 (Platerías). Igualmente se recurre a las rosáceas en la decoración de las cornisas del Oeste francés, según señala R. Crozet en *L'art roman en Saintonge*, pág. 171, lám. XLVIII, D (Chadenac, Échillais, Marignac), y éste es también el motivo utilizado en las cobijas del artesonado de San Millán de Segovia, como puede apreciarse en K. Watson, «The Kufic inscription in the Romanesque cloister of Moissac...», *Arte Medievale*, 1989/1, pp. 7-27, fig. 9. Un indicio de esa posible dependencia de las rosáceas de cobijas y metopas la ofrecen las cornisas de varias de las iglesias segovianas, adornadas con el mismo tipo de flores que llevan a las arquivoltas de sus portadas.

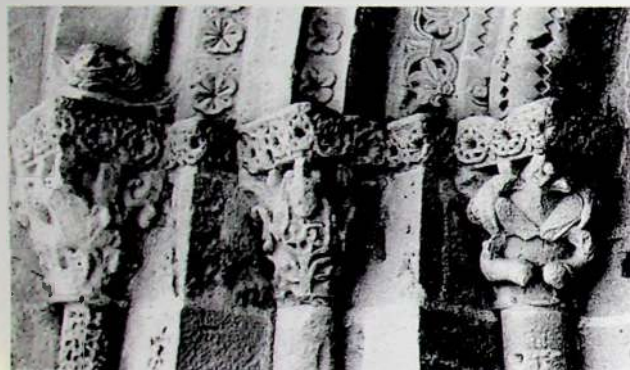


Fig. 325.—Sévignac (portada): archivolts con rosáceas.

reconstrucción que hace Conant de su fachada occidental, ocuparían el alfiler de la portada. Igual disposición ocupan en Paray-le-Monial, y las portadas de Vézelay, Avallon (Fig. 324) y Charlieu (ca.1130 y 1150) tienen algunas rosáceas en sus archivolts⁸⁵. No habría que descartar, por tanto, un posible influjo borgoñón, pero, en razón de su mayor proximidad geográfica y de los contactos estilísticos que se aprecian entre el Románico abulense y el del sudoeste francés, nos inclinamos a considerar mayor el ejercido por algunos ejemplos gascones derivados de Toulouse: Tasque, Rustan, Lescure, Mazères, Sévignac (Fig. 325) y Simacourbe (Fig. 315)⁸⁶.

Otra posible vía para la concepción de estas portadas sería la inspiración en puertas y arcadas romanas decoradas con roleos y flores. A una de ellas pertenecen, según V. Sevillano, dos dovelas con rosetas trapezoidales descubiertas en un yacimiento arqueológico cercano a Toro⁸⁷. De pertenecer realmente a un arco romano, sus ruinas habrían podido inspirar a los escultores del siglo XII y haber determinado, quizá junto a otros posibles restos en las

⁸⁵ Algunas de estas obras aparecen en M.F. Hearn, *Ibid.*, pp. 132-139, fig. 93 (reconstrucción de la portada occidental de Cluny III), pp. 166-167, figs. 124-126 (Vézelay); M. Aubert y otros, *L'art...roman en France*, lám. 28, pág. 58 (Avallon), y R. Oursel, *Borgoña*, lám. 127, pp. 339-341 (Charlieu).

⁸⁶ Vid. supra nota 78.

⁸⁷ F. Virgilio Sevillano, *Testimonio arqueológico de la provincia de Zamora*, Zamora, 1978, pp. 285 y 295, fots. 123-125 (Toro). No debemos olvidar, además, que aparte del temprano uso que se hace de las tetrapétalas aspidas en el arco de la puerta de San Juan de Baños (P. de Palol-M. Hirmer, *Early Medieval Art...*, lám. 2,c), también el arte prerrománico asturiano utilizó rosetas en círculos o en roleos para decorar algunos de las arcadas del interior de sus templos, como sucede en San Miguel de Lillo (*Ibid.*, lám. 32,a) y en Santullano (*Ibid.*, figs. 15-16, pág. 36).

provincias de la Extremadura castellana, la espléndida floración de este esquema ornamental en las portadas de Zamora (Fig. 326), Ávila y Segovia; no obstante, a falta de mayores indicios arqueológicos, es más prudente atribuir al influjo de las portadas del sudoeste francés, unido al de las metopas y cobijas del Románico dinástico, la multiplicación de este tipo de arquivoltas por Ávila y Segovia.

IV) MODILLONES

En contraste con el amplio repertorio ornamental de cimacios e impostas, el conjunto de los modillones románicos abulenses ofrece una gama bastante limitada y susceptible de ser ordenada en los siguientes apartados:

A) GEOMETRICOS: en proa de barco, en nacela, en bocel simple o compuesto, de rollos, y con varias molduras alternas.

B) VEGETALES: «hojas de agua» y «helecho», rematadas en volutas o picudas.

C) ZOOMORFICOS: cabezas y prótomos de animales.

D) FIGURADOS: personajes de cuerpo entero y bustos masculinos y femeninos.

A) MODILLONES GEOMÉTRICOS

La mayoría de los modillones de San Vicente, San Pedro, San Andrés (Fig. 18), San Esteban y La Magdalena (Fig. 28) de Ávila son de tipo geométrico (Fig. 327). Los que hoy se ven en las cabeceras de San Segundo y San Nicolás son fruto de las restauraciones y se limitan a repetir el motivo más simple entre los modillones: la nacela. Predominan los de este tipo en las cornisas de Sta. María de la Cabeza (Fig. 31), Sta. María de la Antigua y San

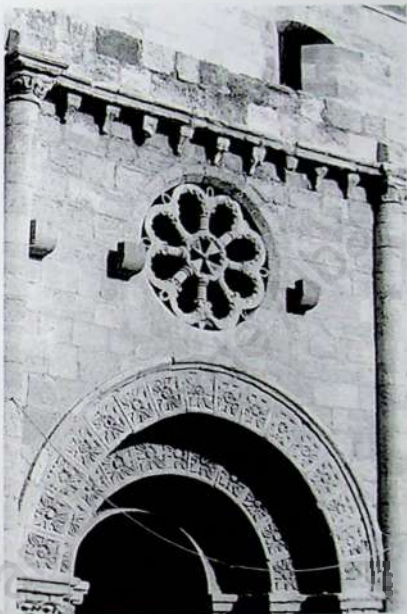


Fig. 326.-Santa Magdalena de Zamora (portada): rosáceas trapezoidales de doble corola en las arquivoltas.

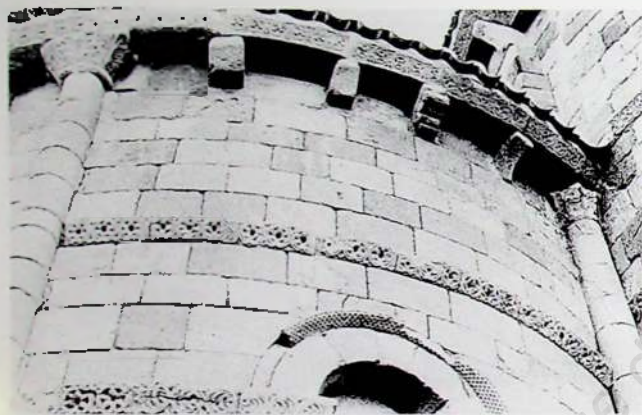


Fig. 327.—San Pedro
(exterior de la cabe-
cera): cornisa con
modillón de rollos

Esteban, y abundan en las de las naves de Sto. Tomé y San Andrés, muy restauradas.

Con molduras cóncavas superpuestas se decoran algunos de los ábsides de San Pedro y San Esteban (Fig. 328), que tienen como paralelos algunos de la colegiata de Castañeda. Uno de la cabecera de San Nicolás añade a éstas una pña (Fig. 329), como también se observa en Elines y San Salvador de Sepúlveda.

Son también numerosos los modillones absidales de San Andrés (Fig. 18), San Esteban y San Pedro (Fig. 330) adornados con tres, cuatro o cinco rollos

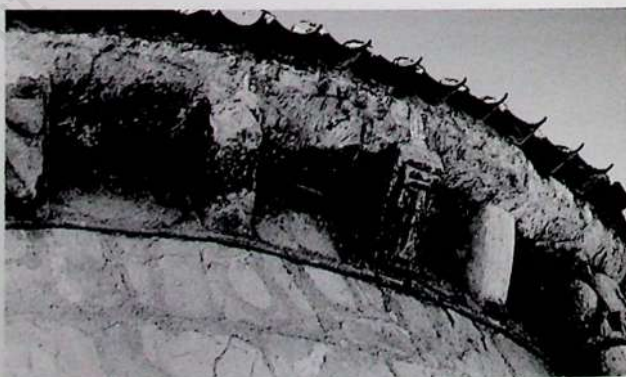


Fig. 328.—San Esteban
(cabecera): modillón
en nacela con placas
superpuestas.



Fig. 329.—San Nicolás (cabecera): modillón en nacela de varias placas y con piña.



Fig. 330.—San Pedro (cabecera): modillón de rollos y sirena pisciforme.

superpuestos. Se trata de un motivo característicos de la arquitectura califal andaluza y del siglo X hispano⁸⁸. Entre los primeros ejemplos de estos modillones en el Románico hispano cabe destacar los de la seo de Jaca y San Martín de Frómista. El motivo se extendió por las iglesias vinculadas al «Románico dinástico» español, apareciendo en Sta. María de Sta. Cruz de la

⁸⁸ Además de M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, láms. 310 y 313 (San Andrés), y C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, figs. de las pp. 65 (San Esteban) y 125-126 (San Bartolomé), para los precedentes califales y mozárabes véase L. Torres Balbás, «Los modillones de lóbulos», *Obra dispersa*. I. *Al-Andalus*, núm. 1, 1981, pp. 144-147; M. Gómez-Moreno, *Las iglesias mozárabes*, pp. 258, 278 y 286; Id., «Arte árabe español hasta los almohades», *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951, pág. 382, fig. 458 (San Millán de la Cogolla), y E. Fernández, *Escultura románica en Villaviciosa...*, pp. 267, figs. 464 (Valdediós), 465 (Sta. Mera) y 467 (Selorio).



Fig. 331.—Santa María del Mercado de León (cabecera): modillones de rollos.



Fig. 332.—Santa Magdalena (fachada sur): modillones con dos bocales.

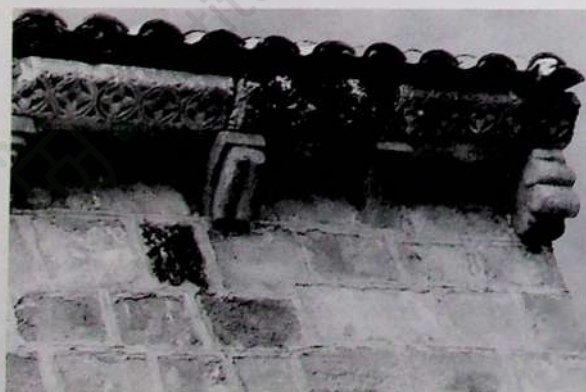


Fig. 333.—Argomilla de Cayón: modillón con dos bocales.

Serós, Sta. María del Mercado de León (Fig. 331), Sta. Marta de Tera y, con posterioridad, en muchas iglesias castellano-leonesas⁸⁹.

Los modillones decorados con dos boteles parecen algo más tardíos, pues aparecen en las fachadas meridionales de San Vicente y San Andrés y en la cabecera de La Magdalena (Fig. 332). Se repiten en algunas iglesias de Castilla (Cuéllar, Silió y Argomilla de Cayón (Fig. 333)) y Zamora (Santiago del Burgo y La Magdalena)⁹⁰.

B) MODILLONES VEGETALES

Se cubren éstos con hojas lisas puntiagudas y de «helecho» apuntadas o rematadas en voluta. Los primeros aparecen en las cabeceras de San Pedro, San Esteban y La Magdalena. Las otras dos variedades proliferan en el conjunto absidal de San Vicente, en donde de los sesenta y siete canecillos de su cornisa son cuarenta vegetales. De éstos, veinticuatro se adornan con hojas de «helecho» picudas, unas con nervio central hendido y otras con él cubierto por perlas o con pequeños folíolos, y lo mismo ocurre en los modillones con hojas rematadas en voluta (Fig. 334).

Los modillones vegetales aparecen en fecha temprana en la catedral de Jaca y en San Martín de Frómista (Fig. 335), pero es en la capilla de San Pedro de la catedral de Santiago en donde descubrimos el modelo de las hojas abulenses. Posteriormente éste se extendió a iglesias más cercanas en el tiempo a las abulenses, como son Sta. María del Mercado de León, San Millán y San Juan de los Caballeros de Segovia (Fig. 336) y San Miguel de Fuentidueña.

⁸⁹ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 73 (Jaca) y lám. C1 (Frómista); A. Canellas-A. San Vicente, *Aragón Roman*, lám. 34, pág. 158 (Jaca); M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 42, pág. 92 (Frómista); A. Rodríguez-L.M^o de Lojendio, *Castille Romane*, I, pág. 119 y lám. color pág. 155 (Cervatos), y A. Viñayo, *L'ancien... León Roman*, pág. 327 y lám. color pág. 330 (Sta. Marta de Tera). A la misma órbita artística (León-Tera) pertenece el modillón de San Esteban de Corullón reproducido en la lám. 9 de M^o C. Cosmén, *Dos iglesias románicas del Bierzo...*, pp. 25-26 y 89. Para los ejemplares asturianos —a los que ya no hemos hecho referencia—, E. Fernández, *La escultura románica en Villaviciosa...*, pág. 267 (Sta. Mera (de uno y cuatro rollos) y Sta. María de Valdediós (de uno y tres rollos, fig. 464): de cuatro rollos en San Salvador de Fuentes, San Esteban de Aramil, Sta. María de Narzana, Ujo, Seriegomuerto y San Juan de Amandi). También aparecen en San Julián de Viñón, La Magdalena de los Pandos y Sta. Eulafia de Selorio (fig. 467). La misma autora hace referencia a los modillones de rollos palentinos, cántabros y salmantinos).

⁹⁰ Véase A. Viñayo, *Ibid.*, pp. 313-317 (Románico zamorano) y cfr. C. Luis López, *Ibid.*, fig. pág. 75 (fachada sur de San Vicente), y M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, lám. 313 (fachada sur de San Andrés), además de las Figs. que ilustran el texto.

Fig. 334.-San Vicente
(cabecera): modillones
vegetales.

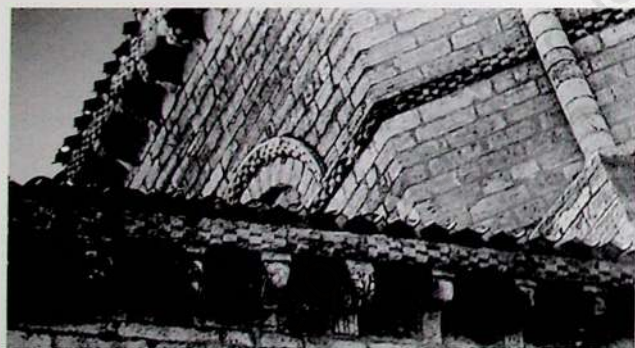
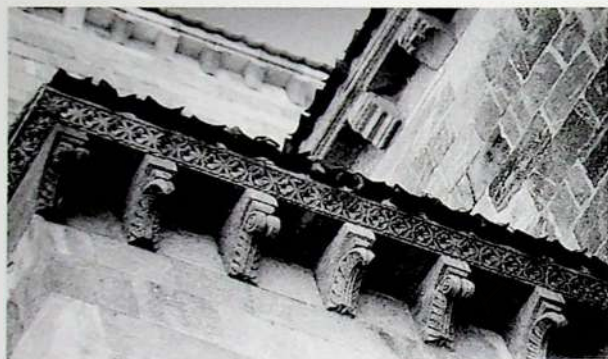
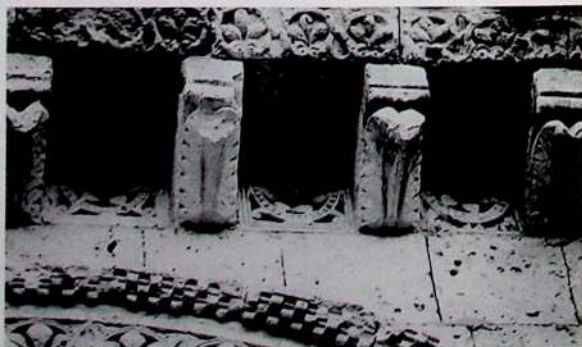


Fig. 335.-San Martín
de Frómista:
modillones.

Fig. 336.-San Juan de los
Caballeros de Segovia:
modillones.



C) MODILLONES ZOOMÓRFICOS

Los modillones con decoración zoomórfica se presentan en Ávila bajo dos modalidades: prótomos de animales o de cuerpo entero. A esta última pertenecen tres de San Esteban, con un cuadrúpedo, una serpiente y un ave (?) (Fig. 328) y uno del ábside central de San Pedro, con una sirena pisciforme (Fig. 330). Mayor importancia tienen, sin embargo, los decorados con cabezas de animales. Escasean en las cornisas de las cabeceras de San Esteban —en donde parecen figurarse una cabra, un felino y quizás un grifo—, de San Andrés (Fig. 337) —con sólo una cabeza leonina— y de la Magdalena —con un cuadrúpedo sin cabeza; pero abundan en la cornisa absidal de San Vicente. La mayor parte de sus diecinueve canecillos zoomórficos muestran cabezas de perros (seis) y felinos (cinco), pero también hay cuatro prótomos de grifos, dos bóvidos y dos équidos (Fig. 338).

Como sucede con las restantes piezas debidas a los dos primeros talleres de San Vicente, los modillones con mayor semejanza se localizan en las cornisas de San Millán de Segovia. Unos y otros contaron con abundantes precedentes en San Martín de Frómista (Fig. 335).

D) MODILLONES FIGURADOS

Los modillones decorados con figuras humanas son bastante escasos en Ávila. Como a los zoomórficos, podemos dividirlos en dos grupos: el constituido por per-



Fig. 337.—San Andrés (cabecera): canecillo zoomórfico.

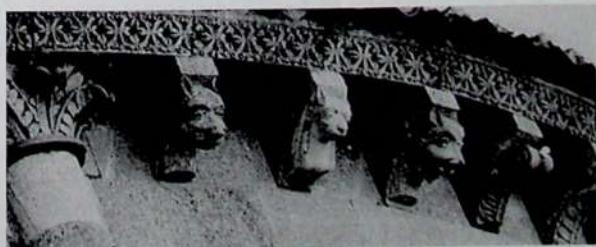


Fig. 338.—San Vicente (cabecera): modillones zoomórficos y vegetales.

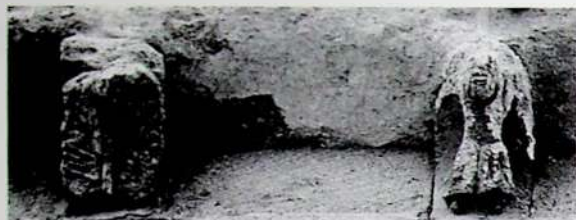


Fig. 339.—San Pedro (cabecera): modillón vegetal y con personaje



Fig. 340.—San Esteban (cabecera): modillón vegetal y con personaje.

sonajes de cuerpo entero y el integrado por bustos humanos. Al primero, pertenecen dos modillones de las cabeceras de San Pedro (Fig. 339) y San Esteban (Fig. 340) con figuras masculinas y la sirena descrita anteriormente. Al segundo, dos cabezas femeninas y tres masculinas de la cornisa absidal de San Vicente. Las de una pareja han sido prácticamente rehechas durante las restauraciones de la segunda mitad del siglo XIX, a juzgar por las fotografías conservadas de las originales (Fig. 341). Otra de las cabezas masculinas, con boca y mentón tajados, parece responder fielmente al modelo original, pese a mostrar su superficie pulida (Fig. 342). La tercera, barbada y cubierta con un gorro de doble pico, ha sido la menos retocada, pudiendo apreciarse en ella todavía el estilo del escultor que la labró (Fig. 343). Y finalmente, la segunda de las cabezas femeninas semeja totalmente nueva. Contribuye a tal impresión la piedra utilizada —blanca y distinta a la de la mayoría de los canecillos— y los acusados rasgos de su rostro: ojos perfilados y de pupila excavada, pómulos y barbilla salientes, nariz recta y boca pequeña; pero, como la anterior, tiene su modelo en la Sta. Sabina de la portada meridional (Fig. 344).

Todas ellos son obra, junto con los restantes modillones de la cabecera, del segundo taller de San Vicente. En líneas generales, sus rostros permiten relacionarlos con canecillos y altorrelieves realizados en las iglesias de Santiago y la Virgen de la Peña de Sepúlveda (Fig. 345), San Miguel de Fuentidueña y la Anunciación de Duratón por escultores de estilo afín al del «Maestro de la Portada Sur» de San Vicente; pero también ostentan bustos humanos algunos modillones de San Quirce (Fig. 348) y San Millán de Segovia. De rasgos más exagerados, aunque influidos por dicha órbita artística, son los modillones de la iglesia de El Olmo (Segovia).



*Fig. 341.—San Vicente:
modillones con bustos
humanos repulidos en
el s. XIX.*



*Fig. 342.—San Vicente:
modillón con busto
masculino.*



*Fig. 343.—San Vicente
(cabecera): modillón con
busto masculino.*

Pero, dado que habremos de dedicar un apartado al estilo de las figuras de la portada meridional de San Vicente, no es preciso extenderse en tales relaciones.

Fig. 344.-San Vicente
(cabecera): modillón con
busto femenino restaurado
en el s. XIX.



Fig. 345.-Virgen de la Peña
de Sepúlveda (fachada sur):
modillones con bustos
humanos.



Fig. 346.-St.-Caprais d'Agen (cabecera):
modillón con busto masculino
(cortesía de S. Moralejo).



Fig. 347.—San Martín de Frómista: modillón con busto femenino y otros zoomórficos y vegetales.



Fig. 348.—San Quirce de Segovia (cabecera): modillones con bustos humanos.

Sus precedentes se localizan a lo largo de los Caminos de Peregrinación, en iglesias como St-Sernin de Toulouse, St-Caprais d'Agen (Fig. 346), St-Hilaire de Melle o San Martín de Frómista (Fig. 347)⁹¹.

⁹¹ Véase, además de las Figs. de nuestro texto, M.F. Hearn, *Romanesque Sculpture*, figs. 99-100 (St-Sernin de Toulouse), 103 (Platerías), 133 (Moissac), y M.A. García Guinea, *Ibid.*, lám. 42 (Frómista). Son, con todo, de destacar los modillones del Oeste francés, tanto por su variedad como por ciertas similitudes estilísticas que en algunos casos pueden apreciarse entre ellas y las figuras del 2º taller de San Vicente, como puede apreciarse en algunos de los reproducidos por F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge und die Romanische Skulptur in Westfrankreich*, Worms, 1979, figs. 72, 75 (Aulnay), 431 y 434-440 (St-Mande-sur-Breidoire), y N. Kenaan-Kedar, «Les modillons de Saintonge et du Poitou comme manifestation de la culture laïque», *Cah. Civ. Méd.*, XXIX/4, 1986, pp. 311-330, figs. 6, 23 (Civray), 12 (Aulnay), 19 (Cahors), 20, 24 (Surgères), 22 (Foussais), 25 (Rétaud), 26 (Rioux), 27 (Matha), 29 (Chauvigny) y 30 (Parthenay).



Institución Gran Duque de Alba

V) LA ESCULTURA ROMÁNICA ABULENSE: ESTILO

Bajo su aparente uniformidad, la escultura románica abulense manifiesta una notable diversidad estilística. Las semejanzas que resultan del recurso a motivos afines dejan entrever facturas y técnicas muy distintas, hasta el punto de que la noción de «maestro» parece imponerse a la más genérica de «taller». Hemos de aclarar, con todo, que bajo el concepto de «maestro» no pretendemos señalar personalidades artísticas de especial relevancia; lo aplicamos, más bien, a aquellos escultores —unas veces buenos y otras muchas ni siquiera mediocres— poseedores de una «mano» o «estilo» que permite diferenciar su trabajo del de otros canteros del mismo obrador. Reservamos, en consecuencia, el apelativo de «Maestro» a aquellos que, además, parecen haber dirigido las labores escultóricas de cada taller.

Es indudable que tales Maestros hubieron de contar con la colaboración de otros canteros en la realización de algunas piezas. Tal es el caso del que decoró la portada sur de San Vicente, bajo cuyas enseñanzas se distingue la labor del que hemos designado como «segundo taller de San Vicente». Algo similar pudo haber ocurrido en la decoración del exterior de la cabecera de San Pedro. Con todo, no parecen haber sido muchos los artífices del Románico abulense. Su número, en muchos de los casos, se reduce a dos o tres por iglesia, habiendo trabajado algunos en más de un edificio.

Significativa es la sucesión de facturas similares en San Pedro, San Andrés, San Isidoro, San Segundo y Sto. Tomé de Ávila. Dado que su estilo no se encuentra en otros pueblos de la comarca, es muy posible que haya sido un mismo escultor el que trabajó en dichos obradores. La labor que éste y sus

colegas desempeñaron en la ciudad tampoco hubo de ser muy prolongada, según sugiere el análisis del primer taller de San Vicente. En el interior de su cabecera parecen haber trabajado dos escultores: el Maestro, de rica inventiva, y el probable autor de los capiteles con felinos sin pelaje, relacionado con uno de los maestros de la cabecera de San Pedro. En la de San Vicente, para la labra de los cuarenta capiteles del interior habrían bastado poco más de tres años, aun a razón de cuatro semanas por pieza y siendo debidos a un único escultor. Como estimamos que fueron dos, su ornamentación podría haberse completado antes, y períodos de tiempo análogos habrían bastado en las restantes fábricas.

Puesto que en un mismo taller trabajan, en ocasiones, escultores de procedencia muy diversa, y dado que el objeto de este estudio es poner de manifiesto la filiación de la escultura románica abulense, hemos considerado oportuno agrupar a los diferentes maestros y a sus respectivos equipos en función del lugar de formación de cada uno. Ello no siempre implica una absoluta dependencia de éste, ni un desconocimiento o falta de contactos con otros focos románicos. Así, al situar bajo el epígrafe de una determinada corriente a un maestro o taller no estamos aludiendo a un influjo exclusivo, sino al prioritario o determinante de la configuración final de su producción escultórica. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta que junto a «Maestros» de formación bien precisa y venidos de otros puntos del norte peninsular o el sudoeste francés, trabajan discípulos que, sin tener un estilo definido con anterioridad a su llegada a Ávila, acaban adoptando buena parte de las «recetas» del director del taller, haciéndose con un estilo que, aun distinguiéndose netamente del de su maestro, sigue de cerca su orientación y recrea un repertorio icónico y ornamental semejante. A éstos hay que sumar aquellos canteros que, habiendo comenzado su aprendizaje en la misma ciudad, se sirven de un cierto eclecticismo en su trabajo, adoptando rasgos estilísticos y motivos de unos y otros maestros, pero sin alcanzar la discreta calidad formal de éstos o de sus inmediatos seguidores.

Entre las diversas corrientes que se aprecian en la escultura abulense del segundo tercio del siglo XII cabe destacar —por la intensidad de su influjo y por el número de obras a las que afectan— la leonesa y la cántabra. De formación mayoritariamente leonesa hemos de considerar al «Maestro del primer taller de San Vicente» y al «Maestro de la cabecera de San Andrés». El primero, en cuyo estilo se detectan influjos aragoneses —fácilmente explicables por la misma evolución de la escultura leonesa en el primer tercio del siglo XII y por la comunidad estilística que para entonces se había producido entre los más destacados focos del Camino de Peregrinación—, influyó de un modo decisivo en el «maestro del absidiolo norte de San Pedro». Este, aun sin haberse formado en tierras de León, sigue fielmente las directrices marcadas por su maestro, razón que permite adscribirle a la corriente leonesa de la

escultura abulense¹. A la cántabra, en cambio, pertenecen el «maestro de Sansón» del absidiolo sur de San Pedro, el «Maestro de la cabecera de San Segundo», el «Maestro de la cabecera de San Esteban» y el «Maestro de la cabecera de San Nicolás». En su estilo, son las relaciones con el arte gestado en las colegiatis de Elines, Santillana, Cervatos o Castañeda las que se advierten de un modo más patente; pero no ha de olvidarse que el Románico montaños del primer tercio del siglo XII, determinado en buena medida por el de Frómista, también parece haber estado sometido a un más vago influjo navarro-aragonés, posibilitado tanto por el Valle del Ebro, como por el sometimiento de las tierras orientales cántabras al Reino de Aragón bajo el gobierno de Alfonso I el Batallador².

Otro tanto sucede con la influencia aquitano-bearnesa que se registra en la labor del «Maestro de la portada sur de San Vicente», pues conocidos son los lazos de dependencia que unían a los señores gascones con la monarquía aragonesa en tiempos del Batallador, así como el parentesco que existe entre el arte de Uncastillo y el de Ste.-Marie d'Oloron, Lescar o

¹ De la repercusión del estilo del llamado «Maestro de Jaca» —identificado por S. Moralejo como el «Maestro principal de Frómista» en virtud del lugar en donde se gestó su estilo— se ha ocupado especialmente dicho autor en diversos artículos, entre los que cabe resaltar «Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Granada, 1973)*, I, Granada, 1976, pp. 427-434 (espec. pp. 429-433); Id., «Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint-Isidore de León: les signes du Zodiaque», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, VIII, 1977, pp. 137-173 (espec. pp. 146, 163); Id., «La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, X, 1979, pp. 79-106 (espec. pp. 82-93); Id., «Un reflejo de la escultura de Jaca en una moneda de Sancho Ramírez (+ 1094)», *Studi in onore di Roberto Salvini*, Florencia, 1984, pp. 29-35, Fig. 1; Id., «The Tomb of Alfonso Ansúrez (+ 1093): Its Place and the Role of Sahagun in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture», *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, Nueva York, 1985, pp. 63-100 (espec. pp. 64, 76-80); e Id., «San Martín de Frómista, en los orígenes de la Escultura Románica Europea», *Jornadas sobre el Románico en la provincia de Palencia (5-10 agosto de 1985)*, Palencia, 1986, pp. 27-37. De las opiniones de dicho autor y de las expresadas por G. Gaillard (*Les débuts de la sculpture romane espagnole. León-Jaca-Compostelle*, Paris, 1938) se hace eco M. Durliat en el capítulo dedicado a «L'église Saint-Isidore de León» de *La Sculpture romane de la Route de Saint-Jacques, Mont-de-Marsan*, 1990, pp. 358-389 (espec. pp. 363, 366, 369, 372, 382 y 385). Ilustran ampliamente tales relaciones las láminas ofrecidas por M. Gómez-Moreno, en *El arte románico español*, Madrid, 1934.

² De las relaciones entre la escultura de San Segundo, San Esteban y San Nicolás de Ávila y el Románico cántabro ya hemos tenido ocasión de ocuparnos en «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *Actas del VI Congreso Español de Historia del Arte: «Los Caminos y el Arte» (Santiago, 1986)*, Santiago, 1989, II, pp. 219-231. Véase también M.A. García Guinea, *El Románico en Santander*, Santander, 1979, I, pág. 149 y II, pp. 127-128.

Sévignac³. Con todo, es en la producción escultórica del decorador del ábside central de San Pedro, el llamado «maestro del Génesis», donde más nitidamente se destacan las relaciones con Aragón.

Aparte de esas grandes corrientes, en la escultura abulense se registran relaciones ocasionales con otros focos artísticos. Así, el escultor del lado izquierdo del ábside central de San Andrés, al que podríamos bautizar como «maestro de los felinos», aun manifestando ciertas relaciones con el románico cántabro, parece deber su formación al taller del transepto sur de la iglesia de Silos, en tanto que de Zamora procede la inspiración para las arquivoltas de rollos de las portadas de San Nicolás y Sta. María de la Antigua, y para la decoración geométrica y vegetal de la portada norte de San Pedro. Más difícil resulta precisar el origen de las figuras que siguen el arco de una de las arquivoltas de la portada sur de Sto. Tomé el Viejo, aunque es posible que el autor de la misma hubiera tomado su modelo de las tierras del norte de Burgos. Tales influjos, al igual que los zamoranos, no ocultan, sin embargo, la evidente formación local de los talleres que alzaron tales portadas. A talleres formados asimismo en Ávila hemos de imputar, finalmente, las portadas de San Andrés, San Segundo y San Esteban, y la decoración de San Isidoro, Sto. Tomé el Viejo, la Magdalena, Sto. Domingo y Sta. María de la Cabeza (San Bartolomé).

Así pues, de acuerdo con los diferentes estilos de unas y otras fábricas y en orden a la cronología relativa que les atribuimos, resultan los siguientes talleres:

- 1) El taller de la cabecera de San Vicente
- 2) El taller de la cabecera de San Pedro
- 3) Los talleres de la cabecera y naves de San Andrés
- 4) El primer taller de San Segundo
- 5) El taller de San Esteban
- 6) El taller de San Isidoro
- 7) El segundo taller de San Vicente

³ A los vínculos entre el Batallador y los señores gascones alude J.M^o de Lacarra en *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, 1975, pp. 149-161, y en *la Vida de Alfonso el Batallador*, Zaragoza, 1971, pp. 18-19, 75-80 y 116. Acerca de las relaciones estilísticas entre los citados monumentos véase J. Lacoste, «Le portail roman de Sainte-Marie d'Oloron», *Revue de Pau et de Bearn*, 1973, pp. 74-78, e Id., *Sainte-Foy de Morlaas*, Pau, 1976, pp. 9-14 y 25-27, además de M^o F. Cuadrado, *La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico*, Palencia, 1987, pp. 213-216, 228-231, 235-243 y 271-276.

- 8) Talleres de las portadas de San Andrés y San Segundo
- 9) Talleres de Santo Tomé el Viejo
- 10) Talleres de San Nicolás
- 11) Talleres del Románico tardío abulense: Sta. María de la Antigua, Sta. Magdalena, Sto. Domingo, Sta. María de la Cabeza
- 12) Talleres de la segunda campaña de San Pedro.

A) CORRIENTE LEONESA:

1) El «Maestro de la primera campaña de San Vicente» y su taller

El primer taller de San Vicente es el responsable de la decoración de los tres ábsides de la iglesia bajo la probable dirección del tracista del templo. En efecto, tanto su planta, como el repertorio ornamental de su cabecera siguen de cerca el ejemplo de San Isidoro de León. Incluso es posible que haya sido uno de los escultores de esta fábrica el que llevó a cabo la mayoría de los cimacios e impostas de los ábsides de San Vicente. Elementos como las tetrapétalas inscritas en círculos abiertos de los cimacios CC6 y CC5 son característicos de la última campaña leonesa (Fig. 268). Lo mismo ocurre con las rosetas de ocho pétalos y los tréboles del cimacio CS6-8 (Fig. 140), cuyo modelo se encuentra en un cimacio de la nave sur de San Isidoro (Fig. 261). Ejemplos análogos los proporcionan los cimacios CN6-8 (Fig. 239) y CC10, entre cuyos precedentes leoneses podemos destacar el del capitel de la *Psicostasis* del ábside norte de San Isidoro, y los roleos de tetrapétalas, de factura muy semejante en ambos templos (Figs. 81 y 276)⁴.

⁴ Véase lo relativo a San Isidoro en los artículos de J. Williams, «San Isidoro de León: Evidence for a New History», *The Art Bulletin*, LV, núm. 2, 1973, pp. 170-184, Figs. 4 (planta) y 22 (inscripción del ábside norte con la Era MCLXII -1124-), y «La arquitectura del Camino de Santiago», *Compostellanum*, XXIX, núm. 3-4, 1984, pp. 267-290 (espec. pp. 286-290), Figs. 5 (planta de la primera iglesia románica) y 6 (planta de la actual iglesia de San Isidoro), y cfr. con la planta de San Vicente ofrecida por E.M^a Repullés y Vargas que reproducimos en la Lám. I. Recientemente, J. Bango («La iglesia antigua de Silos: Del prerrománico al románico pleno», *El Románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro (1088-1988)*, Silos, 1990, pp. 317-376 (espec. pp. 355-359, n. 209)) ha venido a cuestionar dicha dependencia, sugiriendo que la planta de San Vicente podría derivar de la de la nueva iglesia de Santo Domingo de Silos; opinión con la que no podemos estar de acuerdo dadas las estrechas relaciones que observamos entre el repertorio ornamental de las basílicas abulense y leonesa, y la ausencia de éstas respecto al templo silense.

En el citado absidiolo, el escultor parece haber estado sometido a un doble influjo, puesto que si bien los motivos pertenecen al repertorio leonés, parece de ascendencia aragonesa el estilo de las figuras de los capiteles CS9, CS10 y CS6-8. En efecto, tanto sus rostros, de fuerte mandíbula, ojos perfilados, narices y bocas pequeñas, como su robusta anatomía los aproximan a los ángeles del tímpano de la portada norte de San Pedro el Viejo de Huesca. A tales características han de unirse los ropajes plisados de las figuras, evocadores del estilo divulgado por Aragón en el primer cuarto del siglo XII (capiteles del pórtico sur de la seo de Jaca dedicados a la historia de San Lorenzo, el ya citado tímpano oscense, el sepulcro de Dña. Sancha...). Ha de recordarse al respecto, que ya Gómez-Moreno consideraba el grupo femenino del sarcófago de doña Sancha como el más claro modelo para la Sta. Sabina de la portada sur de San Vicente. De ello infería una cronología bastante más temprana que la sostenida aquí, pero, dejando eso aparte, nos parece indudable el eco del estilo del sarcófago en los capiteles del interior de la cabecera de San Vicente⁵.

También en los capiteles decorados con animales se observa una mezcla de influencias. Seres híbridos como las sirenas aladas (CC2) o los grifos (CN1 y CS13) de la cabecera de San Vicente cuentan con modelos iconográficos en San Isidoro de León (Fig. 152). Se advierte el influjo leonés, además, en la semejanza entre el plumaje de sus animales y el aplicado por el escultor abulense a híbridos y aves (Figs. 103, 131 y 146). Las plumas están labradas del mismo modo que los folíolos de algunos «helechos», pudiendo advertirse en ello un recurso estilístico del primer maestro de San Vicente imputable a su formación leonesa. A ella puede deberse, igualmente, el aspecto robusto y rotundo de sus animales. Lo mismo sucede con los leones de cabezas inclinadas hacia el suelo del capitel CC10, que, aun contando con precedentes en el cimborrio de Frómista, la capilla de Loarre y el transepto N. de la catedral de Santiago, reproducen los de un capitel del interior de San Isidoro (Fig. 185).

Este influjo leonés se combina con otros languedocianos y aragoneses. Así, si bien los grifos del capitel CS13 dependen de un capitel de la fachada sur de San Isidoro, los del capitel CN1 (Fig. 105) tienen una anatomía semejante a los grifos rampantes de un lateral del sarcófago de doña Sancha. Una muestra, por otra parte, del conocimiento que dicho escultor tenía del arte

⁵ Véase, además de D.L. Simon, «Le sarcophage de doña Sancha à Jaca», pp. 107-124, Figs. 1-3 (sarcófago), 6, 7, 10 y 11 (tímpanos de San Pedro el Viejo) y 8 (capitel del pórtico sur de la catedral de Jaca), M. Gómez-Moreno, *El arte románico español*, pp. 167 y 81 (relaciones Aragón-Ávila). Por cierto que esas mismas características anatómicas pueden recordar las figuras labradas por el taller del Maestro del abad Begon de Conques, según puede apreciarse en M. Durliat, *La Sculpture romane de la Route de Saint-Jacques*, pp. 417-444, Figs. 462, 463.

languedociano la proporciona el león pasante del capitel CN2 (Fig. 109). La complexión robusta del felino y su ensortijada melena evocan los leones del interior de San Isidoro y, de un modo general, los de ascendencia tolosana del transepto y Platerías de la catedral de Santiago. Pero, en vez de su amenazador aspecto, los leones de San Vicente ofrecen un semblante amable. Ello trae a la memoria los «lions souriants» de ciertas iglesias gasconas (St.-Sever, Moirax, Hagetmau, Mézin, Agen...). Los otros cuadrúpedos del capitel del absidiolo norte de San Vicente muestran, en cambio, una melena de mechones lacios y largos, semejante a la de los leones del tímpano de Jaca y también presente en algunos leones gascones⁶.

A estos detalles hay que añadir, en el mismo capitel CN2, la presencia de un tallo cubierto de hojas imbricadas en el centro del ábaco. Tan peculiar motivo ornamental sólo halla en Ávila una vaga correspondencia en un capitel exterior del ábside central de San Andrés. En cambio, se repite de un modo muy preciso en otro de la portada de San Martín de Uncastillo⁷.

Los capiteles vegetales, por su parte, obedecen a uno de los tipos más socorridos del Románico dinástico hispano: el de los «helechos» de folíolos romos. Pero a los compostelanos y leoneses (Fig. 219), el maestro de San Vicente les añade un nervio (Figs. 207 y 213), elemento propio del follaje de capiteles algo más tardíos, como vemos en Sto. Tomé de Zamora, Sta. Marta de Tera y San Millán de Segovia. Los «helechos» abulenses tienen, además, los folíolos modelados «en cuchara», mientras que en los capiteles de Santiago, San Isidoro de León o Frómista, suelen individualizarse mediante contornos muy resaltados⁸.

⁶ Los grifos del sarcófago de doña Sancha se reproducen en A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1971, lám. 85, pág. 237. Para los leones, en cambio, véanse las Figs. 349 y 364 (Santiago) y 148 (St.-Sever) de M. Durliat, *La Sculpture... de la Route*, pág. 336; los «lions souriants» de las Figs. 219 (Moirax), 207 (Agen) y 202 (Mézin) de J. Cabanot en, *Les débuts de la Sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987, pp. 153-155, y véase S. Moralejo, «La sculpture romane de la Cathédrale de Jaca. État des questions», *Les Cahiers de St.-Michel de Cuxa*, X, 1979, pp. 79-106 (espec. pp. 93-97), fig. 23.

⁷ Cfr. las hojas imbricadas del ábaco del capitel CN2 de San Vicente con las del capitel de Uncastillo de la fig. 280 de M. Durliat, *La Sculpture... de la Route...*, pág. 281, y las similares de los capiteles de sus Figs. 208, 225 (Jaca), 236, 239, 241 (Iguacel), 270, 273 y 275 (Loarre). Una solución análoga se adopta en el dado del ábaco de un capitel del exterior de la cabecera de San Andrés, y para el que hay un interesante paralelo en San Martín de Elines, según puede verse en M^{te} M. Vila Da Vila, «Reposición y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *Actas del VI C.E.H.A.*, pág. 222, Figs. 11 (San Andrés) y 12 (Elines).

⁸ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 110-111 y 129, láms. CLXXXIII, CLXXXIX,b (Santiago), CXXXVII (San Isidoro); A. Viñayo, *L'ancien... León Roman*, láms. 138 y color pág. 329 (Tera), y H. Pradallier, *La sculpture monumentale à la Catedral... de Salamanque*, pp. 102-103, láms. XXXII,a, XXXIII,b.

De lo expuesto hasta aquí se desprende la filiación «hispano-languedociana» de los capiteles de la cabecera de San Vicente de Ávila. Por otra parte, su relación con la última campaña de San Isidoro y, parcialmente con obras aragonesas datadas en torno a 1120-1125, permiten situar los comienzos de San Vicente algo después, y fechar la escultura de su primer taller en el segundo cuarto del siglo.

Esta manifiesta una notable homogeneidad. Los rasgos faciales y proporciones de sus figuras ofrecen una gran semejanza (Figs. 81, 140 y 143), y lo mismo ocurre con los capiteles decorados con grifos (Fig. 105), garzas (Fig. 131), tórtolas (Fig. 239) y leones de melena abundante (Figs. 44 y 170), debidos posiblemente a la misma mano. Los felinos sin melena de los capiteles CS5-7 (Fig. 179) y CS11 parecen apuntar en otra dirección, pero la similitud de sus cabezas con la de la bestia del capitel CS2 (Fig. 103), los vincula a la misma corriente estilística. Cuentan con paralelos en la nave norte (Fig. 181) y portadas de San Vicente y en la cabecera de San Pedro, y su postura se repite en los leones de los capiteles CC18 y CC20 de San Andrés, provistos de una rala melena de bucles (Figs. 111 y 118). Unos y otros podrían derivar del tipo de león de cuello alto, cabeza fina y melena rala del tímpano de la catedral de Jaca (Fig. 98).

Carecen de un modelo escultórico preciso los capiteles CC6 y CC5 de la capilla central de San Vicente, decorados con un castillo (Fig. 93) y un elefante (Fig. 91), y probable obra del mismo artista. El elefante tiene una estructura corporal análoga a la de la bestia del capitel CS2 (Fig. 103), en tanto su cabeza, sin trompa, resulta similar a la de los felinos de los capiteles CC9 y CS5-7 (Fig. 179). Todo ello, unido a los «helechos» que lo flanquean —iguales a los de los capiteles CC8 y CC9, nos permite atribuirlo al maestro de la cabecera de San Vicente.

Dichos capiteles responden a unos rasgos estilísticos uniformes, destacando por su cuidada talla. Tanto los personajes, como los animales y plantas muestran un relieve acusado y minucia en los detalles, ya sean ojos, cabellos, plumas, orejas, pezuñas o garras. Son figuras naturalistas, debidas a un escultor que, sin ser un notable artista, sabe recrear dignamente los modelos tomados del arte leonés, aragonés y gascón con un estilo propio. A este «Maestro del primer taller de San Vicente» cabe atribuirle igualmente el proyecto arquitectónico de la iglesia, pues la fuerte impronta leonesa de la decoración concuerda con las trazas —también leonesas— del templo.

La coincidencia temática que existe entre muchos de los capiteles de las cabeceras de San Vicente y San Pedro hace sospechar que fue un mismo maestro el autor de su programa iconográfico. Así como sus plantas responden al modelo de San Isidoro de León, sus capiteles coinciden en presentar «helechos», leones o grifos reunidos, sirenas aladas, garzas, tórtolas y la his-

toria de Sansón. Una vez principiadas las obras en ambos templos y puestos a trabajar los respectivos equipos de canteros, el responsable común podría haberse concentrado en la talla de los capiteles del interior de la cabecera de San Vicente, dejando a un colaborador la responsabilidad de repetir sus modelos en la cabecera de San Pedro. Así lo sugieren tanto la coincidencia temática entre muchas de sus piezas, como la menor calidad de algunos capiteles de San Pedro.

Realizados los capiteles, cimacios e impostas del interior de la cabecera de San Vicente, se procedió, en el transcurso de la misma campaña, a decorar su exterior. Para ello, se simplificó el número de motivos, predominando las hojas de «helecho», lisas o con folíolos, en los capiteles y ocupando las flores tetrapétalas inscritas en círculos abiertos todos los cimacios e impostas.

Los capiteles, por su parte, tienen mayor o menor riqueza según el lugar que ocupan. Las dos ventanas de cada absidiolo lateral reciben capiteles vegetales. En el absidiolo sur se repiten las hojas de «helecho» de folíolos excavados como el CN3 y CC3 del interior y los de folíolos con nervios en resalte como en el CC9. En el absidiolo norte, en cambio, las hojas de agua de nervio hendido de sus capiteles tienen una superficie lisa. Sólo en uno de ellos, el más cercano al transepto norte, se adornan con unas pequeñas bolas. Tal tipo de hojas, ausente en la decoración del interior, reaparece en un capitel del tercer tramo de la fachada sur y en algunos de los pilares del cuarto y quinto tramo de las naves (Fig. 220). Ello nos hace suponer que fueron realizados por un antiguo colaborador del maestro de la cabecera que, como otros, pasó a integrarse en el segundo taller de San Vicente.

Los capiteles del ábside central ofrecen una ornamentación más variada, siendo unos zoomórficos (esfinges (Fig. 160), grifos (Fig. 5) y sirena pisciforme) y otros vegetales (dos de «helechos» y uno de hojas concoides). Todos, salvo la sirena, cuentan con precedentes en el interior de la misma cabecera (Fig. 221), repitiéndose aquélla —más estilizada y plana— en un capitel del tercer tramo de la fachada meridional (Fig. 155) que, al igual que los centauros (Fig. 161) y sirenas aladas del quinto y sexto tramos, pertenece ya a la obra del segundo taller de San Vicente.

El modelado de estos capiteles zoomórficos del ábside central no presenta grandes diferencias respecto al de las piezas del interior. Si bien los cuerpos de las esfinges están menos trabajados que en ellas, tanto sus rostros, como el de la sirena-pez se asemejan a los de las arpías y jóvenes amordazados del absidiolo sur. Los grifos, por su parte, ofrecen la superficie blanda y redondeada de los cuadrúpedos del interior, además de repetir el plumaje de los seres alados de la cabecera. Todo ello nos hace suponer que también estos capiteles zoomórficos son obra del maestro del primer taller, en tanto que los capiteles vegetales y cimacios podrían ser obra de un colaborador suyo.

Suponemos que más tarde éste continuó su labor en la fábrica del templo bajo los órdenes de otro maestro e integrado en el segundo taller. A éste se deben los canecillos y capiteles de la cornisa de la cabecera, a situar en el tercer cuarto del siglo XII. Los capiteles e impostas inferiores, en cambio, posiblemente daten del cuarto de siglo anterior.

El impacto ejercido en las tierras meseteñas por el «Maestro de San Vicente» fue considerable. Buena parte de los motivos empleados en los capiteles del interior de la basilica se repitieron en el Románico abulense y segoviano. La combinación de grifos o leones con cuadrúpedos rampantes y serpientes se repite, además de en San Pedro, en San Andrés, San Segundo, San Esteban y San Isidoro. Las parejas de sirenas, esfinges, tórtolas, leones y grifos aparecen en portadas o ventanas de algunas de dichas iglesias y también en Sto. Tomé el Viejo⁹.

En lo que respecta al Románico segoviano, vemos como la pareja de personajes sedentes se encuentra en el ábside sur de San Juan de los Caballeros (Fig. 82), en el exterior del ábside de San Martín, en la cabecera de La Trinidad y en San Quirce. En algunas de estas iglesias y en la de San Millán (Fig. 142) se repiten los jóvenes amordazados, y lo mismo sucede con las parejas de grifos y sirenas aladas (Fig. 154). El elefante y la torre, que en Ávila hallaron eco, en distintas formas, en San Isidoro y San Andrés, se plasmaron con gran similitud en las naves de San Millán de Segovia (Figs. 92 y 94). Desde dicha ciudad, algunos de estos motivos pasaron al Románico de la provincia, en un estilo cada vez más grácil y próximo al Gótico.

2) El «Maestro del absidiolo norte de San Pedro»

Poco después de iniciada la cabecera de San Vicente, debieron de comenzar las obras en la de San Pedro. Como hemos indicado, en su decoración tuvo un papel destacado un escultor que parece haberse formado con el «Maestro del primer taller de San Vicente». Junto a él trabajaron otros dos escultores y algún ayudante, a los que habremos de referirnos más adelante por predominar en su formación el influjo aragonés o cántabro.

⁹ Cfr. los grifos, áspides, leones y cuadrúpedos rampantes de las Figs. 5, 133, 170, 105 y 109 (San Vicente) con los de las Figs. 171, 106 y 110 (San Pedro), 172 y 137 (San Andrés), 134 (San Segundo) o 138 (San Esteban); las sirenas de San Vicente de la Fig. 146 (cabecera) con las de la Fig. 147 (naves) y con las de las Figs. 149 (San Segundo), 148 (San Pedro) y 151 (Sto. Tomé); las esfinges de las Figs. 160 y 161 (San Vicente) con las de la Fig. 163 (San Pedro); las palomas de la Fig. 128 (San Vicente) con las de la Fig. 129 (San Pedro) y las garzas o grullas de la Fig. 131 (San Vicente) con las de la Fig. 130 (San Isidoro).

La labor del primer taller se centra en la decoración de los tres ábsides de la cabecera. Concluida ésta, y a diferencia de lo sucedido en San Vicente, las obras sufrieron una interrupción prolongada. Ello determinaría la dispersión de los miembros del taller por diversos chantiers de la ciudad, y un considerable retraso en la conclusión de la iglesia. Habrían de pasar más de treinta años entre la construcción de la cabecera —que fechamos en el segundo cuarto del siglo XII— y la reanudación de las obras con el transepto y las naves.

El «maestro del absidiolo norte» concentra su trabajo en dicha capilla, aunque también realiza algún capitel para los otros absidiolos. Es autor de los capiteles zoomórficos del septentrional (Figs. 110, 129 y 132), de los leones arqueados del capitel CC12 (Fig. 115), de la sirena pisciforme del exterior del ábside central (Fig. 156) y del capitel geminado CS6, provisto de dos parejas de grifos afrontados (Fig. 106).

Menos seguridad existe respecto a las sirenas-pep de los capiteles CS5 y CS8 (Fig. 157) del absidiolo sur. Sus cabezas, cuerpos y proporciones coinciden con los de la sirena del exterior, pero carecen de escamas sus colas y de follajes los fondos de los capiteles. Fuera de estas diferencias, atribuibles a una factura más económica, todo confluye en sugerir que estamos ante obras de un mismo artista. Este se caracteriza por seguir fielmente los modelos iconográficos proporcionados por el «Maestro del primer taller de San Vicente». Incluso repitió la ubicación temática seguida en el absidiolo norte de dicha iglesia, haciendo del homólogo de San Pedro una réplica suya.

El capitel CN1 (Fig. 192) de San Pedro, ocupado por tres grifos, repite, con distinto estilo, el motivo plasmado en el capitel CN1 de San Vicente (Fig. 105). Igual sucede con el león y cuadrúpedos rampantes del capitel CN2 (Fig. 110), con las tórtolas del capitel CN5 (Fig. 129)—buena imitación de las del CN6-8 (Fig. 239) de San Vicente— y con las garzas del capitel CN6 (Fig. 132), que, como en San Vicente (Fig. 131), hacen *pendant* a las tórtolas. También inspirados en los capiteles de la cabecera de San Vicente, pero dispuestos en otras capillas, son el CN3 (Fig. 148), de sirenas aladas que imitan a las del CC2 de San Vicente (Fig. 146), los capiteles CN8 y CC12 (Fig. 115), con leones arqueados y sin melena que siguen a los del CC10 de dicha basílica, y el CN10, con felinos de cuellos erguidos como los ya vistos en el capitel CS11 de la otra iglesia.

Además de tales capiteles y del CN7, con leones afrontados, quedan muestras de su trabajo en otras partes de la cabecera. Con independencia de la autoría de los capiteles vegetales —a los que luego nos referiremos— podrían atribuírsele los dos zoomórficos del exterior de la ventana norte de dicho absidiolo. El derecho está ocupado por esfinges de cuerpo similar a los grifos del interior y rostros humanos de facciones con poco relieve (Fig. 163). El izquierdo parece cubrirse con águilas de alas extendidas (Fig. 123). El deterioro de

las cabezas, casi totalmente raídas, impide precisar si son águilas o sirenas, pero la estrechez de sus cuellos hace pensar en las primeras.

En el interior del ábside central este maestro dejó esculpidas la pareja de leones arqueados del capitel CC12 –fiel trasunto de los esculpidos por él en el capitel CN8– y las tórtolas del capitel CC6 –repetición de las del capitel CN5-7 de San Pedro y del CC4 de San Vicente. En el exterior de la misma capilla, podemos atribuirle la sirena pisciforme de la ventana central (Fig. 156), que imita a la sirena del ábside central de San Vicente, derivada, a su vez, de la del interior de San Isidoro de León (Fig. 158). Coinciden los capiteles, además, en la decoración en sus cimacios: flores tetrapétalas en los tres casos, aunque más fieles al modelo leonés en el de San Vicente. Los de las sirenas del absidiolo sur muestran, en cambio, roseas de más pétalos.

Atribuimos igualmente al «maestro del absidiolo norte» los grifos del capitel geminado CS6 (Fig. 189), algo más robustos que los del CN4 (Fig. 106), pero de anatomía muy similar a la del grifo central del capitel CN1 (Fig. 192). Otro rasgo que certifica su atribución al mismo escultor es la forma de las alas, con las tres plumas del arranque dispuestas en espiga y en paralelo las del remate. Como sucede en San Vicente, esta disposición se reitera en el plumaje de los restantes seres alados ejecutados por dicho maestro.

Pese a su dependencia del «Maestro del primer taller de San Vicente», se caracteriza este escultor por una menor cualificación técnica, manifiesta en el escaso relieve de sus figuras. Estas adolecen de cierto acartonamiento, esquematismo y rigidez, sometiéndose sus cuerpos a la geometría del contorno. Se trata de relieves que no logran hacer olvidar el fondo del que emergen, siendo las cabezas tan planas como los cuerpos. Con todo, las proporciones anatómicas son correctas y es discreto el acabado. Los animales suelen presentarse ante un fondo vegetal. Anchas hojas estriadas en diagonal cubren la mitad superior de los capiteles, al tiempo que cabezas humanas o felinas decoran los ábacos de los ocupados por garzas y felinos afrontados. En San Vicente dichas cabezas suelen aparecer en capiteles vegetales.

Es posible que el mismo escultor sea autor de los cimacios de tales capiteles. La sequedad de los elementos vegetales empleados, así como la simplificación que manifiestan respecto a motivos análogos de San Vicente, parecen acreditarlos como suyos. El maestro de San Pedro prescinde de los complejos enlaces de los cimacios de San Vicente (Figs. 103, 105 y 170), y se contenta con alojar flores de contorno irregular en círculos formados por tallos convergentes (Figs. 106, 110, 115 y 148). No obstante, será esta temática elemental la que triunfará en el Románico abulense, adoptándose en las impostas del exterior de la cabecera de San Pedro y en sus portadas laterales (Figs. 13, 14 y 123).

En lo que concierne a la formación de tal escultor, poco se puede añadir, salvo que no parece haber conocido directamente lo realizado en la basílica real leonesa. Con respecto a la repercusión de su obra en el Románico abulense, hay que señalar que su actividad no parece reducida a las obras de San Pedro. Su labor en dicha iglesia determinó el programa iconográfico de la cabecera de San Isidoro, en donde se repiten muchos de los motivos plasmados en las de San Vicente y San Pedro. Dudamos, sin embargo, que haya sido el autor material de los capiteles, en los que más bien parecen haber trabajado un escultor —conocedor de lo realizado en las portadas de San Vicente, además de en su cabecera y en la de San Pedro— identificable con el «maestro de la portada sur de San Andrés» y un colaborador suyo en el primer taller de San Pedro, el «maestro de Sansón». El hecho de que algunos animales de San Isidoro imiten a los del «maestro del absidiolo norte de San Pedro» con torpeza y manifestando rasgos estilísticos del «maestro de Sansón», así lo hace sospechar¹⁰.

Discípulos del maestro que nos ocupa parecen haber sido los escultores de las portadas de Sto. Tomé el Viejo, San Segundo (Fig. 216) y la Magdalena (Fig. 218). En todas ellas se repiten los «helechos» de la cabecera de San Pedro, que en el interior parecen debidos al «maestro del absidiolo norte» y en el exterior —algo más rudos— al «maestro de Sansón». Los caulículos estriados que flanquean las hojas del segundo piso están presentes en los capiteles zoomórficos del «maestro del absidiolo norte» y en todos los capiteles vegetales de las portadas antes citadas, siendo del mismo tipo los «helechos» de la cabecera de San Isidoro (Fig. 208).

3) El «Maestro de la cabecera de San Andrés»

Coetánea al comienzo de las obras de San Pedro fue la erección de la cabecera de San Andrés, iglesia construida en dos fases sucesivas. En la primera se hicieron el ábside central y el meridional; en la segunda, el absidiolo norte y las naves. En su decoración intervinieron, al menos, tres escultores. Uno de ellos se encargó de los capiteles e impostas del absidiolo meridional y del lado derecho del ábside central; otro, de los de la mitad izquierda del

¹⁰ Cfr., en tal sentido, las garzas de la Fig. 132 (San Pedro) con las de la Fig. 130 (San Isidoro), los leones arqueados de la Fig. 115 (San Pedro) con los de la Fig. 114 (San Isidoro); las esfinges de la Fig. 163 y los grifos de la Fig. 189 (San Pedro) con los cuadrúpedos alados de la Fig. 186 (San Isidoro), y obsérvese como los folíolos rayados de las hojas que sirven de fondo a las garzas de San Isidoro, están igualmente presentes en el capitel de Sansón (Fig. 46) del absidiolo sur de San Pedro.

mismo ábside, y el tercero —incorporado más tarde a la fábrica del templo— hubo de realizar los de las naves y quizá los del absidiolo septentrional.

Los escultores del ábside principal se sirven de estilos de filiación diversa, siendo dos de las personalidades más definidas del Románico abulense. La riqueza iconográfica de sus capiteles y cimacios está por encima del «Maestro del primer taller de San Vicente». Por otra parte, la morfología de los seres plasmados en sus obras no tiene paralelo, antecedentes o epígonos en ninguna otra iglesia abulense. Ambos escultores estuvieron plenamente dedicados a la decoración de San Andrés; concluida ésta, desaparecen de Ávila.

El escultor del lado derecho y del absidiolo sur, probable maestro del taller, da prueba de la formación hispano-languedociana de su estilo y de cierta familiaridad con la escultura del occidente peninsular, pudiendo haber conocido lo realizado en Santiago, Frómista y San Quirce (Burgos)¹¹. Con todo, y pese a las múltiples influencias que pudo haber experimentado su repertorio iconográfico, su formación escultórica es sustancialmente leonesa. Sólo así se explica el estrecho parentesco que mantienen con piezas de San Isidoro (Figs. 231 y 275) y Sta. María del Mercado de León (Figs. 269 y 96) algunos motivos de sus cimacios, impostas y capiteles (entrelazos (ils. 7-10), tetrapétalas (Figs. 267 y 274) y animales como el basilisco del cimacio CC3, Fig. 95).

Son de filiación leonesa los capiteles cubiertos con tallos trenzados en formas circulares (Figs. 205 y 206), la posible Sta. Tecla (Figs. 48 y 49) y los dos luchadores (Figs. 54 y 55). De origen leonés parecen ser también los semióvalos estriados que decoran los dados de muchos ábacos: éstos ya aparecen en dos capiteles de entrelazos de San Isidoro, modelos, a su vez, de los abulenses (Fig. 206). Pero si ello no bastara para acreditar tal formación, recuer-

¹¹ Véase la distribución de las piezas atribuidas a cada escultor en el plano de San Andrés reproducido en la lám. III de nuestro *Apéndice Gráfico*. Respecto a su filiación estilística —en la que a continuación abundaremos— véase lo expresado por M. Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, I, pp. 153-155, y *El arte románico...*, pp. 164-166 (leonesa); E. Camps Cazorla, *El arte románico en España*, Madrid, 1935, pp. 147-149 (leonesa); J. Gudiol-J. A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas», *Ars Hispaniae*, V, 1948, pp. 229-230 (relaciones con San Isidoro de León, San Pedro de Dueñas y con el Románico segoviano); S. Alcolea, *Ávila monumental*, Madrid, 1952, pp. 125-125 («modelo leonés mal asimilado»); G. Gaillard, «Spagna e Portogallo», *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Florencia, 1963, XI, cols. 730 y 781 (influjo leonés en la escultura y borgoñón en planta); L.M.^º de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2*, pp. 292-293 (influjo a través del segundo artista de San Isidoro de León), y J. L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas de... Ávila*, pp. 122-124 (influjos mozárabes y de San Isidoro de León, Jaca y Frómista). Todos ellos siguiendo a Gómez-Moreno concuerdan, como vemos, en una influencia leonesa, pero sin señalar su alcance ni distinguir las diversas manos que se aprecian en la labor escultórica.

dese el arco lobulado de acceso al absidiolo sur, que bien puede derivar de los arcos del crucero de San Isidoro¹².

Otros motivos acreditan un conocimiento más variado del arte precedente y coetáneo. El joven en cuchillas y con aves responde a una tradición nacida en el capitel homólogo de la capilla del Salvador de la catedral de Santiago. El motivo de las cigüeñas y la serpiente, pese a contar con un precedente en San Isidoro de León, resulta mucho más semejante a un relieve de la *Porta della Pescheria* de la catedral de Módena, algo explicable por el manejo de algún libro de modelos. El del carnívoro y el ave, que cuenta con paralelos en la misma portada modenense, en un cimacio de Moissac y en San Quirce, también repite un motivo plasmado en dos capiteles de la cabecera de la catedral de Santiago. Origen igualmente compostelano parece tener el acróbata del cimacio del capitel ocupado por un caballero y un dragón. La morfología del jinete recuerda la de los ángeles apocalípticos del claustro de Moissac y, de representar a San Jorge, habría que considerarlo primicia temática en la escultura hispana¹³.

En otros motivos, por último, se manifiesta una familiaridad más genérica con el arte hispano-languedociano. Los felinos afrontados ante una gran cabeza de león del capitel derecho del absidiolo sur, evocan tanto los leones pasantes con fondo vegetal de Sta. María de Sta. Cruz de la Serós, Sta. Marta de Tera, Nogaro (Gascuña) o St-Sernin de Toulouse, como los leones frontales entre helechos de la catedral de Santiago y de San Isidoro, existiendo además una notable coincidencia entre la disposición de la cabeza central y la de un capitel de Mazères¹⁴.

¹² Véase la reproducción de los respectivos arcos lobulados en M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, láms. 314-315 (I, pág. 154); C. Luis López, *Guía del Románico de Ávila...*, pp. 52-53, fig. b (San Andrés) y en A. Viñayo, *...León Roman*, láms. 36-37 (transepto de San Isidoro). A tal tipo de arco se han referido todos los autores citados supra, nota 35, viendo en él un influjo leonés, cordobés o mozárabe. Véase, además, E. Fernández, «El arco: tradición e influencias islámicas y orientales en el Románico del Reino de León», *Avraq*, núm. 5-6, 1982/83, pp. 221-242, y K.J. Conant, *Arquitectura románica de la catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, Figs. 15, 38 y 36 (hastiales del transepto de la catedral), pág. 102 (S. Moralejo, «Notas para unha revisión da obra de K.J. Conant»).

¹³ Cfr. las Figs. 68, 50 (cimacio) y 100 (San Andrés) con las Figs. 69 y 84 (Santiago), y 101 (Moissac). En relación al combate del caballero y el dragón, cfr. la Fig. 50 (San Andrés) con R. Crozet, «L'art roman...», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, V/1, 1962, pp. 35-61 (espec. pág. 56: capitel del palacio episcopal de Zaragoza), y sobre la lucha entre zancudas y serpiente de la Fig. 99 (San Andrés), véase F. Avril y otros, *Le temps des Croisades*, Paris, 1982, fig. 53 (Módena), además de lo expuesto al tratar del motivo en el capítulo dedicado a la *Iconografía del Románico abulense*.

¹⁴ Véase la Fig. 117 (San Andrés), y cfr. con J. Cabanot, *Les débuts de la Sculpture...*, Figs. 235 (Mazères), pág. 155 (St.-Séver); M. Durliat, *Pyrénées Romanes*, lám. 39, pág. 106 (Unac), y A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, lám. 63 (Loarre).

Su estilo se caracteriza por el cuidado en los detalles, más que por un hábil modelado. Sus creaciones, ya sean vegetales o animadas, emergen del fondo del capitel con un relieve no muy acusado, pero de nítidos contornos. Los cuerpos de sus animales y personajes están modelados con exquisita minucia, distinguiéndose cada uno de sus pliegues, plumas, escamas, mechones o cabellos (Figs. 95, 99 y 100). Otro rasgo presente en todas las figuras es el intenso perfilado de los ojos, horadados en ocasiones y realzados con plomo (Figs. 50, 68 y 54). Tal solución se aplica, por igual en capiteles y cimacios, tanto a las figuras humanas (CC13, CC17) como a animales (CC9). Contrasta esta atención a los ojos con la poca que le merecieron narices y bocas (Figs. 48 y 54).

No puede considerarse a este escultor como un hábil figurador de la anatomía humana, pero, en general, sus personajes son esbeltos y bien proporcionados. Parece estar capacitado para labrar tanto figuras humanas, como vegetales o animales, lo que no ocurre con su colaborador en la mitad izquierda de la capilla central. En general, el modelado que aplica a sus figuras sugiere cuerpos blandos y carnosos, lo que contrasta con las líneas angulosas de codos y rodillas en sus extremidades. De ahí la plasticidad y tersura de sus formas cuando no se revisten de plumas, mechones o ropajes.

El estilo de este escultor no se encuentra en ninguna otra iglesia abulense, y tampoco traspasó sus murallas, pero es posible descubrir en las iglesias de Legovia algunos ecos de su repertorio iconográfico, como las cigüeñas y la serpiente y el ave y el cuadrúpedo, en la torre de San Esteban, y la cabeza Andrófaga (Fig. 65) en la torre de El Salvador. Su influjo, con todo, resultó limitado y sólo parece haber afectado a su colaborador en la cabecera de San Andrés, en la imitación de algunos motivos de cimacios.

B) CORRIENTE SILENSE

El escultor del lado izquierdo del ábside central de San Andrés o «Maestro de los felinos»

El rasgo más destacado de este escultor es su torpeza en la plasmación de anatomías humanas. En éstas, las únicas partes que guardan alguna relación son la cabeza y el tronco; por contra, contrasta la extrema longitud de los brazos con las raquípticas piernas de los personajes de los capiteles CC2 (Fig. 70), CC4 (Fig. 72) y CC8 (Fig. 76). Hay torpeza, asimismo, en la plasmación del movimiento, que se traduce en saltos, genuflexiones, torsiones y pasos muy forzados, pese a la vivacidad y animación de las figuras. Estas muestran rostros angulosos, orejas picudas, ojos redondeados, prominentes y perfilados con reborde, hocicos y narices triangulares y salientes, y bocas abiertas oca-

sionalmente en llamativas muecas (CC4, Fig. 72). Los animales tienen las fauces entreabiertas y remarcados los bezos con una línea en resalte. Completan su anatomía una pelambrera —cuando la hay— de mechones alargados y ralos, unas colas de puntas alanceoladas y unas extremidades en las que se confunden las pezuñas con las garras (Figs. 70, 97, 111 y 118).

Los personajes humanos están reducidos a los mínimos detalles. En sus cuerpos apenas hay ocasión para los juegos de plegados: cuando van vestidos, las ropas simplemente se insinúan por las líneas que marcan sus bordes o su caída acampanada. Si hay pliegues o costuras —como sucede en el personaje en pie del capitel CC4 y en la mujer del CC8 (Fig. 76)—, éstos se sugieren mediante líneas rayadas. Ello crea cierta dificultad a la hora de interpretar personajes tan extraños como el del cimacio CC4 (Figs. 72). En conjunto, su estilo puede caracterizarse por la ausencia de modelado y el aspecto líneo de sus figuras. Estas sobresalen del fondo del capitel con mayor rotundidad que la obtenida por el maestro del lado derecho: en ocasiones, brazos, piernas o cabezas se presentan casi exentos, pero resultan geométricos y apenas modelados.

Su formación está vinculada al Románico hispano-languedociano. Ya hemos aludido a la dependencia que muestra su iconografía de temas y motivos propios de santuarios jacobeos. Pero, junto a la diversidad de estas fuentes, y a las relaciones que las cabezas y máscaras felinas mantienen con Elines (Cantabria), ciertos aspectos de su formación escultórica sitúan ésta en el taller del transepto sur del monasterio de Silos. Aún siendo su técnica notablemente inferior, hay cierta similitud entre el aspecto general de sus figuras, sus rasgos faciales y movimientos, y los plasmados en los capiteles de la iglesia silense. Lo mismo sucede con las palmetas-peine de los cimacios y el roleo de palmetas del transepto silense¹⁵. Sin embargo, es clara la diferencia entre ambos escultores. Es posible que el escultor de San Andrés no hubiera sido más que un simple cantero en Silos. El honor de esculpir la piedra parece habersele concedido únicamente a su llegada a Ávila. Allí formó equipo con el maestro de la cabecera de San Andrés, pero,

¹⁵ En relación a los posibles contactos con Elines, véase M^{re} M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria...», pág. 222, Figs. 8 (San Andrés) y 10 (Elines). Los capiteles silenses a los que nos referimos son reproducidos por P. Klein en «La Puerta de las Vírgenes: su datación y su relación con el transepto y el claustro», *El Románico en Silos...*, pp. 297-301, Figs. 3, 14-17 y 19-20 (capiteles de las ventanas del transepto). Compárense, por otra parte, la geometrización y forma angulosa de los lóbulos de las palmetas de estos cimacios de San Andrés con las que se ven en el cimacio de la fig. 20 del citado artículo, y la disposición del tallo que las envuelve con las de la portada de San Juan de Busa, según puede verse en J. Cobreros, *El Alto Aragón (El símbolo como expresión de lo sagrado)*, Madrid, 1989, lám. 29.

concluida ésta, ambos escultores desaparecieron del panorama escultórico abulense, y su huella no se localiza en las comarcas limítrofes ni en la vecina Segovia.

C) CORRIENTE ARAGONESA:

El «Maestro del Génesis»

Pocos escultores abulenses presentan un trabajo tan definido como éste. Se trata de un artista de probable formación aragonesa. Su labor en la cabecera de San Pedro es notable, aunque restringida. Sólo podemos atribuirle los capiteles del lado derecho del interior del ábside central que, junto con el capitel del Sansón del otro escultor, son los únicos historiados del interior del templo; de ahí que designemos a su autor por el ciclo bíblico que recrean.

En los capiteles CC5 y CC3 (Figs. 33 y 36) se narra la historia de Caín y Abel, y a sus padres podría aludir el CC11 (Fig. 39). Otro capitel suyo, el CC9 (Fig. 116), muestra dos leones girados hacia una cabeza de grifo. Su boca retiene una hoja, detalle de gran importancia para la filiación del escultor, pues equipara a tal cabeza con las de los grifos frontales de sendos capiteles de las cabeceras de San Esteban de Sós del Rey Católico (Fig. 182) y Sta. María a Real de Sangüesa.

El influjo aragonés que se aprecia en su estilo no se reduce a lo apuntado. El modelado blando de las figuras, la caída y remate de sus ropajes, el aspecto aniñado de sus rostros y sus pequeñas bocas los asemejan a los personajes de algunos capiteles de Sta. María de Uncastillo, San Martín de Unx, de Sta. María la Real de Sangüesa, y, especialmente, de San Esteban de Sós del Rey Católico. Hay, además, un detalle en uno de los personajes sedentes del capitel CC11 que denuncia la formación aragonesa del autor: los cabellos sogueados del personaje masculino. Tal recurso es característico del Maestro de Jaca y fue empleado también en el sarcófago de doña Sancha¹⁶.

¹⁶ Véanse, en lo referente a la cabeza de grifo con hoja y a los rostros y ropajes de los personajes del Génesis, los capiteles reproducidos por A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, en las Figs. 98, 96, (Sós del Rey Católico) y 129 (Uncastillo), y en relación con los cabellos sogueados, cfr. los del personaje izquierdo de la Fig. 33 con los de las Figs. 35, 37-40 (pórtico sur de la catedral de Jaca) y en la fig. 83 (sepulcro de doña Sancha). Para la datación de esta pieza, y en relación con los problemas estilísticos que suscita la labor de sus dos artistas, véase D.L. Simon, «Le sarcophage de doña Sancha à Jaca», *op.cit.*, pp. 107-124, Figs. 1-4. Cfr. especialmente las facciones y el modelado blando de los personajes de la parte posterior del sarcófago (Figs. 2-3) con los del «maestro del Génesis» de San Pedro.

Esta influencia aragonesa coincide con el conocimiento que de algunas de estas obras tuvo el «Maestro de la primera campaña de San Vicente»; pero, a diferencia de éste, el «maestro del Génesis» no formó escuela en Ávila. Ni su estilo ni su temática fueron asimilados por otros escultores locales y tampoco se registra su huella en las comarcas vecinas. Su carrera avulense parece haber sido tan destacada como breve. Atraído quizás por la intensa actividad constructiva que se desarrolló en Ávila durante del segundo tercio del siglo XII, bajo el episcopado del obispo Íñigo, hubo de regresar a su tierra una vez concluido su trabajo en San Pedro.

D) CORRIENTE CÁNTABRA:

1) El «Maestro de Sansón»

Son obra de este escultor tres capiteles figurados de San Pedro: los dos de la entrada al absidiolo sur y el de sirenas aladas de la ventana izquierda de su exterior (Figs. 46 y 107). Tan limitada producción nos hace suponer que también realizó los capiteles de «helechos» del exterior de la cabecera, pues hojas del tipo ya descrito sirven de fondo, en su mitad superior, en el capitel de Sansón desquijarando al león (Fig. 208).

La producción escultórica del «maestro de Sansón» se caracteriza por su aspecto desmañado y torpe. Este se sirve de una talla a bisel que produce superficies angulosas parecidas a las que deja el formón en la madera y figuras de aspecto geométrico y bastante plano. Su escasa pericia en la plamación de cuerpos animales o humanos, hace que éstos resulten alargados, de raquí-ticas alas, cabezas pequeñas y estrechas patas. Tales características permiten ver su mano en el capitel de las garzas de San Isidoro de Ávila (Fig. 130).

Los capiteles de «helechos» del exterior muestran hojas altas y pegadas al fondo de la cesta. Sus puntas apenas se despegan para rizarse en una voluta bastante plana. Es en dichas hojas en donde mejor se aprecia su posible formación en la talla en madera. Carecen de modelado, constando cada una de un nervio central y folíolos en diagonal, angulosos, simétricos y paralelos entre sí. Del resalte de bordes y nervios, resulta un continuo zig-zag en el relieve de la hoja y la total ausencia de superficies tersas. Este efecto gráfico, lineal, hace fácilmente identificable su estilo.

A su impericia parecen corresponder algunas de las tareas «menores» que se le encomendaron. Suyos podrían ser los cimacios e impostas del interior del absidiolo sur de San Pedro, los adornados con rosáceas talladas a bisel, de pétalos agudos y contorno irregular, y los de palmetas angulosas y en helicoidal del exterior, inspirados en los del interior del absidiolo norte (Figs. 13 y

327). Otros motivos, como las rosetas de cuatro, seis o siete pétalos resaltados, y los entrelazos con puntas de diamante también fueron ensayados por él, pero igualmente con poca fortuna.

Una vez concluida su labor en San Pedro, parece haberse hecho cargo —quizás al frente de un nuevo taller— de la prosecución de los trabajos en la iglesia de San Andrés. Es posible que comenzase su labor por el absidiolo norte, más grande que el meridional y adornado a su entrada con dos capiteles vegetales. La falta de certeza sobre su atribución estriba en las peculiares características de éstos, pues aunque las flores tetrapétalas de sus cimacios y los helechos del capitel CN1 coinciden con los de las naves, el tipo de hojas del capitel CN2 impide una adjudicación segura¹⁷.

Ambos capiteles podrían haber sido realizados por un discípulo del maestro de la cabecera y sin otra participación relevante en las obras de la iglesia, pero no hay que excluir la posible autoría del «maestro de Sansón», recién incorporado al obrador de San Andrés. El remate de la cabecera le habría obligado a realizar unos capiteles con unas formas afines, en lo posible, a las utilizadas por el maestro del ábside central; una vez terminada esta labor, pudo sentirse menos condicionado para desarrollar en las naves su propio estilo.

La campaña decorativa de las naves podría situarse a mediados del siglo XII, habida cuenta de los diversos indicios iconográficos y estilísticos que permiten atribuir la cabecera de la iglesia al segundo cuarto del siglo. Tal cronología permitiría, además, que, concluidas las obras en la cabecera de San Pedro al mismo tiempo que en la de San Andrés, el «maestro de Sansón» se hubiera incorporado al obrador de ésta al tiempo de iniciarse sus naves. Tal hipótesis explicaría tanto la falta de relación entre las cabeceras de ambos templos, como las coincidencias estilísticas que se observan entre los capiteles CS1 y CS2 de San Pedro y los de las naves de San Andrés¹⁸.

Los capiteles de «helechos» de San Andrés (Fig. 230), pese a repetir la estructura de los de la cabecera de San Vicente (Figs. 207 y 217), se recubren con folíolos de nervios resaltados y talla a bisel, característicos del «maestro

¹⁷ El análisis de los elementos vegetales resulta de gran utilidad en todo intento de determinar el estilo de los distintos escultores de un taller y sus posibles desplazamientos, según ha demostrado M.L. Schmitt en «Traveling Carvers in the Romanesque: The Case History of St.-Benoît-sur-Loire, Selles-sur-Cher, Méobecq», *The Art Bulletin*, 1981, LXIII/1, pp. 6-31.

¹⁸ Tal cronología rejuvenece la fábrica de San Andrés notablemente, pues prácticamente todos los autores apuntados *supra*, en la nota 11, coincidían en considerar a esta iglesia como una de las más antiguas de la ciudad y la primera en ser concluida, fechándose en los últimos años del siglo XI o en los comienzos del XII (M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 164; E. Camps, *Ibid.*, pp. 147-149; J. Gudiol-J.A. Gaya, *Ibid.*, pp. 229-230; L.Mª de Lojendio-A. Rodríguez, *Ibid.*, pp. 287-290, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 122-124).

de Sansón» (Fig. 208). Por otra parte, en algunos de sus cimacios se repiten las flores tetrapétalas en círculos abiertos y los entrelazos con puntas de diamante vistos en el absidiolo sur de San Pedro. Con todo, en donde mejor se advierte la identidad del escultor de San Andrés es en el único capitel zoomórfico de sus naves.

Dicho capitel, el NS1, muestra en su frente un gran león ante hojas de helecho de aspecto rayado y realizadas a bisel (Fig. 137). Flanquean al felino un cuadrúpedo rampante de alargado hocico y un aspid. No hay duda alguna de que la inspiración para dicha composición se encuentra en dos capiteles—el CN2 y el CS2—de la cabecera de San Vicente y en el CN2 del absidiolo norte de San Pedro (Fig. 171). Tanto éste como el CN2 de San Vicente (Fig. 170) se decoran con un robusto león y un cuadrúpedo rampante de cabeza triangular en el lado derecho. La serpiente en pie y enroscada procede del capitel CS2 de San Vicente (Fig. 103).

El estilo del capitel NS1 de San Andrés difiere, sin embargo, del mostrado en los de San Vicente y San Pedro. Los animales presentan cuerpos bastante desproporcionados, con poco volumen y tallados de un modo sumario. La cabeza redondeada del león, con rasgos poco marcados y orejas romas, y la forma de sus patas y cuerpos permite identificar a su autor con el de los leones laterales del capitel de Sansón de San Pedro. La única diferencia entre uno y otros estriba en la ausencia de melena en los de San Pedro. Tanto el de San Andrés, como el aspid que le acompaña, ofrecen cuerpos recubiertos por una tupidos mechones triangulares y rayados (Fig. 137). Tal añadido respecto a los leones del absidiolo sur de San Pedro (Fig. 107) podría deberse al influjo ejercido sobre dicho escultor por el «Maestro del primer taller de San Vicente» y, especialmente, por el del absidiolo norte de San Pedro (Figs. 106 y 110): De sus leones y grifos podrían derivar las guedejas triangulares que exagera en su geometrismo el «maestro de Sansón». Pero igualmente tal tipo de mechón podría obedecer a la formación cántabra del escultor, ya que se repite en los leones de la cabecera de San Segundo, debidos al maestro de su primer taller y, como veremos, antiguo ayudante en la cabecera de San Pedro (Figs. 52 y 167)¹⁹.

¹⁹ En relación a la filiación estilística de la escultura de la cabecera de San Pedro, sólo Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, I, pág. 148) apuntó su relación con el Románico de Santander y Burgos —aparte del leonés—, pero centrandó ésta en algunos tipos de impostas. J.L. Gutiérrez, por su parte, advierte en su cabecera influjos leoneses, mozárabes y de San Andrés, e indica la coincidencia entre algunas de sus molduras y las de San Segundo (Id., *Las iglesias románicas...*, pp. 106-108, y en el capítulo dedicado a «San Vicente y San Pedro» en la obra de C. Luis López y otros, *Guía del Románico...*, pp. 106-108). Los restantes autores apenas se ocupan de ello, limitándose a señalar la similitud de su planta respecto a la de San Vicente, como indicamos al tratar del templo en el capítulo dedicado a las *Estructuras arquitectónicas*.

Coinciden asimismo los capiteles de San Pedro realizados por el «maestro de Sansón» y el zoomórfico de las naves de San Andrés en su adorno con hojas de helecho provistas de folíolos tallados a bisel. La similar disposición de estos motivos abunda en la atribución de tales capiteles a un mismo artista. Este, en su trabajo en San Andrés pudo haber contado con la colaboración de algún ayudante para realizar los dieciseis capiteles de las naves. Concluida la decoración del interior, otros escultores, conocedores de las portadas laterales de San Vicente, decoraron las portadas de San Andrés. A ellos habremos de referirnos en un próximo apartado.

Entretanto, el «maestro de Sansón» hubo de trasladarse a un nuevo obrador, el de San Isidoro, cuya construcción se inició una vez terminadas las cabeceras de San Vicente y San Pedro. Tanto sus capiteles y cimacios, como los del escultor que trabaja junto a él en el ábside de San Isidoro, responden a modelos presentes en las citadas iglesias y en la de San Andrés.

Al elefante del ábside central de San Vicente remitía el del capitel —hoy perdido— de San Isidoro, en tanto que a San Pedro (Fig. 115) o San Vicente (Fig. 113) lo hacen leones de lomos arqueados del exterior de la ventana norte (Fig. 114)²⁰. En piezas del absidiolo norte de San Pedro se inspiran otros dos capiteles zoomórficos. El primero se cubre con una pareja de cuadrúpedos alados (Fig. 186) con plumajes similares al de los seres alados del absidiolo norte de San Pedro (Figs. 163 y 106): dispuestas las plumas de la base en espiga y las del remate en cuatro estrechas bandas. Su modelo está en los grifos del «maestro del absidiolo norte de San Pedro», aun siendo algo más robustos y toscos que éstos. Las otras diferencias radican en la reducción a uno de los anillos del arranque de las alas y en ser cinco —en vez de tres— las plumas de la base.

El otro capitel muestra dos posibles garzas (Fig. 130), con largos cuellos entre sus patas, inspiradas en el capitel CN6 de San Pedro (Fig. 132). Como en él, las aves son de cuerpos más alargados, esbeltos y de menor volumen que las del modelo original de San Vicente (Fig. 131). Las de San Isidoro, no obstante, manifiestan una indudable torpeza, al deslizar sus cuellos por la parte externa de un ala en una vuelta imposible.

Tal falta de pericia en el tratamiento anatómico, así como la poca atención prestada al modelado, evoca el estilo del «maestro de Sansón». Como en sus grifos, las alas de las aves forman una amplia curva en contacto con los cuerpos.

²⁰ La única noticia sobre el capitel con el elefante de San Isidoro la proporciona M. Gómez-Moreno en su *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 135. Y ya él (*Ibid.*, pág. 164) advertía relaciones entre su estilo y el de San Pedro, calificándolos de «idénticos». A ellas también se refiere Gutiérrez Robledo (*Las iglesias...*, pp. 145-149), pero insistiendo aún más en las mantenidas con San Andrés y San Vicente, hasta el punto de parecerle sus capiteles «casi obras de las mismas manos».

La disposición de las plumas, biseladas, coincide con las de los cuadrúpedos alados del capitel anterior, por lo que, dadas las afinidades en la talla, podemos considerar ambas obras como del mismo autor. Este puede identificarse con el «maestro de Sansón» merced a la repetición de algunos de sus rasgos más característicos en el capitel de las garzas. Así, el fondo del capitel se cubre con dos hojas de «helecho» (Fig. 130), rizadas en voluta hacia los ángulos y dotadas de folíolos de características análogas al plumaje de las aves. Puesto que los únicos capiteles con igual estilo y disposición en los «helechos» del fondo son el del Sansón del absidiolo sur de San Pedro (Fig. 46) y el NS1 de San Andrés (Fig. 137), se puede aceptar que el autor del capitel de San Isidoro es el mismo «maestro de Sansón». Dicho escultor, además de realizar los dos capiteles zoomórficos reseñados, labró los «helechos» de la cabecera de la iglesia (Fig. 208).

Es posible que también sea obra suya un capitel decorado con un robusto león y un aspid, los mismos animales que ocupan el lado izquierdo del capitel NS1 de San Andrés; pero el deterioro de la pieza no nos permite asegurarlo. A ello habría que añadir los entrelazos de cimacios e impostas (Fig. 22), pues éstos faltan en San Vicente, el templo del que parece proceder el escultor que colabora con él en la decoración de la cabecera de San Isidoro. El que en su exterior se adorne así la imposta bajo las ventanas, mientras sus cimacios lo hacen con tetrapétalas, permite suponer que fue la cabecera de San Pedro (Figs. 13 y 327), y no la de San Vicente, la tomada como modelo para la decoración del paramento externo de San Isidoro.

2) El «Maestro de la cabecera de San Segundo»

La labor escultórica de este maestro se inicia en el taller de la cabecera de San Pedro, manifestándose allí como el más destacado de los ayudantes. Es autor del capitel CC4, provisto de «helechos» similares a los del interior de San Segundo y de un cimacio con una cabecita masculina entre palmetas concoides (Fig. 85). La repetición del motivo en uno de los cimacios de San Segundo (Fig. 86), permite identificar al ayudante de San Pedro con el responsable de su programa escultórico. A él se deben, igualmente, las palmetas de folíolos en helicoidal del absidiolo norte de San Pedro, repetidas de una forma más burda en el exterior, y las de cuatro o cinco lóbulos, de superficie concoide y bajo cerco²¹. Se trata de

²¹ M. Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, I, pág. 156) relaciona los capiteles fitomorfos de San Segundo con los de San Pedro, y J.L. Gutiérrez (*Las iglesias románicas...*, pág. 130) ve similitudes entre los entrelazos de San Segundo y los de San Andrés y entre las «palmetas curvas» del templo que nos ocupa y las de San Pedro. No pensamos que exista un contacto entre la decoración de la cabecera de San Segundo y la de San Andrés, pero sí —como ya señalamos—

...J...

un escultor bastante cuidadoso en los detalles y con mayor habilidad que el «maestro de Sansón» para el modelado. Fue la conclusión de la cabecera de San Pedro, a mediados del siglo XII, y con ella la paralización de sus obras, la que determinó su paso a San Segundo.

El comienzo de las obras en dicha iglesia fue coetáneo a la campaña de las naves de San Andrés. Sus ocho capiteles e impostas prolongan el estilo plasmado en algunas piezas de San Pedro, coincidiendo su autor con el «maestro de Sansón» en la raigambre cántabra²². El maestro de la cabecera utiliza motivos empleados en San Pedro, como las palmetas de tres o cuatro lóbulos —idénticas a las del capitel CC4 (Fig. 85) de dicha iglesia—, los roleos de palmetas geométricas y con folíolos en helicoidal (Figs. 86 y 87) y los entrelazos de cuatro cintas con puntas de diamante. Este mismo capitel de San Pedro proporcionó el modelo para la mayoría de las palmetas concoides de la imposta del presbiterio de San Segundo y las de los cimacios de la arcada ciega del ábside central. En ellas la talla resulta bastante plana y mucho más simple, y otro tanto les sucede a los «helechos» sobre los que se alzan.

Los roleos de palmetas en helicoidal se combinan con palmetas bajo cerco en los cimacios CN1 y CC2 y en la imposta que corre bajo la bóveda del ábside central de San Segundo (Figs. 86, 87 y 257). Sus precedentes se localizan en una imposta del interior del absidiolo norte de San Pedro, atribuible al mismo autor (Fig. 241). Son asimismo obra suya los entrelazos de cuatro cintas con puntas de diamante, que sólo aparecen en un cimacio CS2 (Fig. 134) de San Segundo y en la imposta del lado izquierdo del absidiolo meridional, repitiéndose luego en la portada. Al ser un motivo presente en la cabecera de San Pedro (Fig. 9), y dado que el capitel CS2 es obra del maestro de San Segundo, no ofrece dudas su autoría. Igual sucede con los «helechos» de los capiteles CN2, CN1, CC2 y CS1, cuyos folíolos están modelados del mismo modo que las palmetas de los cimacios (Fig. 209).

Podemos afirmar, igualmente, que éste es autor de los capiteles figurados y zoomórficos de la cabecera de la iglesia, por aparecer en ellos algunos de los elementos vegetales ya comentados. Así, en el capitel CC2 del ábside central, junto a una dama entre dos personajes aparecen «helechos» de folíolos

entre algunas partes de San Pedro y el interior de esta otra, como se comprueba confrontando el capitel y cimacio de la Fig. 85 y las impostas de las Figs. 327, 241 y 255 (San Pedro) con el cimacio de la Fig. 86, el capitel de la Fig. 209 y los cimacios e impostas de las Figs. 257 y 241 (San Segundo).

²² Acerca del origen cántabro del «Maestro de San Segundo» ya hemos tenido ocasión de pronunciarnos en «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria...», pp. 221-222.

cóncavos y con pomas en su envés. Tal tipo de hojas coincide con las de los capiteles del absidiolo norte (CN2 y CN1) y con las del capitel CS1 del absidiolo sur. Se da la circunstancia, además, de que tanto en el capitel de la dama (CC2, Fig. 74), como en los antes mencionados, emergen tras los «helechos» hojas anchas, rematadas en voluta y rayadas en helicoidal. La combinación de estos dos elementos vegetales con las palmetas de los cimacios y las figuras humanas de los capiteles CC2 y CN1 —una sirena con cofia—, garantiza que fue el mismo escultor quien labró unos y otros. Por último, la repetición de la estructura anatómica y del tipo de rostros en el caballero (Fig. 52) y la cabeza de los capiteles CS2 y CC1, junto a las palmetas en helicoidal del cimacio de este último, asegura la hermandad entre estas piezas y las anteriores, y por tanto, también su atribución al «Maestro de la cabecera de San Segundo».

Las figuras debidas a este escultor se caracterizan por un canon corto y escaso relieve (Figs. 52 y 74). Los cabellos, tocados o adornos de los vestidos se destacan únicamente mediante líneas incisas, recibiendo los cuerpos un tratamiento geométrico y sumario. Los rostros se tallan de forma análoga, grabando sobre su superficie unos ojos y bocas apenas destacadas. Sus únicos elementos protuberantes son las narices, triangulares.

El tratamiento de los animales de los capiteles CC1 y CS2 no es más satisfactorio (Figs. 52, 134, 164 y 167). Su aspecto resulta igualmente tosco, recordando a los realizados por el «maestro de Sansón» (Figs. 46 y 107) en San Pedro y San Andrés. Contribuyen a tal semejanza los mechones triangulares de los leones, grifo y áspid, análogos a los de los animales del capitel NS1 de San Andrés (Fig. 137). De hecho, la repetición en San Segundo del áspid con leones, y la lucha entre éstos (Fig. 164), parecen inspirarse en motivos plasmados con anterioridad en la cabecera (Fig. 165) y primer tramo de las naves de San Andrés.

Dichos animales no pueden atribuirse, sin embargo, a un mismo autor, pues presentan notables diferencias en su concepción anatómica. Los de San Segundo resultan pesados y de formas cúbicas. Sus patas son cortas y robustas, dejándose ver sus tendones o músculos (CC1), lo que no sucede en los cuadrúpedos del «maestro de Sansón». También son distintas las cabezas de unos y otros en la forma de ojos, fauces y orejas, y las diferencias se acrecientan comparando las alas y pelambre del grifo de San Segundo con los de San Pedro. Añádase, en fin, que ninguno de los capiteles del «maestro de Sansón» tiene «helechos» comparables a los de la cabecera de San Segundo (Figs. 74 y 209).

Los caracteres estilísticos apuntados y el uso que hace de ciertos elementos vegetales —hojas rayadas y palmetas de folíolos en helicoidal— acreditan el origen cántabro del maestro de San Segundo, que, como el «maestro de Sansón» y el de San Esteban, pudo haber llegado a Ávila entre los repobladores.

Concluida su labor en la cabecera de San Segundo, ignoramos si trabajó en las naves, pues éstas perdieron sus capiteles románicos en una remodelación renacentista ²³.

Poco antes de comenzar en esta iglesia, pudo haber colaborado brevemente en la fábrica de San Vicente, labrando las palmetas concoides de las impostas de su transepto (Fig. 254). La huella más precisa de su influencia se registra en la portada norte de San Nicolás (Fig. 210). Un escultor que pudo haber sido discípulo suyo, realizó allí capiteles de «helechos» muy parecidos a los de la arcada ciega de San Segundo. En una de sus arquivoltas se repiten, además, las palmetas de contornos angulosos de los cimacios de dicha arcada ciega (Fig. 296). Tales coincidencias llevan a considerar que su autor fue el ya citado ayudante del Maestro de San Segundo.

Ecos coetáneos, aunque menos notables, se registran en la portada occidental de Sto. Tomé el Viejo (Fig. 306). Como la anterior, una de sus arquivoltas se adorna con palmetas de tres o cuatro lóbulos, unos picudos y otros redondeados. Mayores dudas plantea la segunda arquivolta de la portada de San Isidoro, en la que rosetas heptapétalas se mezclan con palmetas del mismo tipo inscritas en cercos perlados (Fig. 316). Habiendo trabajado en esta iglesia escultores formados en San Pedro, cabe ver en dicha arquivolta una imitación de las palmetas que allí labró el «maestro de San Segundo», sin que ello implique una relación discipular ²⁴.

3) El «Maestro de San Esteban»

La sencillez del espacio decorado, provisto de cuatro capiteles y de una imposta corrida a lo largo de sus muros, hace posible imputar a un único escultor la decoración del interior del ábside de San Esteban. El hemiciclo permanece oculto tras un retablo, pero tanto la imposta que lo recorre, como los cimacios de la ventana central se adornan con las palmetas aveneradas del presbiterio. El resto de la construcción sufrió una radical transformación, habiendo perdido su fábrica románica ²⁵.

²³ Véase M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas...», pp. 219-227, y, en relación a la nueva fábrica de San Segundo, la documentación publicada por E. Ruiz Ayúcar en *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, 1985, pp. 23-25, 28-30 y Anexos 1-4, pp. 229-241.

²⁴ Véase J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas...*, pp. 143-151, fig. 63 (dibujos de la iglesia y su portada tomados de *Monumentos arquitectónicos de España*, también reproducidos en nuestra Lám. V). Palmetas-florón de cerco perlado adornan asimismo la arquivolta interna de la portada norte de San Millán de Segovia.

²⁵ Véase, además de lo ya señalado en el capítulo dedicado a las *Estructuras arquitectónicas*, M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 159-160, y J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, pp. 135-140, quien advierte relaciones entre su decoración y la de San Segundo, San Andrés y San Vicente.

De los cuatro capiteles realizados por el «Maestro de San Esteban», dos combinan elementos vegetales y cabezas (Figs. 225 y 227), uno se adorna con dos robustas águilas (Fig. 120), y el cuarto está ocupado por cinco personajes. Como en San Segundo, se trata de piezas labradas por un escultor formado en Cantabria. De todos ellos, los que mejor denuncian sus orígenes son las águilas de alas explayadas, relacionadas con las de Elines, Cervatos (Fig. 125), Bolmir, Pujayo o Raicedo. Además, la cabeza femenina situada entre ellas tiene sus posibles modelos en Elines, Santillana (Fig. 229) o Castañeda, resultando bastante similar a las de las figuras femeninas de San Segundo (Figs. 74 y 87).

Otro posible indicio del origen cántabro del escultor lo constituyen las palmetas que, en forma de venera, aparecen alojadas en arcos de herradura en la imposta del ábside, muy geometrizadas (Figs. 78 y 228). Un aspecto muy similar muestran las palmetas de algunos cimacios de Bárcena de Pie de Concha, repitiéndose la forma del arco en cimacios de Elines, Santillana y Silió²⁶.

La geometrización y simplicidad en la talla se aprecia igualmente en las rosetas lineales de la imposta del presbiterio (il.3). Lo mismo ocurre con las hojas de «helechos» de los dos capiteles de la izquierda (Fig. 227). En la actualidad sus folíolos aparecen marcados con bastos trazos de pintura, igual que sucede en los restantes capiteles, cimacios e impostas del templo. Destacan sobre los restantes «helechos» abulenses por presentar una pequeña hoja por delante de cada una de las principales. Podría tratarse de una versión poco lograda de los «helechos» de San Vicente abiertos en el centro (Figs. 213 y 217).

El escultor de San Esteban parece tomar su repertorio ornamental de motivos ya utilizados en otras iglesias abulenses, confiriéndoles, con su estilo de ascendencia cántabra, un peculiar aspecto. Así, los capiteles de «helecho» (Figs. 227 y 228) recuerdan también algunos con hojas de nervio estrecho y folíolos tupidos de la cabecera de San Pedro, y como se indicó al tratar de la ornamentación de San Andrés, las tetrapétalas aspadadas de San Esteban (il.3) podrían entenderse como una esquematización de las flores del exterior del absidiolo sur de dicha iglesia (il.31), si es que no derivan de rosáceas como las que decoran cobijas de la cornisa de la catedral de Jaca.

²⁶ Véase M^a M. Vila Da Vila, «Repoblación y artistas itinerantes: la contribución de Cantabria...», pp. 220-224, Figs. 1 (San Esteban), 2 (Cervatos) y 3 (Santillana), además de M.A. García Guinea en *El Románico en Santander*, I, láms. 71-72 (Silió y Bárcena de Pie de Concha). El precedente para todas ellas podría hallarse en las palmetas de la cabecera de la catedral compostelana ofrecidas por M. Durlat en *La Sculpture romane de la Route...*, Figs. 175, 177, pp. 209-210.

Hay, con todo, elementos en sus capiteles que no deben nada a las restantes iglesias de la ciudad. Uno de ellos es la cabeza de bovino que aparece entre hojas, que tal vez derive de un capitel del interior de San Isidoro de León, aunque también en la iglesia languedociana de Varen, en la catedral de Tui y en Sta. Eulalia de Bareyo encontramos variaciones sobre el mismo motivo. Otro, es el capitel centrado por un personaje semidesnudo (Fig. 78), sin parangón en Ávila y sólo parcialmente comparable —en lo que atañe al personaje central— a sendos capiteles de Cevico-Navero (Palencia) y San Pedro de Olleta (Fig. 79). El otro capitel vegetal de San Esteban, con una cabeza masculina en el centro del ábaco (Fig. 227), cuenta con precedentes en Cantabria, destacando entre ellos los de Santillana ²⁷.

La simplicidad ornamental del interior de San Esteban es superada por el austero del exterior de su cabecera. La decoración se concentra en la cornisa que, aparte de unos cuantos modillones geométricos y algún que otro vegetal, zoomórfico o figurado, tiene dos capiteles. Uno se adorna con hojas de helecho ovaladas y de folíolos cóncavos, quizás derivados de los del interior de San Segundo. El otro es zoomórfico y está ocupado por un grifo entre otro extraño grifo y un ser de cuerpo escamoso, doblado en «U» y provisto de dos torpes patas (Fig. 138). Sin duda alude a los ofidios representados en San Vicente, San Andrés, San Segundo (Fig. 134) y, como veremos a continuación, en San Isidoro de Ávila. De todos ellos, posiblemente fue el de San Segundo el modelo seguido, pues es el único provisto de patas delanteras. Sin embargo, la incomprensión del motivo por el escultor de San Esteban hizo que las patas, en vez de flanquear la cabeza del áspid, aparezcan sobre el collarino del capitel y en posición frontal, como si fuesen de ave. El grifo central, por su parte, es alargado y de tosca factura. Sería de esperar que su autor se hubiera inspirado en el del capitel interior de San Segundo (Fig. 52) —por hallarse éste junto al del áspid—, pero la fisonomía del híbrido parece responder más bien a la de los grifos del absidiolo sur de San Pedro (Fig. 107) y, en especial, a la del grifo de la nave sur de San Vicente (Fig. 108), habida cuenta del considerable alargamiento de su cuerpo y cuello. Coincide, no obstante, con el de San Segundo en la forma de las alas.

²⁷ Véase la Fig. 225 (San Esteban) y cfr. tal cabeza bovina y su disposición en el capitel con los ejemplos que se citan en la nota 7 del *Repertorio ornamental*, bien entendido, naturalmente, que su estilo no guarda ninguna relación con cualquiera de tales piezas. Por otra parte, la comparación entre el capitel con personajes de la Fig. 78 (San Esteban) y los de Cevico Navero (M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 421, pág. 342) y Olleta (Fig. 79) es puramente compositiva, pues ni en su iconografía ni en su estilo hay relaciones apreciables. Respecto al capitel vegetal con cabeza masculina de la Fig. 227 (San Esteban), véase lo indicado acerca de las cabezas entre follajes en la nota 8 del *Repertorio ornamental*.

Con todo, tenemos la impresión de que el escultor de San Esteban, además de compartir con el maestro de San Segundo el origen cántabro, conocía la labor de éste en dicha iglesia. Ello supondría que la construcción de San Esteban tuvo lugar algo después, quizás a mediados del siglo XII.

4) El «Maestro de la cabecera de San Nicolás»

El influjo del «Maestro de San Esteban» se manifiesta en el ábside de San Nicolás, cuya consagración data de 1198. Sólo en él se repiten las águilas rehinchas, lo que nos hace dudar entre una posible autoría —ya en su vejez— del escultor de San Esteban o la obra de un discípulo. El hecho de que en la portada norte de esta iglesia aparezcan «helechos» con volutas rayadas y cimacios con palmetas angulosas en cercos, inclina a pensar que fueron ayudantes de los maestros de San Esteban y de San Segundo los que se encargaron de la decoración de San Nicolás de Ávila.

El origen del maestro de su cabecera es, en cualquier caso, cántabro. La decoración que aplica al interior de la misma manifiesta, como señalamos, una estrecha dependencia del estilo característico de San Esteban. El capitel de las águilas de San Nicolás (Fig. 121), además de seguir al de dicha iglesia en la morfología de las aves, coincide con éste en la decoración del espacio libre entre ellas. Sobre sus cabezas se alzan gruesas volutas y el centro del ábaco está ocupado por una cabeza humana, femenina en San Esteban (Fig. 120) y masculina en San Nicolás²⁹. Una cabeza similar, también entre caulículos, ocupa la parte superior del otro capitel del ábside de San Nicolás (Fig. 223). La inferior se decora con hojas estrechas y alargadas, evocando el conjunto del capitel el de helechos y cabeza masculina de San Esteban. El foliaje, sin embargo, es diferente y solo parangonable al del capitel CC13 de San Andrés y, en Segovia, al de un capitel de San Juan de los Caballeros. El protagonismo concedido a la cabeza humana, la superficie reservada para el ábaco y, en general, el tipo de talla, emparenta este capitel con los que decoran las iglesias cántabras de Santillana (Fig. 229), Elines, Cervatos, Pujayo o Valdelomar. Esto se corresponde con lo ya manifestado respecto a las águilas, de indudable estirpe cántabra.

²⁹ Cfr. las águilas y disposición de la cabeza central de la Fig. 121 (San Nicolás) —también reproducidas por J.L. Gutiérrez en *Las iglesias románicas...*, fig. 68— con las águilas y cabeza femenina de las Figs. 120 y 228, y con la cabeza masculina de la Fig. 227 (San Esteban). Por otra parte, ya el citado autor (*Ibid.*, pág. 156, y en *Gula del Románico de Ávila*, pág. 114), apreció la relación estilística entre la escultura del interior de San Nicolás, San Esteban y San Segundo, indicando que los capiteles de la primera «recuerdan la escuela de canteros locales» que trabajó en las otras.

E) CORRIENTE AQUITANO-BEARNESE

El «Maestro de la Portada Sur» y el segundo taller de San Vicente

Con el final de las obras en la cabecera de San Vicente, un nuevo maestro vino a hacerse cargo de la dirección escultórica del templo. Así nos lo hacen pensar el repertorio ornamental introducido en naves y portadas laterales y la disposición de sus arquivoltas, ocupadas por rosáceas y bocales. Tan armonioso esquema ornamental, desconocido con anterioridad en la Península, se fraguó, como hemos visto, a partir de influjos muy diversos, pero el resultado plasmado en la portada sur de San Vicente fue obra de un solo artista, el maestro de su segundo taller.

a) Las portadas laterales

Su diseño no parece imputable al director del primer taller, muy apegado a la tradición leonesa. Sería extraño que, después de haber probado con éxito numerosos motivos ornamentales en la decoración de los ábsides, aplicara a la portada sur otros inéditos. Esta se convirtió en modelo de la septentrional y, por ende, de todas las portadas afines realizadas en Ávila, Segovia, Salamanca y Valladolid.

La portada sur se organiza mediante siete arquivoltas decoradas con bocales y rosáceas. En las jambas, cuatro pares de codillos alternaban con tres de columnas. Perdidas algunas, los capiteles que restan reiteran motivos ya empleados en la cabecera (leones arqueados y de cuellos erguidos, grifos y personajes sedentes). Por contra, sus cimacios se adornan con palmetas y florones entrelazados, similares éstos a los de Sta. María del Mercado de León y Lannecaube, y a las de Nogaró y Mazères las primeras²⁹. Tanto éstas, como

²⁹ En relación con los citados cimacios, cfr. los florones emparejados de la Fig. 263 (San Vicente) con los de la Fig. 264 (Sta. María del Mercado de León), pudiendo compararse las palmetas-florón de la Fig. 265 (San Vicente) con las de la iglesia de Nogaró, en lo relativo al tipo de enlace. Sin embargo, y como ya indicamos al tratar del *Repertorio ornamental*, son las iglesias segovianas las que brindan los paralelos más estrechos —en este caso réplicas— a los motivos introducidos en la portada meridional de San Vicente, como puede apreciarse viendo la Fig. 226 (San Quirce). Para una imagen completa de la portada sur de San Vicente, véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 133 y 142, y II, láms. 229 (vista general) y 231-232 (detalles de los capiteles de la izquierda). Dicho autor no parece haber concedido importancia alguna a la tan peculiar decoración de las arquivoltas abulenses, pues se limita a señalar que se guarnecen con «flores inscritas en círculos». Mayor interés tienen para J.L. Gutiérrez (*Las iglesias románicas...*, pp. 39 y 42), que alude a la organización de las diversas portadas. Por otra parte, ya M. Gómez-Moreno había señalado el parentesco existente entre el Románico abulense y el segoviano, así como su común dependencia de lo leonés (*El arte románico...*,

las rosetas de las arquivoltas son obra del mismo maestro, siendo, en cambio, más imprecisa la autoría de los capiteles.

El «Maestro de la Portada Sur», respetuoso con el trabajo realizado por el anterior, pero de formación más amplia, es probable que conociera los monumentos del Camino Francés y hubiera viajado por el Languedoc, Borgoña y Aquitania. Más difícil es saber si fue asimismo el responsable de la prosecución de la obra arquitectónica. El homogéneo plan de la iglesia desde la cabecera a los pies, la imitación del modelo de San Isidoro de León y el mantenimiento de algunos de los motivos de la primera campaña en las portadas y naves, hacen sospechar que el nuevo maestro solo dirigió labores escultóricas.

La portada norte mantiene la alternancia de boteles y molduras con rosáceas (Fig. 312). Su interés radica en combinar tal tipo de arquivoltas con cimacios adornados con flores tetrapétalas y capiteles zoomórficos ya conocidos (tórtolas afrontadas, grifos rampantes de cabezas divergentes, leones arqueados y felinos —o híbridos androcéfalos— de cuellos erguidos). No obstante, tanto en el estilo de los cimacios, más secos y de factura menos cuidada que los de la cabecera, como en el de los capiteles —salvando quizá los grifos (Fig. 188)— se advierte una nueva mano. De ahí que atribuyamos la concepción y realización de las principales partes de ambas portadas al nuevo maestro de San Vicente. El carácter pionero de la meridional habría requerido una mayor intervención de dicho escultor, en tanto que la septentrional, al ser una versión reducida de la primera, pudo permitir la participación de un escultor del primer taller, al que se deberían los cimacios y grifos. La realización de esta portada tuvo lugar algo después de iniciada la meridional, pero, probablemente, aún en los primeros años del tercer cuarto del siglo XII. La datación, a mediados de siglo, de la portada sur da opción a considerar entre sus posibles fuentes de inspiración las bearnesas de Lescure, Simacourbe, Tasque y Sévignac, y acaso como coetáneas las arquivoltas del pórtico norte de Charlieu, del tímpano sur de Varenne-l'Arconce (Borgoña) y de un falso tímpano de St.-Vivien-de-Médoc (Guyenne)³⁰.

...
pág. 111) al referirse al último decorador de San Isidoro de León. Y en esta misma idea insiste F.J. Cabello y Doderó («La arquitectura románica de Segovia», *op.cit.*, pp. 33-34) al referirse a la decoración del Románico segoviano. F. de las Heras (*La iglesia de San Vicente de Ávila...*, Ávila, 1971, pág. 26), por su parte, se limita a señalar que la portada norte de San Vicente «es bizantina con arquivoltas lisas y decoradas con flores de lis», y, en definitiva, ninguno de cuantos autores se ocuparon de esta iglesia hizo sugerencia alguna acerca del origen de las arquivoltas con rosáceas.

³⁰ En relación a la portada norte, véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, lám. 232 y I, pág. 135, y para la cronología y relaciones estilísticas de las iglesias bearnesas aquí citadas, M. Durliat, «La Gascogne dans l'Art», *Congrès Archéologique de France. 128e Session. Gascogne. 1970*, París, s.a., pp. 9-28; Id., «Tasque», *Ibid.*, pp. 55-66; Id., *Haut-Languedoc Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, pp. 308-312 y 337 (Lescure); Id., «Aux origines de la sculp-

...

b) El interior de San Vicente

Los motivos de los cimacios de la portada sur pasaron al repertorio del segundo taller de San Vicente, donde aparecen repartidos por distintos puntos del transepto y las naves. En el transepto se encuentran en las impostas que corren bajo los arranques de la bóveda de cañón (Fig. 254). Junto a las flores tetrapétalas características del primer taller, aparecen allí florones-palmeta y palmetas concoides iguales a las de San Pedro y San Segundo (Figs. 85 y 86). El deficiente e irregular ensamblado de tales fragmentos en las impostas indica que las piezas fueron esculpidas por distintas manos y aparejadas sin orden. De este modo, el transepto se nos manifiesta como un espacio privilegiado para captar, en una misma iglesia, el trabajo conjunto de un artesano procedente del primer taller de San Vicente, de un escultor del nuevo (Figs. 80 y 265), y del «Maestro de San Segundo».

La actividad del segundo taller de San Vicente se concentra en los cinco primeros tramos de las naves. Se han de excluir los pilares del crucero y primer tramo, rehechos en época gótica, el abovedamiento y las tribunas, en cuya imposta de base, sin embargo, participaron escultores del segundo taller dirigidos por el maestro borgoñón que concluye la fábrica románica del templo (Fig. 282).

En los capiteles de las naves disminuye la decoración figurada, siendo sólo res los zoomórficos en los pilares (Fig. 89, 108 y 133). Los restantes se concentran en las semicolumnas (leones de cuellos erguidos y sirenas aladas) y ventanas (grifos, tórtolas, águilas y felinos) del segundo y cuarto tramo del muro norte (Figs. 126, 147 y 181). Lo contrario sucede en el muro sur, con un solo capitel de aves afrontadas en la ventana del quinto tramo. Las del exterior muestran híbridos semihumanos en el segundo (sirena pisciforme), quinto (esfinges, Fig. 161) y sexto (sirenas aladas, Fig. 147) tramos meridionales (Figs. 161 y 155), decorándose las restantes con follaje.

ture romane languedocienne: Les chapiteaux et le portail de St.-Michel de Lescure», *Cahiers de Civilisation Médiéval*, núm. 20/4, 1962, pp. 411-418; J. Cabanot, *Gascogne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, pp. 270-275, lám. 111, y J. Lacoste, *Ségnac-Théze: L'église St.-Pierre*, 1978, pp. 6-13 (portada sur). Todos ellos coinciden en fechar la escultura de sus portadas —con excepción de Lescure, que se data en torno a 1120— hacia mediados del siglo XII, y en advertir su dependencia respecto al arte languedociano (Moissac, Toulouse...) y sus relaciones con el aragonés. En relación a las otras iglesias, véase R. Oursel, *Borgoña*, La-Pierre-qui-Vire, 1979, pp. 339-341, fig. 127 (Charlieu) y pág. 356, fig. 118 (Varenne), y P. Dubourg-Noves, *Guyenne Romane*, La-Pierre-qui-Vire, pp. 258-259, fig. 101 (St.-Vivien). Aparte de tales ejemplos, también aplican rosáceas a las arquivoltas las portadas de St.-Jouin-de-Marnes, St.-Pierre y St.-Hilaire de Melle, en el Oeste francés.

Tales motivos cuentan con modelos en los ábsides. La diferencia estriba en el estilo, que presenta figuras enjutas y de modelado poco cuidadoso, y en la ornamentación de los cimacios, que, además de incluir tetrapétalas, muestra rosetas estrelladas, hojas palmeadas y roleos de hiedra (Figs. 259 y 286). Sus autores fueron, probablemente, escultores del segundo taller familiarizados con la decoración de la cabecera. Para obras más complejas, como el centauro y la sirena o los leones y serpientes de los pilares IV y VI del lado norte hubo de intervenir el segundo maestro de San Vicente proporcionando nuevos modelos. Los grifos y aves del capitel del pilar III-sur (Fig. 108) copian a los del capitel CN1 del absidiolo norte (Fig. 105), pero tanto en la factura de sus cabezas, como en el modelado y proporciones de los cuerpos, se advierte claramente que son obra de un escultor mucho menos dotado. Su cimacio se adorna con roleos de hojas que recuerdan algunos de la cabecera (Fig. 239), pero de estilo más pobre que el del maestro del primer taller.

No se puede hablar, a la vista de lo anterior, de ruptura entre los dos talleres. Salvo por las diferencias estilísticas y la inclusión de nuevos motivos ornamentales, todo en las naves se presenta como una continuación de lo realizado en la cabecera. Los capiteles fitomorfos del interior se decoran con hojas de «helecho» (Fig. 215) y lisas, derivadas de modelos leoneses y compostelanos y posiblemente ya previstas en el proyecto arquitectónico del primer maestro. En cualquier caso, el director del nuevo taller se muestra respetuoso con los modelos dejados por el del anterior, permitiendo que discípulos de aquél continuaran trabajando en la iglesia.

c) Las figuras de la portada sur

A diferencia del resto de la escultura abulense de filiación hispano-languedociana, apenas estudiada, las figuras de la portada sur de San Vicente cuentan con una variada muestra de referencias bibliográficas. El primero en pronunciarse sobre ello fue Gómez-Moreno, que consideraba a su autor «más aventajado» que los de León, Silos, Compostela y Tera, tenidos por él como coetáneos del abulense. De ahí que su estilo se le manifestase afín al de la figura conservada en la fachada de la iglesia de Santiago de Sepúlveda. Por otra parte, el tocado de la figura femenina le recordaba a las princesas del sepulcro de Doña Sancha, la Virgen del tímpano de la portada meridional de San Pedro el Viejo de Huesca y las representaciones femeninas de los pilares del claustro de Silos, haciéndole fechar los relieves de la portada meridional en los primeros años del siglo XII (Figs. 202 y 203)³¹.

³¹ M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 141-142, y II, láms. 250-251, e Id., *El arte románico...*, pp. 166-167, lám. CCXVI.

Pero la relación establecida con el sarcófago de doña Sancha o los relieves silenses, era para Gómez-Moreno puramente iconográfica, pues, como muy bien supo ver, el responsable de los relieves abulenses da prueba de una «independencia de escuela» y de un «naturalismo encantador», siendo las dos imágenes «lo más acorde con la realidad que aquel siglo (XII) produjo». Es posible que haya cierta exageración en tales palabras, pero los elogios que dedica al rostro de Santa Sabina no son infundados, ya que se trata de una pieza de excepcional calidad en el conjunto de la escultura románica del segundo cuarto del siglo XII.

Gómez-Moreno fue igualmente el primero —y prácticamente el único— en señalar las profundas analogías que existen entre estos dos relieves y el que preside la fachada de la derruida iglesia de Santiago de Sepúlveda. Seguramente se trata de piezas debidas a un mismo maestro, a las que habría que añadir, acaso como obra de un discípulo, la figura de San Miguel de la fachada occidental de iglesia homónima de Segovia. Los otros dos relieves de dicha fachada, reconstruida en el siglo XVI, son de distinta mano, pero, seguramente, la de un discípulo o miembro del taller formado por el escultor de Ávila y Sepúlveda. Gómez-Moreno, sin hacer distinciones en su factura, consideraba los tres relieves de la fachada de San Miguel de Segovia influidos por la corriente bizantina que, a su parecer, se introdujo en el arte español a mediados del siglo XII. A la misma, pero como obra de autor distinto, atribuía la placa relivaria de San Martín de Segovia, que le recordaba al arte búdico, al tiempo que «sasánida» le semejava el relieve de un obispo de la cripta de San Justo de Sepúlveda³².

Las relaciones entre los relieves de Ávila, Sepúlveda y Segovia no fueron advertidas, en cambio, por A.K. Porter. Este consideraba la escultura de Segovia, Sepúlveda y Soria como una derivación tardía del arte del Camino de Santiago, fechando el relieve del obispo de San Justo de Sepúlveda en el siglo XIII y las estatuas-columnas del presbiterio de San Martín de Fuentidueña en el último cuarto del siglo XII. Por contra, databa las abulenses entre 1090 y 1109, comparándolas con las figuras femeninas del sepulcro de Dña. Sancha y, en general, con la «escuela de Aragón»³³.

³² Además de M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pp. 166-167, véase el relieve de San Martín en A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923, VI, láms. 757 y 805. Las influencias orientales a las que Gómez-Moreno aludía fueron invocadas igualmente por E. Serrano Fatigati, «Excursiones arqueológicas por tierras segovianas: Sepúlveda (I)», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, VIII, 1900, pp. 28-29 y 191 («Persia sasánida»); E. Camps Cazorla, *El arte románico en España*, Madrid, 1935, pág. 155; J.A. Gaya-J. Gudíol, «Arquitectura y escultura...», *Ars Hispaniae*, V, pág. 324, y por C.L. Ragghianti, *Medioevo europeo*, Barcelona, 1978, pp. 27-28 y 138.

³³ A.K. Porter, *Ibid.*, I, pág. 198, y *La escultura románica en España*, I, Barcelona-Florenia, 1928, pp. 89-90, lám. 51.b (Sta. Sabina) y II, pp. 51, 61, 67 (n. 930), láms. 146,a,b (San Martín de Fuentidueña), 147 (San Justo de Sepúlveda). La comparación con las figuras del sarcófago de doña Sancha ya había sido hecha —en lo iconográfico— por V. Carderera en su *Iconografía española*, Madrid, 1855, 1864, lám. II, pág. II.

Para el Marqués de Lozoya, los relieves abulenses eran obras de un autor que había debido de trabajar en otras iglesias castellanas, como, por ejemplo, en San Martín de Segovia. Extraña que estableciendo esta relación —muy marginal en lo que a las figuras relivarias respecta—, no haya aludido al relieve de Santiago de Sepúlveda o a los de San Miguel de Segovia, claramente más próximos³⁴.

Un nuevo giro en el estudio de estas piezas se inicia con G. Gaillard, para quien las figuras de Ávila y Segovia derivan, en cuanto a técnica, de las de Platerías. Con él coinciden S. Alcolea, F. Salet, E. Kubach y P. Bloch, en tanto que para P. de Palol el posible influjo de León y Santiago en los relieves abulenses es todavía una cuestión abierta³⁵.

Como síntesis de las opiniones de Gómez-Moreno y Gaillard, M. Durliat opina que las figuras de San Miguel de Segovia se aproximan a las abulenses y destacan por sus características españolas³⁶.

La filiación estilística de las piezas es, en efecto, difícil. La complejidad de su estilo desconcierta, máxime si se pretende datarlas en la primera década del siglo XII. En ningún caso podrían ser anteriores al segundo cuarto del siglo XII, época en la que hubo de iniciarse la actual iglesia. Entre ambas obras, pese a ser del mismo artista, hay, además, ciertas diferencias. Se trata de alto-relieves de tamaño natural, adosados torpemente a la portada y con un acusado contraste en el tratamiento de cabezas y cuerpos, aplanados y de grosor uniforme. Las cabezas, en cambio, están realizadas en bulto redondo y con una sensibilidad exquisita, como han sabido apreciar Gómez-Moreno y otros autores. Esta ha sido, además, la causa de que se juzgara a dichas figuras más avanzadas que las realizadas a comienzos del siglo XII en Santiago, León y Huesca, de las que se suponían coetáneas³⁷. Las similitudes en gesto y toca-

³⁴ J. de Contreras, Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1931, I, pág. 428, fig. 521 (Santa Sabina de Ávila).

³⁵ Véase, además de G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture...en Espagne...*, pág. 239, e Id., *Études d'art roman*, Paris, 1972, pág. 101, S. Alcolea, *Ávila...*, pág. 96; F. Salet, «Chronique», *Bulletin Monumental*, CXVIII, 1960, pp. 152-153 (recensión a la ponencia de G. Gaillard al XIX Congreso Internacional de Historia del Arte, 1958); E. Kubach-P. Bloch, *L'art roman*, 1966, pp. 195-196, y P. de Palol-M. Hirmer, *Early Medieval Art*, pp. 166-168.

³⁶ M. Durliat, *El arte románico en España*, Barcelona, 1964, pp. 81-82, lám. 184 (Santa Sabina) y láms. 186-189 (fachada de San Miguel de Segovia).

³⁷ Remitimos a lo dicho sobre la construcción del templo y su cronología en el capítulo de las Estructuras arquitectónicas, y a las palabras de Gómez-Moreno, Camps Cazorla y Gaya Nuño supra, notas 31-32, además de a S. Alcolea, *Ávila monumental*, pág. 96 (quien afirma que «estas...esculturas, de la primera mitad del siglo XII, se mueven en la órbita del compositelano Maestro Esteban, aunque su autor muestra tener personalidad independiente y original») y a J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas...*, pp. 80-82 (el cual acepta la cronología «alta» atribuida a San Vicente, con la conclusión de su primera campaña en 1109).

do entre la Santa Sabina y las figuras femeninas de los relieves aragoneses confirmaban, a su entender, la temprana cronología asignada a la iglesia de San Vicente. La lenta evolución de la moda en el medievo no permite, sin embargo, tal precisión, pues dicho tocado aún se mantiene en obras castellanas de fines del siglo XII³⁸.

Posee la santa un rostro de especial encanto. La dulzura de su sonrisa y mirada es más común en piezas románicas tardías, como manifiesta el ángel de la Anunciación de la misma portada. Pero si el rostro responde a una estética románica avanzada, no sucede lo mismo con los plegados de sus vestiduras ni con el modelado de su cuerpo. En él, las diferencias con el estilo de influencia borgoñona que caracteriza al grupo de la Anunciación son bien visibles³⁹. La disposición y el reparto de los pliegues sobre la túnica y el manto pueden evocar, lejanamente, el estilo de las figuras del apostolado de la portada de Platerías de la catedral de Santiago. Tal ha de ser la razón de Gaillard para situar las piezas abulenses en la órbita de lo compostelano; sin embargo, un análisis más detallado muestra un estilo muy distinto en los pliegues del ropaje. Los abulenses no están marcados por cordoncillos, sino que aparecen tallados en crestas, en forma análoga a la de las figuras de la portada de Moissac⁴⁰. Si bien su autor pudo conocer la portada compostelana, no fue allí donde aprendió su oficio.

La diferencia más llamativa entre las dos figuras de San Vicente parece residir en los ojos, por tener excavadas las pupilas la masculina y sólo oscu-

³⁸ Véase M. Gómez-Moreno, *El arte románico...*, pág. 167, y, en relación a la indumentaria medieval, C. Enlart, *Manuel d'Archéologie française*, Paris, 1916, III, «Le Costume», pp. 25-37; M. Beaulieu, *El vestido antiguo y medieval*, Barcelona, 1971; J. Laver, *Breve historia del traje y de la moda*, Madrid, 1988, pp. 58-64, y E. Albizua, «El traje en España» (apéndice a la *op.cit.* de J. Laver), pp. 282-359 (espec. pp. 297-300).

³⁹ Cfr. la Fig. 202 (Santa Sabina (?)) con el ángel y la Virgen de la Anunciación de la jamba izquierda de la misma portada reproducidos por M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 144 y II, lám. 262, y por L. M.ª de Lojendio-A. Rodríguez, *Castilla/2*, pág. 319, fig. 109. De la cronología del grupo en cuestión se ocupan W. Goldschmidt en «El Pórtico de San Vicente, en Ávila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1935, núm. XXXIII, pp. 259-273 (espec. 271), e Id., «El sepulcro de San Vicente, en Ávila», *Ibid.*, 1935, núm. XXXV, pp. 161-170 (espec. pp. 168 y 170), y J. M. Pita Andrade, *La Escultura Románica en Castilla: Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955, pp. 19-20.

⁴⁰ G. Gaillard, «Sculptures espagnoles de la moitié du douzième siècle» (perteneciente a las *Actas del XX Congreso Internacional de Hª del Arte*, 1962), *Études d'art roman*, pp. 100-112 (espec. pág. 101); Id., «A propos de quelques études récemment parues sur la sculpture du Xlle siècle en Espagne», *Bull. de la Soc. Nationale des Antiquaires de France*, 1956, pp. 85-91, y F. Sallet, «Chronique: G. Gaillard, 'Sur quelques sculptures romanes de Castille', *Actes du XIxe Congrès International d'Histoire de l'Art* (Paris, sept. 1958)», *Bull. Monumental*, 1960, CXVIII, pp. 152-153. El tipo de plegado de Moissac al que nos referimos puede apreciarse en M. Schapiro, *The Sculpture of Moissac*, Londres, 1985, pp. 102, 125 y 129-132, Figs. 99, 135 y 143-144.

recidas la femenina. Al haber perdido aquella el plomo que las rellenó en otro tiempo, su rostro ha adquirido una seriedad y fijeza que probablemente no tuvo en un principio. Por lo demás, y dejando a un lado el tratamiento de barba y cabellos —retocados, al parecer, durante las restauraciones y acaso ya a fines del siglo XII—, las facciones del personaje son iguales a las de la santa. En el ámbito hispanico, lo que más se aproxima a la figura femenina es la imagen de la fachada de la iglesia de Santiago de Sepúlveda, por el gesto del rostro y el plegado de la cintura y muslos (Fig. 204-A).

Los pliegues de la figura masculina, mucho más abundantes en su manto que en el de su hermana, repiten la ya descrita morfología y vuelven a emparentar estas piezas con la de Santiago de Sepúlveda. Esta última —efigie, según Gómez-Moreno, de San Juan— parece ser una síntesis de las formas plasmadas en las dos figuras abulenses. Los dos personajes masculinos tienen en común el pliegue formado sobre la rodilla derecha en el ropaje que cubre sus respectivas túnicas: una especie de *himación* en la de Sepúlveda y una más corta o dalmática en la de Ávila. En ambos se repiten, igualmente, el pliegue en «u» formado sobre el tobillo izquierdo, el de la entrepierna y los que les caen sobre los hombros. Otro rasgo común a las tres figuras aquí mencionadas es la cenefa de ovas y perlas que orla los remates de sus túnicas y mantos, igual en todas ellas. Sin embargo, el modelado de la figura de Sepúlveda es mucho más sumario, los pliegues carecen de volumen y, junto con los cabellos, dan la impresión de estar apelmazados y simplemente abocetados⁴¹. De ahí que resulte difícil precisar si estamos ante piezas salidas de una misma mano.

De serlo, y pese a la mayor simplicidad en el modelado de la figura de Sepúlveda, pensamos que es posible que la labor del escultor se iniciara en Ávila. La escultura de Sepúlveda combina características desarrolladas por separado en cada una de las figuras abulenses y, pese a dar menos volumen al ropaje, muestra un sistema de pliegues más complicado. Con ésta parecen relacionarse, aunque como obras de autores distintos, tres canecillos de la fachada meridional de la Virgen de la Peña de Sepúlveda (Fig. 345) y las figuras de la fachada de San Miguel de Segovia (Fig. 204-B). La efigie de éste es la más parecida al San Juan de Sepúlveda, pese a la simplificación de los rasgos faciales y a la mayor rigidez de los plegados. Las de San Pedro y San Pablo —en la misma fachada— exageran tales caracteres y son de inferior calidad.

Tales son las obras que más se acercan a los relieves de la portada de San Vicente. Las estatuas-columnas de San Martín de Fuentidueña, conservadas en *The Cloisters*, o el relieve de San Justo de Sepúlveda, aún siendo piezas reali-

⁴¹ La identificación de la imagen de Sepúlveda con San Juan Bautista es propuesta por M. Gómez-Moreno en *El arte románico...*, pág. 167.

zadas en el mismo ambiente artístico y, a nuestro juicio, no muy posteriores, se deben a otros escultores. Por desgracia, ninguna de estas piezas ha sido fechada con precisión, al no conservarse documentación ni restos epigráficos de ninguna de sus iglesias, habiéndose datado las segovianas entre mediados del siglo XII y el XIII⁴². Las únicas que apenas han sido objeto de variación en su apreciación cronológica son las figuras abulenses, acaso por tomarse como auténtica la apócrifa fecha de 1109.

Nuestra opinión es que prácticamente todas las obras de esta escuela castellana se realizaron en torno a las mismas fechas, a mediados del siglo XII y acaso con poco más de diez años de diferencia entre las primeras y las últimas. Las primeras pudieron ser las abulenses, en torno a 1140-1150, y a ellas les seguirían las de Sepúlveda, Segovia y Fuentidueña, cuyas estatuas-columnas tal vez remonten a 1150-1160. Podría avalar tal cronología el epígrafe que en la torre de la Virgen de la Peña de Sepúlveda fecha el inicio de sus obras en 1144⁴³.

⁴² Véase el relieve de San Justo de Sepúlveda en A.K. Porter, *La escultura románica en España*, II, pp. 61, 67 (lo data en el siglo XIII), lám. 147-A, y I, pp. 82, 83 (acerca de la escultura románica en Segovia). El citado relieve ofrece, por otra parte, ciertas analogías estilísticas con los de dos obispos de Moreaux, fechados —en virtud de las inscripciones que los identifican como obispos de Poitiers— entre 1142 y 1155, y estudiados por G. Gaillard en «Deux sculptures de l'abbaye des Moreaux à Oberlin (Ohio)», *Études d'art roman*, pp. 389-397 (espec. pág. 393: «C'est en Espagne que nous trouverons des rapprochements possibles et peut-être les sources de cet art: à León..., Compostelle..., Ávila et Salamanque») y por K. Horste en «Romanesque Sculpture in American Collections. XX. Ohio and Michigan», *Gesta*, XX/2, 1982, pp. 122-125, fig. 16. Respecto a las estatuas-columnas de San Martín de Fuentidueña, véase *Ibid.*, II, lám. 146-a,b, pp. 51 y 67 (n. 930: fechándolas en el último cuarto del siglo XII). Otras dataciones han sido propuestas por G. Gaillard y F. Salet, «Chronique: Sur quelques sculptures... de Castille», *Ibid.*, pág. 153 (segunda mitad del S. XII); C. Gómez-Moreno, «El ábside de San Martín de Fuentidueña», *Bol. Seminario de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1961, XXVII, pp. 61-85 (espec. pág. 79: data ca. 1160); R. Crozet, «Statuaire monumentale dans quelques absides romanes espagnoles», *Cah. Civ. Méd.*, 1969, XX/ núm. 47, pp. 291-295; J.A. Gaya Nuño, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, pág. 149 (S. XII); D.L. Simon, «Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I. Spain», *Gesta*, XXIII/2, 1984, pp. 145-159, Figs. 1-4 (comienzos del último cuarto del siglo XII); y S. Moralejo, «El arte de Silos y el arte de los Caminos de Peregrinación», *El Románico en Silos...*, pp. 203-223 (espec. pp. 213-124, fig. 10:ca. 1140).

⁴³ Acerca de la cronología de la torre de la Virgen de la Peña, véase J. de Contreras, Marqués de Lozoya, *Sepúlveda*, pág. 22. Otras datas que puede contribuir a precisar la cronología de las piezas segovianas —o, al menos, su límite *ante quem*— las proporcionan el epígrafe «ERA MCCXXX ECCLESIE» de una columna del atrio de San Juan de los Caballeros (L.F. de Peñalosa, «La iglesia de San Juan...», *Estudios Segovianos*, II, núm. 4, pp. 98, 102-103) y el que data los relieves de la portada de Tordes —más próximos, en cuanto al sistema de plegados, a las estatuas-columnas y al relieve de San Martín de la iglesia homónima segoviana que a las restantes piezas segovianas— en 1182 (C. de la Casa Martínez, «Cartelas medievales de Tordes (Soria)», *El Románico en Silos...*, pp. 559-563, Figs. 1-4); obras, a todas luces, posteriores a la escultura que nos ocupa.

Otra razón para datarlas en esos años viene dada por las relaciones estilísticas que mantienen con otras obras románicas. Relieves como los de Santa Marta de Tera, de la primera campaña del claustro de Silos o de la portada de San Salvador de Leyre, marcan el término post quem, pues no hay duda de que los relieves abulenses y segovianos son más tardíos. Los primeros difícilmente podrían ser anteriores a 1120, por lo que los abulenses han de postergarse al segundo cuarto del siglo XII⁴⁴. Por otra parte, su estilo es anterior al desarrollado en la segunda campaña silense o en los más destacados monumentos del último románico español, como son las portadas occidentales de las iglesias de Santiago de Carrión y San Vicente de Ávila o la cripta de la catedral de Santiago, que se datan hacia 1165-1175⁴⁵. Más próximos a las obras abulenses y segovianas aquí estudiadas son los capiteles y relieves de la fachada meridional de Santa María de Carrión, fechados por F. Cuadrado en el segundo tercio del siglo XII, y de Santa María de Uncastillo, emparentados con los de la iglesia anterior. Se fecha ésta en torno a 1140-1150 por sus relaciones estilísticas con las portadas bearnesas de Ste. Marie d'Oloron y de Lescar y sus afinidades con la escultura de San Martín de Unx, iglesia consagrada en 1156⁴⁶.

⁴⁴ Véanse las ilustraciones ofrecidas por A. Viñayo, *L'ancien... León Roman*, pp. 321-327, fig. 139 (Tera); L.M.⁹ de Lojendio, *Navarra*, pp. 93-98, fots. 23-32 (Leyre), y S. Moralejo, «El claustro de Silos...», *Ibid.*, pp. 206-215, Figs. 1, 6 y 9 (Silos). En relación a los relieves del claustro silense, hemos de señalar nuestro completo acuerdo con la datación propuesta por S. Moralejo, frente a la cronología temprana que, en el mismo Simposio, defendió J. Yarza («Elementos formales del primer taller de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 105-146 (espec. pp. 115-118). Al esclarecimiento de tal cuestión habrán de contribuir, sin duda, las conclusiones que V. García Lobo extraiga del análisis de la epigrafía del claustro, parcialmente adelantadas en «La epigrafía del claustro de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 85-103 (espec. pág. 92: considera la escritura de mediados del siglo XII, pero su *ordinatio* en algunos casos fue anterior).

⁴⁵ Entre la amplia bibliografía que existe sobre estas obras, pueden consultarse M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pp. 142-144, e *Id.*, «Prólogo» a M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, pp. IX-XIV; M.A. García Guinea, *Ibid.*, pp. 125-130 (Carrión); W. Goldschmidt, «El Pórtico de San Vicente...», *Ibid.*, y «El sepulcro de San Vicente», *Ibid.*; J.M. Pita Andrade, *La Escultura Románica en Castilla...*; S. Moralejo, «Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII, 1973, pp. 294-310; E. Valdez del Alamo, «Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 173-201, y J. Lacoste, «Nouvelles recherches à propos du second maître du cloître de St. Domingo de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 473-493.

⁴⁶ Además de los estudios sobre el Románico del Bearn reseñados supra, nota 30, véase M.⁹ F. Cuadrado, *La iglesia de Santa María... de Carrión...*, pp. 271-276; J. Lacoste, *Sainte-Foy de Morlaas*, Pau, 1976, pp. 13-30; *Id.*, «Le portail roman de Sainte-Marie d'Oloron», *Revue de Pau et du Bearn*, 1973, pp. 45-78 (espec. pp. 74-78); M. Durliat-V. Allègre, *Pyrénées Romanes*, La Pierre-qui-Vire, 1969, pp. 231-244 (Lescar), L.M.⁹ de Lojendio, *Navarra*, pág. 434 (Unx); A. Canellas-A. San Vicente, *Aragon Roman*, pp. 349-361 (Uncastillo), y S. Moralejo, «El claustro de Silos...», *El Románico en Silos...*, pp. 213-214. Igualmente resulta de interés un relieve pro-

Aparte de estas relaciones con la escultura de filiación aragonesa, en la determinación de este peculiar estilo hubieron de jugar un papel relevante los contactos con la escultura del Oeste de Francia. Nunca se ha aludido a ellas, pero la tendencia a la presentación de los relieves abulenses y segovianos como figuras casi exentas y de bulto acusado –aunque plano, su disposición sobre el fondo liso o entre arcadas de las fachadas, su monumentalidad y el tipo de plegado, nos hacen ver conexiones entre éstos y los del Poitou y Saint-tonge.

Resultan especialmente significativas las coincidencias que se dan en el modo de tratar las superficies corporales. Destacan los rostros, como bultos redondos de rasgos muy perfilados –cejas, párpados, labios–, ovales y con pómulos salientes, al punto de evocar tipos asiáticos. Pese a la minucia y a la riqueza ornamental con que están labrados sus ropajes, éstos presentan grandes superficies lisas –que dejan traslucir los miembros corporales a los que se adhieren– entre pliegues que, como en Ávila y Segovia, más que modelados parecen tallados con cortes abruptos.

Otro rasgo al que tienden las figuras de la catedral de Angulema, St. Pierre d'Aulnay, Chadenac, Moreaux, Pont-l'Abbé d'Arnoult y, en general de otras iglesias emparentadas con la de Aulnay, es a mostrar un ancheamiento en las caderas –sean masculinas o femeninas– y a dejar caer en campana sus vestiduras. Tales caracteres, disimulados bajo los respectivos mantos en las figuras abulenses, resultan bien visibles en las segovianas, especialmente en las de la iglesia de San Miguel (Fig. 204-B)⁴⁷.

...cedente del monasterio de San Payo de Antealtares (J. Carro García, «Un nuevo relieve compostelano», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1944, fasc. 1, pp. 39-45, fig. pág. 45), decorado con dos figuras femeninas provistas de un tocado análogo a la Santa Sabina (?) abulense y cuyas relaciones con las estatuas columnas de Antealtares y el Románico bearnés ya fueron puestas de manifiesto por S. Moralejo en «El arte compostelano antes del Pórtico de la Gloria», *O Pórtico da Gloria e o seu tempo* (Catálogo da Exposición conmemorativa do VIII centenario da colocación dos dinteis do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela), Santiago, 1988, pp. 191-192.

⁴⁷ Curiosamente, la única relación indirecta fue la establecida por G. Gaillard al tratar de los dos relieves de Moreaux («Deux sculptures...», *Ibid.*, pág. 393), pero hecha en sentido inverso, al considerar el autor que las piezas en cuestión podrían tener sus fuentes en el Románico español, a través de Santiago, León, Ávila y Salamanca, en lo relativo a su búsqueda del bullo redondo y de un cuidadoso modelado de toda la superficie. Nuestro rechazo de una cronología que sitúa los relieves de la portada sur de San Vicente hacia 1109 (así lo estiman G. Gaillard y F. Sauter en «Chronique: Sur quelques...», *Ibid.*, pp. 152-153) nos obliga a considerar las relaciones desde el Oeste francés hasta España, como se ha venido aceptando respecto a la escultura de la Catedral Vieja de Salamanca (H. Pradaliér, *La Sculpture monumentale...*, pp. ...).

El tipo de ropajes, túnicas de mangas muy ceñidas y fruncidas en las costuras laterales, y briaies de mangas largas y desbocadas, común a la escultura del Oeste francés y a las obras castellanas, también ha de considerarse. En ellos es significativa la tendencia a mostrar pliegues ligeramente convexos y paralelos sobre el pecho —como también se advierte en la figura de la iglesia de Santiago de Sepúlveda (Fig. 204-A)— y otro oval que marca la cintura y el vientre a modo de rollizo. Pero acaso lo más llamativo, por la artificiosidad que presenta, sea el pliegue que forman los mantos o palios de los personajes masculinos —ángeles, apóstoles, Cristo— al caer desde la cintura hasta una de sus pantorrillas, generalmente la izquierda. Se trata de un pliegue puramente ornamental y sin explicación lógica que, tal como se presenta en la figura de San Vicente —incoherente con el resto del ropaje y como si fuese una banda de tela—, sólo puede explicarse como una receta de taller o la copia de un motivo aprendido u observado en otra parte⁴⁸.

154, 174, 229-234, láms. LXXV-LXXVII, y M. Ruiz Maldonado, *La iglesia románica de Almenara de Tormes*, Salamanca, 1989, pp. 38-42, Figs. 39-41). La tendencia a destacarse del fondo arquitectónico con un bulto acusado, pero, al mismo tiempo, una cierta planitud frontal caracteriza, por ejemplo, al caballero victorioso de St.-Hilaire de Melle, que, en tal sentido y pese a las diferencias de «mano», podría compararse a los relieves de la portada sur de San Vicente. Véase, además, A. Tcherikover, «La façade occidentale de l'église abbatiale de Saint-Jouin-de-Marnes», *Cah. Civ. Méd.*, pp. 361-383 (data los relieves en torno a 1118), Figs. 20, 26 (*Ibid.*) y 28 (Montmorillon); R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, pág. 164, lám. LXXIV,D (Chadenac); K. Horst, «Romanesque Sculpture...», *Gesta*, XXI/2, 1982, pp. 122-125, fig. 15 (Moreaux); A.K. Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, VII, «Western France», láms. 989 (Argenton-Chateau: tipo de rostros), 1004 (Pont-l'Abbé-d'Arnoult), 1034 (Chadenac: ca. 1140), 1065-1067 (Moreaux); B. Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, Munich, 1975, lám. 69 y 73, y Ch. Daras, *Angoumois Roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1961, pp. 79, 86-87, lám. 30 (catedral de Angulema, fechada entre 1110 y 1128), y F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge und die Romanische Skulptur in Westfrankreich*, Worms, 1979, pág. 92, Figs. 206 (Aulnay), 541-542 (Chadenac), 507-509 (Civray), 294-298 (Fenioux), 479-481 y 484 (Argenton-Chateau).

⁴⁸ Véanse las Figs. 203 (San Vicente), 204-A (Santiago de Sepúlveda) y 204-B (San Miguel de Segovia), y cfr. el plegado de su manto sobre la pantorrilla y los pliegues paralelos en el pecho de los relieves segovianos con los que se observan en A.K. Porter, *Romanesque Sculpture...*, IV, «Aquitaine», láms. 312 (San Pedro de St.-Sernin de Toulouse), 341 (*Pantocrator* del tímpano de Moissac), 425, 427 (Cristo y apóstol de la port. norte de la catedral de Cahors); B. Rupprecht, *Romanische Skulptur...*, láms. 73 y 69 (catedral de Angulema). Ese mismo tipo de plegados concéntricos, paralelos y planos es el que se advierte en los relieves de la Catedral Vieja de Salamanca (H. Pradaliér, *Ibid.*), en la *Puerta del Obispo* de la catedral de Zamora y en los relieves de la fachada de Notre Dame la Grande de Poitiers, que, pese a las considerables diferencias estilísticas que manifiestan respecto a los relieves abulenses, coinciden con ellos en servirse del traje de amplias mangas que caracteriza a los relieves del Poitou y Saintonge, en el aplastamiento de las superficies pese al grosor acusado de las piezas, en sus pliegues amplios, y, con los segovianos, en el plegado del pecho y en la caída acampanada de las túnicas. En relación a tal moda, véase R. Crozet, «Sur un détail vestimentaire féminin du XI^e siècle», *Cah. Civ. Méd.*, 1961, IV, pp. 55-56.

Tales son los rasgos que distinguen a las esculturas de Segovia y Ávila. Estos, por cierto, se repiten, aunque con una mayor tendencia a la geometrización de plegados y contornos y al aplastamiento de las superficies, en las esculturas del interior de la Catedral Vieja de Salamanca, para las que H. Pradaliér ha establecido una convincente filiación con el Oeste de Francia. No pretendemos que las piezas abulenses y segovianas estén emparentadas con los relieves de Salamanca, la Portada del Obispo de la catedral de Zamora o Santa María del Azogue de Benevente, más tardíos, pero pensamos que ese influjo francés comienza a manifestarse a mediados de la centuria, tenuemente en San Vicente de Ávila y, de una manera más apreciable, en los relieves segovianos⁴⁹.

La diferencia de tamaño y proporción entre las figuras de la portada sur de San Vicente y los capiteles de la misma, hace difícil precisar si unas y otros son de la misma mano o si sólo podemos imputarlas al mismo taller. Indudablemente, nada de lo labrado en los capiteles del primer o segundo taller resulta parangonable a las figuras de los mártires. Pero desconocemos hasta qué punto la diferente escala y la mayor importancia de las placas relivarias ha podido influir en la apariencia y modelado final de las piezas. Es significativo, por ejemplo, que mientras que la pareja sedente del capitel de la derecha de la portada sigue el modelo presente en la cabecera, el tocado de la figura femenina del capitel reproduzca el de la presunta Santa Sabina. Es normal, por otra parte, que en las vestimentas de los personajes de los capiteles se haya prescindido de las cenefas bordadas y de la multitud de pliegues que surcan los ropajes de las figuras relivarias. No obstante, si comparamos los pliegues de reborde anguloso, biselados y desigualmente concéntricos de las rodillas de las figuras sedentes (Figs. 80 y 81) con los formados sobre el hombro derecho de San Vicente, vemos que existe una gran semejanza en el efecto final logrado.

Por todo ello, quizá lo más prudente sea concluir en que la organización de la portada sur, con los capiteles, arquivoltas y las placas relivarias de los titulares, fue responsabilidad de un único artista, el llamado «Maestro de la Portada Sur de San Vicente». Este pudo haber realizado toda la escultura, pero es más probable que hubiera estado auxiliado por un colaborador que habría trabajado también en la portada norte.

⁴⁹ H. Pradaliér, *Ibid.*, pp. 143-145, 152-164 y 168 y ss., láms. LXXVI, a, b, y LXXIV, b; M. Ruiz Maldonado, *La iglesia ...de Almenara...*, pp. 38-42; C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en...Zamora...*, fig. 121 (Benavente); M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*, Madrid, 1927, I, pp. 106-107 (Zamora: relaciona con Angulema y Aulnay su *Puerta del Obispo*, detalle que no parecen haber tenido en cuenta autores posteriores, que sólo se refieren a la decoración de los cimborrios).

d) *Los modillones de la cabecera*

Una vez esculpidos los relieves de la portada sur, la labor del taller se concentró en la ornamentación de la cornisa de los ábsides.

Sus modillones, además de cubrirse con «helechos», se decoran con cabezas animales y cinco bustos humanos. Tres de ellos, los menos retocados en el siglo pasado, muestran, al igual que las cabezas zoomórficas, las pupilas intensamente excavadas (Figs. 343-344). Tal particularidad sólo se advierte en las figuras relivarias de la portada sur, y especialmente en la de San Vicente. Se trata, al parecer, de un rasgo estilístico de su autor que se repite en relieves y capiteles de la provincia de Segovia relacionados, en mayor o menor grado, con su estilo. Se caracterizan además los canecillos de San Vicente por estar dotados de una gran expresividad y gustar de relieves acusados. Destacan, especialmente, los ojos y hocicos de los animales. Los primeros, protuberantes, resultan hábilmente resaltados por las líneas de párpados y arcos superciliares. Los segundos están cuidadosamente modelados, con transiciones en la orografía epidérmica que no tienen parangón en Frómista ni en ninguna otra iglesia del Románico dinástico hispano.

El naturalismo de algunos de estos animales está en consonancia con su avanzado estilo. Sus paralelos no se encuentran en obras de comienzos del XII, sino en las de mediados y segunda mitad de siglo. En Francia se los podría comparar con los de las iglesias aquitanas de Aulnay y St. Mande-sur-Bredoire o con los de St. Caprais d'Agen (Fig. 346), pero más semejantes a ellos son los canecillos de iglesias segovianas coetáneas o posteriores a San Vicente de Ávila, como San Juan de los Caballeros y San Millán de Segovia, San Miguel de Fuentidueña, Pecharromán, etc.⁵⁰.

El evolucionado estilo de los modillones zoomórficos permite incluso comparar algunos de sus ejemplares —como los grifos— con los creados por el segundo taller silense y con los que se inspiraron en ellos en tierras del norte

⁵⁰ Véanse las Figs. 341-344, correspondientes a los modillones zoomórficos de San Vicente y cfr. con los reproducidos por M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, láms. 42 y 44 (Frómista), y con los presentados por I. Ruiz Montejo en *El Románico de villas... de Segovia*, figs. 67-68 (Pecharromán) y 60 (San Miguel de Fuentidueña). En lo que atañe a los modillones de rostros humanos, véase N. Kanaan-Kedar, «Les modillons de Saintonge et du Poitou comme manifestation de la culture laïque», *Cah. Civ. Méd.*, 1986, XXIX/4, pp. 311-330, figs. 1 (Civray: perro) y los rostros de las Figs. 12 (Aulnay), 15 (Varaize), 19 (Cahors), 22 (Foussais), 24 (Surgères) 26 (Rieux) y 30 (Parthénay-le-Vieux), y F. Werner, *Aulnay-de-Saintonge...*, Figs. 61-68 (perros) y 72, 75 (bustos) (ábs. Aulnay), 431 y 433-440 (St. Mande-sur-Bredoire).

de Burgos⁵¹. Los modillones de rostros humanos, por su parte, son comparables a las figuras de las placas relivarias de la portada meridional de San Vicente. Las cabezas femeninas repiten el tocado de Santa Sabina, pues se cubren con el mismo tipo de toca rizada con barbuquejo colgante. Con todo, los modillones más interesantes a nuestro juicio son dos cabezas masculinas, de profundas entradas, cabello lacio y boca sin tallar una, y de barba rizada y gorro de dos puntas la otra. Ambas comparten con la de San Vicente los ojos de pupilas excavadas y bien perfilados por el pliegue de los párpados, las frentes amplias, los pómulos salientes y la nariz bien formada. Pero, además, el segundo coincide con la figura relivaria en presentar un rostro de corte oval y barba modelada mediante largos y estrechos mechones triangulares, rayados y rematados en pequeños rizos. Pese al deteriorado estado del modillón, pensamos que el parecido entre ambos rostros es bastante notable, e incluso podrían deberse a la misma mano, la del «Maestro de la portada sur de San Vicente». Quizá mientras él se dedicaba a esta tarea, fueran sus ayudantes los que realizaran algunos de los capiteles y cimacios de las portadas laterales.

Ya hemos tenido ocasión de aludir a la formación de este maestro y a las obras que pudieron influir en la configuración de su personalísimo estilo. Ninguna de ellas, con todo, basta para explicar la extrema delicadeza y serenidad de los rostros de sus personajes.

Sin lugar a dudas, su taller fue el de mayor aceptación e influjo en el Románico segoviano. La estilización, refinamiento y uniformización de la mayor parte de sus capiteles es clara expresión de su carácter tardío. La continua repetición de los motivos que adornan capiteles y cimacios en las iglesias segovianas prueba, asimismo, su naturaleza de copias adocenadas de unos cuantos modelos abulenses que gozaron de general aprecio en la capital y villas segovianas. Muchos de tales capiteles, además, manifiestan rasgos cercanos al gótico. De ahí que la presencia de arquivoltas adornadas como las de San Vicente, nos haga inclinar por la primacía de esta última en la gestación de este tipo de portadas. Hemos visto también cómo el éxito del segundo taller de San Vicente no quedó reducido a la disposición de las arquivoltas, sino que también afectó al

⁵¹ Cfr. los perros y grifos de los modillones de San Vicente con los animales reproducidos por I. Ruiz Montejo, *Ibid.*, láms. 47 (Silos), 53, 60 (Fuentidueña), 67, 68 (Pecharrormán), 73 (Bernuy), 98 (Moradillo de Sedano) y 122 (Alquité), y J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura... de Burgos*, Figs. 234, 243, 245 y 256 (Silos), 198 (Jaramillo de la Fuente) y 95 (Monasterio de Rodilla).

estilo de capiteles, cimacios y modillones de destacadas iglesias segovianas⁵².

La actividad del segundo taller de San Vicente se extingue con el inicio del quinto tramo de las naves. En él, mientras los capiteles orientales se sireven de motivos fitomorfos usuales en las naves, los de la otra mitad ya se deben al taller borgoñón que culmina la iglesia. Sin embargo, tal como había ocurrido anteriormente, en dicho taller debieron de integrarse escultores procedentes del segundo, pues sólo así se explica que la decoración de cada una de las impostas que corren bajo las tribunas emplee las tetrapétalas, florones y rosetas utilizadas durante la primera y segunda campaña. Se explica así también que algunos capiteles de acanto de las ventanas exteriores del quinto y sexto tramo todavía reciban tal tipo de ornamentación en sus cimacios. Con todo, estimamos que hacia 1165-70 puede darse por concluida la labor del segundo taller de San Vicente.

F) TALLERES DE FORMACION LOCAL:

1) El Taller de las portadas de San Andrés

Las portadas de San Andrés de Ávila se hicieron una vez concluida la decoración de las naves por un escultor o taller de estilo distinto al empleado anteriormente en la iglesia (Figs. 308 y 317). Ambas imitan la portada norte de San Vicente (Fig. 312), pero en lugar de respetar la alternancia entre los bocelos y rosáceas de sus cuatro arquivoltas, disponen un único bocel en la segunda. Otra novedad consiste en que la primera rosca de la portada sur se adorna con flores tetrapétalas inscritas en aros. En Ávila, sólo reaparecen éstas en la arquivolta interna de la portada sur de San Esteban, inspirada, sin duda, en la que aquí nos ocupa (Fig. 309). Con todo, sus paralelos más notables los ofrecen sendas arquivoltas de las portadas norte y oeste de San Millán de

⁵² Cfr., a modo de ejemplo, las rosáceas de la Fig. 295 (port. sur de San Vicente) con las de la Fig. 322 (port. occ. de San Juan de los Caballeros), la Fig. 312 (port. norte de San Vicente) con las Figs. 313 (San Juan de los Caballeros), la Fig. 309 (port. de San Esteban), con la Fig. 311 (port. de San Bartolomé de Sepúlveda), la Fig. 308 (port. sur de San Andrés) con la Fig. 310 (port. occ. de San Millán), los florones emparejados de la Fig. 263 (port. sur de San Vicente) con los de la portada de San Juan de los Caballeros), las flores y hojas de la Fig. 259 (San Vicente) con las de la Fig. 260 (San Millán), las sirenas de la Fig. 147 (San Vicente) con las de la Fig. 153 (San Juan de los Caballeros), los leones de las Figs. 113 (San Vicente) y 115 (San Pedro) con los de la Fig. 184 (Fuentidueña), o las aves de la Fig. 128 (San Vicente) con las de la Fig. 195 (San Martín de Segovia) y las de San Juan de los Caballeros.

Segovia (Fig. 307), a las que hay que sumar otros ecos en las portadas de San Bartolomé de Sepúlveda (Fig. 311), la Anunciada de Duratón (Segovia) y San Martín de Rejas de San Esteban (Soria). Fuera de la Península el ejemplo más notable se localiza en una arquivolta de la iglesia borgoñona de Charlieu, pero su evolucionado estilo hace dudar de su anterioridad sobre las portadas abulenses⁵³.

Además de sus arquivoltas, también la decoración de los capiteles prueba la dependencia de las portadas de San Andrés respecto a la portada norte de San Vicente. De ésta toma la portada sur los leones de lomos arqueados, los grifos afrontados y las esfinges o leones alados (Fig. 308). El único motivo que no aparece en la portada modelo son las hojas de «helecho» del primer capitel de la derecha, pero éste parece inspirado en los del exterior del absidiolo sur de San Vicente (Fig. 217): capitel interior; uno y otros muestran hojas dispuestas en dos pisos, con folíolos redondeados y de nervios en resalte. Ni los «helechos», ni los animales del capitel NS1 de las naves de San Andrés se relacionan con los de las portadas.

Las tetrapétalas de sus cimacios tienen precedentes en algunos de las naves y absidiolo norte, pero no ha de olvidarse que también se hallan en el capitel exterior izquierdo de la portada norte de San Vicente. El «maestro de las portadas de San Andrés» demuestra ser un buen conocedor de la obra del segundo taller de San Vicente y podría tratarse, como sugerimos, de uno de los decoradores de San Isidoro.

El escultor de San Andrés copia de las portadas de San Vicente la disposición de los leones y grifos (Figs. 150 y 188). La mayor diferencia entre éstos y sus modelos radica en la forma de las alas, que nacen a mitad del pecho y formando una curva suave. Tal característica, pese a encontrarse en los grifos del «maestro de Sansón» (Fig. 107), les asemeja notablemente a los grifos de un capitel de la portada occidental de Sto. Tomé de Ávila, acaso debidos a la misma mano.

Poco es lo que puede decirse del capitel del extremo izquierdo de la portada sur de San Andrés, decorado, al parecer, con esfinges (Fig. 308). Estas se inspiran en las de la cabecera de San Vicente (Fig. 160), y tienen paralelos en un capitel del ábside de San Isidoro (Fig. 186) y en otro de la portada occidental de Sto. Tomé (Fig. 151). En dicha portada se repiten, además de las esfinges y grifos, los «helechos» y sirenas aladas de la portada occidental de San Andrés (Fig. 317), por lo que se puede conjeturar la participación de un mismo escultor, o de un discípulo muy fiel, en ambas portadas.

⁵³ Véase, sobre Charlieu, R. Oursel, *Borgoña*, fig. 127, pp. 339-341, y M. Seuren, «Charlieu und der 'English Style'», *op.cit.*, pp. 39-48, Figs. 8 y 11.

Suponemos que la portada occidental de San Andrés es obra del mismo artista, pues sólo se diferencia de la sur en no tener tetrapétalas en su primera arquivolta, ocupada por rosáceas de ocho pétalos en aros perlados. Si las tienen, en cambio, sus cimacios y en sus capiteles se repiten las hojas de «helechos» y grifos afrontados. Su factura y estilo es igual a los de la otra portada, y puede relacionarse también con el de los capiteles de Sto. Tomé. Lo mismo le sucede al capitel con sirenas gruesas y aladas (Figs. 150 y 151). Por último, el capitel con leones robustos de la derecha (Fig. 317) pudo haberse inspirado en los del exterior del ábside central de la iglesia (Fig. 246), además de recordar a los leones de la ventana occidental de Sta. María de Carrión. Dado que el que le hace pareja presenta sirenas aladas igualmente rechonchas, nos parece bastante probable que el escultor de San Andrés conociera dichas piezas y, asimismo, la escultura de Sta. Marta de Tera⁵⁴.

2) El Taller de San Isidoro

Tal como hemos señalado, el escultor que colabora con el «maestro de Sansón» en la cabecera de San Isidoro podría ser el mismo que trabaja en las portadas de San Andrés. A él parecen deberse los robustos leones afrontados de la ventana interior del NE. del ábside (Fig. 112). Sus cabezas, aunque erosionadas, recuerdan las de los leones del absidiolo sur de San Pedro (Fig. 46) y de la nave de San Andrés (Fig. 137). Al mismo tiempo, siguen de cerca la estructura anatómica de los leones del capitel PO3 de la portada occidental de San Andrés (Fig. 317). Es posible, por tanto, que el decorador de la portada de San Andrés sea el mismo que labra, quizás un poco antes, el capitel del ábside de San Isidoro. En tal caso, podrían atribuirse al mismo escultor los leones esbeltos y arqueados del capitel de una ventana exterior de San Isidoro (Fig. 114). Estos, inspirados en los del interior de San Pedro (Fig. 115) y de San Vicente (Fig. 113), se repiten en las portadas de esta última iglesia (Fig. 312) y en las de San Andrés. Su autor, conocedor de lo realizado por el «Maestro de la Portada Sur» de San Vicente y los primeros talleres de San Pedro y San Andrés, pudo principiar su labor en Ávila con la decoración de la cabecera de San Isidoro, siendo el responsable de las tetrapétalas de la cabecera (Figs. 114 y 130).

⁵⁴ Cfr. los leones robustos del capitel derecho de la portada occidental de San Andrés (Fig. 317) con los de las Figs. 246 (ábs. de San Andrés) y 112 (ábs. de San Isidoro de Ávila), y con los de Sta. María de Carrión (M.A. García Guinea, *El arte románico en Palencia*, lám. 91), y cfr. las sirenas aladas de la Fig. 150 (port. occ. de San Andrés) con las de la Fig. 151 (port. occ. de Sto. Tomé) y con las de la fachada occidental de Sta. María de Carrión (M.A. García Guinea, *Ibid.*, lám. 90).

El deterioro sufrido por la portada meridional de la iglesia hace imposible determinar el estilo de sus arquivoltas, capiteles y cimacios, y, por tanto, sus autores (Fig. 316). Su estructura, con cuatro arquivoltas, las extremas adornadas con rosáceas en aros, la segunda ocupada por un bocel, y la tercera por rosáceas y palmetas, sigue el modelo facilitado por las portadas laterales de San Vicente (Fig. 312). Pero, en particular, se asemeja a las dos portadas de San Andrés (Figs. 308 y 317) y a la occidental de Sto. Tomé el Viejo (Fig. 306). Esta, además de repetir la misma fórmula, tiene la tercera arquivolta ocupada totalmente por palmetas bajo cercos. Esta relación entre las portadas de San Andrés y San Isidoro afianza nuestra suposición de que en ellas pudo haber trabajado el mismo escultor.

Las palmetas bajo cercos perlados que, en la tercera arquivolta de San Isidoro, alternan con rosetas, podrían haber sido sugeridas por el «maestro de Sansón», familiarizado con su talla. Tal ornamentación, marginal en tal portada, alcanzaría más tarde un puesto destacado en la occidental de Sto. Tomé (Fig. 306) y septentrional de San Nicolás (Figs. 296 y 304)⁵⁵.

3) El Taller de la portada de San Segundo

La portada meridional de San Segundo está compuesta por cinco arquivoltas en las que rosáceas inscritas en aros alternan con gruesos bocelos, en una estructura análoga a la de la portada sur de San Vicente. Pero, al margen del influjo de ésta, sus capiteles y cimacios acusan la mano de escultores formados en el taller de la cabecera de San Pedro.

Los capiteles de la derecha, ocupados por un par de toscas sirenas aladas y hojas de «helecho» con volutas (Fig. 149), recuerdan la obra del «maestro de Sansón». Las sirenas, de rostro aplastado y con rasgos geometrizados son similares a las del exterior del absidiolo norte de San Pedro, aunque por el tipo de alas también se asemejan a las del su absidiolo sur (Fig. 148) y de las portadas occidentales de San Andrés (Fig. 150) y Sto. Tomé el Viejo (Fig. 151).

No puede hablarse, sin embargo, de un mismo autor. El capitel de «helechos» de la portada de San Segundo es muy distinto de los que se encuentran

⁵⁵ Cfr. la reproducción que de la portada sur de San Isidoro (Fig. 316) se ofrece en *Monumentos Arquitectónicos de España* (J.L. Gutiérrez, *Las iglesias románicas...*, figs. 63 y 64) con nuestras Figs. 312 (portada norte de San Vicente), 308 y 317 (San Andrés) y 306 (portada occidental de Sto. Tomé), y las palmetas bajo cerco perlado de la portada sur de San Isidoro (J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, Figs. 63 y 64) con las de las Figs. 255 y 327 (cabecera de San Pedro), 306 (Sto. Tomé) y 296 y 304 (port. norte de San Nicolás). Para la cronología de la portada remitimos a lo expresado al tratar de la decoración de las arquivoltas abulenses en el capítulo del *Repertorio ornamental* y de la fábrica de San Isidoro en el de *Estructuras arquitectónicas*.

en los conjuntos mencionados (Fig. 216). Sus folíolos evocan los del exterior de la cabecera de San Pedro (Fig. 208), pero las volutas rayadas del ábaco son como las del «Maestro de la cabecera de San Segundo» (Fig. 209). Es posible, pues, que nos hallemos ante un discípulo del «maestro de Sansón», que vendría a San Segundo con el autor de las palmetas en helicoidal de la cabecera de San Pedro.

Los capiteles del lado izquierdo de la portada plantean problemas semejantes (Fig. 168). El aspecto de sus animales difiere de los realizados en otras iglesias abulenses, pero su iconografía es deudora de la utilizada en las portadas de San Vicente (Fig. 312) y San Andrés (Fig. 308), y análoga a la empleada en la portada occidental de Sto. Tomé el Viejo (Fig. 151). Esto, junto a la común disposición de tetrapétalas en los cimacios, nos hace suponer que los escultores de la puerta sur de San Segundo conocían las portadas de San Andrés.

Uno de los detalles más significativos para precisar la filiación artística del escultor de los capiteles de la izquierda lo proporciona el fondo vegetal de los zoomórficos (Fig. 168), integrado por amplias hojas enroscadas en volutas y con la superficie rayada en diagonal, distintas a las del capitel de «hulechos» del lado contrario (Fig. 216). Estas sólo se repiten en los capiteles zoomórficos del «maestro del absidiolo norte de San Pedro» (Figs. 106, 110 y 132), lo que nos mueve a atribuir a un discípulo suyo estos capiteles de San Segundo.

Las diferencias estilísticas entre maestro y discípulo son, sin embargo, grandes. Los animales realizados por éste se caracterizan por tener cuerpos muy delgados y de superficies lisas (Fig. 168). Las alas de los grifos arrancan de los flancos de las patas delanteras, como en San Pedro (Figs. 106 y 192) y en San Vicente, pero se cubren de líneas paralelas incurvadas hacia las cabezas de los animales. Lo mismo sucede con el grifo y el león del capitel contiguo, inspirados en un capitel de la cabecera (Fig. 167), pero en estilo distinto.

En la portada meridional de San Segundo pudieron haber trabajado, en consecuencia, dos escultores formados junto a los maestros de la cabecera de San Pedro de Ávila. Concluido su aprendizaje, pasarian a encargarse de obras propias, como la mencionada portada de San Segundo. Su formación en un mismo taller explicaría tanto las similitudes —fruto de la comunidad de modelos—, como las diferencias entre los capiteles de un mismo conjunto. Asimismo, que uno de los escultores imita la temática del «maestro de Sansón», el otro se interesa por detalles propios del «Maestro del absidiolo norte de San Pedro».

A mediados del siglo XII, cuando todas las parroquias de la ciudad parecen haber rivalizado en enriquecer sus iglesias según la moda imponente del «Maestro de la Portada Sur de San Vicente», sus promotores buscaban en

echar mano de cualquier artesano que supiera trabajar, bien o mal, la piedra. La rápida constitución de talleres locales se tradujo en una merma de calidad, como la que evidencia la portada de San Segundo.

4) El Taller de Sto. Tomé el Viejo

a) Interior del templo

Poco es lo conservado de la fábrica románica de Sto. Tomé el Viejo. En su interior sólo restan los capiteles del acceso al absidiolo norte, los de los pilares que flanquean el ábside central y los de las semicolumnas de la fachada occidental (Fig. 26). Unos se cubren con hojas de «helecho» de folíolos nervados, y otros con hojas de agua que, a veces, rematan en volutas. Los capiteles en mejor estado son los del absidiolo norte, con cimacios provistos de entrelazos con puntas de diamante. Los de las naves, en cambio, combinan su estructura troncopiramidal con remates cilíndricos debidos a las reformas renacentistas sufridas por el templo⁵⁶.

Los dos tipos de follajes presentes en Sto. Tomé tienen precedentes en los capiteles de las naves de San Vicente (Figs. 215 y 220). No obstante, su factura los aproxima a los de las naves de San Andrés. En éstas, los capiteles N-II, N-IV, N-VI, N-XVI y N-XV muestran el mismo tipo de hojas hendidas que los del absidiolo norte de Sto. Tomé. Como en el capitel N-IV de San Andrés, sus hojas de agua apenas se despegan del fondo de la cesta, se anhean en el remate y tienen volutas de poco desarrollo. Las coincidencias se extienden al adorno del cimacio, con entrelazos y puntas de diamante.

Todo ello indica que el escultor que trabajó en Sto. Tomé estaba familiarizado con la escultura de las naves de San Andrés, al tiempo que el poco relieve de sus composiciones y la falta de modelado denotan su escaso oficio. Suponemos que éste fue, una vez más, un cantero local, formado en el obrador de San Andrés y activo, en el tercer cuarto del siglo XII, en el de Sto. Tomé.

b) La portada occidental

Su estructura coincide con la de las portadas de San Andrés (Figs. 308 y 317), presentando arquivoltas con tres molduras provistas de diferentes motivos y un único bocel. Cambia, sin embargo, su distribución, ya que en Sto.

⁵⁶ Véanse los capiteles del absidiolo norte de Santo Tomé en C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...*, fig. pág. 119 (texto de J.L. Gutiérrez, pp. 120-122), además de lo dicho sobre la fábrica del templo y sus reformas en el capítulo dedicado a las *Estructuras arquitectónicas* del Románico abulense.

Tomé el bocel ocupa la primera arquivolta (Fig. 306). Con todo, la diferencia más destacada radica en los motivos introducidos en las restantes. La segunda se decora con un entrelazo de cuatro cintas con puntas de diamante, y la tercera con palmetas en cercos similares a las de las cabeceras de San Pedro y San Segundo (Figs. 255 y 257). Su precedente se encuentra en la portada sur de San Isidoro de Ávila, pero más interesante resulta el paralelo que ofrece de la portada norte de San Nicolás (Fig. 296).

Fuera de la ciudad, tampoco abundan las arquivoltas decoradas con palmetas de este tipo. La estricta similitud que existe entre las palmetas de la arquivolta de Sto. Tomé el Viejo y las de las impostas de San Pedro y San Segundo nos hacen suponer que la aplicación de este motivo a las arquivoltas respondió a un deseo de introducir variaciones en el aspecto de las portadas abulenses. En el tercer cuarto del siglo XII, levantadas ya en Ávila seis o siete portadas de arquivoltas semejantes, pudo sentirse cierto hastío ante la continua presencia de rosetas en sus dovelas. La prueba está en que las iglesias románicas tardías (San Nicolás (Fig. 300), Sto. Domingo (Fig. 29), La Magdalena) prescindieron de ellas. En la portada de San Isidoro se empezó a manifestar ese deseo de innovación; la portada occidental de Sto. Tomé demostró que ésta era posible introduciendo elementos propios de impostas y cimacios. Con todo, el cambio no es tan radical respecto a las portadas precedentes⁵⁷. La última arquivolta de esta portada todavía mantiene las rosáceas de ocho pétalos inscritos en aros, tal como ocurre en alguna de las arquivoltas de San Vicente, San Andrés, San Segundo, San Esteban y San Isidoro.

La tradición iconográfica se conserva, asimismo, en los capiteles. Se recurre en ellos a los grifos afrontados de cuellos divergentes, a las sirenas robustas de alas explayadas (Fig. 151) y a las hojas de «helecho» vistas en anteriores portadas abulenses. Los modelos más directos se encuentran en la portada occidental de San Andrés (Fig. 150). La morfología de las sirenas y de los grifos es muy semejante, aunque los de Sto. Tomé tienen las alas más largas y van cubiertos de plumas en el cuello, como los del absidiolo norte de San Pedro (Fig. 106). Las esfinges del capitel exterior izquierdo (Fig. 151) tienen su precedente en las esfinges (?) de la portada sur de San Andrés (Fig. 308), y también coinciden en forma y estilo los «helechos» de los capiteles de ambas portadas. A todo ello, hay que añadir la absoluta semejanza entre las tetrapétalas inscritas en círculos abiertos con zarcillos alternos de sus cimacios.

⁵⁷ Cfr. la organización de las portadas abulenses ya señaladas con la seguida en las de La Magdalena y Sto. Domingo (C. Luis López y otros, *Guía del Románico...*, Figs. pág. 113 y 121) y en la portada sur de San Nicolás (Fig. 300).

Las coincidencias entre los capiteles del interior y portada occidental y los de San Andrés dan prueba de un conocimiento profundo de dicha iglesia por parte de los escultores de Sto. Tomé el Viejo. Los capiteles con «helechos» y sirenas de su portada podrían haber sido labrados por el mismo escultor. Los de grifos y esfinges, por su parte, recuerdan las obras del «maestro del absidiolo norte de San Pedro» (Fig. 148), no sólo en el tipo de plumaje, sino también en los rasgos de los rostros de sus híbridos, a los que también se parecen los de las sirenas de Sto. Tomé (Fig. 151). En consecuencia, es probable que esta portada sea obra de un discípulo del citado maestro. Se entendería así que en las arquivoltas se introdujeran trenzas y palmetas, elementos casi inexistentes en la decoración de San Vicente y San Andrés y frecuentes, en cambio, en la cabecera de San Pedro.

c) *La portada meridional*

La homogeneidad ornamental mantenida por las portadas del primer Románico abulense queda definitivamente rota con la erección de la portada sur de Sto. Tomé el Viejo. Se trata de una de las más interesantes de la ciudad, pues es única en su concepción compositiva y en la decoración figurada que introduce en su arquivolta externa (Figs. 196-198). Otro de sus elementos, el taqueado que cubre la moldura contigua, también resulta una novedad. Tiene un paralelo en la otra portada de la iglesia, en cambio, la trenza con puntas de diamante de su arquivolta interna (Fig. 306). El bocel de la primera arquivolta forma parte del repertorio habitual; no sucede así con el de la segunda, en donde este elemento se enriquece con la presencia de baquetones laterales suplementarios (Fig. 197)⁵⁸.

Los cimacios de la portada recurren a elementos como palmetas, rosetas y flores de cuatro pétalos (Figs. 198), característicos de las impostas del exterior de la cabecera de San Pedro y labrados en un estilo muy semejante (Figs. 255 y 327). Adolecen de la torpeza, falta de precisión en los contornos y abuso de la talla a bisel que caracteriza la labor del escultor de San Pedro. El responsable de los cimacios de Sto. Tomé ha de ser, pues, un escultor formado en el obrador de dicha iglesia.

La factura de los capiteles y su iconografía corroboran tal presunción. Estos se cubren con tórtolas, leones alados, una sirena pisciforme, y un león

⁵⁸ Ofrecemos el aspecto general y detalles de dicha portada en las Figs. 196-198. Cfr. los entrelazos de sus arquivoltas con los de la portada occidental (Fig. 306), y los tres bocelos de su segunda arquivolta (Figs. 197-198) con los de la portada de Sto. Domingo (Fig. 299). El taqueado de una de sus arquivoltas se repite en la portada de Sto. Domingo (Fig. 299) y en la meridional de San Nicolás (Fig. 300), pero, en virtud de la cronología conocida de una y otra iglesia (1208 y 1198), pensamos que éstas pueden ser ligeramente posteriores a la portada sur de Sto. Tomé.

(?) acompañado de un cuadrúpedo rampante. El primero se inspira en capiteles de las cabeceras de San Vicente y San Pedro (Figs. 239 y 129). El segundo es comparable al de leones afrontados de la portada occidental de San Andrés (Fig. 317), pero las alas son parecidas a las de los grifos de la portada de San Segundo (Fig. 168). La sirena copia las de la cabecera de San Pedro (Figs. 156 y 157) y, el último capitel repite un motivo presente en capiteles del interior de San Vicente, San Pedro y San Andrés (Figs. 170 - 172). Es probable que el de esta última iglesia sea el modelo seguido por el escultor de Sto. Tomé, dadas las similitudes entre los animales rampantes.

La diversidad de fuentes iconográficas no contradice una mayor dependencia de San Pedro, como parece probar el análisis estilístico de las figuras de la arquivolta externa, dispuestas en la dirección del arco. Todas ellas son muy simples, menudas y de piernas cortas. Los pliegues de sus vestiduras se resuelven mediante líneas rectas talladas a bisel, cayendo las túnicas en campana (Figs. 196 y 198). Son de escaso modelado y a ellas se asemeja la figura, con los brazos en alto, esculpida en un modillón de la cornisa de San Pedro. Su rostro barbado y grotescas facciones evocan al ser demoníaco del capitel CC11 de dicha iglesia (Fig. 39). Por desgracia, la pérdida de las cabezas de las figuras de la arquivolta y su erosión, impiden establecer comparaciones firmes. En cualquier caso, su autor es un cantero que hubo de viajar fuera de Ávila, pues se inspiró en portadas con un tipo de decoración hasta entonces desconocido en la ciudad.

La disposición de las figuras en la dirección del arco pudo tomarla de portadas del nordeste peninsular: el monasterio de Ripoll, Sta. María de Covet, Sta. María la Real de Sangüesa, San Esteban de Sós del Rey Católico y las iglesias burgalesas de la Bureba, ofrecen muestras de esta disposición desde mediados del siglo XII y, especialmente, en su último tercio. En la zona occidental hay que señalar la de Sta. María del Azogue de Benavente, posterior a la mayoría de las citadas anteriormente⁵⁹.

La cronología avanzada de dichas portadas acredita la tardía de la portada abulense, realizada posiblemente en el último cuarto del siglo XII. La fór-

⁵⁹ Las reproducciones de dichas portadas pueden verse en J. Yarza, «Aproximació estilística i iconogràfica a la portada de Santa Maria de Covet», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 1982, núm. 9, pp. 535-556 (espec. pp. 540-541 y 551 (la data entre 1150-1160), Figs. pp. 540, 544-545 y 547-549); J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura románicas...», *Ars Hispaniae*, V, Figs. 81 (Covet), 102 (Ripoll), 257 (Sangüesa), 260 (Sós del Rey Católico); A. Rodríguez-L.M.^a de Lojendio, *Castille Romane*, 1, fig. 60 (San Lorenzo de Vallejo de Mena); J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura...de Burgos*, Figs. 4-5 (Vallejo de Mena), 33 (Bercedo), 52 (Condado de Valdivieso), 109-110 (Soto de Bureba) y 209 (El Vigo), y C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en ...Zamora*, pp. 101-105, Figs. 116, 119 y 121 (Sta. María del Azogue de Benavente).

mula utilizada en su arquivolta no dió frutos. Ninguna de las portadas que se estaban realizando por ese tiempo en Ávila siguió su ejemplo. Tampoco lo hicieron las de las iglesias segovianas, salmantinas, vallisoletanas o sorianas adyacentes. En ellas se prefirió, cuando hubieron de importar fórmulas artísticas abulenses, continuar con el modelo proporcionado por las portadas laterales de San Vicente.

5) Talleres de las portadas de San Nicolás

a) La portada septentrional

Se adorna dicha portada con cinco arquivoltas ocupadas por ajedrezados menudos, roleos de hojas de hiedra, palmetas en cercos, un bocel y rollos (Figs. 296 y 304). De todos estos elementos, sólo el bocel es común a la mayoría de las portadas abulenses. El ajedrezado y las palmetas se encuentran, por separado, en las portadas de Sto. Tomé el Viejo (Figs. 198 y 306). Es nueva en Ávila la aplicación del roleo de hiedra y la arquivolta de rollos.

El primero resulta –pensamos– de la traslación a la arquivolta de un motivo propio de la ornamentación de impostas. Su precedente hay que buscarlo en algunos cimacios del interior de San Vicente (Fig. 236). Los rollos, por su parte, son prueba del influjo que Zamora, y, en concreto, la portada norte de Sto. Tomé, ejerce sobre el Románico abulense en el último cuarto del siglo XII. En Zamora tales rollos hacen su aparición en la *Puerta del Obispo* de la catedral, pasando desde allí a la iglesia de San Ildefonso (San Pedro) y Sto. Tomé, en tanto que las de Santiago del Burgo y San Leonardo optaron por dovelas almohadilladas y convexas en la parte frontal de la arquivolta⁶⁰.

Se conjuga, pues, en la portada norte de San Nicolás un influjo zamorano con otro local y procedente de las portadas de Sto. Tomé el Viejo. Pero no son estos los únicos préstamos manifestados por el conjunto de la portada. Sus capiteles de «helechos» (Figs. 304 y 210) se asemejan a los del «Maestro de

⁶⁰ Los roleos de florones aparecidos en la cabecera de San Vicente parecen haber sido los inspiradores de los de «hiedra» u hojas de tres lóbulos del absidiolo norte de San Pedro (Fig. 192) y de las naves de San Vicente. Serían estos últimos o los de San Pedro –haciendo el contorno de las hojas aún más irregular– los que habrían servido de modelo a los de la portada de San Nicolás. En lo referente a la arquivolta de rollos, cfr. la de San Nicolás (Fig. 304) con la de Sto. Tomé de Zamora (Fig. 305), y véase lo indicado acerca de los mismos en el *Repertorio ornamental*, nota 66. En la deuda que tal solución decorativa mantiene con el Románico zamorano coinciden igualmente G.N. Graf y A. Nobre de Gusmão (*Portugal/2*, Madrid, 1988, fig. 119, pp. 77-87) al referirse a la portada occidental de San Pedro de Ferreira, que estiman de fines del siglo XII o comienzos del XIII.

la cabecera de San Segundo» (Fig. 209), siendo posiblemente su autor el escultor de los capiteles de la arcada ciega del ábside central de dicha iglesia. Este pudo haber labrado la portada de San Nicolás después de haber viajado fuera de Ávila y de conocer la obra de Sto. Tomé de Zamora.

La decoración de San Nicolás se vió influida por la escultura de San Segundo y San Esteban, aunándose en ella elementos procedentes de ambas fábricas. De ahí que estimemos que pudo ser un taller, integrado por un discípulo del maestro de la cabecera de San Segundo y —acaso— por el propio maestro de San Esteban, el que se hizo cargo de la ornamentación del templo. Tal dependencia concuerda con la data de consagración de la iglesia en 1198, a la que igualmente se adecuan los elementos tardíos de su portada norte.

b) La portada sur

Esta consta de dos arquivoltas lisas y es obra de otro escultor, probablemente procedente del taller de San Pedro. Su decoración se concentra en las impostas que contornean sus arcos, con un ajedrezado similar al de la portada norte (Fig. 300). La presencia de este mismo elemento en las portadas de Sto. Domingo (Fig. 299) —consagrada en 1208— y Sto. Tomé el Viejo, confirma el carácter tardío de la iglesia de San Nicolás. Las arquivoltas apoyan en una imposta de entrelazos con puntas de diamante y tetrapétalas con zarcillos en el lado inferior derecho. La presencia conjunta de tales motivos permite vincular al escultor con el taller de San Pedro, ya que sólo en dicha iglesia hay flores dispuestas de este modo, además de contar con abundantes entrelazos. Por otra parte, la ausencia de arquivoltas decoradas permite relacionarla con las portadas de La Magdalena y Sto. Domingo.

Concluida la fábrica de San Nicolás, sus escultores pudieron haber trabajado en otras iglesias abulenses. Su huella no se registra fuera de Ávila, habiendo de imputarse a un influjo igualmente zamorano las restantes portadas con arquivoltas de rollos⁶¹.

⁶¹ Cfr. la Fig. 300 (port. sur de San Nicolás) con la Fig. 299 (port. de Sto. Domingo) y con la fig. de la pág. 113 de C. Luis López y otros, *Guía del Románico de Ávila...* (port. norte de La Magdalena). En la iglesia de Arroyo de la Encomienda (Valladolid) se repiten las águilas robustas de alas extendidas y su portada sur organiza la arquivolta externa mediante dovelas almohadilladas, pero no parece que tenga ninguna relación con la portada abulense (Véase F. Heras García, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, lám. VIII-a, pp. 67-74 (fechándola como de mediados del siglo XII y aludiendo a su «almohadillado egipcio»), y J. Castán Lanaspá, *El Románico (Cuadernos Vallisoletanos, 8)*, Valladolid, 1986, pp. 16-18, figs. pág. 16. Hemos de indicar, sin embargo, que tal datación nos parece en extremo temprana, y, dada la combinación que en ella se hace de almohadillado, arquivoltas lisas y cabezas de clavo, nos inclinamos a considerarla coetánea a las iglesias del último Románico abulense).

6) El taller de la portada de Sta. María de la Antigua

De la fábrica románica de Sta. María de la Antigua sólo se conserva un fragmento de imposta en el interior de la cabecera y la portada septentrional. La primera se adorna con una trenza de cuatro cintas con puntas de diamante; la segunda es muy sencilla: consta de dos arquivoltas apoyadas directamente en los codillos.

La arquivolta interna presenta en su intradós una serie de rollos, tangentes y dispuestos radialmente (Fig. 25). La diferencia con los de San Nicolás estriba en tener más de uno por dovela, de acuerdo con el modelo brindado por la portada norte de Sto. Tomé de Zamora (Fig. 305), por lo que cabe atribuir a la portada de la Antigua la introducción de esta fórmula en Ávila. No obstante, la molduración de sus jambas parece corresponder a una data más tardía, pues sus codillos redondeados se asemejan a los de la portada occidental de San Vicente y norte de La Magdalena⁶². Esta última coincide con la de Sto. Domingo (Fig. 29) en tener arquivoltas molduradas con bocelos más finos que los del primer Románico abulense. El resto de las arquivoltas de Sto. Domingo son lisas, en lo que coinciden con las de la portada sur de San Nicolás (Fig. 300). Las dataciones conocidas para ambas iglesias, 1208 y 1198, proporcionan una excelente referencia para fechar la portada de Sta. María de la Antigua en la misma época. Esta se presenta como coetánea a la portada norte de San Nicolás. Es su simplicidad y despego ornamental –al que tiende el Románico final abulense– lo que nos hace considerarla copia, y no modelo, de aquella.

7) El taller de la portada septentrional de San Pedro

La portada norte de San Pedro, aun conservando en sus arquivoltas los bocelos y las rosáceas característicos de las portadas abulenses, difiere notablemente en estilo. Además de ello, recurre a baquetones en zig-zag y puntas de diamante, elementos propios del Románico normando, utilizados en la Península desde el último cuarto del siglo XII y ya presentes en las ventanas de la capilla mayor de la catedral de Ávila. Los capiteles se cubren con hojas

⁶² Cfr. la Fig. 25 (La Antigua) con las reproducidas por C. Luis López y otros, *Ibid.*, en las pp. 77 (San Vicente) y 113 (La Magdalena), y véanse detalles de las mismas en M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, láms. 253, 255 y 257 (port. occ. de San Vicente) y 343 (La Magdalena). También se achafan los codillos en la portada de Santo Domingo (*Ibid.*, lám. 347), pero en lugar de redondearlos con un bocel –como ocurre en los casos citados– se procedió a su acanalamiento, lo que también ocurre en las pilastras de las jambas de la portada occidental de San Vicente (lám. 255).

excavadas por lóbulos irregulares, semejantes a las representadas en La Magdalena y Santiago del Burgo de Zamora y Sta. María del Azogue de Benavente⁴³. De ahí que estimemos probable la participación de un escultor procedente de Zamora o Salamanca en esta portada.

La inclusión en ella de dos arquivoltas con rosáceas en círculo es una concesión al Románico autóctono (Fig. 302). Lo mismo sucede con las flores de sus cimacios: imitan las de la cabecera, pero se deben a otra mano. Todo ello da como resultado una portada de singular rareza, pues resulta una «intrusa» en el conjunto de las decoradas con rosáceas en las arquivoltas (Figs. 295 y 318).

La portada meridional, de arquivoltas lisas, ofrece los mismos caracteres estilísticos en la decoración de sus capiteles y cimacios (Fig. 14). Fuera de nuestro campo de estudio queda la decoración de la portada occidental y de las naves. Las laterales muestran capiteles con hojas de acanto similares a las del taller borgoñón de San Vicente, a diferencia de las de la nave principal, cuya decoración plana y geometrizada evoca fórmulas cistercienses y la estructura de los capiteles de la catedral de Ávila⁴⁴.

⁴³ Véase la Fig. 302 (port. norte de San Pedro) y cfr. con la portada sur de la misma iglesia (Fig. 14), cuyos capiteles muestran el mismo tipo de follaje, y con la Fig. 303 (Sta. María de Riaza, Segovia) en lo que respecta a la organización de las arquivoltas. Respecto a esta última, véase también C. R. Lafora, *Por los caminos del Románico porticado*, Madrid, 1988, pp. 29-30, fots. 1-2. Otra portada asimismo de gran interés es la de Sta. María de la Ota (M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de España: provincia de Zamora (1903-1905)*, Madrid, 1927, II, lám. 181), por ser de arco ligeramente apuntado, tener la segunda arquivolta adornada con baquetón en zig-zag, y aunar en la tercera los rollos y las tetrapétalas en círculos excavados de forma análoga a las rosetas de la portada de San Pedro. Aparte de ello —y como elemento de datación a tener en cuenta, recuérdese que ya M. Gómez-Moreno (*Catálogo... de Ávila*, I, pág. 149) relaciona la arquivolta en zig-zag de San Pedro con las de las ventanas de la capilla mayor de la catedral de Ávila (*Ibid.*, láms. 24-25). No podemos ofrecer buenas reproducciones de capiteles zamoranos análogos a los de la portada norte de San Pedro, pero hojas y palmetas bastante similares a las de éstos se advierten en algunas de las arquivoltas y capiteles que se presentan en C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en... Zamora*, pp. 46-50, fig. 47 (La Magdalena), fig. 58 (San Vicente), pp. 57-59, fig. 59, pp. 71-74, fig. 77 (San Claudio de Olivares), y pp. 101-105, Figs. 116, 121 y 122 (Sta. María del Azogue de Benavente), y en M. Gómez-Moreno, *Ibid.* (Zamora), II, láms. 81-82 (San Claudio), 178 (San Vicente), 187-189 (La Magdalena) y 155 (interior de Santiago del Burgo).

⁴⁴ Véase M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, I, pág. 148, II, láms. 292 (nave sur), 293 (nave central) y 294 (transepto) de San Pedro y láms. 18, 20, 21 y 20 (catedral de Ávila), y J.L. Gutiérrez, *Las iglesias... de Ávila*, pp. 102-108.

8) El Taller de la Magdalena

Los restos escultóricos de La Magdalena se localizan en el ábside y portadas de la iglesia del monasterio de La Concepción.

De la cabecera sólo conserva unos capiteles encalados y lisos, con un desbastado similar a algunos de las naves de San Pedro, de fines del siglo XII (Fig. 27). Al exterior, el hemiciclo se presenta con el paramento mural liso y sólo horadado por unas sencillas aspilleras (Fig. 28). La cornisa fue reconstruida posteriormente y decorada por pomas análogas a las del remate de la torre norte de San Vicente, del siglo XV. La decoración románica se mantiene en la cornisa del presbiterio, con tetrapétalas en círculos abiertos y modillones en su mayoría de tipo geométrico. Entre ellos destacan los de baquetones en vertical, que sólo aparecen en la cornisa sur de San Andrés y en la del transepto de San Vicente (Fig. 332). Hay también alguno vegetal y zoomórfico, que hemos de suponer, asimismo, inspirados en los de las citadas iglesias y prueban la escasa pericia de su autor, que crea volúmenes cúbicos de escaso modelado.

Mayor interés para la datación del templo ofrecen los capiteles del interior y los zoomórficos y vegetales de sus portadas. Los primeros bastarían para fechar la construcción del templo en un momento tardío, quizás ya a comienzos del siglo XIII⁶⁵. Los segundos proporcionan además información sobre las fuentes iconográficas y estilísticas de sus escultores.

La portada occidental consta de tres arquivoltas, lisas la primera y tercera, y con un bocel la intermedia. Se trata de una simplificación de la otra portada de La Magdalena (Fig. 218) y de la meridional de San Pedro (Fig. 14). Los capiteles de la segunda arquivolta se decoran con dos filas de hojas de «helecho» hendidas en su centro, de contorno oval, folíolos picudos y rematadas en volutas. Tales caracteres responden al modelo presente en la cabecera de San Vicente (Fig. 217). Las diferencias más notables consisten en el ensanchamiento de las hojas en su remate y en el extremado afilamiento de los folíolos. No se trata, sin embargo, de obras de la misma época ni debidas a un mismo artista: Las molduras que decoran los cimacios —nacela, baquetón, mediacaña y listel— sólo se encuentran en los capiteles del quinto y sexto tramo de San Vicente, obra del taller borgoñón que concluye el templo (Fig. 6).

⁶⁵ Cfr. los capiteles de la Fig. 27 (La Magdalena) con los de la Fig. 11 (nave central de San Pedro). Un procedimiento análogo al empleado en tales capiteles —dejando su superficie sin adorno— se observa en los del cimborrio de la colegiata de Toro y, aunque con ábacos dentados, en las naves de la catedral de Zamora (C. Enríquez de Salamanca, *Rutas del Románico en... Zamora*, Figs. 143, pp. 116-124 (Toro) y 38-39, pp. 36-44 (catedral)).

La portada norte es más rica en decoración. Se compone de cinco arquivoltas soportadas por unas jambas en las que los codillos abocelados alternan con las columnas. En las arquivoltas se suceden bocales entre mediascañas y molduras lisas. Sus cimacios se decoran con tetrapétalos y rosáceas inscritas en círculos abiertos con zarcillos alternos (Fig. 218). En algunos de la derecha aparecen cabecitas en sus ángulos. Tal detalle es propio de los cimacios de la portada norte de San Pedro, que emplean el mismo tipo de flores, aunque en un estilo mucho más seco y descuidado (Fig. 281). Las de La Magdalena se caracterizan por cierta plasticidad, pese a ser su modelado deficiente e irregulares los perímetros de las corolas. Aun siendo distintas, se diría que dichas rosetas se realizaron teniendo como modelos las de San Vicente (Fig. 105, 170) y las rosáceas de las arquivoltas abulenses (Fig. 306). Con todo, su estilo es más afín al de las flores de los cimacios de San Juan o San Millán de Segovia.

Los capiteles parecen corresponder al influjo de San Vicente (Fig. 217), San Pedro y Sto. Tomé el Viejo: Los capiteles de «helechos» —y especialmente el izquierdo—, con sus folíolos nervados y su centro hendido, evocan los de la cabecera de San Vicente. La presencia de volutas rayadas en espiral, sin embargo, indica que estamos ante la obra de un conocedor de la portada occidental de Sto. Tomé, cuyo capitel de «helechos» puede considerarse como modelo. Tales volutas, aparecidas en San Pedro, se hacen frecuentes en las iglesias tardías, repitiéndose en los capiteles del interior de Sto. Domingo⁶⁶.

El capitel con gallos —que tienen como fondo volutas semejantes a las anteriores— resulta de un notable naturalismo y modelado. Nada en el primer Románico abulense pudo haberle servido como modelo. Son las aves de un capitel de la portada occidental de San Vicente, obra del taller borgoñón, las que los inspiraron. Como ellas, éstos ofrecen un cuerpo bien conformado, de prominente volumen y notable detallismo; de ahí que supongamos a su escultor procedente o conocedor del taller borgoñón de San Vicente. Los capiteles de la derecha son más tradicionales, ya que los «helechos» (Fig. 218) siguen modelos de las cabeceras de San Vicente (Fig. 217) y San Pedro, y las sirenas aladas imitan las del ábside norte de San Pedro (Fig. 148) y de las naves de San Vicente (Fig. 147)⁶⁷.

⁶⁶ Véase C. Luis López y otros, *Guía del Románico...*, fig. de la pág. 113 (port. norte de La Magdalena), y M. Gómez-Moreno, *Catálogo... de Ávila*, II, lám. 343, pág. 160 (lado izquierdo de la portada).

⁶⁷ El capitel de gallos se reproduce en la lám. 343 de M. Gómez-Moreno, *Ibid.*; el de San Vicente —aunque apenas se aprecia— puede verse en la lám. 255 de la op. cit.. Respecto al capitel de «helechos», véase la Fig. 218 (La Magdalena) y cfr. con las Figs. 217 (San Vicente), 214 (San Andrés) y 208 (San Pedro); aunque el mayor parecido lo ofrece un capitel de Sto. Tomé, cuyo autor podría ser el mismo. Las sirenas del capitel de La Magdalena (no reproducido), pueden, a su vez, compararse con las de las Figs. 147 (San Vicente) y 148 (San Pedro).

La combinación de todos estos elementos refrenda el carácter tardío de la portada de La Magdalena. En ella parecen haber trabajado dos escultores, uno perteneciente al último taller de San Vicente, y otro formado en los de San Pedro y Sto. Tomé el Viejo. Al primero podría corresponder la idea de redondear las aristas de los codillos, pues tal disposición aparece primero en la portada occidental de San Vicente y pasa luego —como hemos visto— a las jambas de Sta. María de la Antigua. Se trata, en definitiva, de una obra en la que se conjugan técnicas de escultores de formación diversa, no repitiendo modelos de portadas anteriores, ni serlo ella de otras.

9) El taller de Sto. Domingo

Los restos románicos de Sto. Domingo y la lápida que fecha su consagración en 1208 permiten confirmar las dataciones atribuidas a otras tardías iglesias abulenses, así como los vínculos formales y estilísticos que existen entre éstas. Los capiteles alojados en la iglesia del Inmaculado Corazón de María son de grandes dimensiones y pertenecieron al interior de Sto. Domingo. Se adornan con hojas de «helecho» hendidas, de folíolos angulosos y tallados a bisel, rematadas en volutas aplastadas. Entre ellas se alza un segundo piso de hojas, la central de «helecho» y las otras estriadas en helicoidal. Su estructura sigue la de algunos capiteles de las naves de San Vicente (Fig. 215) y del absidiolo norte de San Andrés, pero no fueron éstos los únicos modelos tenidos en cuenta por el escultor de Sto. Domingo. Otros capiteles de las naves de San Andrés, como el N-X, N-XIV y el N-XIII, muestran hojas con volutas muy semejantes a las del piso inferior de los capiteles de Sto. Domingo (Figs. 214 y 230). Un segundo piso de hojas se ve en el capitel N-II, que es uno de los más próximos a los ahora estudiados. Es, con todo, el capitel de «helechos» de la portada occidental de Sto. Tomé el que ofrece una estructura y modelado más afín a éstos. Sería aventurado atribuir ambos al mismo escultor, pero, así como el capitel de la portada norte de La Magdalena parece influido por el de Sto. Tomé el Viejo, lo mismo pudo suceder con los capiteles de Sto. Domingo.

La traslación de su portada acarrió una restauración de tal calibre que, como indica Gutiérrez Robledo, el aspecto de sus arquivoltas e impostas apenas deja entrever sus ocho siglos (Fig. 288). No sólo se repulieron las dos primeras arquivoltas, ocupadas por un toro entre listeles, ajedrezado y tres bocelos superpuestos, sino también la imposta de las jambas. En ésta, la restauración cambió notablemente la fisonomía de sus motivos, convirtiendo las rosetas originales en discos radiales (Il. 40-d). Otro desastre causado por la traslación fue la pérdida de una imposta ocupada por hojas de hiedra, similar, según señala Gómez-Moreno, a la de la arquivolta de San Nicolás. Con ella

se perdieron el único capitel zoomórfico de la portada y un crismón⁶⁸. Pese a todo, los elementos conservados permiten reconstruir su filiación artística.

Las arquivoltas sin ornamentación vegetal son características del último Románico abulense. La moldura con billetes y el triple bocel aparecen en las portadas meridionales de Sto. Tomé el Viejo (Fig. 196) y San Nicolás (Fig. 300), y son portadas tardías como la sur de San Pedro (Fig. 14) y la norte de La Magdalena las que se decoran únicamente con listeles y bocelos.

Por una fotografía antigua sabemos que las rosetas de la imposta se inspiraban en las de doble corola de las arquivoltas de San Vicente. Los tallos que las cercan en cadena continua remiten a los que unen flores de seis pétalos en cimacios de las naves de San Vicente (Fig. 287, il.40-a), y la imposta de hiedra, aun siendo análoga a la de San Nicolás (Fig. 296), también tiene precedentes en dicha basílica (Fig. 236)⁶⁹. El estilo de su escultor conjuga, pues, elementos tomados de San Vicente, San Andrés, Sto. Tomé el Viejo y San Nicolás.

10) El taller de San Bartolomé

La escasez de elementos escultóricos en San Bartolomé (Sta. María de la Cabeza) permite pocas precisiones acerca de la formación de su taller. Los restos esculpidos se reducen a las impostas del arco apuntado del ábside central y un crismón tallado en mármol. El mudejarismo que impregna las naves privó a la construcción de capiteles y cimacios labrados⁷⁰.

La decoración de las impostas de la cabecera se reduce a una trenza de cuatro cintas con puntas de diamante (il. 5-c). Tal motivo no bastaría para datar su fábrica ni para explicar la filiación artística de sus operarios. Más significativo resulta que la cabecera se haya realizado en granito —raramente utilizado en los edificios románicos abulenses— y que los arcos del interior y portadas estén ligeramente apuntados. Estas circunstancias, unidas al despojo ornamental de la cabecera —la única parte propiamente románica del templo—, concuerdan con la data de su consagración en 1210, según constaba en una lápida vista por Ariz y González Dávila. En la decoración de los cimacios

⁶⁸ J.L. Gutiérrez, *Las iglesias...*, pp. 168-173, fig. 76, y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pág. 163 y II, láms. 346-347.

⁶⁹ Cfr. la Fig. 299 (Sto. Domingo) con las Figs. 300 (San Nicolás), 192, 198 (Sto. Tomé), 14 (San Pedro) y C. Luis López, *Ibid.*, pág. 113; cfr. las rosetas que aparecen en la Fig. 288 (Sto. Domingo) y en J.L. Gutiérrez, *Ibid.*, fig. 76, con las de las Figs. 286 y 287 y de la il. 40, a (San Vicente), y cfr. las hojas de hiedra con las de las Figs. 236 (San Vicente) y 296 (San Nicolás).

⁷⁰ Véase la il. 5-c y M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 166-168 y II, láms. 350-356.

pudo haber trabajado cualquier cantero abulense. Por proximidad cronológica nos inclinamos a suponerlo activo en los talleres de Sto. Tomé el Viejo o San Nicolás.

El crismón marmóreo de la portada sur muestra un trabajo distinto y más cuidado. Se trata de una pieza de excelente gusto y adornada con unos motivos vegetales calificados como «árabes» por Gómez-Moreno. En ello se asemeja al de la portada meridional de San Andrés (Fig. 297). Dado que dicho crismón fue incrustado en tal portada con cierto retraso, es muy posible que ambos hayan sido labrados por un mismo escultor. La minucia del trabajo, la finura de los trazos y el material sobre el que se han esculpido no se corresponde con la labor de ninguno de los escultores abulenses ya estudiados. Parecen, más bien, obra de un lapicida, especializado en epígrafes y en las labores ornamentales que los acompañan. Posiblemente fue contemporáneo de los que labraron los crismones de Sta. María de Zaragoza, Puylampa, Cambrón, Sta. María de Ejea de los Caballeros o San Miguel de El Frago. El gusto por lo ornamental que caracteriza a los abulenses se halla presente asimismo en los crismones de Aguilar de Codés, la catedral de Lérida y San Miguel (Fig. 298) y San Pedro de la Rúa de Estella⁷¹. Todos ellos pertenecen a portadas tardías, de fines del siglo XII o ya del XIII. Es posible que alguna de éstas fuera conocida por el lapicida abulense, pero no podemos determinar su procedencia.

⁷¹ Véase, además de M. Gómez-Moreno, *Ibid.*, I, pp. 168-169, fig. 28 (crismón de San Bartolomé), A. Sené, «Quelques remarques sur les tympan romans à chrisme en Aragón et en Navarre», *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, pp. 365-381; L.M^a de Lojendio, *Navarra*, pp. 317-325, fig. 114 (San Pedro de la Rúa) y pp. 31-396, fig. 125 (San Miguel de Estella), y J. Gudiol-J.A. Gaya, «Arquitectura y escultura...», *Ars Hispaniae*, V, 1948, fig. 153, pág. 96 (Lérida).

CONCLUSIONES

Al evocar el Románico abulense vienen a la memoria obras tan espléndidas como el Pórtico occidental de San Vicente o el cenotafio del mismo mártir. Conocida es su importancia y a ellas dedicaron su atención destacados historiadores, como Gómez-Moreno, Goldschmidt, Pita Andrade o García Guinea, poniendo de relieve las afinidades estilísticas o de época que existen entre estos y otros notables testimonios de nuestro Románico tardío. Se ha escrito y debatido mucho acerca del parentesco que las citadas obras abulenses mantienen entre sí y con la escultura de Sta. María de Aguilar de Campóo, Santiago de Carrión o del Segundo Maestro de Silos. Acordes todos los especialistas en su común deuda con el Románico borgoñón y en su carácter coetáneo, hubo incluso quien llegó a fundamentar en tal relación un vínculo discipular entre el Maestro de Ávila y Mateo, el responsable del Pórtico de la Gloria y, por tanto, del más ambicioso proyecto del momento.

Tan brillante eclosión artística tuvo por consecuencia para Ávila la escasa atención prestada a los restantes monumentos románicos de la ciudad, así como a las partes más antiguas de San Vicente. Así, tras el meritorio esfuerzo de Gómez-Moreno —que en 1900 recorrió su provincia recopilando material para elaborar un *Catálogo monumental* de la misma que nunca vió publicado— hubieron de transcurrir tres cuartos de siglo hasta que el estudio del Románico abulense fuera otra vez abordado en su conjunto. Tal fue el tema de las tesis de Licenciatura que D. Jiménez Gómez (escultura) y R. Navarro Mallebrera (arquitectura y escultura) presentaron en la Universidad Complutense de Madrid en 1967 y 1971, respectivamente. Años después, en una tesis defendida en 1978, J.L. Gutiérrez Robledo volvería sobre el mismo asunto, viniendo a completar con la publicación de ésta en 1982 y en lo relativo a las iglesias románicas de la capital, lo que Gómez-Moreno sólo esbozara.

Uno y otro, por tanto, facilitaron la investigación aquí expuesta y han servido de estímulo constante a su autora. El juicio de Gómez-Moreno acerca del influjo ejercido por San Isidoro de León en San Vicente y de las relaciones entre el Románico abulense y el segoviano resulta incuestionable, y a Gutiérrez Robledo corresponde el mérito de haber seguido los avatares de los distintos templos de la ciudad, delimitando las dos fases de su Románico, y de haber advertido la ausencia de nexos entre las construcciones parroquiales del último tercio del siglo XII y el estilo borgoñón que impera en la cabecera de la catedral y en el Pórtico occidental de San Vicente por la misma época. Pero, por su carácter sucinto e introductorio, las citadas obras no podían abarcar —tampoco lo pretendían— las múltiples preguntas que suscita el desarrollo del Románico en Ávila, ni profundizar en sus relaciones con el arte de otras regiones.

La aparición de la escultura románica en Ávila está intimamente ligada al fenómeno histórico de la repoblación de la ciudad. Ávila, a la que en 1063 Fernando I había encontrado despoblada et yerma, pasa a ser, tras la conquista de Toledo por Alfonso VI, una de las más destacadas poblaciones de la frontera castellana. A partir de entonces, ya siempre bajo dominio cristiano, se va a acoger el arte que había empezado a gestarse en los lugares de origen de sus pobladores. Es esta condición de ciudad repoblada y alejada del que fue la principal vía de comunicación de la Península en los siglos XI y XII, el Camino de Peregrinación a Santiago, la que la convierte en un ejemplo modélico para observar —cual si de un campo de ensayo se tratase— la implantación y evolución de un estilo artístico que nada podía deber a tradiciones locales.

La intención de este estudio no era tanto valorar las calidades de las obras de arte acometidas como conocer algo más de sus creadores. Y estos han de ser vistos —al igual que los restantes colonos de Ávila— a la luz de la empresa repobladora. Algunos de ellos habrían llegado allí con sus familias, atraídos por la perspectiva de una vida más segura en una ciudad que les brindaba trabajo. Otros, los más dotados, pudieron ser llamados por los párrocos o vecinos de las principales *collaciones*. Animados también por las oportunidades profesionales que les ofrecían, se instalarían en la ciudad y, tras unos años de trabajo, habrían tornado a su tierra o trasladado a las comarcas cercanas, ante la posibilidad de seguir desarrollando allí su oficio.

De la investigación llevada a cabo se desprende que buena parte de los canteros de Ávila procedían de los mismos lugares que los integrantes de sus parroquias. Según la *Crónica de la Población* —redactada ca. 1256— los primeros pobladores procedían de Cincovillas, Covaleda y Lara. Estos, llamados por el cronista ruanos y procedentes de Soria y Burgos, se asentaron, al parecer, cerca del río Adaja. Los otros, riojanos probablemente, se instalaron en la parte alta de la ciudad y fueron llamados serranos. Poco después habrían de llegar —según deja entender la toponimia y en palabras de E. Tejero— hombres

de «Palencia, la Montaña y el reino de León». Unos y otros procedían del norte del Duero, de la amplia faja que va desde Navarra hasta el Cea. A ellos hay que sumar —aunque la *Crónica* ya no los mencione— aragoneses, gascones, mozárabes y algunos gallegos, llegados más tarde.

Con todas las citadas comarcas guarda alguna relación el Románico abulense. Hemos de contentarnos con dar por supuesta la mantenida con la Rioja, al haber desaparecido los templos de San Juan y San Silvestre, parroquias de destacados adalides serranos; y tampoco conocemos el aspecto inicial de las de San Vicente, San Pedro y San Martín, cuyos vecinos, junto con los de San Juan, donaron en 1103 dos aldeas y una iglesia al monasterio riojano de San Millán de la Cogolla.

Esta es otra de las conclusiones de este estudio. A diferencia de lo expuesto por Gómez-Moreno y Gutiérrez Robledo, creo que ninguna de las fábricas de los templos románicos conservados puede atribuirse al primer momento de la repoblación, la desarrollada hasta la muerte, en 1107, del Conde don Raimundo de Borgoña. No quedan restos de la catedral promovida por el citado conde, y, por otra parte, los pobladores hubieron de hacer uso de edificios en ruinas, anteriores a su asentamiento, según se desprende del irregular o poco saludable emplazamiento de San Vicente y San Segundo.

Los afanes de los primeros momentos de la repoblación, más que alzar nuevos templos parroquiales, habrían de ser otros: asegurar la defensa de la ciudad —reparando las derruidas murallas romanas— y de la frontera contra los almorávides, al tiempo que se iniciaría, según indicamos, la primera catedral abulense. La carencia de una organización diocesana estable hasta 1121 —año en el que se produce la reinstauración de la sede episcopal— y, al mismo tiempo, el estado de guerra civil que padece Castilla bajo el gobierno de doña Urraca (+ 1126) no parecen las circunstancias más propicias para la homogénea empresa constructiva que se advierte en los monumentos que han llegado hasta nosotros.

En el segundo cuarto del siglo XII, pacificado el reino con Alfonso VII, vinculada la diócesis de Ávila al arzobispado de Santiago, y asegurada una cierta estabilidad económica, merced a la riqueza ganadera de la ciudad y a las afortunadas *razzias* de las milicias abulenses contra los musulmanes, fue cuando pudieron darse las condiciones necesarias para las masivas campañas constructivas de las que dan testimonio las fábricas conservadas.

Fue durante el gobierno del obispo riojano-navarro Sancho, y especialmente bajo el de su hermano Iñigo (1133-1158), cuando se empezaron a levantar la mayoría de estos templos. Los dos más notables, San Vicente y San Pedro, habrían de estar en obras hasta el siglo XIII, y alguna de sus partes no se remataría hasta el XV; pero tanto sus primeras campañas, como la totalidad de las fábricas de San Andrés, San Segundo, San Isidoro y San Esteban pueden

incluirse en dicho periodo. No sólo la situación socio-política, económica y religiosa avala tal supuesto, sino también —y en especial— la propia dependencia artística de tales templos respecto a destacados santuarios de la ruta jacobea y al Románico de Cantabria.

El papel capital en el desarrollo del nuevo estilo corrió a cargo de los primeros talleres de San Vicente. Hubo de ser esta basílica, erigida en honor del mártir abulense y sus hermanas, la construcción en la que, tras la inicial empresa catedralicia, se volcasen los anhelos y dineros de los repobladores. En su traza pesó de forma decisiva la planta de San Isidoro de León —ya con la adición del transepto que las últimas investigaciones fechan en el segundo o tercer decenio del siglo XII—. No ha de ser, pues, anterior a este periodo el diseño de San Vicente, máxime si se tiene en cuenta que en la decoración de su cabecera pesa de una forma absoluta el influjo del que Gómez-Moreno califica como «último decorador de San Isidoro».

El maestro de obras de esta primera campaña de San Vicente parece haberse formado en el *chantier* de San Isidoro, pero también se muestra conocedor del arte aragonés contemporáneo, de obras como el sepulcro de doña Sancha o los tímpanos de San Pedro el Viejo de Huesca, datadas por D.L. Simon en torno a 1120. Su labor no se limitó a tan importante fábrica. Hay razones para suponerle igualmente autor de la traza de San Pedro, iglesia que —como todos han reconocido— sigue en planta el esquema de San Vicente. Obra de un discípulo suyo, precisamente, debió de ser la decoración del absidiolo norte de San Pedro, que copia de un modo fiel —incluso en su distribución— la decoración de los capiteles del absidiolo homónimo de San Vicente.

La filiación leonesa —aunada con un conocimiento de lo que podríamos definir como tradición nacida de la primera campaña de la catedral de Santiago— se plasma asimismo en el trabajo del maestro de la cabecera de San Andrés. Este, en la mitad meridional de su capilla central y en el absidiolo contiguo, recrea —a veces con un parecido estilístico notable— algunos de los motivos empleados en San Isidoro y Sta. María del Mercado de León. Su colaborador en las tareas decorativas, amigo de tallar figuras grotescas y vivaces, parece haberse formado, en cambio, junto al taller del transepto de la iglesia de Sto. Domingo de Silos y conocer lo realizado en San Martín de Frómista.

A una filiación distinta, cántabra, podemos atribuir la labor del que hemos bautizado como «maestro de Sansón», autor de algunos de los capiteles del absidiolo sur de San Pedro. Podría tratarse de uno de aquellos pobladores venidos de las Asturias de Santillana, que se habían asentado en Ávila a lo largo de la *Cal d'Estrada*. Esta se extendía por el arrabal oriental de la ciudad, precisamente entre las iglesias de Santo Tomás y San Pedro.

El citado escultor se manifiesta fuertemente influido por lo realizado en las colegiatas cántabras de Santillana, Cervatos, Castañeda o Elines en torno a

... E igual sucede a otro de los ayudantes del primer taller de San Pedro; el primero que tras decorar algunas de las impostas y capiteles de dicha iglesia haber tenido una ínfima colaboración en el transepto de San Vicente, se atribuyó a la obra de San Segundo, en cuyo taller parece haber alcanzado el rango de maestro, pues es autor de casi toda la decoración de su cabecera.

Una vez rematada su labor en San Pedro y ante la paralización de las obras de esa fábrica, el «maestro de Sansón» hubo de procurarse trabajo en el taller de San Isidoro de Ávila, iglesia para la que realizaría algunos de los capiteles de la cabecera en unión de otro escultor, probable discípulo del maestro del absidiolo norte de San Pedro».

Otros dos testimonios de la presencia cántabra en Ávila los proporcionan las capiteles de San Esteban y San Nicolás. Ambas hacen gala de un estilo y repertorio temático de clara raigambre montañesa. La tardía consagración de San Nicolás en 1198 hace posible que el escultor de su ábside fuera un discípulo del «Maestro de San Esteban», pero, dada la cronología que atribuimos a esta iglesia —ca. 1150—, no hay que excluir que se trate de la misma persona. Otro escultor, conocedor de lo hecho en San Segundo y San Esteban, parece habersele encomendado la decoración de la portada norte de San Nicolás, cuyos capiteles ofrecen el último reflejo de esta llamativa —aunque ya— corriente cántabra del Románico abulense.

Una tercera corriente de la producción escultórica abulense, no por limitada menos significativa, se vincula a Aragón. Ya aludimos a ella al hablar de la obra del primer maestro de San Vicente, pero esta filiación se vuelve aún más clara en el escultor del absidiolo central de San Pedro, el autor del «maestro del Génesis». Sus figuras manifiestan afinidades con las de las capiteles de San Esteban de Sós del Rey Católico y Sta. María de Uncas. Las obras fechadas en torno a 1140-1150 y que pertenecen a la misma órbita estilística que la gascona de Ste.-Marie d'Oloron.

Es precisamente con tierras de allende los Pirineos, y en especial con las del cuadrante sudoccidental de Francia, con las que relacionamos la labor del Maestro de la portada sur de San Vicente». Pienso que es a él a quien debemos la más popular de las soluciones del Románico abulense: la decoración de las arquivoltas con rosáceas en aros. En la aplicación de tal motivo debieron haber influido factores tan diversos como las ruinas de arcos romanos adornados con follajes o la transposición a las dovelas de un motivo que encontramos en las cornisas hispano-languedocianas. Pero junto a ello, no hemos de olvidar que tanto en Borgoña (Charlieu), como en el Bearn (Rustan, Morvignac, Lescure, Tasque) o en Poitou y Charente (Melle, St.-Jouin de l'Isle, Aulnay) encontramos algunos de los más claros ejemplos de la aplicación seriada de un mismo motivo vegetal a las distintas dovelas de una arquivolta.

incluirse en dicho periodo. No sólo la situación socio-política, económica y religiosa avala tal supuesto, sino también —y en especial— la propia dependencia artística de tales templos respecto a destacados santuarios de la ruta jacobea y al Románico de Cantabria.

El papel capital en el desarrollo del nuevo estilo corrió a cargo de los primeros talleres de San Vicente. Hubo de ser esta basílica, erigida en honor del mártir abulense y sus hermanas, la construcción en la que, tras la inicial empresa catedralicia, se volcasen los anhelos y dineros de los repobladores. En su traza pesó de forma decisiva la planta de San Isidoro de León —ya con la adición del transepto que las últimas investigaciones fechan en el segundo o tercer decenio del siglo XII—. No ha de ser, pues, anterior a este periodo el diseño de San Vicente, máxime si se tiene en cuenta que en la decoración de su cabecera pesa de una forma absoluta el influjo del que Gómez-Moreno califica como «último decorador de San Isidoro».

El maestro de obras de esta primera campaña de San Vicente parece haberse formado en el *chantier* de San Isidoro, pero también se muestra conocedor del arte aragonés contemporáneo, de obras como el sepulcro de doña Sancha o los tímpanos de San Pedro el Viejo de Huesca, datadas por D.L. Simon en torno a 1120. Su labor no se limitó a tan importante fábrica. Hay razones para suponerle igualmente autor de la traza de San Pedro, iglesia que —como todos han reconocido— sigue en planta el esquema de San Vicente. Obra de un discípulo suyo, precisamente, debió de ser la decoración del absidiolo norte de San Pedro, que copia de un modo fiel —incluso en su distribución— la decoración de los capiteles del absidiolo homónimo de San Vicente.

La filiación leonesa —aunada con un conocimiento de lo que podríamos definir como tradición nacida de la primera campaña de la catedral de Santiago— se plasma asimismo en el trabajo del maestro de la cabecera de San Andrés. Este, en la mitad meridional de su capilla central y en el absidiolo contiguo, recrea —a veces con un parecido estilístico notable— algunos de los motivos empleados en San Isidoro y Sta. María del Mercado de León. Su colaborador en las tareas decorativas, amigo de tallar figuras grotescas y vivaces, parece haberse formado, en cambio, junto al taller del transepto de la iglesia de Sto. Domingo de Silos y conocer lo realizado en San Martín de Frómista.

A una filiación distinta, cántabra, podemos atribuir la labor del que hemos bautizado como «maestro de Sansón», autor de algunos de los capiteles del absidiolo sur de San Pedro. Podría tratarse de uno de aquellos pobladores venidos de las Asturias de Santillana, que se habían asentado en Ávila a lo largo de la *Cal d'Estrada*. Esta se extendía por el arrabal oriental de la ciudad, precisamente entre las iglesias de Santo Tomás y San Pedro.

El citado escultor se manifiesta fuertemente influido por lo realizado en las colegiatas cántabras de Santillana, Cervatos, Castañeda o Elines en torno a

100. E igual sucede a otro de los ayudantes del primer taller de San Pedro; el cantero que tras decorar algunas de las impostas y capiteles de dicha iglesia y haber tenido una ínfima colaboración en el transepto de San Vicente, se desplazó a la obra de San Segundo, en cuyo taller parece haber alcanzado el grado de maestro, pues es autor de casi toda la decoración de su cabecera.

Una vez rematada su labor en San Pedro y ante la paralización de las obras de esa fábrica, el «maestro de Sansón» hubo de procurarse trabajo en el taller de San Isidoro de Ávila, iglesia para la que realizaría algunos de los capiteles de la cabecera en unión de otro escultor, probable discípulo del maestro del absidiolo norte de San Pedro».

Otros dos testimonios de la presencia cántabra en Ávila los proporcionan las cabeceras de San Esteban y San Nicolás. Ambas hacen gala de un estilo y repertorio temático de clara raigambre montañesa. La tardía consagración de San Nicolás en 1198 hace posible que el escultor de su ábside fuera un discípulo del «Maestro de San Esteban», pero, dada la cronología que atribuimos a esta iglesia —ca. 1150—, no hay que excluir que se trate de la misma persona. A otro escultor, conocedor de lo hecho en San Segundo y San Esteban, parece habérsele encomendado la decoración de la portada norte de San Nicolás, cuyos capiteles ofrecen el último reflejo de esta llamativa —aunque ya— corriente cántabra del Románico abulense.

Una tercera corriente de la producción escultórica abulense, no por ser limitada menos significativa, se vincula a Aragón. Ya aludimos a ella al hablar de la obra del primer maestro de San Vicente, pero esta filiación se vuelve aún más clara en el escultor del absidiolo central de San Pedro, el llamado «maestro del Génesis». Sus figuras manifiestan afinidades con las de las cabeceras de San Esteban de Sós del Rey Católico y Sta. María de Uncas, obras fechadas en torno a 1140-1150 y que pertenecen a la misma órbita artística que la gascona de Ste.-Marie d'Oloron.

Es precisamente con tierras de allende los Pirineos, y en especial con las del cuadrante sudoccidental de Francia, con las que relacionamos la labor del «Maestro de la portada sur de San Vicente». Pienso que es a él a quien debemos la más popular de las soluciones del Románico abulense: la decoración de las arquivoltas con rosáceas en aros. En la aplicación de tal motivo pudieron haber influido factores tan diversos como las ruinas de arcos adornados con follajes o la transposición a las dovelas de un motivo habitual en las cornisas hispano-languedocianas. Pero junto a ello, no hemos de olvidar que tanto en Borgoña (Charlieu), como en el Bearn (Rustan, Morles, Sévignac, Lescure, Tasque) o en Poitou y Charente (Melle, St.-Jouin de L'Isle, Aulnay) encontramos algunos de los más claros ejemplos de la aplicación seriada de un mismo motivo vegetal a las distintas dovelas de una arquivolta.

incluirse en dicho periodo. No sólo la situación socio-política, económica y religiosa avala tal supuesto, sino también —y en especial— la propia dependencia artística de tales templos respecto a destacados santuarios de la ruta jacobea y al Románico de Cantabria.

El papel capital en el desarrollo del nuevo estilo corrió a cargo de los primeros talleres de San Vicente. Hubo de ser esta basilica, erigida en honor del mártir abulense y sus hermanas, la construcción en la que, tras la inicial empresa catedralicia, se volcasen los anhelos y dineros de los repobladores. En su traza pesó de forma decisiva la planta de San Isidoro de León —ya con la adición del transepto que las últimas investigaciones fechan en el segundo o tercer decenio del siglo XII—. No ha de ser, pues, anterior a este periodo el diseño de San Vicente, máxime si se tiene en cuenta que en la decoración de su cabecera pesa de una forma absoluta el influjo del que Gómez-Moreno califica como «último decorador de San Isidoro».

El maestro de obras de esta primera campaña de San Vicente parece haberse formado en el *chantier* de San Isidoro, pero también se muestra conocedor del arte aragonés contemporáneo, de obras como el sepulcro de doña Sancha o los tímpanos de San Pedro el Viejo de Huesca, datadas por D.L. Simon en torno a 1120. Su labor no se limitó a tan importante fábrica. Hay razones para suponerle igualmente autor de la traza de San Pedro, iglesia que —como todos han reconocido— sigue en planta el esquema de San Vicente. Obra de un discípulo suyo, precisamente, debió de ser la decoración del absidiolo norte de San Pedro, que copia de un modo fiel —incluso en su distribución— la decoración de los capiteles del absidiolo homónimo de San Vicente.

La filiación leonesa —aunada con un conocimiento de lo que podríamos definir como tradición nacida de la primera campaña de la catedral de Santiago— se plasma asimismo en el trabajo del maestro de la cabecera de San Andrés. Este, en la mitad meridional de su capilla central y en el absidiolo contiguo, recrea —a veces con un parecido estilístico notable— algunos de los motivos empleados en San Isidoro y Sta. María del Mercado de León. Su colaborador en las tareas decorativas, amigo de tallar figuras grotescas y vivaces, parece haberse formado, en cambio, junto al taller del transepto de la iglesia de Sto. Domingo de Silos y conocer lo realizado en San Martín de Frómista.

A una filiación distinta, cántabra, podemos atribuir la labor del que hemos bautizado como «maestro de Sansón», autor de algunos de los capiteles del absidiolo sur de San Pedro. Podría tratarse de uno de aquellos pobladores venidos de las Asturias de Santillana, que se habían asentado en Ávila a lo largo de la *Cal d'Estrada*. Esta se extendía por el arrabal oriental de la ciudad, precisamente entre las iglesias de Santo Tomás y San Pedro.

El citado escultor se manifiesta fuertemente influido por lo realizado en las colegiatas cántabras de Santillana, Cervatos, Castañeda o Elines en torno a

1130. E igual sucede a otro de los ayudantes del primer taller de San Pedro; un cantero que tras decorar algunas de las impostas y capiteles de dicha iglesia y haber tenido una ínfima colaboración en el transepto de San Vicente, se desplazó a la obra de San Segundo, en cuyo taller parece haber alcanzado el grado de maestro, pues es autor de casi toda la decoración de su cabecera.

Una vez rematada su labor en San Pedro y ante la paralización de las obras de esa fábrica, el «maestro de Sansón» hubo de procurarse trabajo en el obrador de San Isidoro de Ávila, iglesia para la que realizaría algunos de los capiteles de la cabecera en unión de otro escultor, probable discípulo del «maestro del absidiolo norte de San Pedro».

Otros dos testimonios de la presencia cántabra en Ávila los proporcionan las cabeceras de San Esteban y San Nicolás. Ambas hacen gala de un estilo y un repertorio temático de clara raigambre montañesa. La tardía consagración de San Nicolás en 1198 hace posible que el escultor de su ábside fuera un discípulo del «Maestro de San Esteban», pero, dada la cronología que atribuimos a esta iglesia —ca. 1150—, no hay que excluir que se trate de la misma persona. A otro escultor, conocedor de lo hecho en San Segundo y San Esteban, parece habersele encomendado la decoración de la portada norte de San Nicolás, cuyos capiteles ofrecen el último reflejo de esta llamativa —aunque tosca— corriente cántabra del Románico abulense.

Una tercera corriente de la producción escultórica abulense, no por más limitada menos significativa, se vincula a Aragón. Ya aludimos a ella al tratar de la obra del primer maestro de San Vicente, pero esta filiación se advierte aún más clara en el escultor del absidiolo central de San Pedro, el llamado «maestro del Génesis». Sus figuras manifiestan afinidades con las de las cabeceras de San Esteban de Sós del Rey Católico y Sta. María de Uncastillo, obras fechadas en torno a 1140-1150 y que pertenecen a la misma órbita artística que la gascona de Ste.-Marie d'Oloron.

Es precisamente con tierras de allende los Pirineos, y en especial con las del cuadrante sudoccidental de Francia, con las que relacionamos la labor del «Maestro de la portada sur de San Vicente». Pienso que es a él a quien debemos la más popular de las soluciones del Románico abulense: la decoración de las arquivoltas con rosáceas en aros. En la aplicación de tal motivo pudieron haber influido factores tan diversos como las ruinas de arcos romanos adornados con follajes o la transposición a las dovelas de un motivo usual en las cornisas hispano-languedocianas. Pero junto a ello, no hemos de olvidar que tanto en Borgoña (Charlieu), como en el Bearn (Rustan, Morlaas, Sévignac, Lescure, Tasque) o en Poitou y Charente (Melle, St.-Jouin de Marnes, Aulnay) encontramos algunos de los más claros ejemplos de la aplicación seriada de un mismo motivo vegetal a las distintas dovelas de una arquivolta.

Por lo demás, el estilo que dicho maestro aplica a las placas relivarias de San Vicente y su hermana, más que remitir al gestado en las Platerías —como afirmaba Gaillard—, evoca el de algunas obras del Bearn y Oeste de Francia (en el tipo de rostros y ropajes, en el aplastamiento de los cuerpos, en el tipo de plegados). Tal relación se hace mucho más evidente (por el anheimiento de las caderas y la caída acampanada de las túnicas) en las figuras de las fachadas de Santiago de Sepúlveda y San Miguel de Segovia. La primera de ellas, al menos, parece obra del mismo «Maestro de la portada sur de San Vicente». De este modo, la reconocida relación con el arte del Oeste francés para la *Puerta del Obispo* de la catedral de Zamora o las esculturas del transepto de la catedral vieja de Salamanca, habría empezado a manifestarse en Ávila y Segovia a mediados del siglo XII.

Lo dicho sobre la decoración de puerta meridional de San Vicente nos lleva, además, a otra conclusión: la repercusión de los motivos y estilo propios de su artífice en el Románico de las comarcas cercanas. La relación comúnmente admitida entre el arte abulense y el de la capital segoviana se torna así en dependencia del segundo respecto al primero. Igual habría que decir respecto a otras obras salmantinas y de las tierras fronterizas entre Segovia, Valladolid y Ávila (Fuentidueña, Duratón, Iscar...).

Curiosamente, la popularidad del mudéjar en el norte de Ávila privaría a sus portadas de las vistosas arquivoltas florales, que sólo se repiten en un pueblo cercano a la capital, Berrócalejo de Aragón. Los otros dos pueblos de la actual provincia con escultura románica (Espinosa de los Caballeros y Arévalo) muestran un estilo tardío y dependiente del desarrollado por el taller borgoñón de San Vicente, cuya labor queda fuera de nuestro campo de estudio.

Mucho mayor fue la fortuna del modelo brindado por las portadas laterales de dicha basílica en la ciudad de Ávila. Allí, una segunda generación de canteros, conocedores de la labor realizada por el segundo taller de San Vicente, se ocupó de la decoración de las portadas de San Andrés, San Segundo, San Isidoro y San Esteban. La composición apenas varía de unas a otras: arquivoltas cubiertas con rosetas y alternándose con bocelos. Incluso los capiteles no hacen más que repetir los híbridos, felinos y hojas empleados en las portadas de San Vicente y ya por su primer taller y el de San Pedro. Tal dependencia obliga a fecharlas a mediados del siglo XII.

En su segunda mitad comenzarían a construirse las iglesias de Sto. Tomé y San Nicolás. Los capiteles fitomorfos del interior de la primera parecen copiar los de las naves de San Vicente y San Andrés, en tanto los de sus portadas podrían deberse a alguien formado con el «maestro del absidiolo norte de San Pedro». Algunas de sus arquivoltas se atienen a la consabida fórmula de las rosáceas; pero otras introducen palmetas —tímidamente aparecidas en San Isidoro— y entrelazos. En la portada norte de San Nicolás se va más lejos, desa-

pareciendo completamente las flores y apareciendo, en su lugar, billetes, roles de hiedra, palmetas y un festón de rollos. Este motivo, que se repite en la portada de Sta. María de la Antigua, pone en evidencia su filiación zamorana.

El único testimonio epigráfico conservado en el Románico abulense nos indica que la iglesia de Sto. Domingo fue dedicada en 1208. De ella sólo quedan algunos capiteles y una portada pretendidamente restaurada. Pese a ello, algunos de sus motivos permiten relacionarla con las de San Nicolás y, en el carácter geométrico de las molduras de sus arquivoltas, con la de La Magdalena, a la que suponemos coetánea.

En la tendencia a la simplificación ornamental que caracteriza a éstas, las dos únicas excepciones las constituyen la portada sur de Sto. Tomé y la norte de San Pedro. La primera representa un *unicum* en el panorama del Románico abulense, salmantino y segoviano, pues sólo ella se adorna con figuras siguiendo el arco. Tal solución, aunque también presente en Benavente, nos parece más propia del norte de Burgos o de Navarra.

La portada de San Pedro resulta atípica igualmente. Utiliza las rosáceas, pero en un estilo muy distinto del seguido en otras portadas; introduce baquetones en zig-zag, también presentes en las ventanas de la capilla mayor de la catedral, y aplica a sus capiteles una decoración vegetal afín a la de algunas iglesias tardías de Zamora, totalmente alejada del repertorio formal hispano-languedociano. Aquí, por tanto, se extinguen las huellas de una corriente estilística que había dado sus mejores frutos a mediados del siglo XII y cuya repercusión fue capital en el desarrollo del Románico del sur del Duero y, en especial, del segoviano.



Institución Gran Duque de Alba

BIBLIOGRAFÍA

No es mucha la documentación conservada acerca de la Historia medieval abulense, ni tampoco la relativa a las parroquias existentes por entonces. La consultada para este estudio se localiza en el Archivo Histórico Nacional y Biblioteca Nacional de Madrid, y en el Archivo Diocesano, Archivo Parroquial de San Vicente y Archivo Provincial de Ávila. La publicación de la *Documentación medieval de la catedral de Ávila* por A. Barrios García y de la *Documentación del Archivo Municipal de Ávila*, obra del mismo autor y varios colaboradores, ha aligerado notablemente, por otra parte, nuestra tarea de búsqueda en archivos. De inestimable ayuda, asimismo, ha sido el estudio que C. M^a Ajo González ha dedicado a las *Fuentes y Archivos de la Iglesia abulense*.

Aparte de ello, lógicamente, ha sido preciso examinar un abundante y selecto número de obras dedicadas a la historia y literatura medieval españolas, a la iconografía medieval –sacra y profana– y al estilo románico en sus diferentes manifestaciones regionales por Europa y Tierra Santa.

En las *Notas* que acompañan a cada capítulo de este libro están recogidas casi todas las referencias bibliográficas utilizadas. Por ello, y para no hacer demasiado extensa la enumeración bibliográfica, se ha considerado oportuno consignar aquí únicamente los estudios dedicados a la *Historia de Ávila* y al *Arte Románico abulense y castellano*. Esperamos satisfacer así a cuantos lectores deseen conocer con más detalle la historia o el arte de esta antigua, noble y hermosa tierra.

A) ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIA DE ÁVILA

AJO GONZÁLEZ, C. M^a: *Ávila, I: Fuentes y Archivos (Historia de la Iglesia en la Hispanidad)*, Madrid, 1962

ID.: *Ávila, II: más archivos y fuentes inéditas*, Ávila, 1969

ID.: «Bibliografía de tema abulense que existe en la Biblioteca Nacional», *Estudios abulenses*, núm. 3, 1955, pp. 143-147

ID.: «Catálogo del Archivo de la Basílica de San Vicente», *Estudios abulenses*, núm. 1, pp. 153-164

ID.: «Privilegio rodado de Alfonso X el Sabio a favor de las iglesias de Ávila y a cuenta de las cargas piadosas que levantaban por la familia real desde sus bisabuelos», *Estudios abulenses*, núm. 1, 1954, pp. 99-104

ARIZ, Fray L.: *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, 1607 (ed. facs. Ávila, 1978)

AYORA, Gonzalo de: *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria, pertenecientes a la muy yllustre e muy magnífica e muy noble ciudad de Ávila*, Salamanca, 1519 (Bibl. Nac.)

BALLESTEROS, E.: «Ávila en la Edad Media», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, núm. 51, Madrid, 1897, pp. 41-50

ID.: *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, Ávila, 1896

BARRIOS GARCÍA, A.: «Conquista y repoblación del territorio abulense», *Documentos para la historia de Ávila, 1085-1985*, Ávila, 1985, pp. 11-12

ID.: «Crónica de la Población», *Ibidem*, pp. 25-26

ID.: *Documentación medieval de la Catedral de Ávila*, Salamanca, 1981

ID.: «Documentación del monasterio de San Clemente de Adaja (Siglos XIII-XIV)», *Cuadernos Abulenses*, núm. 1, Ávila, 1984

ID.: *Estructuras agrarias, núcleos de poder y dominio capitular en Ávila 1085-1310*, (Resumen de Tesis Doctoral), Salamanca, 1980

ID.: *Estructuras agrarias y de poder en Castilla. El ejemplo de Ávila (1085-1320)*, I, Salamanca, 1983, y II, Ávila, 1984

ID.: *La Catedral de Ávila en la Edad Media. Estructura socio-jurídica y económica (hipótesis y problemas)*, Ávila, 1973

ID.: «Repoblación de la zona meridional del Duero. Fases de ocupación, precedencias y distribución espacial de los grupos repobladores», *Studia Historica*, vol. III, núm. 2, 1985, pp. 33-82

ID.: «Toponomástica e Historia. Notas sobre la despoblación en la zona meridional del Duero», *Estudios en memoria del Prof. D. Salvador de Moxó*, I, Madrid, 1982, pp. 115-134.

BARRIOS GARCÍA, A., CASADO QUINTANILLA, B., LUIS LÓPEZ, C. y SER QUIJANO, G. del : *Documentación del Archivo Municipal de Ávila (1256-1474)*, Ávila, 1988

BARRIOS GARCÍA, A. y MARTÍN EXPÓSITO, A.: «Demografía medieval: modelos de poblamiento en la Extremadura castellana a mediados del siglo XIII», *Studia Historica*, núm. 2, 1983, pp. 113-148

BELMONTE DÍAZ, I.: *La ciudad de Ávila. Estudio histórico*, Ávila, 1986

BLASCO, R.: «La restauración de la diócesis de Ávila y sus hitaciones primeras», *Estudios Abulenses*, IV, 1955, pp. 19-31

ID.: «El problema del Fuero de Ávila», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LX, 1, Madrid, 1954, pp. 7-32

- ID.: «Más notas sobre una crónica», *Ibidem*, LX, 2, 1954, pp. 527-532
- BORDEJÉ GARCÉS, F.: *Las murallas de Ávila*, Madrid, 1935
- CERVERA VERA, L.: *La Plaza Mayor de Ávila (Mercado Chico)*, Ávila, 1982
- CIANCA, Antonio de: *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primero obispo de Ávila; y recopilación de los obispos sucesores suyos hasta don Gerónimo Manrique de Lara, inquisidor General de España*, Madrid, 1595 (Bibl. Nac. R. 12.239)
- «Crónica inédita de Ávila» (ed. Foronda y Aguilera, *Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, LXIII, 1913, pp. 110-143)
- «Crónica de la Población de Ávila: Antecedentes», (ed. M. Gómez Moreno, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXIII, 1943, pp. 11-56)
- Crónica de la Población de Ávila* (ed. A. Hernández Segura), Valencia, 1966
- DÁVILA Y SAN-VÍTORES, Gerónimo Manuel: *El Rayo de la Guerra, hechos de Sancho Dávila: sucesos de aquellos tiempos, llenos de admiración. Algunas noticias de Ávila, sus pobladores y familias, que tocan al que lo escribe*, Valladolid, 1713 (Bib. Nac.)
- Documentos para la historia de Ávila, 1085-1985 (IX Centenario de la Conquista y Repoblación de Ávila)*, Museo Provincial de Ávila, Dic. 1985/Ene. 1986), Ávila, 1985
- FLÓREZ, E.: «Tratado de la iglesia abulense», *España Sagrada*, XIV, Madrid, 1786
- FORONDA Y AGUILERA, M.: «El código titulado 'Crónica de Ávila'», *Bol. Real Acad. H^a*, LXII, 1913, pp. 278-283
- ID.: «Las ordenanzas de Ávila», *Ibidem*, LXXI, 1917, pp. 381-520, LXXII, 1918, pp. 310-326 y LXXIII, 1919, pp. 25-47
- FULGOSIO, F.: «Crónica de la provincia de Ávila», *Crónica General de España*, II, Madrid, 1870
- GARCÉS GONZÁLEZ, V.: *Guía histórico-estadístico-descriptiva de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ávila y sus arrabales*, Ávila, 1863
- GAUTIER-DALCHÉ, J.: «Fiction, réalité et ideologie dans la Crónica de la población de Ávila», *Economie et société dans les pays de la Couronne de Castille*, Londres (Variorum Reprints), 1982, pp. 24-32
- GIL CRESPO, A.: «Ensayo socio-urbano de Ávila», *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, CIII, 1967, pp. 287-328
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Theatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos y obispos y cosas memorables de sus sedes (3 vols.)*. Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Apostólica de Ávila y vida de sus hombres ilustres, Madrid, 1645 (ed. facs. Ávila, 1981)
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, C.: *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de la provincia de Ávila*, Ávila, 1900
- GRANDE, J.: *Ávila: la emoción de la ciudad y reportaje de los obispos de Ávila*, Ávila, 1972
- Gufa eclesiástica del obispado de Ávila*, Madrid, 1892
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L.: «Sobre los arquitectos municipales de Ávila en la segunda mitad del siglo XIX», *Cuadernos Abulenses*, 1985, núm. 3, pp. 103-137
- HERAS HERNÁNDEZ, F.: *La catedral de Ávila: desarrollo histórico-artístico*, Ávila, 1967
- HERNÁNDEZ ALEGRE, B.: *Ávila en la literatura. I: Historia, Poesía, Leyendas y Crónicas, Dos Santos y una ciudad. II: Narrativa, Teatro, Viajes*, Ávila, 1984

- LAFUENTE, V.: *Polémica con D. Juan Marín Carramolino sobre la etimología de la palabra Hervencias y acerca del hecho que motivó la leyenda*, Madrid, 1866
- LAMBERT, A.: «Ávila», *Dictionnaire d'Histoire et Geographie Ecclésiastiques*, V, París, 1931, cols. 1162-1183
- LEÓN TELLO, P.: *Judíos de Ávila*, Ávila, 1963
- LÓPEZ ARÉVALO, J. R.: *Un cabildo catedral de la Vieja Castilla. Ávila: su estructura jurídica. Siglos XIII-XX*, Madrid, 1966
- LÓPEZ PEREIRA, J. E.: «Prisciliano de Ávila y el Priscilianismo desde el siglo IV a nuestros días: Rutas bibliográficas», *Cuadernos Abulenses*, núm. 3, 1985, pp. 13-77
- LLARÉN, H. y TERÉS, E.: «Excavaciones de urgencia y documentación de hallazgos arqueológicos en la ciudad de Ávila. 1986», *Cuadernos Abulenses*, núm. 7, 1987, pp. 165-216
- MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, III, Madrid, 1848
- MARINÉ, M.: «Arqueología», *Documentos para la Hª de Ávila, 1085-1985*, Ávila, 1985, pp. 17-24
- MARTÍN, J. L.: «Claves para la historia medieval de Castilla y León», *Ibidem*, pp. 15-16
- MARTÍN CARRAMOLINO, J.: *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, (3 vols.), Madrid, 1872-1873
- ID.: *Las Hervencias de Ávila. Contienda histórico-literaria*, Madrid, 1866
- MOLINERO FERNÁNDEZ, J.: *Estudio histórico del asocio de la extinguida Universidad y Tierra de Ávila*, Ávila, 1919
- MORENO NÚÑEZ, J. I.: «Los Dávila, linaje de caballeros abulenses», *Estudios en memoria del Prof. D. Salvador de Moxó*, II, Madrid, 1982, pp. 157-172
- MUÑOZ PÉREZ, I.: «Recensión a R. Blasco: 'Más notas sobre una crónica'», *Rev. Arch. Bibl. y Mus.*, Madrid, IX, 1954, pp. 527-532», *Estudios Abulenses*, núm. 3, 1955, pp. 149-150
- PASCUAL, J. A.: «La lengua de los repobladores abulenses», *Documentos para la Hª de Ávila...*, pp. 13-14
- PICATOSTE, V.: *Descripción e historia política, eclesiástica y monumental de España. Provincia de Ávila*, Madrid, 1900
- QUADRADO, J. Mª: *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1884
- REPRESA, A.: *Origen y evolución de la ciudad y tierras de Ávila (siglos XI-XIV)* (inédito)
- REQUENA, A.: *Raçon de algunas cosas de las muchas que ay en el Obispado de la ciudad de Ávila, ansi para el gobierno político como el de la iudicatura, y de algunos beneficios considerables el él*, Valladolid, 1663
- RICO, F.: «Corraquin Sancho, Roldán y Oliveros: Un cantar paralelístico castellano del siglo XII», *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moniño, 1910-1970*, II, Castalia, Madrid, 1975, pp. 537-564
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E.: *Ávila*, Madrid, 1960
- ID.: *Ávila Romana (Notas para la arqueología, la topografía y la epigrafía romanas de la ciudad y su territorio)*, Ávila, 1980
- ID.: «La primitiva memoria martirial de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta (Ávila, España)», *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Ravenna, 23-29 Sept. 1962, pp. 781-797

- SOBRINO CHOMÓN, T.: «Ávila», *Diccionario de Hª Eclesiástica de España*, I (A-C), Madrid, 1972, pp. 156-162
- ID.: *Episcopado Abulense. Siglos XVI-XVIII*, Ávila, 1983
- TEJERO ROBLEDO, E.: *Toponimia de Ávila*, Ávila, 1983
- TERÉS, E. y BARRACA, P.: «Excavaciones en las murallas de Ávila», *Revista de Arqueología*, 1986, núm. 59, pp. 59-60
- TUBINO, F. M^a.: «Las murallas de Ávila», *Museo Español de Antigüedades*, XI, pp. 289 y ss.
- VERGARA MARTÍN, G. M.: *Estudio histórico de Ávila y su territorio desde su repoblación hasta la muerte de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1896
- VILLAR CASTRO, J.: *Geografía urbana de Ávila: raíces históricas de una ciudad actual* (Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca), 1982
- ID.: «Organización espacial y paisaje arquitectónico en la ciudad medieval», *Cuadernos Abulenses*, núm. 1, 1984, pp. 69-89
- VILA DA VILA, M^a M.: «Repoblación y estructura urbana de Ávila en la Edad Media», *La ciudad y el mundo urbano en la historia de Galicia*, Santiago, 1988, pp. 137-153
- B) ESTUDIOS SOBRE EL ROMÁNICO ABULENSE Y CASTELLANO**
(Aspectos estilísticos)
- AJO GONZÁLEZ, C. M^a.: «La ermita y convento de Rapariegos», *Estudios Abulenses*, núm. 3, 1955, pp. 25-87
- ALCOLEA, S.: *Ávila monumental*, Madrid, 1952
- ÁLVAREZ TERÁN, C. y GONZÁLEZ TEJERINA, M.: «Las iglesias románicas de San Esteban de Gormaz», *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, 1934/36, VIII-IX, pp. 299-330
- AMADOR DE LOS RÍOS, J.: «Iglesias de Segovia», *Estudios Segovianos*, 1959, XI, núm. 33, pp. 535-556
- ANDRÉS COBOS, P. de: «Noticia fotográfica de la iglesia de La Cuesta», *Estudios Segovianos*, 1966, XVIII, pp. 229-237
- ARENILLAS PARRA, M.: «Nota acerca de dos afloramientos del Paleogeno en el Valle Amblés (Ávila). Empleo de sus materiales en la construcción medieval abulense», *Tecniterrae (Rev. españ. de geología y minería)*, núm. 10, 1976, pp. 1-7
- BANGO TORVISO, I.: «La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno», *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*, Silos, 1990, pp. 317-375
- BLÁZQUEZ, A.: *Guía de Ávila y descripción de sus monumentos*, Ávila, 1896
- BLÁZQUEZ GIMÉNEZ, A.: «La iglesia de San Andrés de Ávila», *Arte Español*, XIII, vol. VI, núm. 6, 1923, pág. 324
- Boletín de la Real Academia de la Hª* (Documentos oficiales): «Templo de San Isidoro en Ávila», Madrid, 1914, pp. 163-165
- CABELLO Y DODERO, F. J.: «La arquitectura románica en Segovia», *Estudios Segovianos*, núm. 10, 1952, pág. 13
- ID.: «La iglesia de la Vera Cruz», *Ibidem*, núm. 9, 1951, pp. 425-448
- ID.: «La parroquia de San Millán de Segovia», *Ibidem*, núm. 7, 1949, I, pp. 413-426
- CASA, C. de la, y RODRÍGUEZ, J. V.: «Cartelas medievales de Tiermes», *El Románico en Silos...*, pp. 559-563
- CASTÁN LANASPA, J.: «El Románico», *Cuadernos Vallisoletanos*, núm. 8, 1986 (separata)
- COLORADO Y LACA, E.: *Segovia. Ensayo de una crítica artística de sus monumentos*, Segovia, 1908

- CONTRERAS, J. de, Marqués de Lozoya: *El Románico segoviano*, Segovia, s.a.
- ID.: «Influencias aragonesas en el Arte Segoviano», *Seminario de Arte Aragonés*, V, Zaragoza, 1953, pp. 7-11
- ID.: «La epigrafía de las iglesias románicas de Segovia», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, XXXIX, 1931, pág. 258
- ID.: *Sepúlveda*, Segovia, s.a.
- CONANT, J. K.: «Two drawings of the Cathedral of Ávila», *Art Bulletin*, VIII, núm. 4, 1926, pp. 190-193
- CUADRADO LORENZO, F.: «Un posible zodiaco alegórico en las metopas de la portada meridional de Santa María de Carrión de los Condes», *Bol. Sem. Arte y Arqueología*, LI, 1985, pp. 439-446
- ID.: *La iglesia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes y su programa escultórico*, Palencia, 1987
- CUEVAS, T. F.: «La capilla de San Isidoro. Monumento Románico en el Parque del Retiro», *La Ilustración Española y Americana*, 22/2/1915
- «Documentos oficiales: Templo de San Isidoro», en Ávila, *Bol. Real Acad. Española de la Hª*, LXV, 1914, pp. 163-167
- «Documentos oficiales: Basílica mozárabe de San Isidoro, de Ávila», *Ibidem*, LXIX, núm. 3-4, 1916, pp. 344-353
- DURLIAT, M.: «Un grand sculpteur roman: Le maître de Silos», *Archéologia*, núm. 100, 1976, pp. 66-77
- EALO DE SÁ, M^a: *El Románico de Cantabria en sus cinco colegiadas*, Santander, 1978
- FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: «Iglesia de Sto. Tomás de Ávila», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, 1904
- ID.: «La catedral de Ávila, monumento nacional», (Discurso de ingreso a la Real Academia de la Hª y contestación del P. Fita), *Bol. Real Acad. Hª*, LXV, Madrid, 1914, pp. 523-531
- FORD, R.: *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*, II: *Castilla la Vieja*, Madrid, 1981
- GAILLARD, G.: «Influences françaises ou caracteres espagnols dans quelques sculptures romanes en Castille», *Actes du XIXe. Congrès International d'Histoire de l'Art*, Paris, 1958, Paris, 1959, pp. 84-86
- ID.: «A propos de quelques études récemment parues sur la sculpture du XIIe. siècle en Espagne», *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1956, pp. 85-91 (reproducido en *Études d'art roman*, Paris, 1972, pp. 79-83)
- ID.: «L'église et le cloître de Silos. Dates de la construction et de la décoration», *Bulletin Monumental*, CXI, 1932, pp. 38-80 (reproducido en *Études d'art roman*, pp. 243-270)
- ID.: «Sculptures espagnoles de la moitié du douzième siècle», *Études d'art roman*, pp. 100-112
- GARCÉS GONZÁLEZ, V.: *Guía histórico-descriptiva de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ávila y sus arrabales*, Ávila, 1863
- GARCÍA, V.: «La epigrafía del claustro de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 85-103
- GARCÍA GUINEA, M. A.: *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975
- ID.: *El Románico en Santander* (2 vols.), Santander, 1979
- GAYA NUÑO, J. A.: *El Románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946
- ID.: *La pintura románica en Castilla*, Madrid, 1954
- GOLDSCHMIDT, W.: «El pórtico de San Vicente en Ávila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 11, 1935, pp. 259-272
- ID.: «El sepulcro de San Vicente en Ávila», *Arch. Esp. Arte y Arq.*, núm. 12, 1936, pp. 161-170
- GÓMEZ-MORENO, C.: «El ábside de San Martín de Fuentidueña», *Boletín*

- del Seminario de Arte y Arqueología, Valladolid, XXVII, 1961, pp. 61-86 (traducción del artículo aparecido en *The Metropolitan Museum of Art. Bulletin*, XIX, 1961, pp. 265-296)
- GÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo monumental de la provincia de Ávila* (3 vols.), Ávila, 1983
- ID.: «La iglesia de Sto. Tomé el Viejo», *Academia*, III época, núm. 18, 1963, s.p.
- GONZÁLEZ, N. y SOBRINO, T.: *La catedral de Ávila*, León, 1981
- GUARDIA PONS, M.: *Las pinturas bajas de la ermita de San Baudilio de Berlanga (Soria). Problemas de orígenes e iconografía*, Soria, 1982
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L.: «Espinosa de los Caballeros: La iglesia de San Andrés, ejemplar único del mudéjar», *Tierras de Ávila*, núm. 24, XVI
- ID.: *Las iglesias románicas de la ciudad de Ávila*, Ávila, 1982
- ID.: «Ruina y expolio del patrimonio artístico: Ávila: ¡Vengan pronto!», *Palenque*, Valladolid, núm. 5, 1 de Oct. de 1978
- ID.: «San Isidro: Una ermita abulense en el Retiro madrileño», *El Diario de Ávila*, 1/2/1979
- ID.: «Santo Domingo, otra iglesia románica desaparecida», *Ibidem*, 14/1/1979
- ID.: «Santo Tomé el Viejo», *Boletín FECOPA*, Ávila, Sept. 1979
- HERAS GARCÍA, F.: *Arquitectura Románica de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966
- ID.: «Nuevos hallazgos románicos en la provincia de Valladolid», *Bol. Sem. Arte y Arq.*, XXXIV-XXXV, 1969, pp. 195-215
- HERAS HERNÁNDEZ, F. de las: *La catedral de Ávila (Desarrollo Histórico-artístico)*, Ávila, 1967
- ID.: *La iglesia de San Vicente de Ávila: Memorias de un templo cristiano*, Ávila, 1971
- HERNÁNDEZ CALLEJO, A.: *Memoria histórico-descriptiva sobre la basilica de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en la ciudad de Ávila*, Madrid, 1849
- ILARDIA, M.: «Silos y el románico burgalés», *El Románico en Silos...*, pp. 397-427
- IZQUIERDO, J. M.: «El relieve de los profetas de Barca en el marco de la influencia silense en la provincia de Soria», *El Románico en Silos...*, pp. 553-557
- JARA, A.: «Impresiones de una visita a Segovia», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, VIII, 1900, pp. 49-54
- ID.: «Recuerdos de un viaje a Ávila», *Ibidem*, IX, 1900, pp. 53-59
- KLEIN, P.: «La puerta de las Vírgenes: su datación y su relación con el transepto y claustro», *El Románico en Silos...*, pp. 297-315
- LACOSTE, J.: «Nouvelles recherches à propos du second maître du cloître de Santo Domingo de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 473-493
- LAMBERT, E.: «L'Architecture bourguignonne et la cathédrale d'Ávila», *Bulletin Monumental*, 1924, pp. 263-292, y en *Arch. Esp. Arte y Arq.*, 1929, pág. 97
- LAMPÉREZ, V.: «Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura Cristiana Española, I: La Basílica de San Vicente de Ávila», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, IX, 1901, pp. 1-5
- LOJENDIO, L. M^a y RODRÍGUEZ, A.: *Castille Romane, I-II*, La-Pierre-qui-Vire, 1966
- ID.: *Castilla/2: Soria, Segovia, Ávila y Valladolid*, Madrid, 1979
- LUIS LÓPEZ, C. et al.: *Guía del Románico de Ávila y primer Mudéjar de la Moraña*, Ávila, 1982
- MALAGÓN, J. C.: «Pineda de la Sierra: escultura en la portada de la iglesia», *El Románico en Silos...*, pp. 595-602

- MARTÍN BALDO, J.: «Una reja de San Vicente de Ávila», *La Ilustración Española y Americana*, I, 1985, pp. 115-116
- MARTÍN CARRAMOLINO, J.: *Guía del forastero en Ávila*, Madrid, 1879
- MARTÍN GARCÍA, F. J.: *Guía de la ciudad de Ávila*, Ávila, 1969
- MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L.: *Aportaciones para el estudio de la cronología del Románico en los Reinos de Castilla y León*, Madrid, 1986
- MELGAR Y ÁLVAREZ ABREU, J. N. de, (Marqués de SAN ANDRÉS): *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*, Ávila, 1922
- MÉLIDA, J. R.: «Ávila», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, VII, 1899, pp. 20-21
- ID.: «Ávila: Iglesias románicas», *España Moderna*, junio de 1897, pp. 73-89
- MIRÓ, G.: «Estudio histórico del Templo de San Vicente de Ávila», *Clavileño*, núm. 16, 1952, pp. 65-72
- MOMPLET MÍGUEZ, A. E.: *Tipología de la iglesia románica en el Reino de Castilla*, I y II, Madrid, 1987
- Monumentos arquitectónicos de España* (láms. de San Andrés, San Vicente, San Pedro, San Segundo y San Isidoro de Ávila), Madrid, s.a.
- Monumentos Españoles* (Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos, 1844-1953), II, Madrid, 1984.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S.: «Cluny y los orígenes del Románico palentino: El contexto de San Martín de Frómista», *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia* (24-28 de julio de 1989), Palencia, 1990, pp. 9-27
- ID.: «The Tomb of Alfonso Ansúrez (+ 1093): Its Place and the Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture», en REILLY, B. F.: *Santiago, Saint-Denis and Saint-Peter. The Reception of the Roman Liturgy in LEÓN-Castile in 1080*, N. York, 1985, pp. 63-100
- ID.: «La escultura de Frómista en los orígenes del Románico Europeo», *Jornadas sobre el Románico en la provincia de Palencia*, Palencia, 1986, pp. 27-37
- ID.: «El claustro de Silos y el arte de los Caminos de peregrinación», *El Románico en Silos...*, pp. 203-223
- NIETO ALCAIDE, V. M.: «Dos iglesias románicas de Segovia de influjo burgalés», *Arte Español*, XXIII, Madrid, 1960/62, pp. 77, 55
- ORTEGO, T.: «En torno al románico de San Esteban de Gormaz. Una fecha y dos artífices desconocidos», *Celtiberia*, núm. 13, 1957, pág. 89
- ORVETA, R. de: «La escultura del siglo XI en el claustro de Silos», *Arch. Esp. Arte y Arq.*, VI, 1930, pp. 223-240
- PALOMERO, F.: *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de Aranda de Duero, Lerma y Salas de los Infantes*, Madrid, 1985
- PEÑALOSA, L. F. de: «La iglesia de San Juan de los Caballeros», *Estudios Segovianos*, II, 1950, pp. 93-121
- PÉREZ CARMONA, J.: *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1975
- PÉREZ MORETA, J.: *Guía de Ávila*, Ávila, 1983
- PÉREZ DE URBEL, J. y WHITEHILL, W. M.: «La iglesia románica de San Quirce», *Bol. Real Acad. Hª*, XCVIII, 1931, pp. 795-812
- PITA ANDRADE, J. M.: *Escultura románica en Castilla: los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, 1955
- PORTER, A. K.: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, VI, Boston, 1923
- PRADALIER, H.: *La Sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca* (2 vols.), Toulouse, 1978
- RADA Y DELGADO, J. de la: «Templo de San Isidoro en Ávila», *Bol. Real Acad. Hª*, LXV, 1914, 162-167

- RAMOS PÉREZ, D.: «La ermita del Santo Cristo de la Moralejilla junto a Rapiriegos», *Sem. Estudios de Arte y Arq.*, Valladolid, 1934/36, pp. 67-72
- REPULLÉS Y VARGAS, E. M^º: «La ermita de San Isidro de Ávila en Madrid», *El heraldo de Madrid*, 1/2/1894
- ID.: *La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, Madrid, 1894
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E.: *Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la Catedral de Ávila*, Ávila, 1974
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, P.: *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena*, Salamanca, 1987
- ROMANILLOS, F. y CID, F.: *Monumentos de Ávila. Guía para visitar la ciudad*, Ávila, 1900
- RUIZ, J.J.: «Las iglesias de Nafra y Calatañazor (Soria). Conjuncción de influencias silenses e hispano-musulmanas», *El Románico en Silos...*, pp. 575-585
- ID.: «Silos y el Románico rural soriano: Villasayas, Barca y Torreandaluz», *Ibidem*, pp. 565-573
- RUIZ AYÚCAR, E.: *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, 1964 y 1985
- RUIZ MONTEJO, I.: *El Románico de las villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988
- ID.: «Focos primitivos del románico castellano. Cronología y nuevos planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos», *Goya*, núm. 158, 1980, pp. 86-993
- SAINZ, E.: *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, Madrid, 1984
- ID.: «Silos y el románico soriano», *El Románico en Silos...*, pp. 429-445
- SALET, F.: «Chronique: Sur quelques sculptures romanes de Castille», *Bulletin Monumental*, CXVIII, pp. 152-153
- ID.: «Chronique: L'abside de Saint-Martin de Fuentidueña transférée aux États-Unis», *Ibidem*, 1962, CXX, pp. 75-76
- SANTAMARÍA, J. M.: «Las iglesias de la Comunidad de Villa y Tierra de Pedraza», *Estudios Segovianos*, 1971, XXIII, pp. 5-56
- SCHAPIRO, M.: «From Mozarabic to Romanesque in Silos», *Art Bulletin*, XXI, 1939, pp. 312-374 (traducción en *Estudios sobre el Románico*, Madrid, 1985)
- SERRANO FATIGATI, E.: «Excursiones arqueológicas por tierras segovianas», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, VIII, 1900, pp. 8-12
- ID.: «Portadas del periodo románico y del de transición al ojival», *Ibidem*, XIV, 1906, pp. 6-17 y 35-42
- SIMON, D. L.: «Romanesque Art in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I. Spain (Apse. Iglesia de San Martín, Fuentidueña (Segovia)», *Gesta*, 1984, XXIII/2, pp. 145-159
- SOLANA, F.: «El priorato de San Frutos en el valle del Duratón», *Arquitectura*, XIV, 1932, pág. 320
- TARACENA AGUIRRE, B.: *Notas de Arquitectura románica. Las galerías porticadas*, Santander, 1933
- TORMO, E.: «Cartillas excursionistas «Tormo». IV. Segovia», *Bol. Soc. Esp. Excursiones*, XXVII, 1919, pág. 209
- ID.: «Ávila. Castilla Excursionista», *Ibidem*, XXV, 1917, pp. 201-225
- TORRE DE TRASSIERA, G.: «Cuéllar», *Ibidem*, II, 1894/95, pág. 203
- TORRES BALBÁS, L.: «Los comienzos del arte románico», *Castilla Histórica y Artística*, XVI, 3, 1918
- TORRES, R. y YARZA, J.: «Hallazgos románicos en el claustro del monasterio de Silos», *Bol. Seminario de Arte y Arq.*, 1971, pp. 187-200
- VEREDAS RODRÍGUEZ, A.: *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935

- VILA DA VILA, M^a M.: «Acerca de la cronología del Románico abulense: Crítica de las fuentes documentales y literarias», *Jubilatio. Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los Profs. D. Manuel Lucas Álvarez y D. Angel Rodríguez González*, Santiago, 1987, II, pp. 561-570
- ID.: «La escultura románica en la Corona de Castilla», *Manual de Historia del Arte Español*, ed. Akal, Madrid (en prensa)
- ID.: «La iconografía de San Vicente y sus hermanas en el arte medieval», *Matri-monio, familia y parentesco en Galicia*, Santiago, 1989, pp. 255-268
- ID.: «Leyenda y realidad del patronazgo regio en la arquitectura medieval abulense de los siglos XII y XIII», *VII Congreso Español de H^a del Arte: II Patronos, promotores, mecenas y clientes* (Murcia, 11-14 octubre de 1988), I, Murcia, 1992, pp. 101-110
- ID.: «Motivos del Bestiario en la escultura románica abulense», *Coloquios de Iconografía* (Madrid, 26-28 mayo, 1988), Madrid, 1989, pp. 166-173
- ID.: «Repoblación y artistas itinerantes: La contribución de Cantabria a la escultura románica abulense», *VI Congreso Español de H^a del Arte: Los caminos y el arte* (Santiago, 16-20 junio de 1986), II, Santiago, 1989, pp. 219-231
- ID.: «Sobre las relaciones entre la catedral de Santiago y el primer románico abulense», *Galicia en la Edad Media* (Sociedad Española de Estudios Medievales, Actas del Coloquio de Santiago-La Coruña-Pontevedra-Vigo-Betanzos, 13-17 julio de 1987), Madrid, 1990, pp. 141-159
- WHITEHILL, W.M.: «Tres iglesias del siglo XI en la provincia de Burgos», *Bol. Real Academia de H^a, CI/CII*, 1932, pp. 464-470
- YARZA, J.: «Elementos formales del primer taller de Silos», *El Románico en Silos...*, pp. 105-147
- ID.: «Nuevas esculturas románicas en la Catedral de Burgo de Osma», *Bol. Seminario de Arte y Arq.*, XXXIV-XXXV, 1969, pp. 217-230
- ID.: «Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos», *Goya*, 1970, pp. 342-345
- ID.: «Santo Domingo de Silos: el Claustro», *Monasterios de España*, León, 1984, pp. 313-344
- ID.: «Silos, el claustro», en PALACIOS, M. y otros, *El monasterio de Santo Domingo de Silos*, León, 1981, pp. 16-48

APÉNDICE GRÁFICO



Institución Gran Duque de Alba

SIGLAS IDENTIFICADORAS DE LA LOCALIZACIÓN DE CAPITILES Y CIMACIOS EN LOS PLANOS

Ejemplos:

CC1-CC11 (números impares): Capiteles o cimacios del ábside central en su mitad izquierda.

CC2-CC12 (números pares): Capiteles o cimacios del ábside central en su mitad derecha.

CN1-CN9 (números impares): Capiteles o cimacios del absidiolo norte en su mitad izquierda.

CS2-10 (números pares): Capiteles o cimacios del absidiolo sur en su mitad derecha.

ECC1-12 o EC1-12: Capiteles o cimacios del exterior del ábside central.

ECN1-4: Capiteles o cimacios del exterior del absidiolo norte.

ECS1-4: Capiteles o cimacios del exterior del absidiolo sur.

NI-NXIII: Capiteles o cimacios de la nave central: los números impares en el lado sur y los números pares en el lado norte.

NSI-XI: Capiteles o cimacios de la nave lateral sur.

NNII-XII: Capiteles o cimacios de la nave lateral norte.

PS1-3 o S1-3: Capiteles o cimacios del lado izquierdo de la portada sur.

PS2-4 o S2-4: Capiteles o cimacios del lado derecho de la portada sur.

PN1-3 o N1-3: Capiteles o cimacios del lado izquierdo de la portada norte.

PN2-4 o N2-4: Capiteles o cimacios del lado derecho de la portada norte.

PO1-3 y PO2-4: Capiteles o cimacios de la portada occidental.

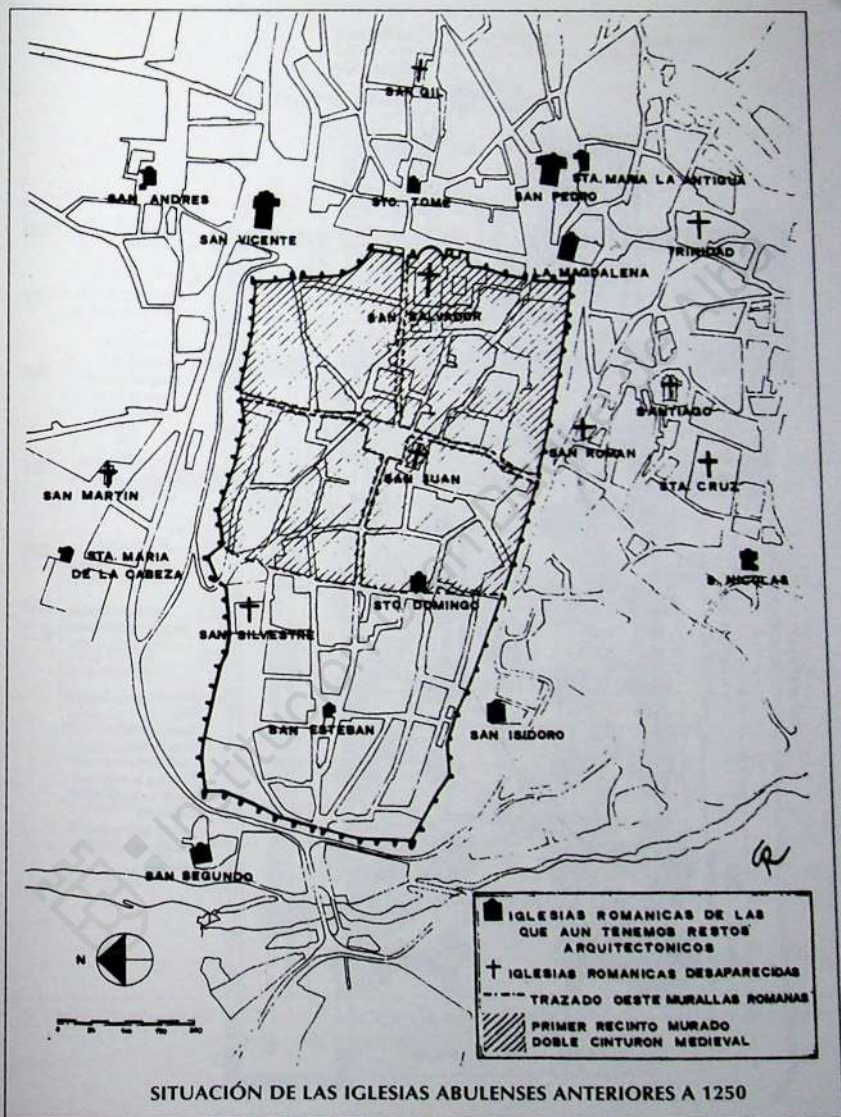
ABREVIATURAS

Abs.: ábside o absidiolo; C o Cent.: central; N: norte; S: sur.

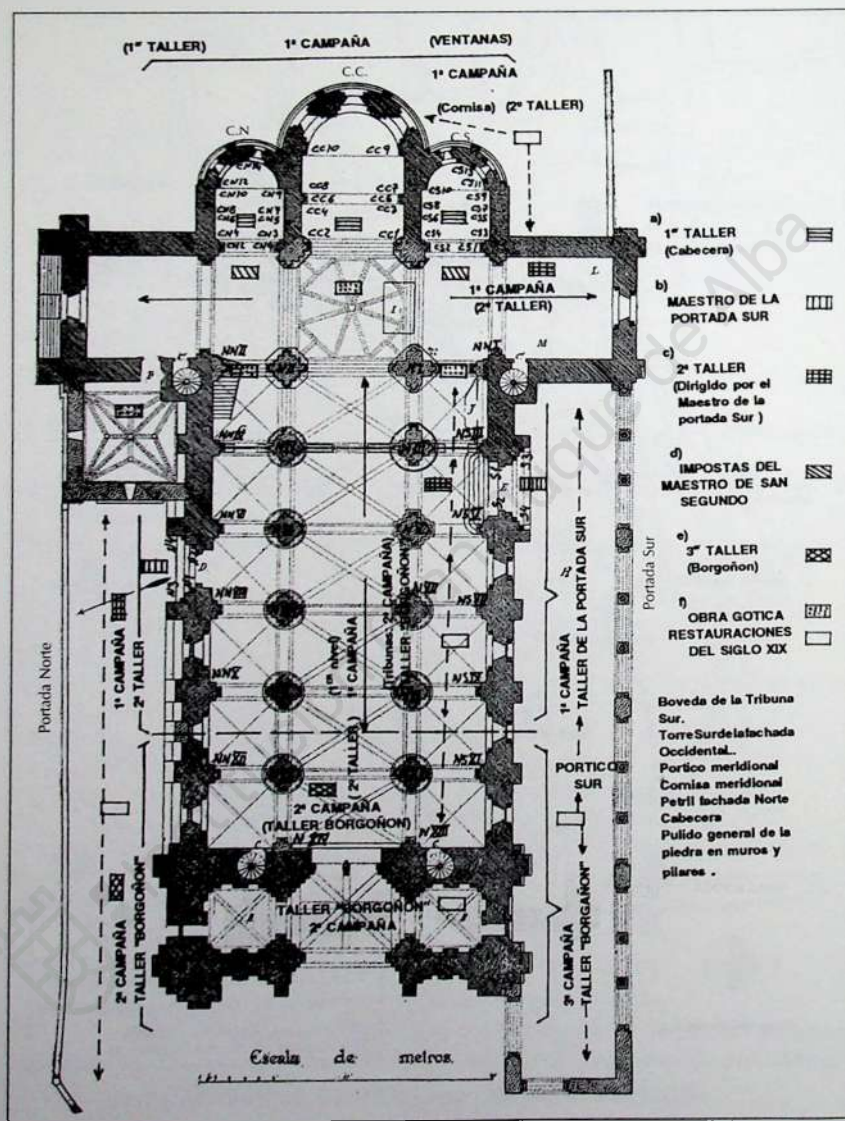
Arq.: arquivolta; P. o Port.: portada; Fach.: fachada; Ext.: exterior; Int.: interior.

Fig.: figuras (fotografías) de esta tesis; fig.: figuras o fotografías de otros libros.

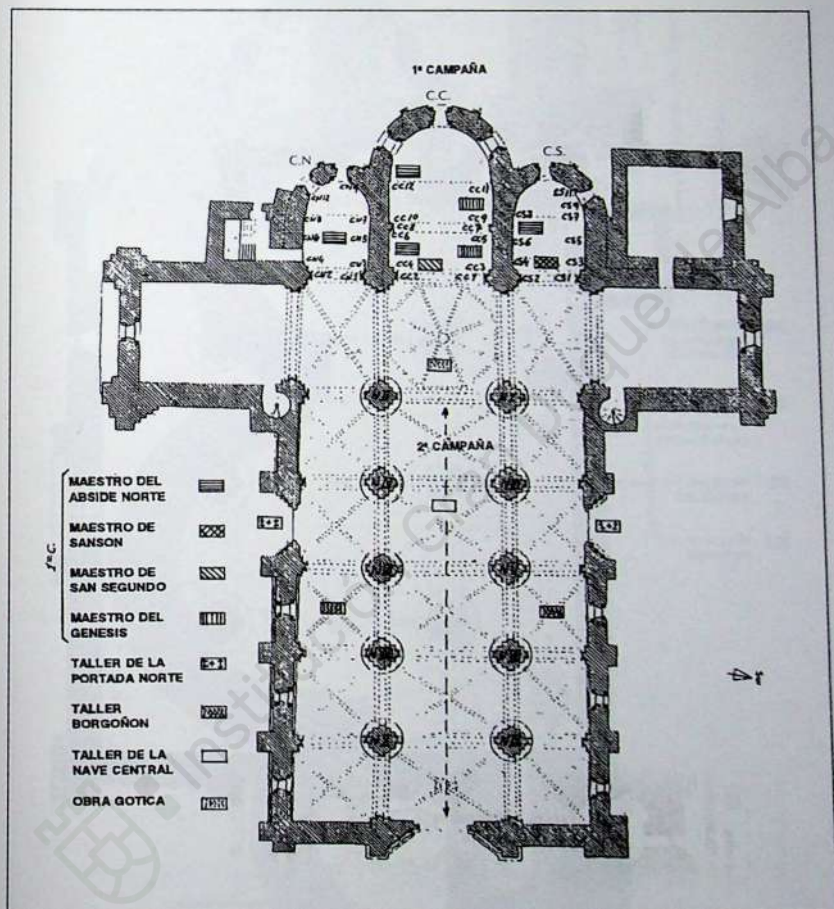
Il: ilustraciones (dibujos) de esta tesis.



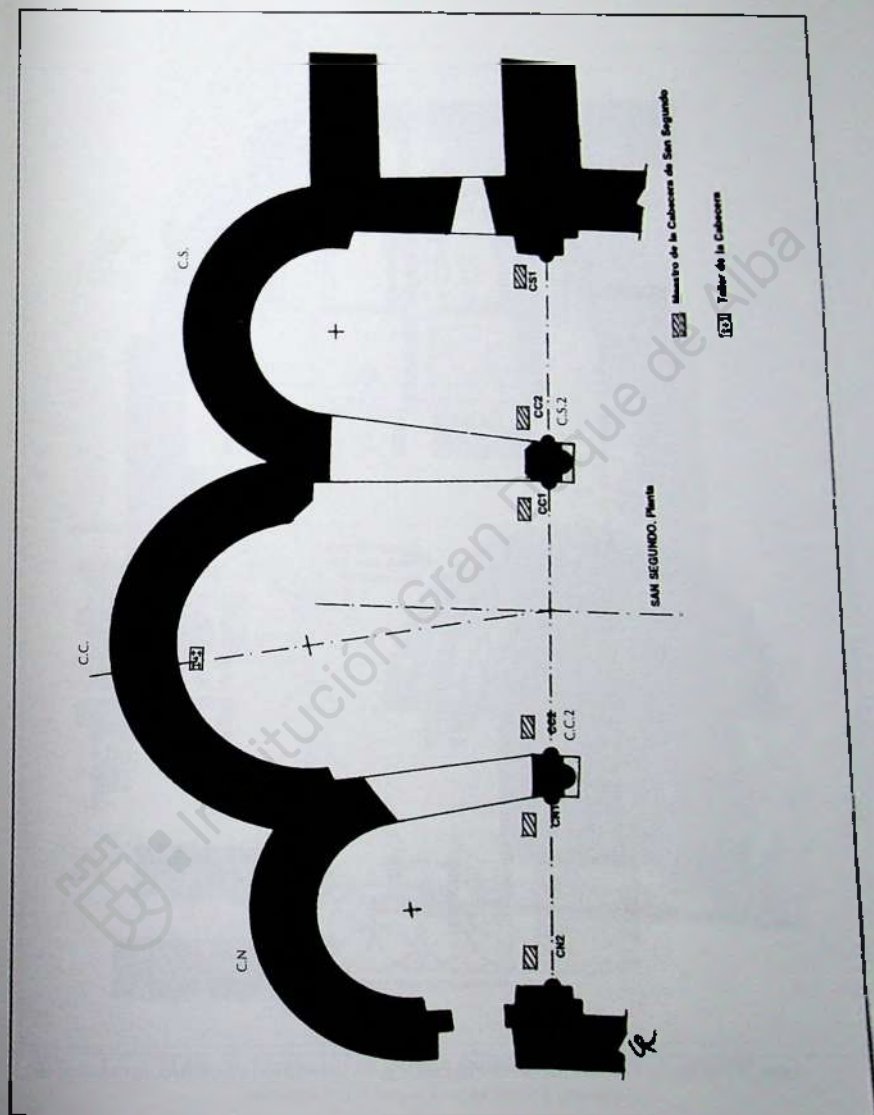
Plano de Ávila (Según J.L. Gutiérrez y J. Villar)



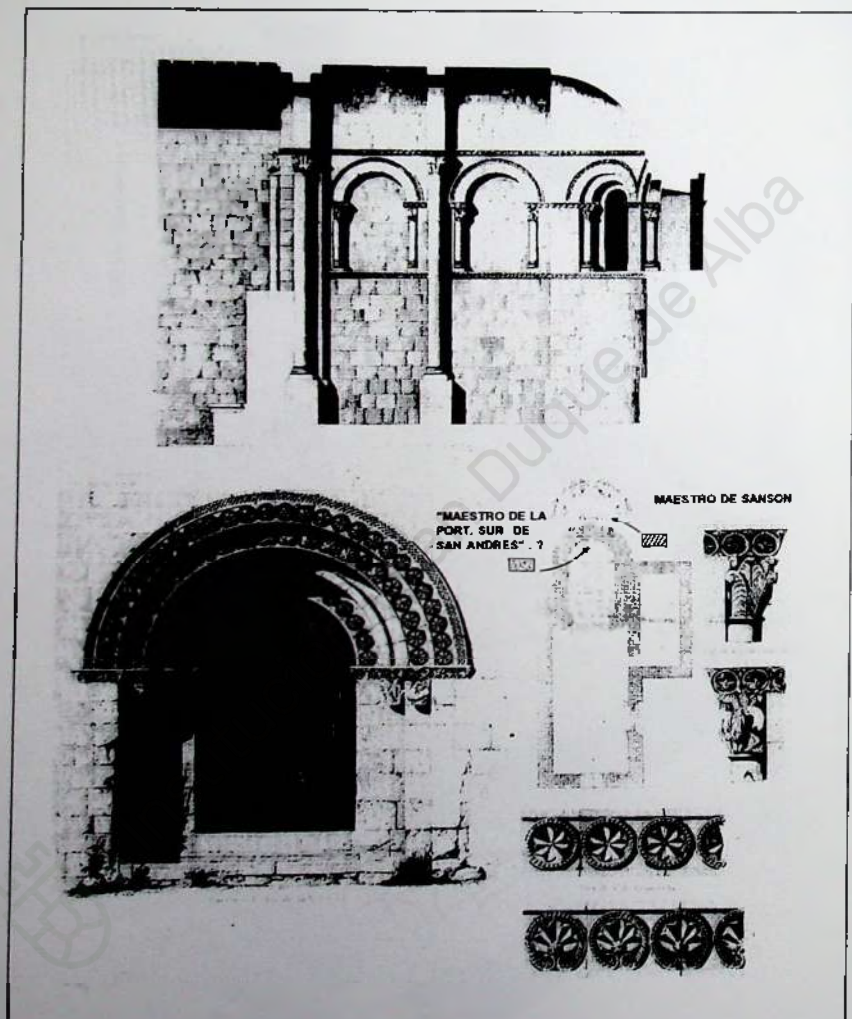
Lám. I. Planta de San Vicente (basada en E. M.^o Repullés y Vargas)



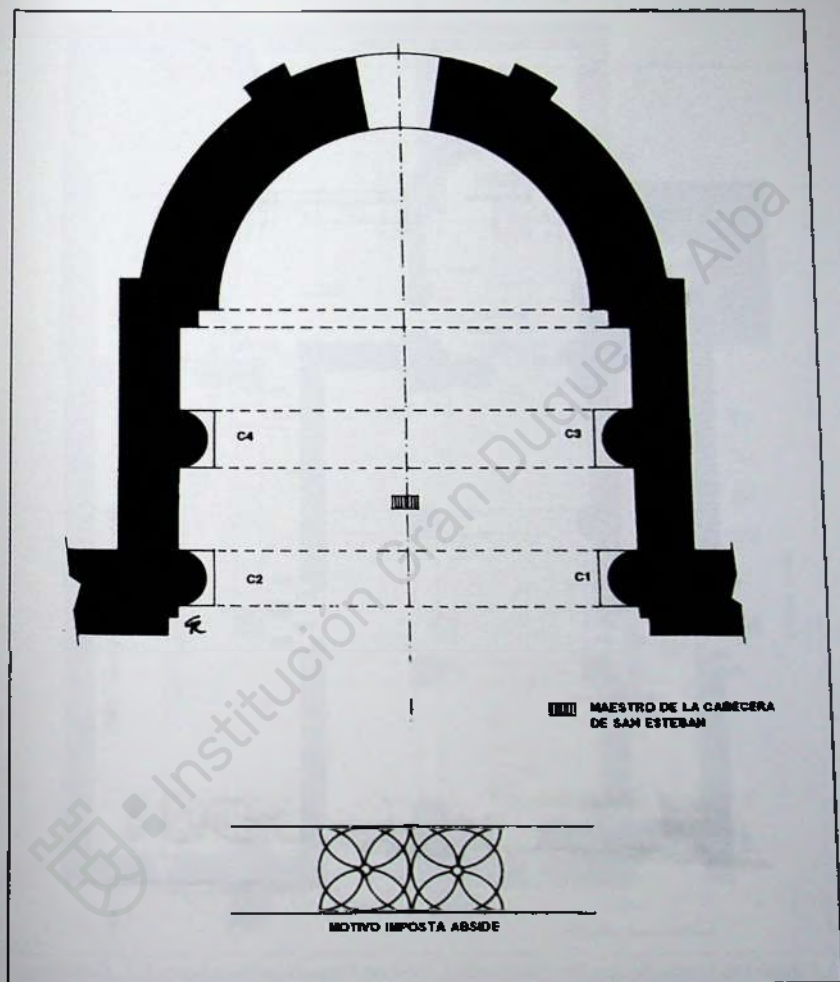
Lám. II. Planta de San Pedro (basada en la dibujada por Fernández Suárez y Fernández Tresguerres, y reproducida por J. L. Gutiérrez).



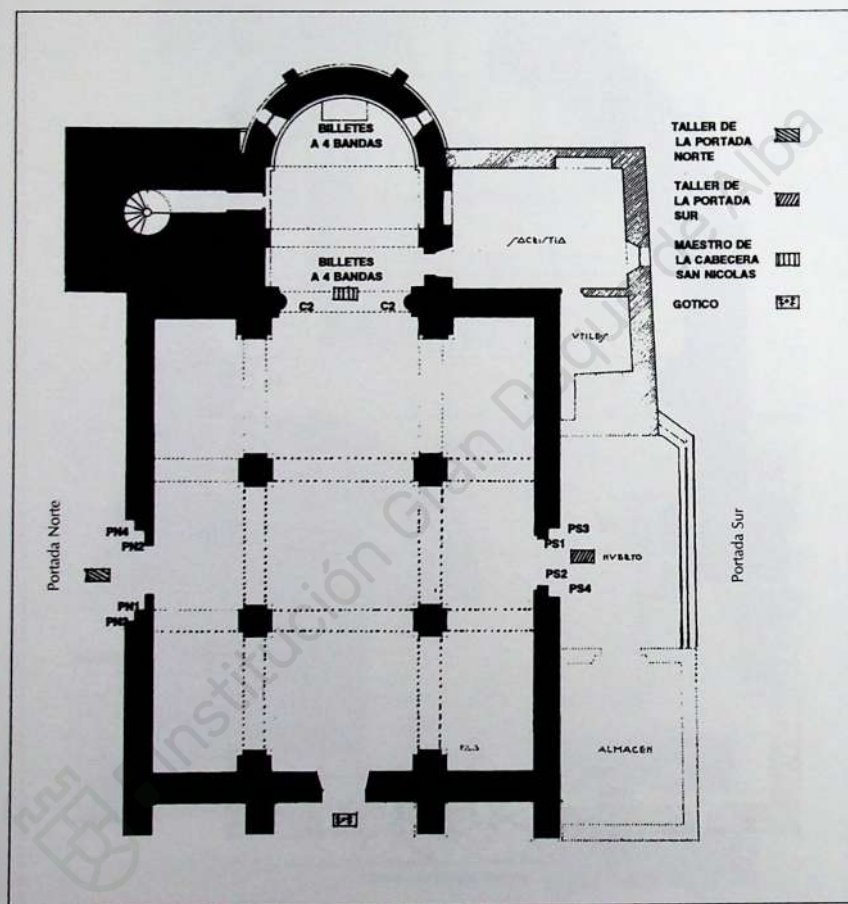
Lám. IV. Planta de San Segundo (basada en la de J. L. Gutiérrez).



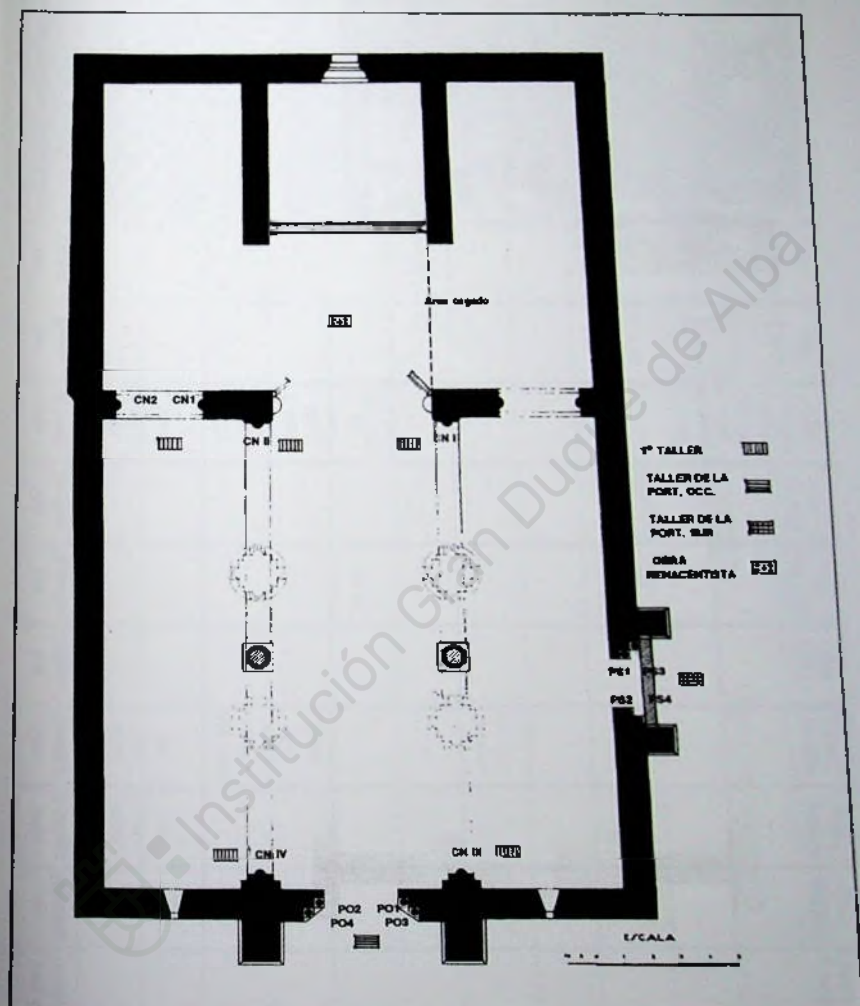
Lám. V. Dibujos de San Isidoro (realizados para los *Monumentos Arquitectónicos de España* y reproducidos por J. L. Gutiérrez).






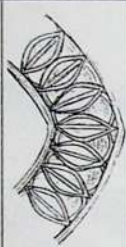


Lám. VI. Planta de San Esteban (basada en la de J. L. Gutiérrez).



Lám. VII. Planta de San Nicolás (basada en la de Moya reproducida por J. L. Gutiérrez).









Lám. VIII. Planta de Santo Tomé el Viejo (basada en la de Moya reproducida por J. L. Gutiérrez).







Lám. IX. Motivos geométricos del Románico abulense.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	San Domingo	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	Sa. María de la Cabeza (San Bartolomé)
			CC17 ECC6 Cabeceira Abs. C				Arquiv. Port. Sur	Arquiv. Port. Sur			
			CC15 CC19 ECC2 Cabeceira Abs. C				Abs. Cent. Inter. Arquiv. Port. Norte.				
			Abs. Cent. Inter.								
							Ventana Port. Occ. (gótico)				
				Abs. Inter.							
			Exter. Abs. Central								







Lám. X. Motivos geométricos del Románico abulense.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Domingo	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a . María de la Cabeza (San Bartolomé)
			CC14 Abs. Cent.								
			Nave Central								
			Abs. Cent. CCI		Abs. SE Inter.						
		Abs. SE CCI									
						Abs. Inter. y Exter.					







Lám. XI. Motivos geométricos del Románico abulense.									
	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo Port. Sur Abs. Centr. Abs. Sur CS2	San Isidoro	San Nicolás Port. Sur	Santo Domingo Port. Sur (anq. ext. e inter.) nave Port. Occ. Anq. C. int.	La Magdalena
									Santa M ^{te} la Antigua Abs. Centr.
									Abs. Centr.

Lám. XII. Motivos geométricos del Románico abulense.

Lám. XII. Motivos geométricos del Románico abulense.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Domingo	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a María de la Cabeza (San Isidoro)
			CC6 Abs. Cent.								
			Imposta Abs. Cent.								
			Abs. Cent. CC13								
			Abs. Cent. Exterior								
			Imposta Abs. Cent.								
			Abs. Cent. Exterior ECC11								







Lm. XIV. Motivos vegetales del Románico abulense: Hojas en rotores.		San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Domingo	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	Sa María de la Cabeza (San Basilio)
				Abs. Cent. Exter. ECCI								
				Abs. Cent. Inter. CC4								
				Abs. Cent. Inter. CC3								
			Abs. Nort. Inter. y Exter. Abs.		Abs. Sur CS1							
					Abs. Nort. CN1 CN2							
					Abs. Nort. Abs. Central							




Lam. XV. Motivos vegetales del Románico abulense: Palmetas.									
	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Toribio	La Magdalena
			Exter. Abs. Cent. ECC3						
			Abis. Cent. CC16 Exter. Abs. Cent.						
				Abis. Cent. CC3					
			Abis. Cent. Inner. CC2						
			Abis. Cent. Inner. CC2 CC8						
			CC7 Abs. Cent.						

Llam. XVI. Motivos vegetales del Pontificio abulense: Palmetas.		San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Toribio	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	S ^{ta} María de la Cabeza (San Fernando)
			Abs. Sur Exter.									
			Abs. Sur									
			Exter. cabeceira									
			Inter. Abs. Nort. (palmetas en cercos)									
						Imposta del Abs. C. = CC2						
									Pont. Sur			

[illegible]

Lam. XVIII. Motivos vegetales del Románico abulense: Flores.

Lam. XVIII. Motivos vegetales del Románico abulense: Flores.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa W la Antigua	Sra. María de la Cabeza (San Bartolomé)
	Abs. Sur Nave Centr. (Imposta)										
	Port. Sur										
	Port. Sur										
	Port. Sur										
	Port. Sur										
	Port. Sur										
	Fach. Sur										






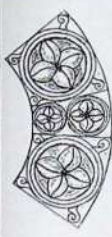
Lám. XIX. Motivos vegetales del Románico abulense: Palmetas-lirion.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Toré	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	Sa. Maria de la Cabeza (San Budoque)
	Fach. Sur										
	Fach. Sur Inter. transepto										
	Exter. muro Norte Inter Naves										

Lám. XX. Motivos vegetales del Románico albuense: flores tetrapétalas en círculos abiertos.

Sra. María de la Cabeza (San Bartolomé)	Santa M ^a la Antigua	La Magdalena	Santo Tomé	San Nicolás	San Isidoro	San Segundo	San Esteban	San Andrés	San Pedro	San Vicente
										Port. Norte Exter. cabec.
			Port. Sur					Port. Sur		Abs. Norte CN1 CN2 Port. Sur
		Port. Norte	Port. Occ.		Abs. Int. y Ext. Port. Sur	Port. Sur y Occ.		Inter. Nave NC1-2 Port. Occ.	Abs. Sur CS8	
									Abs. Sur CS7	
									Inter. Abs.	

Lam. XXI. Motivos vegetales del Románico abulense. Flores tetrapetalas en tercios.





San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	Sa. María de la Cabeza (San Esteban)
Fach. Sur 2º tramo	Abs. Cent. CC5, CC7, CC11 y Port. Norte									
	Abs. Cent. CC14 ~ a los de la Port. Norte Ext. Abs.									
	Abs. Sur CS2 Abs. Cent. CC5, CC11									
	Abs. Sur Exter.									
						Port. Sur dcha.				

Lam. XVII. Motivos vegetales del Románico abulense: Flores tetrapétalas en atos.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a María de la Cabeza (San Bardonio)
	Fach. Sur 2º tramo										
	Nave lat. Norte						Port. Occ. dintel de ventana gótica				
											
			Abs. Sur Inter. CS1 y CS2								
			Abs. Sur Inter. CS1 y CS2								
			Port. Sur Arq. Inter.	Port. Sur (sin zorchillos y con atos perla-dos)							

Lan. XIII. Motivos vegetales del Románico abulense: Flores petroglificas en aspa y en rolo.




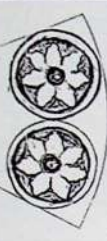

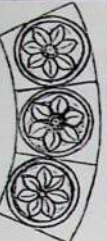
San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	S ^{ta} María de la Cabeza (San Balthasar)
Int. Abs. Sur. Nave Sur. Port. Norte		Abs. Sur exter.								
Port. Norte										
Inter. naves										
Inter. naves										
Inter. naves										

[illegible]

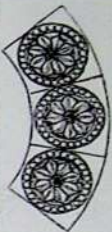





Lám. XXV. Molinos vegetales del Románico abulense. Rosetas en cercos.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Toribio	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a María de la Cabeza (San Sordani)
		Cabeza (int. y ext. sin cabezas) Port. Nor.									
		Inter. Cabeza						Port. Sur (con zarzillos a ambos lados)			
		Port. Norte									
		Abis. Norte (ext. e int.) Abis. Sur (int.)									

[illegible]

Lam. XVII. Motivos vegetales del Románico abulense. Rosetas hexapétalas y heptapétalas en arcos (arquivolos).

San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	S ^{ta} María de la Cabeza (San Bartolomé)
										
Port. Sur 3 ^a arq.										
										
Port. Sur 3 ^a arq.										
		Port. Occ. arq. inter.								
					Port. Sur Arq. inter.					
							Port. Occ. Arq. exter.			
	Port. Norte arq. ext.									





Lam. XXVIII. Motivos vegetales del Románico abulense: Rosetas octopétalas en arcos (arquivolos).

	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a ta María de la Cabeza (San Andrés)
			Arg. ext. Port. Sur Port. Occ.								
			Port. Occ. Port. Sur Arg. inter-media								
				Port. Sur							
		Port. Norte arg. int.									
					Port. Sur arg. ext.						
				Port. Sur							



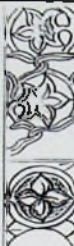


Lám. XXIX. Motivos vegetales del Románico abulense: Rosetas de doble corola (arquivollos).

	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	S ^{ta} María de la Cabeza (San Barón)
Port. Occ. Arq. exter.											
	Port. Norte Arq. inter.										
	Port. Sur Arq. inter.										







Lam. XXX. Motivos vegetales del Románico abulense: Rosetas en tallos entrelazados y en rolo.

	Abs. Cent. y Sur Fach. Sur (2ª tr.)	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	Santo Domingo	Santa M ^a la Antigua	Sa. María de la Cabeza (San Brindani)
	Nave Norte											
										Portada recons- truida		
	Abs. Norte											

Lám. XXXI. Motivos vegetales del Románico abulense. Rosetas y palmetas combinadas con flores tetrapetalas.

San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a María de la Cabeza (San Barroque)
										
Fach. Sur 4 ^a tramo										
										
Fach. Sur 4 ^a tramo										
										
Fach. Sur 1 ^{er} tramo										
										
Inter. Naves										
										
Fach. Sur 1 ^{er} tramo										

Lin. XXII. Motivos vegetales del Románico almerse. Roseros y palmetas combinados con flores tetrapétalas.

	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a María de la Cabeza (San Isidoro)
		Abis. Sur									
		Exter. cabecera									
		Abis. Sur CS9									
		Abis. Norte exterior									
		Port. Norte									

Lam. XXXIII. Motivos vegetales del Ro- adulense. Rosetas combinadas con illo- tes tetrapetalas y entrelazos.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	Sa. María de la Cabeza (San Bartolomé)
		Abs. Norte									
		Inter. cabecera									
		Abs. Sur Inter. CS8									
		Port. Norte									
									Port. Norte		

Lam. XXXIV. Motivos vegetales del Románico abulense: Frutos.	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^a la Antigua	S ^a . María de la Cebra (San Eulene)
			CC11 ECC8								
			CC12								
			CC20								

Lam. XXXV. Motivos zoomórficos y figurados del Románico abulense	San Vicente	San Pedro	San Andrés	San Esteban	San Segundo	San Isidoro	San Nicolás	Santo Tomé	La Magdalena	Santa M ^{te} la Antigua	S ^{ta} . María de la Cabeza (San Bardonio)
			CC4								
			CC9								
			CC3								
			CC5								
			CC10								
			CC18								

 Institución Gran Duque de Alba



MONOGRAFÍAS DE ARTE Y ARQUITECTURA ABULENSES 5... MONOGRAFÍAS DE ARTE Y AR