

INSTITUCION GRAN DUQUE DE ALBA



GUIA DEL
ROMANICO DE AVILA
Y PRIMER
MUDEJAR DE LA MORAÑA



Institución Gran Duque de Alba

CDU 72.033.4 (460.189)
CDU 72.033.371 (460.189)

 Institución Gran Duque de Alba



CARMELO LUIS LOPEZ
JOSE LUIS GUTIERREZ ROBLEDO
MATILDE REVILLA RUJAS
TERESA GOMEZ ESPINOSA

Guía del
Románico de Avila
y Primer
Mudéjar de la Moraña

AVILA, 1982

ISBN - 84 - 00 - 05183 - 1

Dep. Legal AV - 322 - 1982

Edita: Institución Gran Duque de Alba

Gráf. C. Martín, Políg. Ind. "Las Hervencias".—AVILA

PRESENTACION

Con la publicación de la presente Guía del Románico de Avila y su Provincia, pretendemos satisfacer la continua demanda de los numerosos visitantes que desean poseer información sobre nuestros monumentos.

La idea de realizar esta obra partió del Ilmo. Sr. D. Daniel de Fernando Alonso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial, quien me encargó, como Secretario de la Institución "Gran Duque de Alba", la formación de un equipo para llevarla a efecto.

Formamos este equipo cuatro profesores de Historia del Centro Asociado de la UNED en Avila y dos fotógrafos. Estudiamos los monumentos de Avila y su Provincia y el resultado es el trabajo que ofrecemos.

Está dividido en dos partes. La primera está dedicada a la Capital, y en ella, la Introducción, las Murallas, San Andrés, San Segundo y San Esteban, fueron realizadas por el autor de estas líneas; San Vicente, San Pedro y el resto de las Iglesias, es obra de José Luis Gutiérrez Robledo. La segunda parte, que comprende los monumentos románicos de la Provincia y el primer mudéjar de la Moraña, la han elaborado Matilde Revilla Rujas y Teresa Gómez Espinosa. Las fotografías las han realizado Pablo I. García Recio y Lorenzo Fernández Martín.

Queremos hacer constar las facilidades dadas por el Obispado de Avila para desarrollar nuestra labor, así como por todos los párrocos de las localidades que hemos visitado.

La Institución "Gran Duque de Alba" de la Excma. Diputación Provincial, al editar esta obra está promoviendo y difundiendo el conocimiento de nuestro arte que es uno de sus objetivos fundamentales.

A todos, nuestro más sincero agradecimiento.

CARMELO LUIS LÓPEZ.

Secretario-Técnico de la Institución "Gran Duque de Alba"

INTRODUCCION

Por CARMELO LUIS LÓPEZ

En la presente Introducción, no se pretende realizar un tratado sobre el arte románico, ni entrar en el detalle de los hechos. Se va a indicar de forma breve, el origen, desarrollo y significación de dicho arte. Ha sido elaborado a partir de la bibliografía citada al final, con la incidencia o proyección sobre las obras concretas abulenses, que en cada caso, serán comentadas posteriormente.

1.º Origen

El siglo X es uno de los más oscuros en la historia de Occidente. Pasado el renacimiento carolingio, Europa cae en una de sus crisis más graves y dolorosas. El terror del milenario dramatiza aún más la situación. El único foco cultural digno de esta época fue el de Córdoba, alentado por la cultura y el arte islámico.

A principios del año mil la herencia romana, casi había desaparecido bajo las formas políticas y sociales, mientras que en las de expresión artística vivía con pujanza notoria. De ellas se conserva: el ábside, las columnatas, el hemisferio, la bóveda o techo. Se simplifican las formas con sentido lógico, exactas y severas. En favor de la solidez se emplea más piedra que yeso, para mayor amplitud se alarga el ábside y el coro, se aumenta el número de ábsides y se crea, a veces, un deambulatorio y naves colaterales. Junto al edificio, que se desarrolla

como un organismo, se construyen torres. También son nuevos los problemas que nacen de la necesidad de iluminar los grandes edificios de paredes gruesas y pesadas. El número de ventanas, su tamaño, su colocación, su belleza funcional-decorativa, llaman la atención de los arquitectos. Mejor que una decoración en yeso, se prefiere la piedra en su naturaleza incólume. Los primeros trabajos escultóricos y pictóricos son ingenuos, pero también espontáneos, y su técnica se esfuerza en imitar a los miniaturistas, orfebres del marfil y tapiceros.

2.º Desarrollo

Los pueblos, revitalizados y fecundados por el legado romano, que se depuró y enriqueció, a su vez, por las invasiones bárbaras y las corrientes bizantina y oriental, comienzan a expresarse con formas diferentes, creando así el arte románico.

En este arte se dará —como expresa Mia Cinotti— la coexistencia de ese movimiento cultural y espiritual homogéneo, común a todo el Occidente, con el más acentuado regionalismo que constituye la verdadera riqueza del arte románico.

El arte se hace popular, o mejor, monástico-popular. La importancia de algunas órdenes religiosas, que multiplican sus cenobios por toda Europa, es determinante en la formación y difusión de este nuevo espíritu. Entre estas predominan los cluniacenses y cistercienses. Los grandes monasterios fueron centros no sólo religiosos, sino también económicos, sociales y culturales.

La Orden de Cluny, creada en Borgoña a principios del siglo X, se propuso reformar las costumbres del clero. Para ello emprendieron una campaña de afirmación de la autoridad de la Santa Sede, siendo Odón, segundo Abad de Cluny, su verdadero propulsor.

La obra cultural de los monjes cluniacenses es de gran trascendencia. En el aspecto artístico contribuyendo poderosamente a difundir por Europa el estilo románico. Entraron en España en el año 1020 por Navarra, En San Juan de la Peña, extendiéndose después por Castilla, donde introdujeron grandes cambios en los monasterios y en la disciplina eclesiástica en general. La venida de los cluniacenses no sólo contribuyó a la reforma del clero, sino que acentuó la influencia francesa y dio nuevos impulsos a la Reconquista. Fue debida a su inter-

vención la adopción del rito romano en todas las Iglesias y la abolición del mozárabe, de abolengo visigodo, que sólo se conservó en algunas capillas.

Las miniaturas de los códices, las crónicas y las obras literarias de la época nos han dado a conocer la vida monacal.

En el siglo XI toda la Península se orienta hacia Europa, orientación que ya tenía sus raíces más antiguas en Cataluña. Los Reyes cristianos comienzan a sentir la Reconquista como un ideal espiritual de profundo alcance, siendo la Orden de Cluny, poderosísima, quien instrumentaba y daba forma a esta cruzada espiritual.

En aquella época se produce el curioso fenómeno de una gran unidad de estilo entre las modestas construcciones religiosas que se levantan en diversas partes de Occidente. Esta unidad tiene sus fundamentos en una igual postración por la que pasan pueblos sometidos a un destino común.

El románico catalán es muy distinto del castellano. Las construcciones catalanas son mucho más modestas, sin la brillantez ni novedad con que aparece el románico en Castilla, estilo considerado por algunos autores como el arte de la formación de este Reino. Sin embargo en Cataluña, presenta una evolución más consciente y pausada, y su mismo nacimiento, más precoz —del año 1030 al 1040—, es la edad de oro del románico catalán.

La civilización románica, pues, aparece como la gran heredera de la romana y como un organismo vivo inserto históricamente en su tiempo. Ella reelabora, de modo nuevo, los elementos bizantinos. Acepta y revitaliza en la decoración los motivos fantásticos —especialmente animales— creados hacía siglos en Oriente. No desdeña las formas árabes y asimila la más límpida lección clásico-helenística.

Sus artistas están siempre en movimiento, y, si los talleres lombardos llegan a Francia, Cataluña, Escandinavia y Apulia, lo mismo sucede con los de Francia y España, o los romanos que trabajan en Westminster en las tumbas de los reyes.

El carácter supranacional —si de nacionalidades puede hablarse en aquellas edades— y el no estar vinculada la Orden a un área geográfica, sino a un movimiento espiritual, otorgó a su misión alcance ecuménico y a su arte preferido, rango de gran estilo. Por eso se ha dicho,

y con justicia, que el arte románico es el primer estilo consciente y unitario del Occidente europeo tras los años de barbarie y oscuridad que siguen a la caída del Imperio Romano.

El románico nace en Europa a finales del siglo X, como un arte "que ya no es balbuciente ni tributario de otros movimientos ajenos, un arte que nace de sí mismo y que en su propia sustantividad encuentra las posibilidades de desarrollo, un arte que parte de una idea del espacio enteramente nueva, que no conocieron Grecia, Roma ni el Oriente: Grecia y Roma por su tendencia hacia lo escultórico-plástico, y el Oriente por su falta de articulación y continuidad".

En cambio, el románico inicia un concepto espacial que Europa no abandonará hasta la llegada del Cubismo y de la arquitectura moderna. Una manera de sentir el espacio que será consustancial al espíritu de Occidente y que por lo menos ha tenido una vigencia de nueve siglos, infundiéndole vida al Románico, Gótico y Barroco. Durante el Renacimiento y el Neoclasicismo pareció revivir el espíritu escultural de los griegos, pero la vivencia del nuevo sentido espacial era tan fuerte que dio personalidad a estos estilos y los salvó de ser meras copias de la Antigüedad.

Este espacio que caracteriza nuestra cultura occidental, podría definirse como espacio articulado, simétrico y estrictamente configurado, notas que no corresponden en absoluto al espacio mágico de Oriente. En cambio, corresponderían al arte clásico, pero no aplicadas al fenómeno espacial, del que aquella cultura se desinteresaba, sino al escultórico-plástico en ella predominante. Se puede decir que el Occidente supo realizar una delicada operación de enorme trascendencia cultural, al trasladar al plano de lo espacial aquello que en lo escultórico había sido la gloria del clasicismo greco-latino. La herencia del mundo clásico, que se podía cifrar en espíritu geométrico, canon y armonía, era íntimamente recogida por su natural heredero, pero no de una manera pasiva sino actualizándola en una forma que los hombres del mundo clásico no hubieran podido presumir.

Sólo España, en el concierto de los pueblos occidentales, fue, en ocasiones, infiel a esta manera de sentir el espacio puramente occidental, y lo fue porque su vena oriental, nunca exhausta, dejaba aparecer muchas veces su radical y contradictoria fisonomía.

Este operar desde dentro, o sea, desde el espacio y su articulación, que distingue a la arquitectura románica, se advierte hasta en el último elemento del organismo constructivo. En primera instancia, da lugar a una agrupación de volúmenes muy hermosa y, claro está, igualmente bien articulada. Sin haber partido de ellos, la consecuente cosecha de volúmenes no puede ser más acertada. Las iglesias románicas nos atraen por su clara y evidente definición volumétrica, que muchas veces alcanza valores pintorescos, sin que por ello pierda nada de su firme virilidad. Las cabeceras de las iglesias de peregrinación, las grandes estructuras alemanas, las catedrales normandas de Inglaterra, los templos de Ripoll, Frómista, Salamanca, San Lorenzo de Sahagún o San Vicente de Avila en España, así lo acreditan. En este aspecto supera el románico al arte gótico que le sucede.

La misma tendencia a la articulación se trasluce en los alzados interiores. El pilar compuesto obedece en su planta a lo que será la articulación del organismo constructivo. Por el lado de la nave mayor, un esbelto fuste, que llega hasta la moldura de arranque de las bóvedas, divide dicha nave en tramos, que gracias a su ritmo, presta movimiento y focalidad al alzado y caracteriza principalmente al románico normando e inglés y luego caracterizará a la arquitectura gótica casi sin excepciones.

Una nueva arquitectura nace llena de entusiasmo, energía y confianza en sí misma. Glaber afirma que se veía trabajar a todo el mundo. En todo el ámbito de la Cristiandad, todos compitieron para erigir la Iglesia más hermosa. Se diría que quieren quitarse sus andrajos para adornarse con una blanca vestidura de iglesias. La arquitectura de forma clara rige las demás artes.

3.º Significación

A principios del siglo XI se considera como ideal del hombre: ser sabio, culto y creador. Como comprobación baste un ejemplo que no constituye una excepción: Bernard de Hildesheim, arquitecto de San Miguel, leía a Vitrubio... “destacó en todas las artes liberales... era un hábil copista, pintor sutil y escogido escultor y orfebre. Esto explica por qué después podía actuar de manera tan digna en los edificios que había construido con majestuosa armonía”.

Explícita o implícitamente, las artes plásticas son puestas en relación con el saber de la época. Al lado de los clérigos, los laicos participan cada vez más de la vida pública. En el siglo XI se vive un verdadero humanismo, mientras que en el siglo XII se introduce un humanismo "anticlásico". La Escuela de Chartres buscará armonizar, por otra parte, el cristianismo con la antigüedad, conceptos que se presentan como antagónicos, dado que uno no se interesa por el contenido, mientras que el otro desprecia la forma.

Juan de Salisbury es la fuente más importante para la historia del humanismo y antihumanismo del siglo XII. Se desprecia, por algunos autores, el estudio de los escritores antiguos bajo el pretexto de "volver a la naturaleza" y "ser original y personal". La teoría positiva de Juan de Salisbury, en cambio, subraya que la naturaleza debe ser dirigida y completada para conseguir mayores éxitos, aunque ella sea la madre de las Artes, y que todas las Artes que perfecciona la Naturaleza han de ser ampliadas y cultivadas. O lo que es lo mismo: Todo arte nace de la Naturaleza, se fortalece con la práctica y alcanza la perfección con el dominio de una técnica que simplifica el obrar.

No quedan escritos teóricos sobre la arquitectura de los siglos XI y XII, sin embargo se sabe que se sigue respetando el nombre de Vitrubio. "Vitrubio" es regalado, resumido, y, en el siglo XII se completa esta apreciación y será, también, el espíritu de Vitrubio el que inspire la terminología de la mayor parte de los autores que describen bellos edificios en estos siglos.

Un edificio debe estar adaptado primeramente a su fin y, después, halagar la mirada. El arte tiene un carácter funcional y a esta exigencia fundamental añaden los aspectos estéticos y los decorativos. Los autores medievales se dan perfecta cuenta de la significación que tiene la belleza arquitectónica en el marco de su ambiente. Vitrubio habla a este respecto de "decor statione", un abad del siglo XIII del placer de vivir en una casa bien adaptada... Se busca la estructura más hermosa por la adaptación y armonía de sus partes. Esta bella composición y sus efectos se expresan en la "Guía para los peregrinos de Santiago de Compostela", apoyada en la psicología de las artes plásticas. "Si uno entra triste en la Catedral de Compostela, gradualmente va aumentando su alegría, y cuando llega a las naves laterales, su alma se siente henchida de la hermosura del templo, siente entrar la alegría en el corazón y sale alegre y satisfecho". "En ninguna parte de la Catedral

puede apreciarse vacíos o imperfección en las juntas; es grande, amplia, bien iluminada. Tiene la magnitud conveniente, ya que su longitud, anchura y altura concuerdan armónicamente... Revela un inefable sentimiento artístico y cuidado en la elaboración... Tiene innumerables imágenes de hombres y mujeres, pájaros y animales, ángeles y santos, flores y hojas de toda clase y especie, tan bellos que ninguna descripción puede agotar su hermosura..."

Aún hay más. La Catedral se parece al cuerpo humano. Su cabeza es el ábside central, detrás del coro; sus brazos son las naves transversales; su cuerpo, la nave central. Todas sus dimensiones se calculan "en estaturas", cabezas, palmos.

En la Iglesia románica, el santuario es la cabeza; el coro el, pecho; las alas, los brazos; la nave central, el vientre; la parte inferior con las segundas naves transversales, las piernas y los pies. Así, la iglesia simboliza al hombre "canónico" o perfecto: Cristo. Las cruciformes nos recuerdan que el Cuerpo de Cristo, la Iglesia, está crucificada en el mundo, y las de planta circular, que la perfección sólo se alcanza en el Cielo.

El edificio religioso es una proyección arquitectónica del Universo en su realidad natural y sobrenatural, terrestre y celeste. Tiene un sentido inmediato y otro oculto. Según esto, su belleza es doble: sensible y mística. Las criptas simbolizan la vida oculta de los fieles, el suelo que se pisa con los pies, su humildad. Las cuatro paredes son las cuatro regiones de donde vienen todos los pueblos hacia Cristo... así se podría multiplicar su significado hasta casi el infinito.

En el siglo XII surge un conflicto: por un lado, se da una tendencia hacia la riqueza y exuberancia de los colores; por otro, una reacción hacia la austeridad y simplicidad. En esta segunda se encuentra San Bernardo. Suger, en cambio, como Juan de Salisbury se mantiene en una medida entre ambos ideales.

En las artes plásticas se mantiene el culto a la antigüedad. Muchos temas de ese momento pasan a la Edad Media produciéndose una especie de Renacimiento que alaba la belleza de Roma.

La escultura produce un sentimiento mágico en la Edad Antigua y la Edad Media. Frecuentemente, las imágenes son para el hombre medieval, señales de soberbia humana, prescindiendo en este caso de su sentido mágico. El hombre quiere perpetuarse en la estatua como si

fuera Dios. El sentimiento escultórico aparece muy refinado. Todos son sensibles a la belleza formal y a la fuerza expresiva. En el terreno religioso se rechazan los ídolos, no son más que representaciones inanimadas de fantásticas imaginaciones, y sin embargo, desde el punto de vista estético, son más hermosas que la naturaleza. Se acogen con agrado las estatuas en los portales e iglesias, como así mismo las pinturas murales, pero sólo cuando son expresiones de soberbia hay que rechazarlas.

La estética de la pintura se mantiene en la línea en la que las imágenes y los cuadros sustituyen a las letras y los libros para la población iletrada o analfabeta. Sirven para adornar los edificios y recordar la vida de los antepasados. San Buenaventura y Durando de Mende sostienen que la pintura conmueve el alma mucho más que la Literatura.

El arte de principios de la Edad Media es esquemático y significativo para el pensamiento; el de su otoño es realista y fiel a la percepción inmediata. Entre los dos, hay un arte de equilibrio ideal entre entendimiento y sentido, entre tipo e individuo. Existe una evolución paralela a la de la Filosofía. Los primeros siglos son platonizantes; las formas sensibles sólo son señales de las ideas. En los siglos finales se llega al empirismo: la única realidad es el individuo y las imágenes son la representación de éste. Entre ambos extremos está la época de la solución aristotélica al problema de los universales: el individuo representa la especie.

Desde el punto de vista técnico, la obra más importante de los siglos XI y XII es la "Achedula diversarum Artium", del monje Teófilo. Aconseja pintar los cuadros históricos entre marcos decorativos con figuras geométricas, flores y plantas en las que juegan pájaros, insectos e incluso figuritas desnudas. "Es tu tarea —dice— vestir paredes y techos con la belleza más espléndida y representar el Paraíso de Dios con variedad de arte y colores... en cambio, cuando dibujes la Pasión del Señor, tus líneas han de expresarla de tal manera, que quienes lo vean se sientan llenos de compasión". En los frescos, las figuras han de resaltar sobre fondo azul y formar una armonía de manchas blancas, grises, verdes y amarillas con matices de rosa y rojo.

Las creaciones artísticas, especialmente las arquitectónicas, son portadoras de un mensaje, en cuanto que son obras eminentemente

simbólicas. Su creador, a través de ellas, refleja sus ideas sobre la estructura del mundo, trata de expresar con imágenes algo que no puede ser alcanzado por los sentidos, como el cielo. En casi todas las épocas la arquitectura ha tratado de alcanzar la representación de lo que era inaccesible a los sentidos. En el hombre del románico este sentimiento de expresión fue más fuerte, fundamentalmente en la arquitectura religiosa.

El imperio y ambiente cultural y artístico creado por Carlomagno estaba inspirado próximamente en el clasicismo de Roma. Así, la Capilla Palatina de Aquisgrán, que perteneció al Palacio Imperial de esta Ciudad, procedía del Chrysotriclinio, en la sala oficial del Palacio Imperial de Constantinopla. El ejemplo de Carlomagno fue seguido; cundió entre sus sucesores y la posteridad dentro de todo el ámbito europeo, y en la época románica más abundantemente.

Junto a la tradición imperial de los monumentos funerarios romanos, las peregrinaciones a los Santos Lugares y la transferencia de reliquias, reavivaron el recuerdo de la Tumba de Cristo, ya que los cruzados reconstruyeron la vieja basílica en la época románica, en un curioso maridaje de formas occidentales y orientales. Fue consagrada en el año 1149. Numerosos edificios derivaron de este modelo y simbolismo funerario unido a la planta octogonal y circular. Se pueden citar en España los templos navarros de Eunate y Torres del Río, ambos de planta octogonal y, al parecer, del siglo XII, son atribuidos a los Templarios. En el siglo XVII se relacionó, también, a la Vera Cruz de Segovia. Este simbolismo o carácter no se da en el románico abulense y por ello no hacemos más comentario.

A estas mismas plantas octogonales o circulares está unido el culto de San Miguel e incluso los templos votivos, bien sean dedicados a la Virgen o a los Santos, como los de San Pedro y Santiago, en Cervera y Vilanova de Plá respectivamente.

Pero los más frecuentes, por su claro valor simbólico, tanto en conjunto como en cada una de sus partes, son los modelos microcósmicos. En ellos se produce la dialéctica tierra-cielo o cuadrado-círculo, realmente generadora de un espacio sagrado. A ellos atribuye Santiago de Sebastián las Catedrales de Zamora y Salamanca y la Colegiata de Toro. La estructura fundamental de estos cimborrios es —según el mismo autor— que presentan el cuadrado del crucero prolongado en

la dirección de los cuatro puntos cardinales y cubierto por cúpulas de orientación cósmica, por lo cual aparecen en relación con los ejes fundamentales del mismo. Es decir, aúnan y conjugan el cuadrado de planta y el círculo de cubierta y su simbología de tierra y cielo, respectivamente.

La mansión de la divinidad se expresa por un círculo, pero, a veces se ha hecho por medio del cubo. El cubo, síntesis cristalina de todo el espacio, cada uno de sus lados se corresponden con cada uno de los puntos cardinales, que en árabe significan los "pilares angulares del Universo". El círculo queda delimitado por cuatro pilares y doce columnas, que soportan el tambor y la cúpula. El círculo encierra o evoca la idea de movimiento y tiempo. El cuadrado la de reposo y espacio. Si la cúpula de un edificio sagrado representa el espíritu universal, el tambor octogonal que la soporta hará alusión a los ocho ángeles que llevan el Trono de Dios. Ellos, a su vez, se corresponden con las ocho direcciones de la Rosa de los Vientos. La parte inferior del edificio representará el cosmos, ya que se trata de un cubo, cuyos cuatro pilares en los ángulos son los cuatro elementos, sutiles y corporales a la vez. (Burkhardt).

La proporción es un valor sagrado en cada edificio, y como tal, le confiere sentido propio. Dios se refleja en el universo. A través del conocimiento del universo el hombre medieval penetra en el misterio de Dios. El universo le muestra el poder de Dios y sus fines. Por esto, los grandes símbolos cósmicos están basados en el conocimiento de la naturaleza y son inherentes a la humanidad. Este mismo hombre descubre que existe una relación y proporción, así como un ritmo en los planetas, árboles, flores..., en todo el universo. El hombre del románico atento a las manifestaciones de Dios, observa que la naturaleza, el universo, está lleno de teofanías, y a ellas quiere aproximarse.

Estos simbolismos, meditados, se llevan a la construcción de los templos, a la ubicación de los monasterios, que buscan la naturaleza para estar más próximos a esas manifestaciones de Dios y a su contemplación.

En la misma naturaleza, en su contemplación, este hombre intuirá el simbolismo de la luz, ya conocido por las mitologías y cosmogonías de Egipto y Persia. De San Agustín reciben la teoría neoplatónica sobre la belleza de la luz, aunque ya la Biblia indica su grandeza. En

consecuencia, el estudio de la estructura luminosa del universo dará la belleza extraordinaria a las miniaturas y vidrieras. Para un místico, como San Bernardo, la noche es comparable al diablo; por el contrario, la eternidad es esencialmente luminosa.

El universo es un espejo de símbolos. Todo puede ser símbolo. Pero esta idea no es nueva, procede de los autores paganos en los que bebieron los Santos Padres. Con ello todo se cargará de sentido, los trazos legendarios o reales, los animales, las plantas. La Edad Media rara vez ha inventado, sólo ha recogido lo que veía en textos antiguos, simboliza de la misma manera que se respira, es como una función orgánica.

A continuación analizo el simbolismo de algunos signos o representaciones que aparecen en los motivos decorativos que estudiamos.

¿Qué simbolizan los animales y monstruos en general? Sin duda tratan de darnos una lección moral como se indica en el antiguo "Physiologus" griego, que veía incluso una imagen velada del drama de la Caída y la Redención del género humano. En él, el león que duerme con los ojos abiertos, es imagen de Cristo velando en la noche de la Resurrección. El mochuelo simboliza el pueblo judío que prefiere las tinieblas a la luz. El basilisco alude al demonio engañoso, con su doble naturaleza de pájaro y serpiente. A veces, dentro del simbolismo de un mismo animal, se dan distintas interpretaciones, incluso antagónicas. Por ejemplo, el león puede ser también imagen del demonio, o si se representan dos afrontados, es la imagen de la lucha Cristo-Satán; el león a la entrada de las iglesias, en las portadas, y sobre todo antes del Presbiterio, en los capiteles, tiene el significado de guardián, bien del recinto sagrado, o bien del "sancta sanctorum"; cuando cabalgan sobre un león figuras humanas, son símbolo del Maligno y de los pecadores. Pienso que, con el ejemplo del león, ha quedado claro el significado polivalente de los símbolos románicos.

Dentro de este ámbito animalístico sería necesario citar la representación de los animales fantásticos, como el unicornio —de fuerza admirable sólo vencible por la virginidad— o del dragón que es el más representado en todos los pueblos y el más complejo por su significación. Junto a ellas, se podría hablar de las representaciones antropomorfas, ya que tienen algo de lo animalesco y sirven para simbolizar a los diferentes pueblos. A estas representaciones, de importancia anec-

dótica o simbólica, la Edad Media les concede un gran y relevante papel decorativo.

Los espacios predilectos para la decoración están íntimamente ligados a las estructuras arquitectónicas y a su servicio, lo que llevará al artista a acomodarse a las superficies más extrañas, conformándose con la sumisión al marco y la ley de plenitud.

El espacio más frecuente será el de los tímpanos, que impondrá una decoración radial y axial, y el de las pilastras y capiteles, mas variables. De todos, el predilecto para la decoración animalística es el capitel. En él se estructura por pisos, torsiona dúctilmente su cuerpo o su cuello para mejor adaptación, se unen varios, se combinan dos con una misma cabeza, se yuxtaponen o encadenan según las necesidades del espacio o fantasía del artista.

En general, todas estas representaciones se desarrollan dentro de un dinamismo pletórico que manifiesta la originalidad del románico.

Junto a estas escenas animalísticas suelen verse luchas de caballeros, de animales, de hombres con monstruos, etc., temas derivados de la decoración oriental y que, a pesar de que pudieran ser temas serenos siempre tienen algo de inquietantes. Estos temas fantásticos y caballerescos, tan propios de la mentalidad medieval, no son, en general, creación de este período sino reminiscencias o derivaciones de la literatura clásica o antigua y que van a tener en la fantasía ingenua del medievo su mejor continuidad.

Frecuentemente, el marco o escenario de estos bestiarios estuvo en los capiteles de los claustros y de los pórticos, espacios sacralizados, microcosmos, que con sus plantas cuadradas o rectangulares, disponían de numerosos elementos parlantes y simbólicos, portadores, sin duda, de un profundo mensaje. No es fácil la lectura de los elementos simbólicos de ellos, pese a que sus decoraciones, a veces, sean escenas bíblicas e incluso hagiografías identificables. Pero éste no es el caso de los monumentos románicos abulenses, que no tienen pórticos ni claustros (excepto el Pórtico de San Martín de Arévalo. El Pórtico de San Vicente no es de este período arquitectónico).

Contra la excesiva proliferación de los animales y monstruos románicos se produjo la reacción cisterciense, que propugna, sobre todo en los monasterios y no tanto en las iglesias y catedrales, la supresión

de los adornos figurativos y de los capiteles historiados, empleándose adornos de hojas vegetales con una clara intencionalidad de austeridad, abandono del lujo y de la ostentación. Aunque en nuestras iglesias coexistan ambos modos de ornamentación, el predominio de uno o de otro será un dato a tener en cuenta a la hora de fijar la cronología de los monumentos románicos abulenses.

La iconografía no presenta unidad. Una misma escena puede aparecer de dos formas diferentes, según los manuscritos miniados o los relieves antiguos que sirvieran de fuente de inspiración a los artistas. Es claro el origen oriental de muchos temas; otros, están basados en la Biblia y tienen su base en la relación existente entre el Antiguo y el Nuevo Testamento: las escenas evangélicas y hasta los tipos iconográficos creados por el Abad Suger en Saint Denis, tales como el Arbol de Jessé, el Juicio Final, la figura de Dios Padre con los brazos abiertos sosteniendo a su Hijo sobre la Cruz, etc.

Aunque en otros países es evidente la influencia del teatro en el arte, sin embargo en Castilla no puede afirmarse, dado que se considera inexistente el teatro litúrgico, con excepción de Toledo. Esta ausencia de representaciones litúrgico-teatrales es debida al influjo cluniacense que fue más bien un freno que un estímulo. Sin embargo, no resulta tan evidente la falta de proyección en el arte del Auto de los Reyes Magos, que es una adaptación castellana de un drama litúrgico francés.

La iconografía viene a convertirse en una escritura que el artista debe aprender. Los símbolos no sólo expresan lo invisible sino que otros se refieren a realidades del mundo material. Gracias a los símbolos el hombre medieval comunica su mensaje. La divinidad será representada por un nimbo crucífero en la cabeza de Cristo.

El espacio tiene también su simbolismo. El sol, al despuntar por el horizonte nos marca los cuatro puntos cardinales, básicos para la orientación de los espacios. La Iglesia será orientada según el eje Este-Oeste. En ella, el Norte es la región del frío y de la noche, por lo que suele estar dedicada al Antiguo Testamento. El Sur, por el contrario, es la región cálida, de la luz, dedicada al Nuevo Testamento. Finalmente, en el Oeste, dirigido a la puesta del sol, se decorará con el Juicio Final.

Son varios los módulos de orientación iconográfica: la jerarquía, la simetría, la aritmética sagrada, el valor simbólico de los números, etc.

Lugar de honor fue la derecha. Con relación a ella, las figuras del Tetramorfos se disponen así: Angel, Aguila, León y Toro. En las portadas y grandes conjuntos: Patriarcas, Profetas, Confesores, Mártires y Vírgenes. En la representación de los Angeles se seguirá la jerarquía celeste de Dionisio Areopagita: Serafines, Querubines, Tronos, Dominaciones, Virtudes, Potencias, Arcángeles y Angeles.

Según el principio de ordenación de la simetría, los Doce Patriarcas o Profetas se oponen a los Doce Apóstoles, y los cuatro Profetas mayores aparecen en parangón con los cuatro Evangelistas.

Se creyó que los números estaban dotados de una fuerza secreta y que tanto el mundo físico como el moral estaban contruidos sobre la base de números eternos. La belleza consistía, por tanto, en la manifestación visible del número armónico. Este valor simbólico de los números queda corroborado en los textos de la Biblia.

Es este el sentido que para mí tiene el arte románico, a veces infravalorado. Responde a una especial concepción del mundo y de la vida.

Es mi deseo que el posible visitante de nuestros monumentos piense en todo ello cuando los contemple, pues el objeto de la presente Guía, no es otro que el de facilitar el conocimiento y entendimiento del románico abulense, que a continuación ofrecemos.



Vista aérea de las Murallas

LAS MURALLAS DE AVILA

Por CARMELO LUIS LÓPEZ

La tradición de Avila como fortaleza es muy antigua, y admitida de forma unánime por los historiadores. Suelen basarse para afirmarlo en: la abundancia de toros ibéricos, los numerosos restos romanos, las alteraciones en tiempos de Prisciliano, la asistencia de los Obispos de Avila a los Concilios en la época visigoda, los sucesivos asaltos de los Reyes de León y de los moros, la repoblación del Conde Raimundo de Borgoña, la protección que se prestó a los tres Reyes Niños (Alfonso VII, Alfonso VIII y Alfonso XI), la importancia de la fortaleza abulense en la turbulenta época de los Trastamara, los disturbios del reinado de Enrique IV, las Comunidades de Castilla, y en multitud de disposiciones de los Reyes, Obispos y Corregidores ordenando reformas y mejoras de las Murallas de Avila. Estos hechos, nos hablan del respeto que ofrecían éstas a toda clase de atacantes, e incluso a los Reyes. Respeto que nos hace pensar que la fortificación abulense hubo de irse adaptando a los avances y perfeccionamientos de los métodos de ataque a los recintos amurallados, sin lo cual, no podía cumplir sus fines de protección, pues los edificios militares no tienen en su construcción los límites precisos y concretos en un período de tiempo determinado, como lo tienen los monumentos civiles y religiosos.

Por otra parte, la construcción de las Murallas de Avila y la importancia de su fortificación, está íntimamente unida al proceso de la Reconquista, no sólo en cuanto supuso una lucha ininterrumpida, sino

en cuanto iba acompañada del fenómeno repoblador. Ambos hechos, lucha y repoblación, son los que definen el concepto de Reconquista. En este proceso, ambos bandos intentaban establecer zonas de frontera, y para defenderlas, procuraban situar "desiertos estratégicos" en amplias regiones que sirvieran de defensa contra las incursiones del enemigo.

Cuando Alfonso VI establece, después de la conquista de Toledo, la nueva frontera del Reino de Castilla en el Tajo, para poder mantenerla, va a impulsar la repoblación de las tierras extremas del Duero, con el fin de que sirvan de posiciones de enlace con la nueva línea fronteriza, y al estarlo, consoliden la ampliación de su Reino. Por estas razones se repoblarán las ciudades de Segovia, Avila y Salamanca. En ellas, y principalmente en Avila, se va a ensayar un nuevo concepto de núcleo de población en la repoblación, de mayor importancia que las realizadas anteriormente. Ahora va a ser un plan preconcebido de ciudad, desde el cual, se va a sistematizar la repoblación de una amplia comarca que rodea a la ciudad.

Después del desastre sufrido por el ejército de Alfonso VI en Zalaca, y de las posteriores expediciones como compensación por tierras de Portugal y de Extremadura, en cuyas empresas el Rey se vio ayudado por nobles franceses, entre los que destacan los de la Casa de Borgoña, D. Ramón y D. Enrique, a los cuales había dado en matrimonio a sus hijas D.^a Urraca y D.^a Elvira respectivamente, va a encomendar al primero la defensa y fortificación de las tierras recientemente conquistadas. El Conde Don Ramón va a ser en consecuencia el repoblador de la Ciudad de Avila.

Según cuentan las crónicas, concedió el Rey importantes privilegios a quienes decidían trasladarse a Avila, y se inició una especie de "éxodo". Muchos hombres vinieron procedentes de las tierras de Burgos, de Cantabria, de Asturias, de Galicia y de León (extremos que nos confirma la toponimia), e incluso algunos francos. Los primeros contingentes de repobladores llegaron al mando de Jimen Blázquez de Salas de Asturias y de Alvar Alvarez de Burgos. Sancho Sánchez Zurraquines trajo gente de Covaleda. Fernán López de Trillo lo hizo al mismo tiempo con repobladores procedentes de Asturias, Galicia y León, entre los que se encontraban veintidós maestros de piedra tallar y doce de geometría, así como seiscientos carros. Fernán de Llanes trajo doscientos cautivos moros para trabajar en las obras enviados



Las Murallas: Lienzo del NO.



Las Murallas: Lienzo del Oeste

por el Rey. Sancho de Estrada, de origen romano noble, vino desde Oviedo y Juan Martínez del Abrojo de los valles de Cantabria. Después de que el Conde D. Ramón realizara los correspondientes asentamientos de los repobladores, y hechos los "repartos de tierras" en la Sierra y en la Tierra Llana entre Avila y Arévalo, repartos con ciertas modificaciones en relación con los que se habían realizado tradicionalmente, ordenó que se diera comienzo a la obra cumbre de la repoblación: la construcción de las Murallas. Se inició la construcción en el año de 1090. (De aceptarse este momento para la construcción, nos inclinamos a datar su iniciación en el año de 1091, pues la fecha del matrimonio entre el Conde Don Ramón y D.^a Urraca, según Luis G. de Valdeavellano, fue en el primer trimestre del año 1091, y las crónicas cuentan que el Conde estuvo acompañado de su mujer en la obra de la repoblación).

Sus artífices fueron los Maestros de Geometría: Casandro, Florín de Pituenga y el navarro Alvar García natural de Estella, los cuales, dirigían cerca de dos mil obreros. La obra se comenzó por la banda o tela del Este, pero después, se fueron construyendo simultáneamente las del Norte y del Oeste. Fue terminada la construcción en el año de 1099, espacio tan reducido de tiempo que intentan algunos justificar con la aparente imagen de homogeneidad que presente esta gran obra de la arquitectura militar medieval.

Hoy día, se cuestionan estas fechas y autores, dándose como fecha de su construcción el siglo XII, e incluso el profesor Joaquín Yarza Luances, afirma que fue levantada hacia el tercer cuarto del siglo XII y continuada después. Para Federico Bordejé, durante la repoblación, sólo se reconstruyen las murallas romanas y visigodas, limitándose los repobladores a cerrar "los portillos" que los sucesivos asaltos habían hecho en las mismas, y basa su afirmación en la interpretación que hace de la Crónica de la Población de Avila.

Mi opinión es que se inicia su construcción en esta época (fines del siglo XI), en base al trazado y restos anteriores, y en un período de tiempo superior al que expresan autores como Ariz, Carramolino, etc. En ocho años y con los medios humanos que se indican, y las disponibilidades económicas, más bien reducidas, que por entonces tenían los reinos cristianos, no se puede admitir su terminación, además, cuando casi todos los cubos tienen una enorme labor al estar macizados de ripio con mortero. Es convincente, para refutar su construcción en



Las Murallas: Lienzo del Sur y Puerta de la Mala Ventura

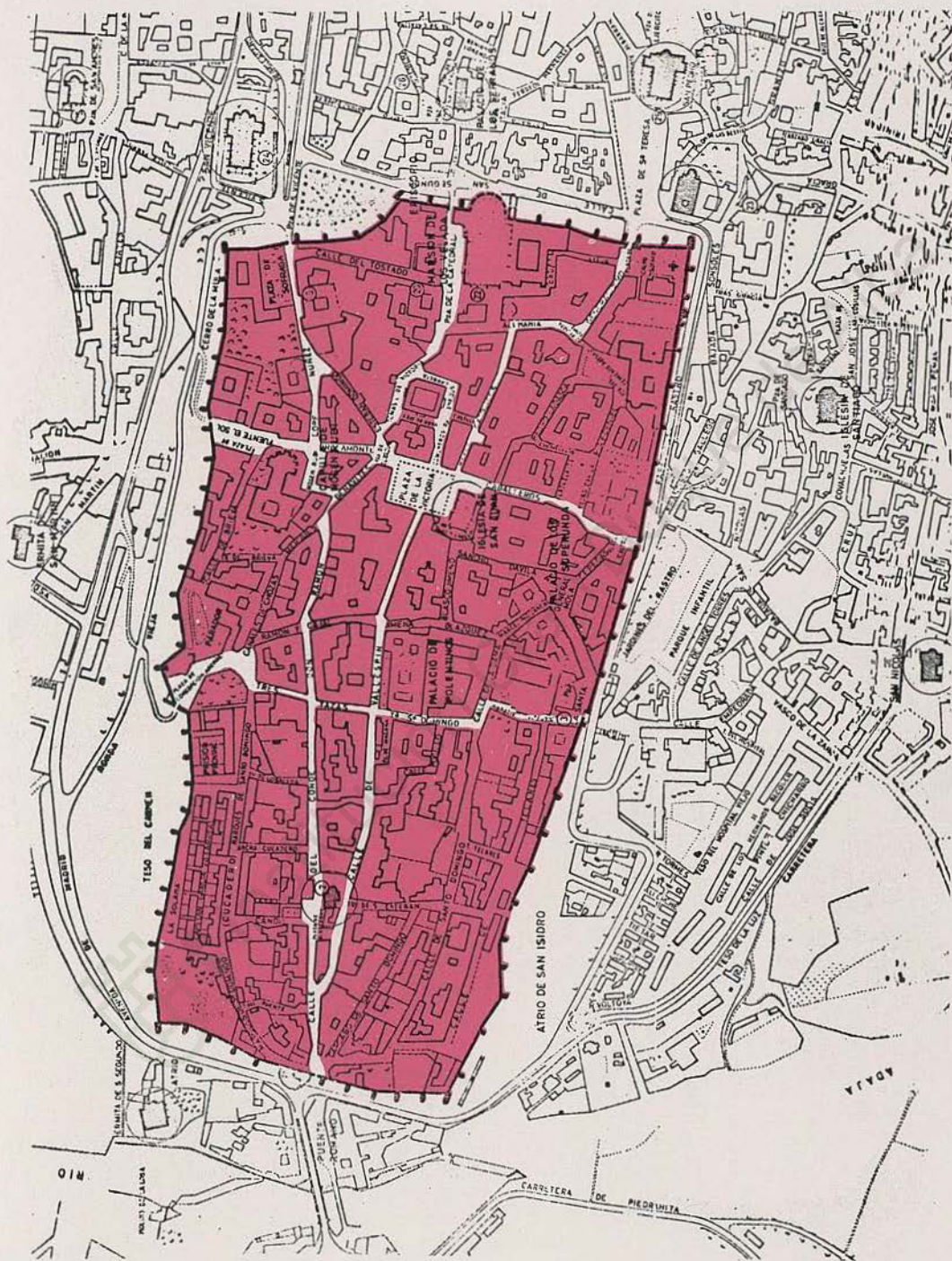


Las Murallas: Lienzo del Sur

ocho años, la comparación que realiza Federico Bordejé, respecto a los datos que suministra Terrase, sobre la construcción de las murallas de Medina Zahara en un recinto parecido: Tardaron trece años, trabajando 12.000 obreros, 4.000 camellos y 16.000 mulos, empleándose un tercio de los ingresos de la España Musulmana, que ascendían a 1.800.000 dinares de oro. Por comparación, considero que no sería prudente estimar acabadas las murallas de Avila antes del primer tercio del siglo XII, pero tampoco mucho más tarde, aunque a lo largo de toda la Edad Media se hicieran obras de adaptación en el recinto amurallado.

Respecto a la imagen de homogeneidad del recinto, pienso que es más aparente que real, o por lo menos no tanto como se ha afirmado. Aún dentro del mismo estilo, lo más antiguo es el lienzo del Este, no sólo en cuanto a los materiales empleados y forma de colocación al principio de los sillares, sino en que las normas que inspiran su construcción y sobre todo en sus puertas del Alcazár y de San Vicente, parecen ser superior a las del resto del recinto. Después se continuaría por el muro del Norte en clara transición a la cortina del Oeste en la que pueden observarse huellas mudéjares en los frisos de ladrillo y en las almenas. El último, el lienzo del Sur, es el menos homogéneo; contrasta con la solidez del resto de la muralla, sin que sirva para justificarlo lo inaccesible del terreno, pues es similar al del Norte y sin embargo, los cubos tienen mucho menos saliente y se encuentran a mayor distancia unos de otros.

Para negar la dirección de la construcción a los artistas franceses que mencionan Carramolino y otros autores, se ha aducido que no hay huellas en las murallas de influencia del románico septentrional, y sí las tiene, y muy marcadas de orientalismo, influencias orientales, que los partidarios de Carramolino y él mismo, atribuyen al trabajo de prisioneros moriscos. Explicación no muy fiable, pues es difícil imaginar que los franceses que acompañaban al Conde, se subordinaran a la dirección y métodos de los esclavos moros. Es también cierto que las murallas de Avila no admiten comparación con otras fortificaciones contemporáneas, en un momento en que la arquitectura militar cristiana parece haber decaído. Por eso mismo contrastan las imponentes murallas de nuestra ciudad, de gran influencia oriental, en muchos detalles bizantina, que eran los principios que regulaban las construcciones de tipo militar hispano-musulmanes del siglo XI-XII.



Planta del Recinto amurallado

La muralla está construida a lo largo y ancho de un desnivel, que se extiende desde la parte más baja de la ciudad, cerca del curso del río Adaja, hasta una planicie en la parte alta. Tiene forma de trapecio, estando la base menor en el Oeste, dominando el curso del río y el puente romano existente, el cual también fue acondicionado en esta época. La base menor, casi paralela a la anterior, en el Este, en un terreno casi llano, en que por ser más accesible, se levantaron las mejores obras de defensa militares. Se cierra el perímetro por los lados Norte y Sur, siguiendo sinuosidades del declive rocoso, lados por lo que era muy difícil el acceso, y por lo tanto se fortificaron con menor intensidad.

Este trazado fue determinado por el que debió tener la antigua fortificación romana. Pues el trazado y planta de la muralla, que determinan la estructura urbana de la ciudad que limitan, no es propio de la época medieval, en que generalmente se van acumulando construcciones civiles alrededor de una fortaleza, sin un plan preconcebido y organizado, y sobre todo en el siglo XI, en que se reducen aún más las dimensiones de las ciudades muradas. Esto contrasta con el urbanismo que tiene Avila, cuyo recinto murado lo ve Quadrado en el siglo XIX sin ocupar en el O., o en la actualidad hay espacios libres o con nuevas edificaciones en el Sur y Oeste, aunque hay que tener en cuenta que la zona Suroeste, la judería, quedó libre en el siglo XV con la expulsión de los judíos que debieron ser numerosos, y que no es posible que se volviera a ocupar, pues a partir del siglo XVI se inicia el declive de Avila como ciudad importante.

El trazado de Avila es más propio de las ciudades de origen campamental de los romanos: 1.º por su forma casi rectangular, construida en una pendiente que finaliza en el río Adaja; 2.º por la disposición de sus vías interiores dirigidas de E. a O. correspondiente a la mayor longitud del rectángulo; y 3.º porque en él se pueden apreciar las vías decumana o principal (E. a O.) y las cárdinas o secundarias (de N. a S.).

Otra de las cuestiones polémicas, y relacionadas con la construcción de las murallas, es la situación de las Iglesias Románicas respecto al recinto. Todas ellas, excepto las de San Esteban, San Silvestre, Santo Domingo y la primitiva de San Juan, de la cual nada se conserva, están fuera del recinto amurallado, y situadas con mayor o menor exactitud enfrente o al lado de una de las puertas de las murallas.

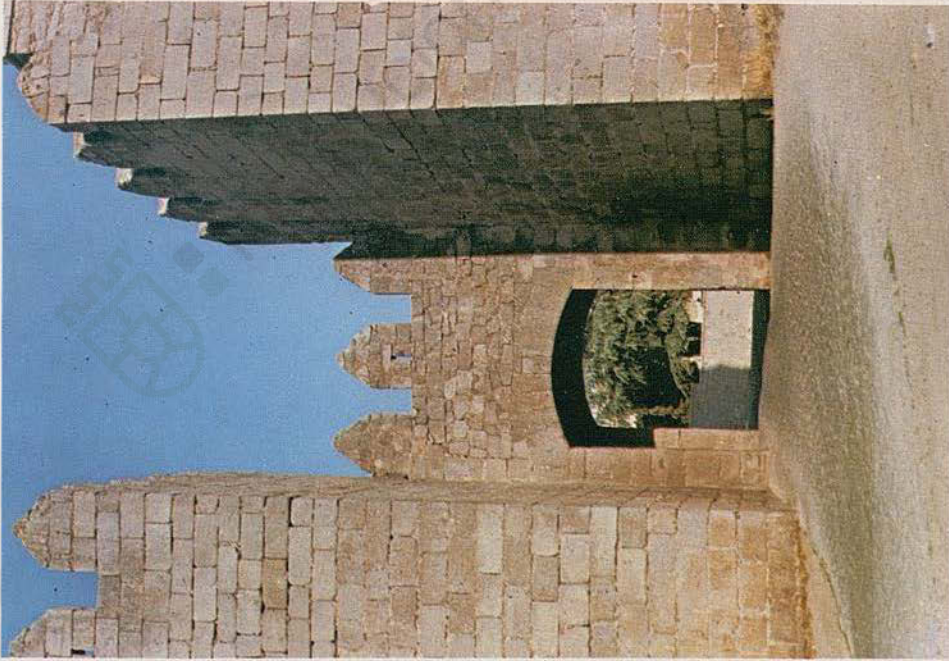
Se han dado distintas explicaciones. Paa Ballesteros y Quadrado, la justificación está en que las Iglesias se construyeron en un tiempo en que la ciudad se encontraba en poder de los moros, y los cristianos se vieron obligados a vivir en los arrabales, extramuros, donde construirían sus casas y templos.

Para otros, este hecho, es una prueba de que la muralla fue construida en fecha posterior a los templos, por lo que las murallas serían de fines del siglo XII o posteriores.

Para Federico Bordejé, es una prueba de antigüedad de las murallas, pues si se hubieran construido después de las iglesias, el recinto amurallado las hubiera recogido o incluido por lo menos a algunas de ellas.

Pienso que el trazado del recinto, al ser romano, es anterior a la construcción de las iglesias románicas. La más antigua de ellas en su configuración actual, la de San Andrés, debió de comenzar a fines del siglo XI y continuada en el siglo XII, por los canteros de las murallas que vivían en ese barrio. Sin embargo, las iglesias más antiguas de Avila en fecha de creación, son las primitivas que existieron en San Segundo y San Vicente, zonas en las que se hallarían núcleos de cristianos en la época de las persecuciones, extramuros, al lado de las puertas, como dice Ballesteros. Lo cual nos confirma la existencia de un recinto fortificado en esa época, y decimos extramuros, pues dentro de ellos sería peligroso situar su vivienda a los cristianos en períodos de persecución.

Está construida la muralla con dos tipos de material. Por una parte con piedras de sillería de tamaño irregular, de granito grisáceo colocadas al principio en hiladas tendidas, preferentemente en la parte más baja del frente Este y en algunas puertas, procedentes muchas de ellas de las antiguas murallas y de las sucesivas reparaciones que se hicieron (después de las correspondientes destrucciones y reconstrucciones por parte de los romanos, visigodos, musulmanes y cristianos), y de materiales romanos procedentes de la necrópolis y de otros monumentos. De no haber sido así, como decían las crónicas, "si la piedra hubiera de haber sido tallada y carreada, ningún rey hubiera tenido tiempo de fabricar tales muros". Por otra parte, con materiales de mampostería (preferentemente en los muros del N., S. y O.), materiales que arrancados "in situ", y colocados en vertical, rellenados con mampuesto menor y



Las Murallas: Puerta del Carmen



Las Murallas: Puerta del Arco Mariscal

ripio, sin utilizar cintas o apoyos de ladrillo para su sostenimiento, ha dado a las murallas de Avila el mismo aspecto de fortaleza que si en piedra de sillería estuvieran construidas, de tal forma que, como dice Carramolino, antes se destruiría la roca sobre la que se yerguen que deshacerse tal mezcla. Este modo de colocación de mampuesto y hormigón, en opinión de Federico Bordejé, es de clara influencia oriental, procedente del Califato de Bagdad. Sólo al final de algunos cubos, sobre todo en el frente Oeste, se observa al final de los mismos, antes del almenaje, un friso corrido de ladrillo de influencia morisca.

El recinto amurallado mide 2.516 metros de perímetro, y está constituido por lienzos o cortinas rectas y almenadas, sin talud ni contrafuertes, con cerca de 2.500 almenas formadas por merlones de ripio en punta de diamante, separadas por ochenta y ocho cubos o torreones redondeados, de forma ultrasemicircular, distribuidos de la forma siguiente: en el frente del Este, desde la torre de la esquina del Alcázar hasta la de San Vicente, hay veintiuno, incluido el de la Catedral; en el lienzo del Norte, desde la Torre de la Mula hasta el cubo de San Segundo, están situados treinta; en el Oeste, desde el cubo de San Segundo hasta el de la Mancebía, hay doce; y en el del Sur, desde el cubo de la Mancebía hasta la puerta de la Mala Ventura se encuentran cinco, desde dicha puerta hasta la de Montenegro o de la Santa, seis; desde dicha puerta hasta la del Rastro, otros cinco, y desde ésta hasta la torre de la esquina del Alcázar, nueve, lo que da un total de cubos en el lienzo del Sur de veinticinco. Los torreones se encuentran unidos a los lienzos de las murallas por sus golas, y su construcción es más elevada que la de ellos. Se accede a la muralla por escaleras de piedra adosadas a los paramentos interiores, y, desde ésta a las torres, por escaleras que se inician en las golas, estando todo el cerco recorrido por adarve y camino de ronda.

Tiene nueve puertas. Tres en el Este: la del Mercado Grande o del Alcázar; la de la Harina, también llamada de los Obispos o de Los Leales, es obra del siglo XVI y está construida con piedra de sillería en el lugar que anteriormente estaba el postigo de los Abades; y la puerta de San Vicente. Dos en el muro del Norte: la del Mariscal (en recuerdo de D. Alvaro Dávila, Mariscal del Rey Juan II); y la del Carmen, puerta construida con piedra de sillería y cubos cuadrados, reformada en el siglo XIV, tiene las mismas marcas de cantería que el ábside de la Catedral; es una puerta de clara influencia bizantina, quebrando la



Las Murallas: Puerta del puente



Las Murallas: Puerta de la Santa, protegida por un matacán

línea general del muro. Una en el Oeste, llamada del Puente, del Adaja o de San Segundo, flanqueada por cubos redondos y reformada en el siglo XV con sillería de granito. Tiene en la bóveda de salida un hueco en forma similar al que tienen las puertas de San Vicente y Alcázar para la bajada del “**órgano**”, pero que al ser más ancho, pudiera haber tenido el uso que en dichas puertas tiene la abertura en forma de prisma cuadrangular. (Desde el interior del recinto, entrando por esta puerta, puede observarse el acceso a los torreones, mediante una escalera de piedra en el macizo del cubo, a la que remata un bello arco de medio punto). Tres en el muro del Sur: la de la Mala Ventura (en recuerdo de la salida por ella, según la tradición, de las víctimas de las Hervencias), también llamada del Matadero, en la zona donde se hallaba la judería; la puerta llamada de la Santa, o también de D. Antonio Vela o de Montenegro, con matacán y torres cuadradas posiblemente de los siglos XIV o XV; y la puerta del Rastro, también llamada de Gil González Dávila, del Grajal o de la Estrella (por una posada que allí había que tenía ese nombre). Esta puerta conserva parte de los primitivos cubos cuadrados en piedra de sillería, completados en el siglo XVI, sobre los cuales apoya un arco carpanel. El hueco presenta la irregularidad de no estar centrado entre las dos torres. Tiene la muralla también tres poternas: la del Baluarte, cerca de la torre del Sudeste; la de la parte central del Rastro, en la casa de Esteban Domingo; y la de la Alhóndiga. Hay que añadir la puerta que se abre en la calle de San Segundo, que da acceso a la Catedral, y que puede considerarse como una décima puerta.

Destacan entre todas las llamadas puertas militares: la del Alcázar y la de San Vicente, precisamente por dónde es más fuerte la construcción de la muralla. Son verdaderas fortalezas. Las dos puertas pueden considerarse iguales, por lo que se procede a la descripción de la de San Vicente, por ser más representativa, pues la del Alcázar fue reparada en el reinado de Felipe II, año de 1596, conforme consta en una lápida situada encima del arco. Tiene dos torres con almenas a una distancia de 5,5 metros (las almenas de estas torres, al igual que las del Alcázar, no son las primitivas, éstas tenían, la misma forma y materiales que las de la muralla. Las actuales de San Vicente proceden de una restauración realizada en el año de 1517 por el Corregidor Bernal de la Mata, y las del Alcázar de la realizada por el arquitecto Sr. Repullés, quién se inspiró en su reconstrucción en las de San Vicente creyendo que eran las auténticas, conforme afirma D. Antonio Veredas) unidas



Las Murallas: Poterna del Alcázar



Las Murallas: Puerta del Rastro

por un arco, verdadero arco triunfal, precedente de los cadalsos de madera, único en Europa, trasdosado de nivel a la altura de las plataformas y sirve de comunicación entre ellas, estando también almenado para contribuir a la defensa de la torre. Al fondo de estas torres queda retrasada la muralla, sirviendo este arco para hacer más eficaz la defensa de la puerta, pues desde él se cogía por la espalda y desde lo alto a los atacantes de dicha puerta que intentasen forzar el paso del puente levadizo que debió tener.

El arco o bóveda de salida es de medio punto y tiene cuatro metros de altura desde la clave al suelo, siendo su espesor o longitud de siete metros. Este callejón se divide en tres partes. En la exterior había una puerta; en la bóveda que cubre esta parte, hay una abertura en forma de prisma cuadrangular por donde se arrojaba a los asaltantes piedras y líquidos hirvientes, si conseguían alcanzar este sector; además, a ambos lados de la galería había dos bocas desde las cuales se podía atacar a los enemigos. Estas bocas estaban en la puerta del Alcázar a nivel del suelo actual; en la de San Vicente no están tan claras y serían un tapiado con piedra de sillería que puede observarse en esta zona de la bóveda, pero no a nivel del suelo. La parte central del callejón tiene la ranura para la subida y bajada del "órgano", formado por vigas de madera muy gruesas que cubrían todo el ancho de la puerta y dotadas de movimiento independiente unas de otra, a fin de que si los atacantes situaban algún obstáculo, no pudieran bloquear la bajada del "órgano", pues dicho obstáculo quedaría rodeado de las restantes vigas, impidiendo la entrada de los enemigos. La parte que mira al interior de la ciudad estaba destinada a una tercera puerta más sencilla, posiblemente forrada de hierro. La buhdera que tiene la puerta, en opinión de Bordejé, equivale a los patios centrales de las puertas musulmanas.

La parte de la muralla en la que está colocada la puerta de San Vicente, se encuentra retrasada de la línea general de defensa, realizando un arco convexo hacia la ciudad. Se dan dos explicaciones. La primera, afirma que el motivo es debido a que si se hubiera construido en línea recta, la muralla debería de haber llegado hasta la Basílica de San Vicente, templo ya existente (según esta teoría), y que lógicamente se supone quisieron respetar. La segunda, más técnica, está ligada a la interpretación que se hace de la planta del recinto amurallado como típica de los campamentos romanos; dicho entrante sería "la concavi-



Las Murallas: Puerta del Alcázar



Las Murallas: Puerta de San Vicente

dad que debe hacer frente al enemigo” conforme a las instrucciones que Vegetio y Philon daban para los cercos romanos, y que exigiría la existencia de un puesto avanzado que cubriera el hemiciclo; es por lo que Federico Bordejé piensa que habría una barrera o barbacana exterior que cubriera el entrante, a la que se accedería por poternas que según él, pudieran estar cubiertas por el amontonamiento del suelo y de las que serían testigo los dos antiguos matacanes del lienzo del hemiciclo, uno de ellos perfectamente conservado. Respecto a estas dos explicaciones tan dispares, quiero hacer constar que la primera no es muy sólida; no era preciso construir el entrante para respetar la Basílica, solución fácil hubiera sido recogerla dentro del recinto amurallado pues el terreno se prestaba perfectamente a ello. La segunda me parece más acertada. Es posible que la defensa de esta puerta estuviera completada con la que se podía prestar desde las antiguas torres de San Vicente que según algunos autores estuvieron fortificadas.

En la puerta de San Vicente, como observó Emilio Almeida, puede verse la línea de división del aparejo de sillería romano de la torre de la izquierda de la puerta, a la que se une la construcción de la medieval para cambiar su frente de cuadrada en redonda. No son restos de torre reparada, sino dos torres pequeñas y cuadradas de flanqueo a una puerta que están luego continuadas por las medievales. El aparejo romano conserva una altura de casi cuatro metros, notándose bien en el lienzo interno de la misma puerta a la derecha entrando.

Esta puerta, igual que la del Alcázar, se completaba por el interior con una plaza militar murada y posiblemente almenada, con el fin de que la ciudad quedara protegida cuando fueran abiertas las puertas de la muralla, tanto para las salidas de las cuadrillas armadas, como cuando fuera necesario abrirlas para que entraran las tropas de las milicias abulenses después de un combate, por si, revueltos entre ellas, entraban enemigos, que fácilmente podrían ser muertos por los ballesteros desde las almenas, sin peligro para la ciudad, encerrados entre el estrecho espacio de los muros de esta plaza que desgraciadamente no se conserva en ninguna de las dos puertas militares.

Es muy posible que las murallas estuvieran protegidas por otras obras de defensa militar que impidieran acercar a las mismas los aparatos de demolición y minado en las distintas épocas, especialmente en el lienzo del Este, que al estar situado en terreno llano le hacía ser el mas indicado para el ataque, como pudieran ser: fosos, puentes y



Las Murallas: Entrante o Hemiciclo de San Vicente



Las Murallas: Detalle de las almenas

cuerpos avanzados. Defensas que también existirían en las puertas del Carmen, del Río y del Rastro donde pueden apreciarse restos de primitivos antemurales.

Carramolino dice que, además, la muralla estaba defendida por las casas de los jefes de los repobladores, que adosadas por el interior de la muralla, tenían a su cargo la vigilancia y defensa de tramos concretos, las cuales estaban fortificadas hacia el interior de la ciudad y con acceso directo a la muralla. Por ejemplo, la del adalid Blasco Jimeno (Palacio de los Dávila), la del caudillo abulense Esteban Domingo (Palacio de los Marqueses de las Navas), la de las mesnadas del Obispo de Avila (antiguo Palacio Episcopal), etc.; aunque los edificios que contemplamos en la actualidad no son de la época de la construcción de las murallas, sino la mayoría del siglo XVI y posteriores. De la defensa que hacían de la muralla estas casas fortificadas, excepto la del Obispo de Avila, sin negar su contribución a ello, es necesario tener en cuenta lo que Quadrado piensa sobre ellas cuando dice que "las casas fuertes nacieron no contra los enemigos exteriores sino contra las luchas y banderías interiores".

Respecto al Alcázar Real, que estaba situado en el ángulo Sureste a partir de la puerta del Alcázar, casi nada se conserva, sólo el reparado y esbelto torreón con una corrida barbacana almenada. La situación del Alcázar en un ángulo del recinto y su torre cerca de la puerta del Mercado, es de clara influencia bizantina.

Casi toda la muralla está por su parte exterior exenta de edificaciones adosadas. Sólomente en un trozo del lienzo, por la calle de San Segundo hay casas que se apoyan en ella. En el año de 1981 se derribaron dos, y aparecieron en la muralla sillares romanos y piedras procedentes de la necrópolis, las cuales son muy abundantes en este frente Este, lo que viene a confirmar la existencia de la necrópolis romana en esta zona.

En este frente de la muralla, el sistema defensivo de las puertas del Alcázar y de San Vicente, se completa con el ábside de la Catedral, un ábside que es muralla, que es la más poderosa defensa de la misma, haciendo que la Catedral forme parte esencial del recinto de la fortificación medieval. Debió de jugar un papel importante en la Historia de Avila ya que el escudo de la ciudad representa un Rey Niño (para unos historiadores Alfonso VII, para otros Alfonso VIII y otros afirman que Alfonso XI) asomando entre dos almenas, desde lo alto del



Las Murallas: «El Cíborro» de la Catedral

cimorro. La construcción de este ábside es más moderna, posiblemente de cuando el Maestro Fruchel proyectó la cabecera del templo gótico y la girola, observación que puede deducirse no sólo del análisis de los materiales empleados, sino de la distorsión que realiza este frente con el planteamiento general constructivo de la muralla, ya que las demás torres de la fortificación están situadas a la distancia calculada como eficaz para contribuir a la defensa de la muralla teniendo en cuenta el alcance de las armas arrojadizas de la época. Las dos torres ordinarias que hay a sus lados están construidas a esa distancia a que antes aludíamos, más el ancho de otra torre; el gran torreón que es el ábside, ocupa casi todo este espacio, dejando sólo entre él y las dos torres referidas dos mermadas cortinas, sin más misión que la de cerrar el claro. Luego el torreón al ser construido, hizo necesario el derribar una torre y ocupar la mayor parte de las cortinas laterales. El torreón es un enorme ábside románico de cincuenta metros de diámetro, en cuyo tambor alternan los contrafuertes y las columnas adosadas. En su cornisa superior, en vez de canecillos, hay una serie de ménsulas que sostienen un largo matacán con tres órdenes de almenas. Se une este ábside exterior de la catedral con el interior, a través de los arbotantes que pueden observarse desde el exterior.

Federico Bordejé estudia la poca solidez que tiene este "cimorro" para resistir los ataques de los aparatos medievales, y piensa que tuvo que estar dotado de otras medidas defensivas como: fosos, etc.

Esto es, en resumen, la descripción de la mejor fortaleza medieval, que esperamos pronto pueda ser contemplada en su totalidad.

IGLESIAS DE SAN ANDRES, SAN SEGUNDO Y SAN ESTEBAN

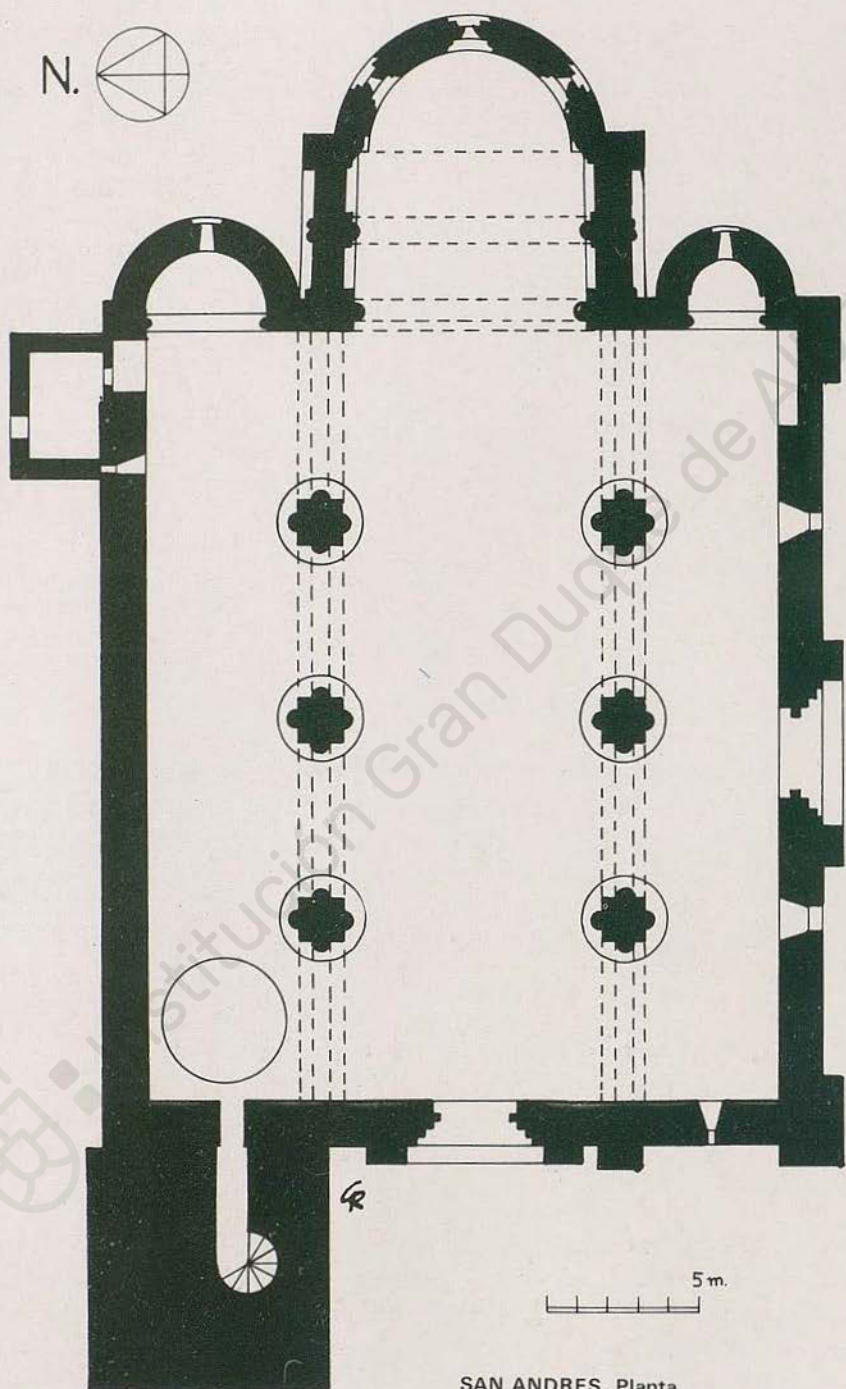
Por CARMELO LUIS LÓPEZ

Son las tres primeras Iglesias del románico en Avila. Aunque es posible que las de San Vicente y San Pedro comenzaran a construirse en la misma época, incluso San Vicente algo antes, sin embargo, son terminadas en fechas muy posteriores, cuando ya otros artistas habían traído nuevas técnicas. Por eso, estas tres iglesias, suponen una fuente imprescindible para conocer el románico que llega a Avila con los repobladores, y poder averiguar las influencias leonesas, segovianas y de los artífices moriscos del románico abulense.

Iglesia de San Andrés

Situada en la parte Norte de la ciudad, es la Iglesia románica más antigua, pudiendo datarse su construcción a finales del siglo XI o principios del XII.

Descripción del exterior de la Iglesia: Tiene planta de cruz latina, con tres naves y tres ábsides. Lo mas importante de ella es la cabecera, no sólo por su antigüedad, sino también por la influencia que ha de tener en el románico posterior de la ciudad, incluidos San Pedro y San Vicente.



SAN ANDRÉS. Planta.
Según Gutiérrez Robledo



Iglesia de San Andrés



San Andrés: Absides

El ábside central que sobresale en exceso, tiene en el tramo recto, a ambos lados, una arquería mural baja. La parte curva queda dividida en tres tramos por las dos semicolumnas adosadas que llegan hasta el tejaro (es corriente en el románico el uso de estas semicolumnas en los ábsides), y está recorrido en sentido horizontal por dos series de impostas que enmarcan tres ventanas con columnas a los lados. Los capiteles historiados están muy deteriorados, y en los ábacos nos muestran lacerías, pétalos y palmetas. Una cornisa con modillones de nacela, restaurados, sostienen el alero.

El ábside del lado de la Epístola presenta una ventana en aspillera, en el centro, sin columnas ni molduras, y sobre ella, una imposta de tema vegetal. La cornisa del alero es de canecillos con modillones de tres módulos.

El ábside del Evangelio tiene una ventana de medio punto que en la actualidad se encuentra cegada al interior. Es liso y su alero tiene canecillos de nacela.

Las dos portadas de la Iglesia, una hacia el Sur y otra al Oeste, son abocinadas y de tipo ordinario, sobresaliendo unos treinta centímetros del muro y protegidas por un pequeño tejaro.

La del Sur, tiene dos pares de columnas a cada lado, cuyos capiteles están decorados con parejas de leones agachados, palomas, grifos, arpías y otros monstruos. Las impostas están decoradas con flores de cuatro pétalos; las arquivoltas están escalonadas y guarnecidas algunas por bocelones, adornadas con círculos que encierran rosetas de cuatro pétalos en el arco más interior, y de ocho en los otros dos arcos. La moldura envolvente es de billetes. En un lugar preferente de la portada, encerrado en un círculo se encuentra el Crismón. Es un Crismón de los llamados trinitarios (los originarios tenían las iniciales griegas del Nombre de Cristo —X y P=rho—, la primera letra griega en mayúscula —Α— y la última letra en minúscula ω) en los que se confunde la grafía “P” latina y romance con la inicial de la palabra “Pater”, añadiendo una “S”, sigla del Espíritu Santo, junto con las letras griegas alfa y omega (principio y fin). Pero este Crismón, al igual que otros de Avila (Portada Sur de San Vicente), acentúa los rasgos cristológicos, teniendo cerca de la curvatura de la “P” un trazo horizontal de manera que forma una cruz latina (símbolo de Cristo). Además está adornado con puntas de hojas.



San Andrés: Portada del Sur con archivoltas decoradas con rosetas y una con baquetón



San Andrés: Crismón Trinitario de la Portada Sur

La portada del Oeste, es similar a la descrita, diferenciándose en que no tiene Crismón y en las rosetas de ocho puntas de las dovelas del arco mas interno de la portada.

La Iglesia está construida con piedra arenisca, de color amarillo rojizo. El muro está formado por sillares que forman sólo un revestimiento exterior y por ripio en la parte interna. Los refuerzos que actualmente pueden observarse en el exterior, fueron colocados posteriormente a la fecha de construcción de la Iglesia (uno de ellos en la última restauración), para evitar el desmoronamiento de los muros que se encuentran inclinados hacia afuera, como puede observarse desde el interior de la Iglesia, sobre todo en los del Sur y Norte.

Las ventanas de los muros de las portadas tienen arcos de medio punto sin columnas ni decoración de ningún género.

Los aleros de la nave central tienen canecillos a base de nacela, mientras los de las fachadas Sur y Oeste son más variados: nacela, modillones lisos y con lóbulos, etc.

A la izquierda de la portada Oeste, se alza la torre. Es de tres cuerpos reentrantes, toda lisa. El primer cuerpo es de granito, los otros dos de piedra arenisca. El campanario ha sido construido recientemente.

Descripción del interior de la Iglesia: Es de tres naves, separadas por tres pilares cuadrados en cada lado, sobre un alto zócalo redondo y cuatro medias columnas adosadas. Sobre una de estas columnas apoyan en cada fila cuatro arcos formeros de medio punto y doblados; sin embargo las semicolumnas que miran hacia las naves, o sea, los fustes que deberían sostener a los arcos fajones, terminan sin capitel en el arranque de las armaduras, ya que, dada la delgadez de los muros, no podían recibir perpiaños ni bóvedas. La armadura actual, que no es la primitiva, es del siglo XV. Los capiteles de estos pilares son de hojas hendidas y rebordeadas, cuyo modelo se generalizará posteriormente en el románico abulense, excepto uno, el más cercano al Presbiterio del lado de la Epístola, que tiene un león con serpientes. La planta de esta Iglesia y de su cabecera, parece estar relacionada con la de Santa Cecilia de Aguilar (Palencia).

El ábside central está precedido por un tramo recto o capilla que está cubierto con bóveda de cañón con un arco triunfal y un perpiaño,



San Andrés: Interior



San Andrés: Interior de la Capilla Mayor con los arcos triunfal y peripiaño, y la bóveda de horno al fondo

las columnas que los sostienen no llegan al suelo, terminando en una especie de pie de lámpara. El ábside propiamente dicho está cubierto con bóveda de horno, y parece estar separado del tramo recto por otro arco sobre columnas apareadas.

La Capilla, hacia la mitad de su altura, presenta arquerías murales ciegas sobre columnillas que se corresponden con las del exterior, situadas sobre un zócalo de triple baquetón en la parte recta hasta las columnas geminadas, aunque es posible que en la parte curva también lo tuvieran antes de la restauración. Por encima de los arcos corre una imposta con rosetas de cuatro pétalos encerrados en círculos, y entrelazos de distinta forma.

En el muro izquierdo del tramo recto, hay una puerta con arco conopial orlado de bolas que era la puerta de entrada a una sacristía adosada al ábside lateral del lado del Evangelio, en el siglo XV.

El ábside del lado de Evangelio tiene un arco redondo sobre columnas.

El del lado de la Espístola es más pequeño, casi una simple hornacina, pero supera al del lado del Evangelio en importancia por el extraordinario arco de cinco lóbulos conforme a los modelos de Córdoba, colocado sobre capiteles sin columnas.

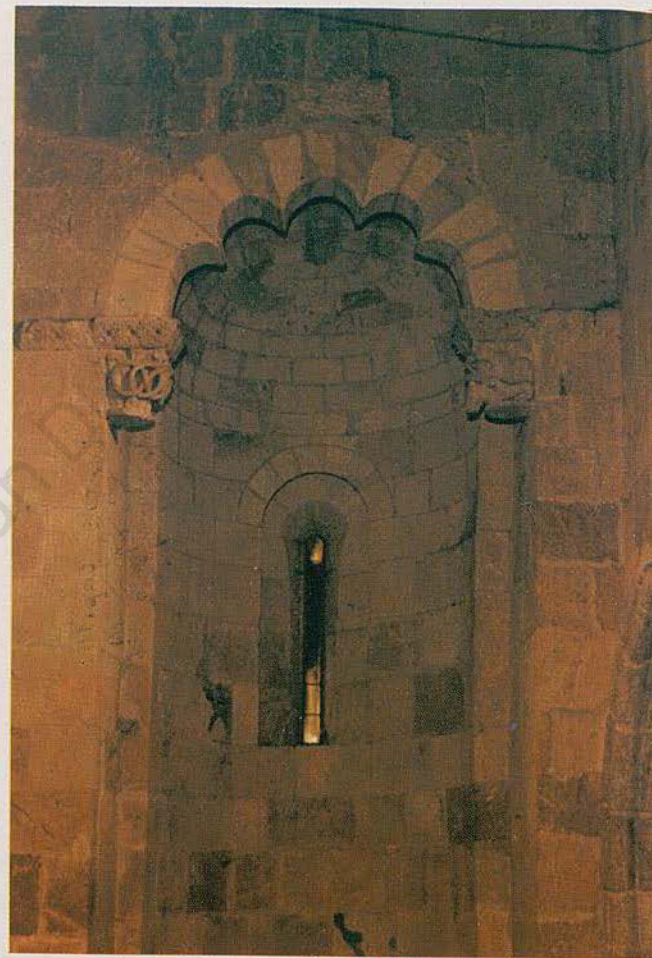
Lo más importante de esta Iglesia, es la decoración de los capiteles y sus cimacios, que es el más importante conjunto de capiteles historiados del románico abulense, de pura tradición cluniacense. Los numeramos de izquierda a derecha, indicando sobre qué elemento arquitectónico se encuentran, para su mejor identificación:

1. *Capitel del arco triunfal*: Un hombre desnudo cabalga sobre un león, mientras otro intenta montar en un segundo león sujetado por otro hombre.

2. *Capitel del arco peripiaño*: Escena difícil de identificar. Hay dos figuras humanas con los brazos muy largos que tienen la mano extendida sobre una tercera que está en el centro.



San Andrés: Detalle del capitel izquierdo de la Capilla del lado de la epístola



San Andrés: Interior de la Capilla de la epístola con el arco de cinco lóbulos a la entrada

Capiteles de la 1.^a arquería ciega:

3. Figura humana encorvada. A su lado, un felino alzado sobre las patas traseras introduce una pata delantera en la boca de una carátula que está en la parte superior. Al mismo nivel, y al otro lado, está la cabeza de un felino.

4. León con cola de serpiente. En el ábaco bellos entrelazos.

Capiteles de la 2.^a arquería ciega:

5. Dos leones afrontados con cabeza única en el ángulo formado por las dos caras del capitel. En el ábaco dos aves afrontadas en el vértice y detrás de cada una, un simio.

6. León que muerde en el cuello a otro animal.

Capiteles de las columnas geminadas:

7. Hojas con piñas y en un lado un felino.

Capiteles de la 1.^a ventana del tramo curvo:

8. Felino y una figura humana.

9. Dos leones afrontados, y en el ábaco una cabeza de lobo que muerde en el cuello a otro animal.

Capiteles de la 2.^a ventana del tramo curvo:

10. Dos animales afrontados. En la parte superior del capitel, antes del ábaco, una cabeza de lobo y una carátula. En el ábaco: bolas y piñas.

11. Dos zancudas pican a una serpiente que a su vez muerde el cuello de una de ellas.



1



2



3



4

San Andrés: Capiteles de la Capilla Mayor



5



6



7



8

San Andrés: Capiteles de la Capilla Mayor



9



10



11



12

San Andrés: Capiteles de la Capilla Mayor



13



14



15



16

San Andrés: Capiteles de la Capilla Mayor



17



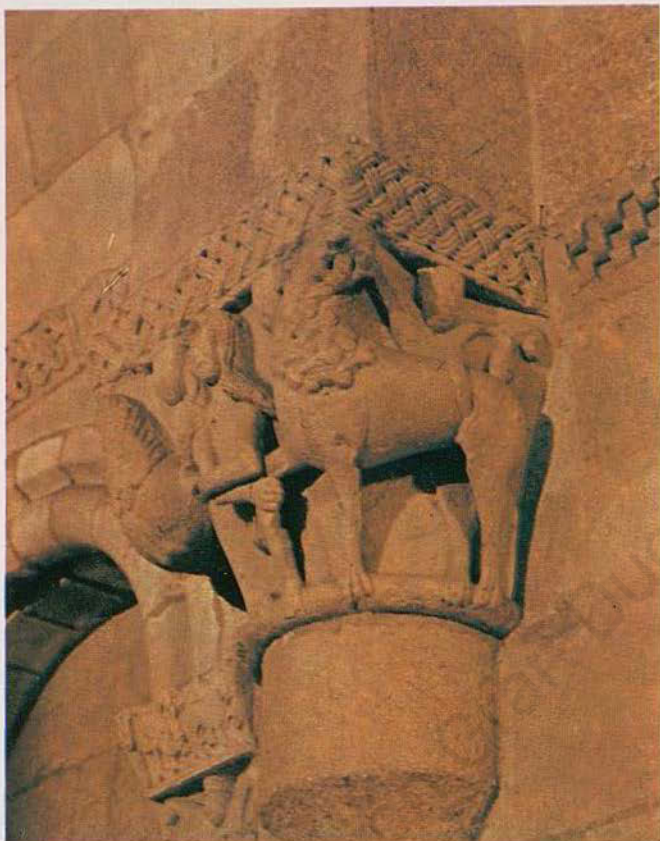
18



19



San Andrés: Capiteles de la Capilla Mayor



San Andrés: Capitel del
Arco Triunfal de la
Capilla Mayor



San Andrés: Decoración de la imposta que corre sobre las ventanas

Capiteles de la 3.^a ventana del tramo curvo:

12. Hojas con bolas en los vértices y dos carátulas.
13. León o felino mordiendo a una cigüeña, que a su vez, le pica en una de sus patas.
14. *Capiteles de las columnas geminadas*: Hojas anchas, y sobre ellas otras con bolas en los vértices.

Capitales de la arquería del tramo recto:

15. Entrelazos muy deteriorados.
16. Caballero luchando contra un monstruo. El ábaco está formado por entrelazos que aprisionan a una cabeza humana.

Capiteles de la arquería del tramo recto:

17. Hombre desnudo que agarra por el cuello a dos aves, al parecer luchando con ellas. En el ábaco, por una parte, dos aves que luchan picoteándose, y por la otra, otras dos aves tratando de comer las ramas de un árbol que está en el centro.

18. Dos filas de hojas. En el ábaco: un caballo ensillado al que muerde por detrás un basilisco.

19. *Capitel del arco peripiaño*: Dos figuras humanas, posiblemente hombres desnudos, con las piernas trabadas como en lucha, a las que les faltan los brazos. A los lados de estas figuras, hojas terminadas en bolas.

20. *Capitel del arco triunfal*: Mujer desnuda con los brazos cruzados sujetando con cada una la pata delantera de los leones que tiene a su lado.

El artista que talló estos capiteles, parece estar relacionado con los de San Isidoro de León.

Iglesia de San Segundo

Situada al O. de la ciudad, cerca de la Puerta del Puente de las Murallas, se encuentra esta Iglesia, que para algunos autores es anterior a la de San Andrés. Se la conoció con el nombre de Iglesia de Santa Lucía, posteriormente de San Sebastián hasta el año de 1519 en que se descubrieron los restos de San Segundo. En ella puede admirarse la bella escultura de San Segundo, obra de Juan de Juni.

Queda muy poco de la primitiva iglesia románica: los muros, los ábsides y la portada del Sur.

Los muros, de sillería de arenisca sobre un zócalo de granito, y los tres ábsides que en las paredes laterales están sesgados ostensiblemente hacia la izquierda, y que algunos autores, por influencia de la simbología francesa, explican como imagen de la inclinación de la Cabeza de Cristo en la Cruz (Antonio Veredas).

Los tres ábsides, aunque más proporcionados que los de San Andrés, sin embargo no tienen la riqueza arquitectónica de aquellos. Son lisos, terminando en un alero con canecillos de nacela, y les falta las semicolumnas adosadas para dividirlos en tramos.

La única portada románica, al Sur, con arquivoltas de rosetas en círculo apoyando en jambas y de baquetón sobre capiteles; rosetas en los cimacios, que en su temática repiten con pequeñas variantes la del Sur de San Andrés.

En el interior, los ábsides con tramos recto y curvos, cubiertos respectivamente con bóvedas de cañón y de horno.

En los arcos torales hay capiteles historiados con la siguiente temática:

Capitel izquierdo de la Capilla Mayor: Tres figuras humanas, cogidas de los brazos con anchas bocamangas y túnicas de amplios vuelos, excepto la figura central.

Capitel derecho de la Capilla Mayor: Un grifo que parece que quiere atacar a una mujer que tiene a su hijo en brazos y que es detenido por la cruz que lleva el niño en el pecho.

Capitel derecho de la Capilla de la Epístola: León matando a un cuadrúpedo y más atrás, una sirena.



Iglesia de San Segundo



San Segundo: Puerta del Sur con arquivoltas alternadas de rosetas y baquetón



San Segundo: Capitel de la Capilla Mayor

San Segundo:
Capitel derecho de
la Capilla de la Epístola



San Segundo: Capitel derecho
de la Capilla Mayor



San Segundo:
Capitel de hojas

Iglesia de San Esteban

Situada dentro del recinto amurallado, es de una sola nave. Su ábside en el exterior está dividido en tres tramos por dos semicolumnas adosadas que rematan en capiteles muy deteriorados. Pienso que es posterior a la Iglesia de San Andrés, pudiéndose ver una mayor riqueza en los canecillos de los aleros. Tiene una cornisa de billetes.

En el interior, lo más importante dentro del arte románico, son los capiteles de los arcos toral y perpiaño.

Los del arco toral: Grandes hojas con bolas, piñas en los extremos y una cabeza de felino en el centro, en el de la izquierda.

En el de la derecha: dos águilas con las alas extendidas.

Los del perpiaño: Hojas rodeando a una cabeza humana y un hombre que coge por las orejas a dos figuras con trajes de fraile con las manos unidas y otras dos figuras iguales a los lados. Los cimacios de los capiteles se continúan por los muros como impostas y son de rosetas.



Abside de la iglesia de San Esteban



San Esteban:
Capitel izquierdo del
perpiano con hojas
y una cabeza
humana en el centro



San Esteban: Capitel derecho del arco toral



San Esteban:
Capitel izquierdo del
arco toral



San Esteban:
Detalle del capitel
derecho del perpiano

SAN VICENTE Y SAN PEDRO *

Por JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROBLEDO

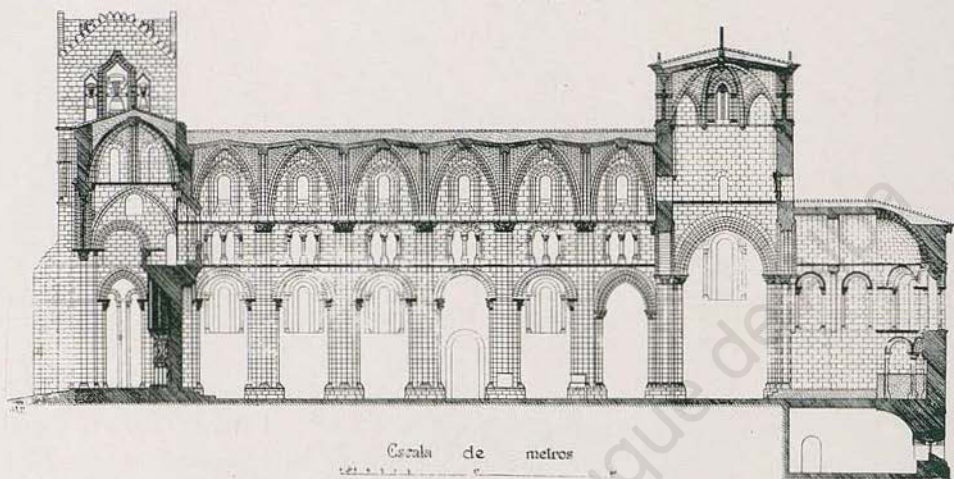
Situadas estas iglesias, las de mayores dimensiones del estilo en Avila, frente a las dos más fuertes puertas del recinto amurallado de la capital, se levantan ambas —pienso— sobre un antiguo lugar de culto que ellas perpetúan. En líneas generales son templos gemelos en sus principios, tanto cronológica como estructuralmente. Así ambos se inician a principios del siglo XII (luego la marcha de sus obras será distinta) y ambos tienen un plan que prácticamente es similar (después se diferenciarán en su desarrollo).

Tanto las mínimas referencias documentales, como las mayores y más precisas noticias que se puede obtener de análisis de las formas arquitectónicas y de las relaciones de éstos entre sí, y con otros edificios perfectamente fechados, sirven para establecer la relación cronológica entre los dos templos y el de San Andrés, y precisar que San Andrés y las cabeceras de los dos templos de que trata este capítulo son coetáneos, sin que se pueda hacer prevalecer la antigüedad de ninguno sobre los otros. Ya al tratar de cada iglesia se precisará más su desarrollo, pero se puede adelantar que la fábrica de San Pedro empezará a sufrir pronto retrasos y que hasta bien empezando el siglo XIII no se termina su construcción con la gran puerta W y el rosetón cisterciense que remataba la fachada; pero, con las demoras, el templo se desvió del plan original y surgieron las diferencias estructurales con la Basílica.

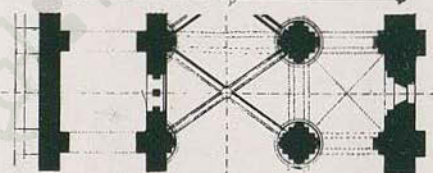
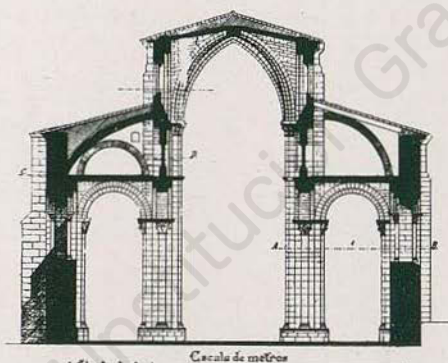
* Los dos artículos que redacté en esta obra colectiva se inspiran en mi reciente *Las iglesias románicas de la ciudad de Avila* (Caja General de Ahorros de Avila, 1982), libro que estos dos capítulos resumen con mínimas variaciones. A tal trabajo y a la Tesis de Licenciatura que inspiró aquél (Universidad Complutense, curso 1978-79), remito a todo lector que requiera mayores precisiones.

BASILICA DE SAN VICENTE EN ÁVILA

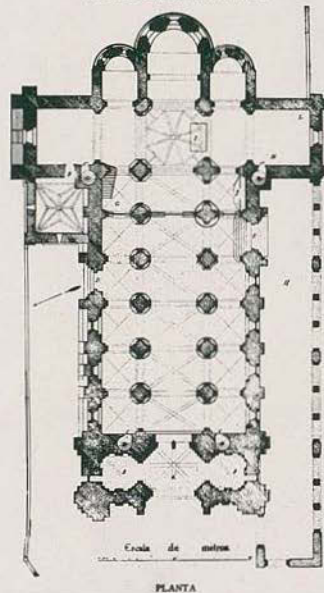
SECCIÓN LONGITUDINAL



SECCIÓN TRANSVERSAL



BASILICA DE SAN VICENTE EN ÁVILA



Secciones y plantas de la Basilica de San Vicente, según Repullés y Vargas



Vista general de San Vicente: Se pueden apreciar en primer término las dos torres —una de ellas inconclusa— y el pórtico de barroqueña ajeno al edificio románico



Absides, Crucero y Címborio: Se observan los ábsides de gran altura —con capillas interiores— recortando sus volúmenes en el desnudo crucero. Un címborio del siglo XV culmina el templo



Detalle del alero de los Absides: Se aprecian perfectamente las rosetas de cuatro hojas del alero y los canecillos en que descansan (los números entre los canecillos son testigo de una última reparación)



Brazo Norte del crucero: El brazo, situado al final del fuerte talud en que se asienta la Basílica, se refuerza con contrafuertes y escarpas

San Vicente

La iglesia se levanta sobre un pronunciado talud y perfectamente orientada como todas las del estilo, presenta planta de cruz latina con tres naves, crucero y nartex entre dos fuertes torres. El material empleado en su construcción es la piedra arenisca, aparejada en hiladas de distinta altura.

Forman su *cabecera* tres ábsides de bellos volúmenes y gran altura que se recortan en la lisa pared del crucero, y se decoran con impostas y semicolumnas. Estas remantan en canecillos vegetales que sujetan el alero, y enmarcan las ventanas de las capillas y de la cripta. Las de la cripta son huecos de medio punto sencillamente abocinados, y las absidales, protegidas por una imposta curva abilleteada, están compuestas por dos arcos de medio punto decrecientes las de la Mayor, y por un solo arco las de las laterales. Los capiteles de estas ventanas están decorados con hojas unos, y otros con grifos y sirenas. Las impostas que recorren los ábsides se molduran con las rosetas de cuatro pétalos en círculos características de la iglesia y de la ciudad. El alero, con una cornisa decorada igual que las impostas, descansa sobre canecillos con motivos vegetales, animales y molduras geométricas. En el interior, en líneas generales igual al exterior, hay que destacar la existencia de una arquería ciega semitapada y de otra sobre ella en el ábside central. Posteriores son las pinturas que cubren las paredes, unas imitando el veteado de la girola catedralicia, otras embadurnando la decoración escultórica y otras reproduciendo fórmulas escultórico-pictóricas vagamente clasicistas. Cubren los tramos de estos ábsides bóvedas de horno y de cañón.

El crucero, sobrio y de grandes dimensiones, en el muro de los ábsides se adorna sólo con dos contrafuertes en las esquinas y con un alero sobre canecillos variados. En sus testeros hay cornisas de arquillos ciegos, ventanales de doble derrame con baquetón en los ángulos y protegidos por imposta abilleteada, e impostas como las de los ábsides. En el testero Norte, para salvar el desnivel se organiza una teoría de hasta dieciséis escarpas y un gran contrafuerte. Los sepulcros de granito, con clave colgante y frontal de cota de malla, del brazo Norte son posteriores.



Puerta Sur: En sus arquivoltas alternan baquetones y rosetas de variado número de puntas. Las estatuas fueron incrustadas en sus columnas y jambas, ya que no estaban en el plan original



Puerta Sur: Escena de la Anunciación

En el interior los dos brazos se cubren con un cañón, que corre sobre una imposta de flores, y que tiene un fajón marcando la unión con las naves.

El *cimborrio*, de planta cuadrada y elevada altura, se adorna al exterior con una sencilla cornisa y sobre ella se abren cuatro ventanas compuestas por dos arcos ojivales de baquetón que albergan en su interior geminadas ventanillas ojivales, y un óculo. Canes lisos sostienen el baquetón corrido que forma el alero del tejado, y en éste hay cinco grandes cruces de piedra, cuatro en las esquinas y una en el centro.

En el interior descansa este cimborrio sobre una fuerte estructura formada por cuatro pilares y sus correspondientes arcos, reforzados todos ellos con añadidos de berroqueña. A la altura de las claves de los arcos una cornisa recorre el cimborrio y otra superior corona el muro, marca el arranque de las ventanas y ciñe dos capiteles en cada uno de los lados, de los que arranca la cubierta. Esta cubierta, ya de principios del siglo XIV como más tarde veremos, presenta una sabia disposición de la que resulta una bóveda ochavada, sobre cuatro trompas que refuerzan semiarcos que apoyan en cuatro columnas ménsulas en las esquinas (la sacristía de la Catedral y San Pedro tienen bóvedas idénticas).

La *sacristía* de granito es un añadido del XV, con una bóveda de crucería con terceletes. Quizá existió otra anterior, que fue la causa de que la puerta Norte se abriese en otro tramo que la Sur, si es que no fue trasladada en el XV.

La *fachada meridional* tiene dos cuerpos, correspondientes uno a la nave mayor y el otro a la de la Epístola, y un pórtico de berroqueña de época incierta. En el cuerpo inferior se abren cuatro grandes ventanas —como las de la Capilla Mayor, pero con el arco interno baquetoneado— y una interesante puerta. Sobre ellas va el alero formado por una cornisa con filete, bocel y escocia sobre canes de variados modillones. En el cuerpo superior, las ventanas —más pequeñas— se adornan con un baquetón que recorre todo su trazado. Por encima de ellas, y rematando los contrafuertes que les separan, corre la cornisa más valiosa del edificio formada por arquillos ciegos, casi profundos nichos, que apoyan en canes decorados con palmetas y con algunas cabezas de animales. Ocupa tales nichos un variado repertorio de figuras: salvajes, leones, perros con extrañas cabezas, reptiles, monos, centauros, aves, gallos, hombres y mujeres, felinos luchando, sirenas,



Detalle del exterior de la Nave Central: Destacan la ventana con grueso baquetón y la fenomenal cornisa de profundos arquillos decorados con palmetas, motivos florales y toda clase de figuras



Fachada Sur: Sobre el pórtico de berroqueña se ve la cornisa con modillones de la nave lateral, y sobre esta la interesante cornisa de la nave central

grifos y palomas. Bajo los nichos hay un muestrario floral, del mismo estilo y época que el del arco de entrada al atrio Oeste, y más figuras como las de arriba. Corona la cornisa un bisel con campánulas quinquefolias (campanillas de cinco hojas).

La portada Sur se abre en el quinto tramo del templo, entre contrafuertes más salientes que los demás, que al unirse sobre la puerta determinan un cuerpo saliente, parecido a los de San Andrés. Esta portada, que será paradigmática en el románico abulense, está formada por arcos de medio punto decrecientes que reposan alternativamente sobre jambas de piedra y sobre columnas con capiteles historiados, y que, alternativamente también, se decoran bien con baquetones, bien con flores inscritas en círculos.

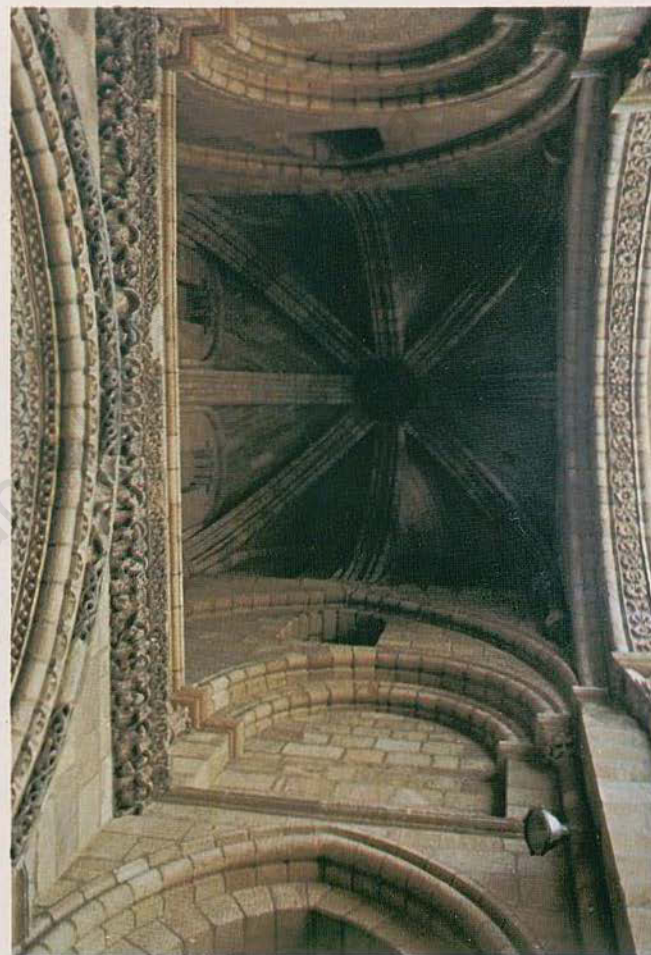
Queda anotar que una imposta de billetes ciñe la arquivolta externa, que en el arco de entrada campea el lábaro de Constantino, como en muchas iglesias abulenses, y que como ábaco de los capiteles y ciñendo también los contrafuertes tenemos otra imposta con motivos vegetales en tres sucesivos grados de evolución, desde una concreción naturalista hasta la abstracción.

En época indeterminada se reformó la puerta, limándose las jambas del arco interior que desde entonces apoya en dos fuertes zapatas, y decorándose el derrame con figuras provenientes de otros lugares de la iglesia. Hoy se ven, a la izquierda, la Virgen y un ángel y, a la derecha, un rey y dos figuras, una masculina y otra femenina, sin identificar. Forman, las de la izquierda, una Anunciación de inmejorable factura, con la Virgen bajo un doselete, con un libro en la mano y la cabeza vuelta hacia San Gabriel. El tratamiento de los paños, el movimiento contenido del ángel y la expresividad de la Virgen permiten considerar estas figuras, y la del Rey que en otra época completó el grupo, como posteriores a las dos figuras sin identificar, distintas tanto en su rigidez como en el tratamiento de los paños.

En época difícil de precisar se añadió al edificio un pórtico de granito, cubierto y enlosado. Forman este columnario cuatro tramos con tres arcos de media punto cada uno, más un arco al Oeste y otro al Norte en una prolongación del pórtico. Los arcos de medio punto adornan su intradós con seis baquetones y descansan sobre pilares formados por otros tantos gruesos baquetones ceñidos por dos anillos, el collarino y el ábaco. Cuando están adosados a los pilastrones que dividen el pórtico en cuatro tramos, estos pilares se convierten en semipilares a los que el ábaco, el collarino y cuatro anillos ciñen prolongándose por los pilastrones.



Gran Puerta Oeste: Hay que destacar el gran tímpano dividido en dos más pequeños, la variedad de las arquivoltas, el gran parteluz y el apostolado (10 apóstoles) dispuesto en el marcado derrame, con los apóstoles agrupados dos a dos



Bóveda de aristones del Nartex: Destacan la tribuna sobre la puerta, los arcos de descarga en los muros, y el intrados del arco de entrada, con motivos florales relacionables con los de la gran cornisa Sur

Coronando las arcadas corre una sencilla cornisa sobre la que a finales de siglo se superpuso un pegote moderno. Una techumbre de madera cubre tres de sus tramos, y queda descubierto el cuarto y la prolongación de éste. El pórtico, sin el aire recogido de los pórticos segovianos en que se inspira y sin estructurarse de acuerdo con los tramos de la Basílica, es por su cuidadoso y elegante trazo digno complemento de ella.

La *fachada Norte*, de estructura semejante a la Sur, es bastante sencilla en su decoración y está mucho peor conservada, quizás por estar en el sitio más inclinado de la basílica o quizás por no estar protegida por un pórtico. La puerta, que como ya advertí no está en el mismo tramo de la iglesia que la del Sur, es la más desfigurada de las tres del edificio. Un lamentable refuerzo de granito oculta esta entrada tapando las últimas columnas y la arquivolta correspondiente. En la parte aún visible de la puerta hay la organización ya conocida, alternando las arquivoltas de baquetón sobre columnas y los arcos —decorados con florones en las bóvedas— sobre jambas.

Dos cornisas coronan sus naves. La superior con pomas que al igual que los canes de granito que la sustentan proceden de una reparación tardía. La inferior apóya sobre una fila de canecillos seguidos que presentan una concavidad, como si quisieran simular hornacinas. La sacristía, un fuerte y alto zócalo de granito dispuesto en dos cuerpos, y refuerzos del mismo material en los contrafuertes han venido a desfigurar la fábrica del edificio, oculta aquí en parte por el pretil que levantara el restaurador Miranda.

Dos torres y el atrio que entre ellas se forma componen la *fachada Oeste*, que es la principal de la Basílica. Las dos torres tienen idéntica estructura general, aunque la del Sur está inacabada y deficientemente restaurada. Tiene la torre Norte contrafuertes en las esquinas que alcanzan la altura del primero de sus tres pisos, y que con desigual tamaño e irregular disposición rompen la simetría de la torre, con lo que ni las arquerías del primer cuerpo, ni las ventanas cegadas del segundo, tendrán el mismo eje de la torre. Las arquerías son dos arquillos de medio punto separados por una sencilla pilastra, y están protegidas bajo un gran arco ojival. Sobre un cuarto de bocel se inician los cuatro lados del segundo piso, que entre baquetones y columnas de las esquinas albergan dos ciegas ventanas ojivales formadas cada una de dos gruesos baquetones. El tercer piso, precedido de imposta de granito con pomas, tiene en cada lado tres ventanas con arcos de ojiva inversa, que en el central son de granito y que se adornan con una

Puerta Oeste: Detalle del apostolado, con dos de las figuras agrupadas como conversando



Detalle de la Puerta Oeste: Bajo una extraordinaria cornisa, las archivoltas decoradas con motivos vegetales y animales, con un baquetón y con pomas, descansan sobre capiteles de hojas de acanto. El tímpano se divide en dos más pequeños que se decoran con la parábola del rico y el pobre

doble fila de pomas que también recorre las jambas. Rematan los frentes de este último cuerpo en triángulos truncados orlados con una crestería granítica de hojas de trébol.

En la torre Sur falta este tercer cuerpo de campanas, y el segundo tiene abiertas las ventanas, que originariamente estaban cerradas "gracias" a la desafortunada restauración de Hernández Callejo, que inventó los actuales dobles arquillos ojivales sobre geminadas columnas de desproporcionados capiteles.

Se abre entre estas torres el nartex, al que da entrada un gran arco doblado apuntado, que decora su entrecalle con un muestrario de flores entre dos baquetones, equiparable al de la cornisa Sur. Una hilada por encima de la clave de este arco apuntado corre una cornisa con bocel, y sobre ésta se inscribe en el muro un gran rectángulo con columnas en los lados, al que columnas germinadas dividen en tres cuerpos, macizo el central y calados los laterales por estrechas ventanas de medio punto con un baquetón corrido en sus jambas y arcos.

Tras este arco de ingreso el portal se estructura en tres pisos. En el primero se disponen a derecha e izquierda las capillas de las torres, a las que dan entrada arcos apuntados, decorados con baquetones en los ángulos y apoyados en los capiteles de las semicolumnas adosadas a las jambas. Recorren las paredes de cada una de estas capillas arquerías decorativas de medio punto (dos de ellas polilobuladas), con esbeltas columnas separadas por pilastras con dos profundas escocias. Rematando las paredes un baquetón a modo de formalete, que se apoya, al igual que las nervaduras de las bóvedas de ojiva, en las cuatro columnas dispuestas en las esquinas de las capillas.

El pórtico —al que volveremos en el siguiente apartado—, según Werner Goldschmint, "está compuesto por cinco arquivoltas que descansan sobre columnas. Cuatro de estas columnas se dividen en su mitad de modo que la base de la columna superior se apoya sobre el capitel de la columna inferior. La quinta arquivolta del exterior, que no está ornamentada como las otras, descansa sobre dos columnas lisas. El portal se halla dividido en su mitad por una jamba. En esta jamba se encuentra la estatua de Cristo, Salvador Mundi, soportado por una columna con caneluras espirales.

A la derecha y a la izquierda del capitel de la jamba central, dos cabezas de toro. Frente a ellas, en las jambas de la portada, dos cabezas de leones. Bajo las cabezas de los leones y sentadas en la misma



Detalle de la cornisa de la Puerta W: El muestrario de variadas figuras se dispone en nichos formados por torrecillas y palmetas. Remata el conjunto una riquísima decoración con palmetas entrelazadas



Interior de la Nave Sur:
Pueden verse las restauradas bóvedas de arista, separadas por arcos fajones doblados que apoyan en un variado muestrario de capiteles vegetales

postura que la estatua de Cristo están las figuras de San Pedro y San Pablo, cuyos pies descansan sobre leones también.

En las columnas que soportan las cuatro arquivoltas interiores hallamos ocho apóstoles. Junto con los dos de la portada, los apóstoles no son doce, sino diez. Seguramente los dos que faltan estaban destinados a las dos columnas lisas del exterior, que, como las arquivoltas que soportan, no están labradas. Esto parece indicar que, por razones desconocidas, el trabajo en el pórtico no pudo ser acabado.

Encima de la portada, un doble tímpano, con escenas de la vida de Lázaro. El tímpano del lado Norte muestra a Lázaro en la mesa del Hombre Rico, y junto a esta escena, otra en la que los perros lamen a Lázaro las llagas.

El tímpano del Sur muestra, en dos escenas también, la muerte del Rico y la de Lázaro; sus almas son llevadas al cielo por demonios y por ángeles, respectivamente.

Todo el pórtico posee rica ornamentación. Las columnas divididas que soportan las estatuas tienen, en su parte inferior, capiteles con figuras de animales, bajo arcos de medio punto, que se encuentran muy destruidos. Arriba, finos capiteles de hojas ejecutadas primorosamente. La primera arquivolta del interior abunda en representaciones fantásticas aprisionadas por plantas de tallos orlados. Vemos animales con cabeza humana coronada, leones, centauros, sirenas, grifos, gallos en lucha, etc.

Encima de las arquivoltas corre un friso con 26 pequeños arcos de medio punto. En ellos, figuras en cuclillas de hombres y de mujeres —muchos con los bustos desnudos— asoman curiosamente sus cabezas”.

Unas mínimas acotaciones, casi intrascendentes, hay que hacer a esta descripción: las dos columnas pequeñas del interior tienen acanaladuras espirales, como las de la columna del parteluz; esta columna del parteluz se divide en dos por un collarino que la ciñe a la mitad, y la arquivolta del exterior, protegida por una imposta curva, está labrada, tiene un baquetón rodeado de una hilada de pomas corridas y otra de pomas entre arquillos ciegos que pudieran ser de las muchas pomas que se labraron en Avila.

Una tribuna sobre la cornisa del pórtico de paso al siguiente cuerpo; esta tribuna se comunica con la del interior a través de tres arcos



Interior de la Nave Mayor: Resalta la tribuna sobre las naves laterales y la gran bóveda protogótica de aristones. Estos apoyan en un originalísimo triple capitel

de medio punto —el central, mayor que los laterales— cobijados bajo uno apuntado. En las paredes laterales hay arquerías ciegas apuntadas y arcos de descarga de medio punto, y en las esquinas, dispuestas sobre repisas —que, según Gómez Moreno, figuran león, toro y diablo—, cuatro columnas ménsulas en las que se apoyan los aristones de la cubierta. En el tercer piso, sobre una cornisa, se organizan dos huecos de medio punto en cada lateral; dos abiertos, correspondientes a los que ya vimos sobre el ingreso al portal, y otros seis ciegos, de los que dos son polilobulados, en los restantes laterales. Aristones de arenisca, guarnecidos con dos baquetones y con escocia en la entrecalle —de los que dos apoyan en las columnas de las esquinas y dos sobre las claves de los arcos apuntados del piso inferior— se cruzan en el centro. Entre estos aristones y los formaletes de medio punto se limitaron ocho cascos rampantes, de ladrillo las roscas y de sillarejo la zona mediana.

La planta y secciones longitudinales y transversales que acompañan estas líneas explican suficientemente la estructura interior de este templo. Las cornisas e impostas, que no se aprecian claramente en los dibujos, se decoran con rosetas y palmetas. Las naves laterales tienen bóvedas de aristas con plementos de ladrillo totalmente rehechas, y la central, una bóveda de aristones protogótica que descansa sobre unos apoyos preparados para recibir únicamente los fajones de un medio cañón; para ello las pilastras fueron ingeniosamente coronadas con capiteles semivueltos que soportaron a los grandes aristones ojivales con una profunda escocia en el centro.

La tribuna sobre las naves se cubre actualmente con viguetas de hierro y bovedillas prefabricadas sobre arcos rampantes de medio punto y de ladrillo. Hernández Callejo y Repullés sustituyeron por las actuales cubiertas las originales, que, según Gómez Moreno, eran de semicañón algo escarzano, con jarjas de sillería, y tenían un tragaluz redondo de piedra ante cada ventana. La tribuna se abre hacia la torre con un triforio de germinadas ventanas, similar al de otras iglesias de peregrinación.

En el tramo más cercano a las torres se notan una serie de variantes que hicieron suponer a Gómez Moreno que éste —cronológicamente— se separa del resto del templo. Estas diferencias en la organización de las ventanas de la tribuna (véase sección longitudinal), en la decoración de la imposta de los pilares y en su extensión (les ciñen

aquí completamente) y la existencia en el interior del tramo de marcas de cantería, también diferenciadas, confirman lo dicho. Además un capitel de la nave Norte repite en forma y material el modelo de los del nartex.

Fruto de diversas obras de refuerzo, motivadas la mayor parte por la adición del cimborrio, son los añadidos ojivales en granito que se ven en arcos y pilares.

Los muchos *capiteles vegetales* del templo se pueden dividir por su temática en dos grandes grupos: los de ácantos, casi clásicos, y los que para Gómez Moreno son de hojas picudas con escotaduras embebidas.

Los *capiteles historiados* tienen los motivos que pasamos a enunciar casi telegráficamente. En la capilla máyor, los que sujetan el fajón tienen, uno, un castillo, y el otro, un animal de grandes proporciones que soportan sobre el lomo otro castillo. En las muy deterioradas arquerías decorativas hay, a la derecha, dos con lobos, y otros dos con grifos y hombres, y a la izquierda, leones con la cabeza entre las patas, hombres con las alas explyadas y uno con aves.

Los del arco de entrada del ábside del Evangelio tienen en su cimacio un león alado en uno, que se repite en el opuesto, pero acompañado de un animal rampante más pequeño. Dentro tenemos, en el único capitel visible en la ventana no tapada, los restos muy deteriorados de unos animales, quizá grifos. En las arquerías decorativas hay, a la izquierda, dos con elegantes palomas dándose el pico, y uno con leones con la cabeza entre las patas; y a la derecha, dos con cigüeñas también con el pico entre las patas.

En la capilla de la epístola, uno con un león alado y dos serpientes con cabeza humana y otro con caballero montando a un león y dos águilas sustentan el arco de entrada. En la ventana, uno con grifos; en las arquerías de la derecha, uno con hombres sentados y otro con dos lobos que vuelven violentamente la cabeza, y en las arquerías de la izquierda, uno con dos hombres con túnica y otro cuyo cimacio común forman tres hombres en cucullas y con los pies atados.

En los capiteles historiados de los arcos fajones de la nave del Evangelio los motivos son: león alado y grifo, grifos y aves con las alas explyadas y cabeza humana.

En el triforio Sur hay un capitel con pájaros, otro con piñas sobre un carnero y otro con aves con las alas extendidas. En los del triforio

Norte, uno con palomas, otro con arquillos y columnillas y uno más con aves de explayadas alas.

En las ventanas de las naves laterales, uno con zancudas que vuelven violentamente el cuello en la nave Sur; en la nave Norte, uno, felinos; otro, aves explayadas con cabeza humana, idénticas a las que hay en un capitel de una cercana semicolumna, y otros dos de grifos, en uno con las alas extendidas y en otro grifos afrontados que vuelven la cabeza.

En el exterior, los capiteles historiados se reparten por la cabecera, portadas y ventanas inferiores a la nave Sur, y repiten generalmente los motivos del interior.

Los de las ventanas de la nave Norte representan palomas dándose el pico, leones con la cabeza entre las patas y grifos afrontados que vuelven la cabeza. En los de las ventanas de la nave Sur una sirena con dos colas, quimeras y aves con cabeza humana y alas extendidas.

En la puerta Sur tenemos uno con cuadrúpedos y otros, que ya hemos visto en otros lugares de la iglesia, con palomas dándose el pico, y hombres sentados con túnicas.

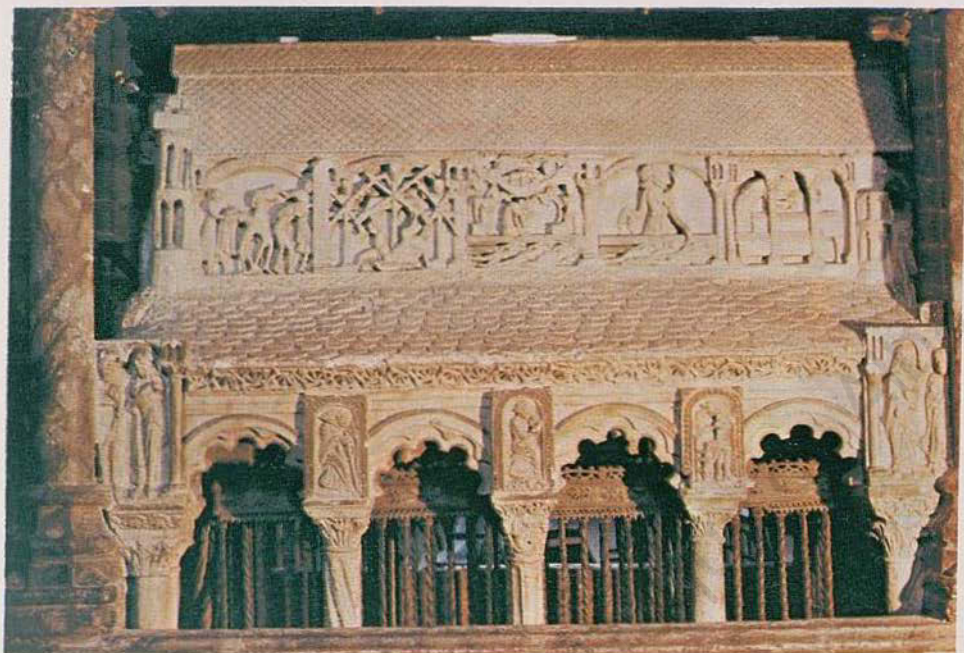
Igualmente son repetidos los del exterior de la cabecera, uno con grifos, otro con la sirena de dos colas y otro con dos centauros alados.

En los "canecillos" del ábside, excesivamente restaurados unos y otros modernos, hay esculpidos los más variados motivos: hojas picudas y curvadas en volutas, cabezas de hombres, caballos felinos, toros, aves y perros de todas clases.

La gran cornisa meridional, considerada a principios de siglo por Gómez Moreno superior a las de Coimbra y Poitiers, ha "sufrido" una restauración aún más minuciosa que la del resto del edificio. Presenta la cornisa hojas y flores de todo tipo.

El conjunto más conocido, y quizá de más valor artístico del templo, es el cenotafio dispuesto bajo el cimborrio y semitapado por un baldaquino orientalizante añadido en 1465. Es tal su interés, que aún siendo el cenotafio casi plenamente protogótico, pienso que en un trabajo divulgativo como éste debe ser citado.

De planta rectangular, semeja en su estructura un edificio de tres naves, soportado por columnas de fustes lisos, estriados, sogueados y perlados, agrupadas en algunos casos y con una serie de figuras sobre



Frente Sur del Cenotafio: Comprende las escenas del martirio de los Santos titulares y de la historia del judío. Destacan los dos tipos de tejado, los arcos polibulados, la rica decoración de las columnas y la cornisa del primer cuerpo, con entrelazos vegetales similares a los que coronan la cornisa sobre la Puerta Oeste



Detalle del Frente Norte del Cenotafio: Comprende las escenas de la huida y persecución de los mártires

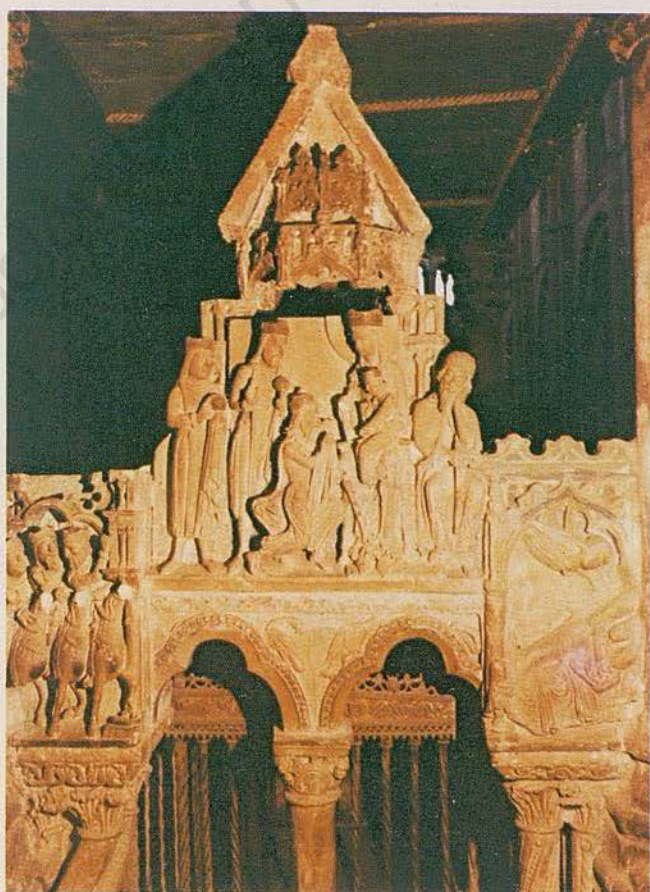
sus capiteles. Sobre estos capiteles y sobre arcos polilobulados se organiza un tejado con escamillas circulares que sostiene un cuerpo central con otro tejado de escamillas, éstas romboidales. Tiene este cuerpo torres cilíndricas (semejantes a las de la cornisa del pórtico Oeste) rematando los ángulos y separando los relieves con la historia de los titulares del templo. En el lado Norte, entre columnillas y bajo arcos trebolados, se desarrollan las cuatro escenas previas al martirio: interrogatorio del Santo por Daciano, milagro de la huella en la piedra, el cónsul organizando la persecución y los hermanos "huyendo tranquilamente". En el lado Sur, los arcos que cobijan los relieves pasan a ser escazanos, y las torres están más simplificadas. Las escenas que se narran sucesivamente son la preparación al martirio, el descoyuntamiento y lapidación de los Santos, la serpiente atacando al judío y éste construyendo la iglesia. Las gradaciones especiales y dramáticas, una adecuada composición, una minuciosa labra y una difícil economía de datos configuran una obra de gran riqueza narrativa y didáctica, que agotaría el caudal de adjetivos encomiásticos. Detenerse en cada uno de los relieves es aquí imposible. Seleccionar alguno es en exceso arriesgado. ¿Qué destacar más: el estudio de movimientos de la persecución y la huida, rápida una y reposada la otra, o la delicada labra del expolio, con unos desnudos bellamente alargados, idealizados? ¿Qué recoger primero: el dramatismo de las escenas del descoyuntamiento o el candor de las visitas de las hermanas al Santo en la cárcel? ¿Qué admirar más: el estudio de perspectivas de las escenas de la lapidación y su incipiente naturalismo o el intento de profundidad de la escena final del ciclo con el judío labrando el sepulcro?

En el testero Oeste se representa un Cristo en Majestad, con mandorla, y el león y el toro del tetramorfos. Quizá en las reparaciones del siglo XV la mandorla perdería sus contornos y desaparecieron las otras representaciones (águila y hombre) del tetramorfos.

La Adoración de los Reyes, desarrollada en el testero Este, se me antoja la composición más delicada del cenotafio. Todo en ella —desde la cara inefable de la Virgen a la sensación de paz que desprende la apartada figura de San José, pasando por los deliciosos relieves con los Reyes a caballo o durmiendo bajo una misma manta— parece hablar de un escultor de exquisita sensibilidad y de una estética ya gótica.



Detalle del Frente Sur del Cenotafio: Comprende la escena del Expolio y la del inicio del martirio



Testero Este del Cenotafio: Recoge en su triple escena el ciclo de la Epifanía. Los doseles permiten precisar una relación con el gótico y establecen que este frente fue sustancialmente alterado

Para terminar el inventario escultórico hay que referirse a tres relieves con las imágenes de los tres santos, coetáneas del cenotafio, “pero arregladas acaso por Vasco de Zarza en el XVI”, que hasta la última restauración se encontraban en la capilla absidal de la epístola, y que están hoy en el interior del brazo Sur del crucero.

Ante la bajada a la cripta, sujeta al muro de la nave, está hoy una reja románica, la más antigua y valiosa de la ciudad. Estudiada por Martín Baldó, para Repullés se parecía a las de la catedral de Jaca y a las de la cripta, una de las cuales está hoy en poder de la familia de este último restaurador.

Cronología, influencias y autores

Las directas influencias de San Isidoro de León y de Santiago de Compostela, el hecho de aparecer la iglesia en una donación de 1103 y la general aceptación de fecha de 1109 como la de paralización de las obras, ya con la cabecera concluida y muy avanzada la construcción de las naves, permiten establecer la iniciación de las obras en la última década del siglo XI. Lo construido en esta primera etapa sería la cabecera y los cuatro primeros tramos de las naves. La cabecera recogería las enseñanzas de San Isidoro de León y de Frómista y la huella de Compostela, que se puede rastrear tanto en la tribuna de geminadas ventanas como en los capiteles vegetales de las naves, cuya práctica identidad con los de Santiago ya anotara Gómez Moreno.

Para García Guinea, San Vicente —comenzada hacia el 1100— y Santa María de Carrión están emparentadas arquitectónicamente, y los pilares cruciformes, el crucero y la cabecera están indudablemente relacionados. Con ser estas iglesias parejas en esto, y aun en más cosas —por ejemplo en la decoración de rosetas y billetes o en la disposición saliente de la puerta con relación al cuerpo de la iglesia—, nada asegura que la relación entre ellas sea directa, y para mí, por ahora, ambas son ramas de un mismo tronco común, el leonés. De San Isidoro de León, del último decorador para Camps Cazorla, va a recibir la basílica abulense no sólo los motivos que decoran capiteles, aleros e impostas, sino también la planta general. En efecto, el mismo plan de iglesia de tres naves, con tres ábsides y cruceros, se repiten en Avila, con dos ligeras variantes: el alargamiento de los brazos del crucero y la mayor longitud de los tramos rectos de las capillas absidales.



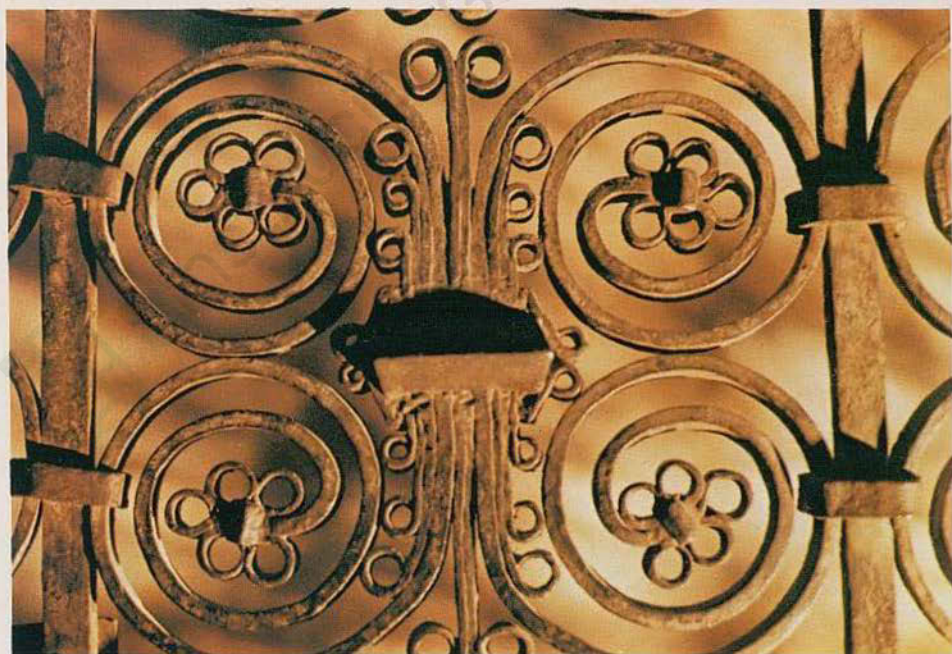
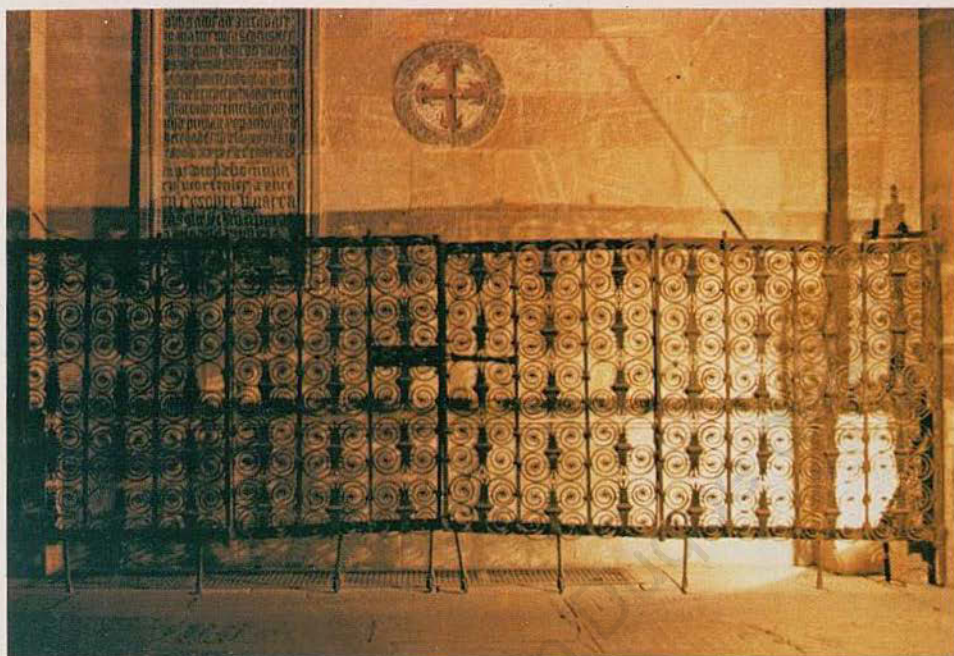
Testero Oeste del Cenotafio: Descansa sobre varios apoyos y se decora con un tetramorfo que no sabemos cuando perdió dos de sus representaciones

En el ámbito local, la iglesia de San Andrés plantea un problema de difícil solución, ya que nada permite asegurar si fue ésta o la de San Vicente la que recopiló las enseñanzas del románico leonés y luego las trasladó al resto de iglesias de la ciudad. Lo cierto es que ni las investigaciones históricas, ni las estilísticas, permiten solucionar la cuestión, y hay que considerar coetáneas a las dos iglesias y atribuirles por igual el mérito de la introducción del estilo en Avila.

La impronta constructiva de la basílica va a dejar su huella en la iglesia de San Pedro, y a través de ella en otras de la ciudad. Fuera de Avila, la catedral vieja de Salamanca recogerá en lo arquitectónico las enseñanzas del templo, que copia en buena parte.

De los constructores que hicieron esta primera etapa del edificio nada se sabe, pero a la vista de lo dicho se puede apuntar hacia maestros leoneses que llegarían entre los repobladores, unos, y que fueron llamados por éstos, otros. La falta de detalles decorativos achacables a las manos de los tallistas mozárabes que había en la ciudad, y que se pueden rastrear por las iglesias de San Andrés, San Pedro y San Segundo, me hacen pensar que debió ser un grupo cerrado de artesanos, uno de los talleres volantes localizables por el camino de Santiago.

Hacia mediados de siglo debió de iniciarse la segunda etapa de la construcción, fase que Gómez Moreno, Goldschmidt, Pita Andrade y García Guinea han estudiado desde el punto de vista escultórico en trabajos que han originado una polémica imposible de resumir aquí. La primera parte de la polémica la recogió Gaillard en 1959, y a ese resumen me remito, aunque su teoría de que las influencias entre Mateo y el maestro de Avila las recibe el primero en Compostela a través de los obreros de su equipo, por ahora no tiene base alguna. García Guinea, en 1961, se ocupará otra vez del tema en *El arte románico en Palencia* y en un artículo titulado "Las huellas de Fruchel en Palencia y en Aguilar de Campóo", concluyendo que Fruchel primero trabajaría en Carrión, entre 1180 y 1186, y después en Avila entre 1185 y 1190. De aceptar estas fechas, habría que retrasar en más de quince años, quizá en veinte, las obras de San Vicente, y esto, si se acepta que es el mismo arquitecto el de San Vicente que el de la catedral, es inverosímil, ya que su muerte en 1192 haría concluir que en los siete últimos años de su vida dirigió la parte más complicada de dos de los proyectos más complicados de la arquitectura castellana medieval y a la vez realizó, según algunos autores, la ingente colección escultórica



Reja románica y detalle de la misma: Estaba anteriormente en el presbiterio, hoy está en la nave Norte, ante la bajada a la Soterraña

de la Basílica. Como pienso que sólo con inconcretas pruebas estilísticas no se pueden hacer tantas atribuciones, considero, como el profesor Pita Andrade, al escultor como un “maestro de San Vicente”, sin identificarle con el maestro Fruchel, que levantó la girola de la catedral y dirigió las obras arquitectónicas que en la segunda mitad del siglo XII se efectúan en el templo de los Mártires. Este arquitecto—cuya presencia en Toro en 1182 documentó Gómez Moreno y cuya desaparición antes de 1192 consta en un conocidísimo documento catedralicio— ensanchará la puerta Sur, llevando allí las estatuas que hoy la decoran, y reorganizará una tribuna que tiene en su interior unos capiteles de factura muy posterior a los otros del templo y en su exterior una cornisa, la meridional, directamente relacionable con el florecido intradós del arco de ingreso al atrio Oeste. También se deberá a él la realización del pórtico, tallado por el “maestro de San Vicente” en fecha que para Goldschmidt está entre 1164 y 1170, y del que Pita Andrade ha hecho una completa filiación en la que se incluyen antecedentes franceses (Santa María de Olerón, Morláas, Notre-Dame la Grande de Poitiers y de Cibray, Vezelay, Autun y casas de Reims y Vouvant) e hispanos (estructura de las ventanas de las tribunas, sepulcro burgalés de Mudarra y fachada compostelana de Platerías). Las escenas del ciclo de Lázaro de los tímpanos tendrán su antecedente, más temático que estilístico, en el relieve reutilizado de la catedral que estudió Rodríguez Almeida. De Fruchel, en fin, serán el tramo más cercano al pórtico, las cubiertas de la nave central y el atrio y la gran cornisa meridional. En esta cornisa abominablemente restaurada el siglo pasado, en estas cubiertas con las más sabias soluciones que hasta ese momento se conocían, se encuentran una tras otra aquellas notas distintivas que para Azcárate Ristori van a caracterizar, si se dan ya en pleno desarrollo del románico, el nacimiento del estilo progótico. Son éstas: “el arco apuntado moldurado, línea fluyente, la belleza formal y la expresión sosegada del sentimiento”.

Modificaciones posteriores del templo románico

A partir de 1252, una serie de privilegios reales, el último de los cuales es de Enrique III en 1393, contienen sucesivas donaciones de los monarcas a la basílica. Únicamente las que en la segunda mitad del siglo XIII se dedicaron para hacer obras interesan aquí, ya que todas las del XIV son destinadas a satisfacer necesidades litúrgicas. Tanto



Capiteles: De entre los muchos capiteles de la Basílica destacamos estos cuatro decorados con aves y con felinos

Repullés como Heras García hacen una recopilación de estas donaciones, que comienzan cuando Fernando III, tras encontrar el templo deteriorado en 1247, otorga a la iglesia las rentas del campo de Arañuela. Alfonso X, encontrando la iglesia "mal parada en muchas maneras", efectuó otra donación en 1279, y en una carta posterior se preocupa de que la iglesia, que estaba "para se caer", reciba lo otorgado. Un documento de 1310 es copia fiel y autorizada de la dotación que en 1290 hace a la iglesia el rey don Sancho. En 1302 Fernando IV y en 1317 Alfonso XI confirman y mantienen esas rentas. Las obras a las que se destinaron estos dineros serían principalmente las de consolidación del cimborrio mediante el refuerzo de los arcos torales y de sus pilares, y las de construcción del pórtico Sur, si es que éste no se retrasó hasta 1417, como pretende Heras sin precisar razón alguna para ello, o hasta veinte o cuarenta años más tarde según Rodríguez Almeida, basándose en coincidencias formales entre las molduras de este pórtico y algunas de la girola de la catedral que para él son de esta época. La primera fecha, el siglo XIII, es la propuesta por Gómez Moreno y Azcárate.

Rodríguez Almeida, al estudiar la bóveda de la sacristía de la catedral, fecha la cubierta ochavada sobre trompas del cimborrio en los primeros años del siglo XIV.

En el siglo XV se realizan tres obras: en 1440, en el cuerpo de campanas de la torre Norte; en 1447, la sacristía según la inscripción que hay entre los dos nichos del muro Oeste, y en 1470 o en 1465 se dispone sobre el cenotafio el lamentable baldaquino ya citado.

Del siglo XVI serán las pinturas de las cubiertas de los ábsides y los retablos anteriores a los actuales, perdidos en el XIX, cuando el párroco Antonio Escribano Rubio los destinó a tabla ripia del tejado.

En 1611 se realizó el sepulcro de San Pedro del Barco, según diseño de Francisco de Mora, y en 1672 se efectuaron obras en la Soterraña, abriendo las ventanas adinteladas laterales, que luego restaurará Vicente Miranda (quizá sea también de esta época la gran ventana que había en el tramo recto de la capilla de la epístola).

En la segunda mitad del siglo XVIII, fray José de Pontones hizo los grandes refuerzos de granito del zócalo del lado Norte, el cuerpo antepuesto a la puerta de ese lado y quizá también el gran contrafuerte que tapó una de las ventanas de la nave septentrional. En 1766, según

Gómez Moreno, efectuaría una reparación general del pórtico Sur, y quizá de él, o al menos de esta época, es el proyecto de continuación del pórtico por delante de la fachada Oeste, que atestigua un comienzo de arcada y que, afortunadamente, no se realizó.

Gracias a las corrientes historicistas que en el siglo XIX configuraron la arquitectura, el templo de San Vicente fue restaurado en el pasado siglo y a principios de éste por tres arquitectos.

El primero de ellos, Andrés Hernández Callejo, un hombre cuya obra está aún por estudiar, dirigió a mediados del siglo una restauración en tres etapas, de la que se trata en su monografía y de la que quedan las cuentas en el archivo diocesano. La primera etapa, de corta duración y mínima importancia, se realizó en la década de 1840. La segunda comprende casi toda la década de 1850 y en ella se cambió el semicañón que cubría la tribuna Sur, ya que a su peso achacó Callejo la destrucción del tercer tramo de la nave, la ruina del cuarto y las averías de los inmediatos a éstos. En la tercera etapa, que se inició en 1859 y aún continuaba en abril de 1865, junto con el arquitecto trabaja el escultor Fernando Tarragó, que también firma todas las facturas y que recibe unos elevados estipendios por sus obras, entre las que creo estaría el arreglo de la gran cornisa meridional. De esta última etapa será también la reparación de la torre Sur, que "parece hoy toda nueva, más un grabado de 1842 prueba la funesta habilidad de Callejo, que hace nuevos los capiteles, y los antiguos quedan almacenados en la capilla base" (Gómez Moreno), de donde han ido hasta el Museo Provincial.

La declaración del templo como Monumento Nacional en 1882 va a originar una nueva y total restauración. Se encargaron de ella Vicente Miranda y Bayón y Enrique María de Repullés y Vargas, dos clasicistas influidos por la fiebre restauracionista que en España se desató tras conocerse las teorías de Viollet le Duc y la labor restauradora de Madrazo en la catedral de León.

Al primero, que trabaja entre 1883 y 1885, le atribuye el segundo la realización del muro de cotención y el comienzo de la restauración del ábside. Pero además de esto hay que asignarle las obras que en el suelo del pórtico Sur se realizan y el diseño de la escalera de entrada por ese mismo lado. Los planos que hace unos años he estudiado en el Museo de Ávila confirman esta atribución, que quizá se debe ampliar hasta la parte superior de la cornisa de este pórtico y su cubierta.

Tras Miranda se encarga de la restauración de la basílica Enrique María de Repullés y Vargas. El nombre de este arquitecto, autor del edificio de la Bolsa de Madrid y de la nueva e inconclusa basílica de Alba de Tormes, permanecerá siempre ya unido a este templo, que él mimó durante muchos años. Cierto es que, al igual que sus antecesores, pulió, reconstruyó e inventó en demasía; mas cúlpese de esto a las modas restauradoras de su tiempo y al mucho celo que pusieron en la obra.

San Pedro

Situada extramuros, al Este de la ciudad, y delimitando junto con la puerta del alcázar el antiguo mercado de Avila, se emplaza esta iglesia dedicada al apóstol San Pedro.

La proximidad del templo al monasterio de Nuestra Señora de la Antigua (hoy Institución Teresiana) y el hecho de que el crucero de San Pedro se levante sobre parte de un cementerio, únicamente son explicables suponiendo el monasterio abandonado en el siglo XI.

Al tratar de la iglesia de San Pedro, voluntaria o involuntariamente surge la comparación con la cercana Basílica de San Vicente. Aceptada esta inevitable servidumbre, esta descripción tendrá siempre como referencia el templo de los Mártires, lo que al menos servirá para abreviar su descripción.

El edificio, perfectamente orientado, tiene planta de cruz latina, con tres naves de cinco tramos, tres ábsides, una torre, un crucero pronunciado y cimborrio sobre su centro. Dos puertas sencillas se abren al Norte y al Sur, y una más grande, posterior, y con rosetón cisterciense sobre ella, da entrada a la iglesia en la fachada Oeste. El sistema de cubiertas es, en los ábsides, igual al de San Vicente, en los brazos del crucero tiene un cañón apuntado ligeramente, y en las tres naves, bóvedas de ojiva con nervadura de baquetón.

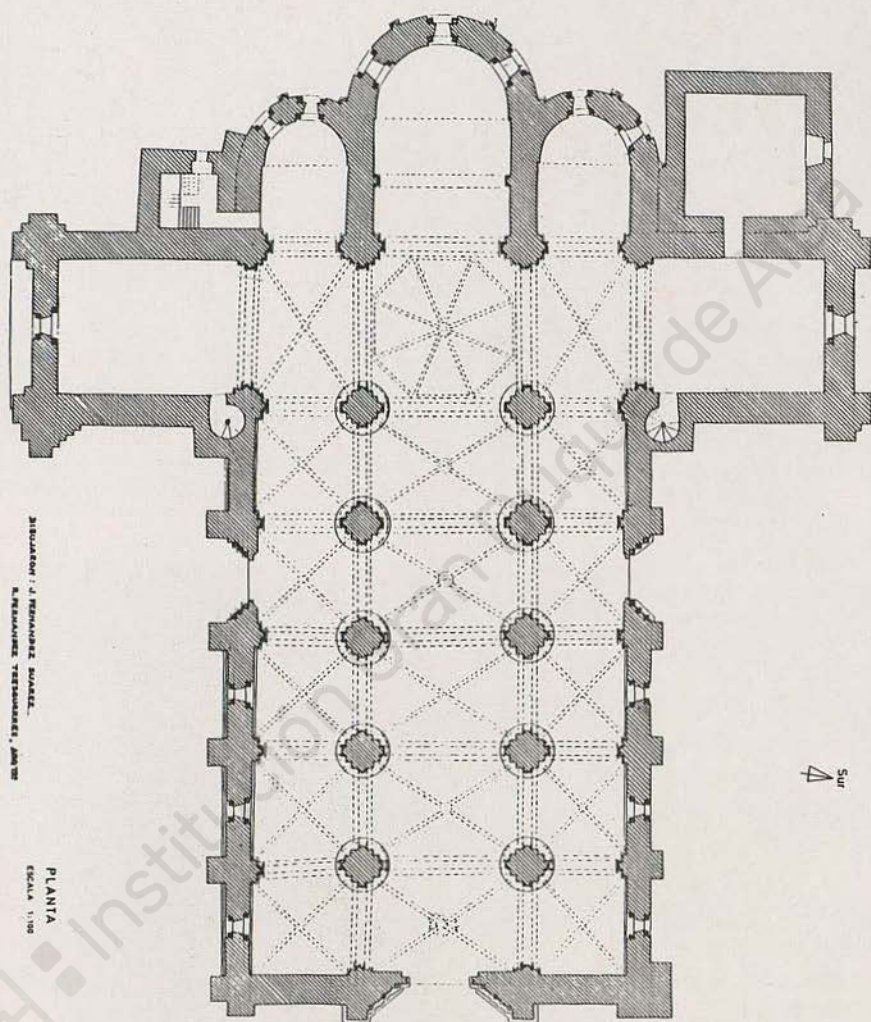
Las ausencias de la cripta bajo la cabecera, de la tribuna sobre las naves laterales y de las dos torres en la fachada central constituyen las diferencias más notables existentes entre ambos templos.



San Pedro, los Absides: Comparados con los de San Vicente vemos que estos son de menores dimensiones (faltan las capillas inferiores) y están más deteriorados o menos «restaurados». La torre está siendo reparada en este verano de 1982



Ventana del ábside del Evangelio: En los capiteles vemos grifos y aves explayadas. En las impostas, variadas rosetas y entrelazos, y unas ruedas que luego veremos en Sto. Domingo, testifican la mayor variedad decorativa de este templo



SAN PEDRO. Planta según dibujo de Fernández Suárez y Fernández Tresguerres.

Las mínimas variaciones que en el sistema de cubiertas se aprecian en uno y otro templo, y la pobreza decorativa de San Pedro frente a la suntuosidad de la Basílica, serían ya diferencias intrascendentes desde el punto de vista estructural.

Construida en la arenisca característica de las iglesias románicas de Avila, se alza esta iglesia sobre un zócalo con robustos sillares de granito, material que vuelve a aparecer en la fábrica como testigo de obras tardías.

Si prescindimos de la falta de la cripta, la cabecera de San Pedro también repite exterior e interiormente la estructura de San Vicente. Las diferencias más notables se deben a detalles ornamentales y al estado de conservación del edificio; así, aparecen limados, rozados y sustituidos capiteles, canecillos y cornisas.

Al exterior los capiteles muestran aves explayadas, sirénidos, centauros alados y la ornamentación vegetal (hojas con escotaduras unos y otros casi acantos clásicos) que habían en la Basílica. En los casi destrozados canecillos aún se distinguen figuras y modillones de cuatro, cinco y seis lóbulos. Entre las molduras, además de las rosetas y palmetas, una con palmetas curvas inscritas en círculos, que en Avila sólo se da en San Segundo, y otra con ruedas que sólo se repite en Santo Domingo.

En el interior de la *cabecera*, las más notables diferencias entre ambos templos las dan las columnas ménsulas de capiteles vegetales del fajón y la serie de sepulcros góticos que ocupan el tramo recto de la capilla mayor, sobre los que corre una imposta —no la hay en la Basílica— que marca el inicio de las arquerías ciegas. Los capiteles de la capilla mayor, groseramente embadurnados y dorados, repiten los ya vistos de vegetales del exterior, y entre éstos del interior —además de las palomas dándose el pico y el de los leones con la cabeza entre las patas, que había en San Vicente— aparecen uno con hombres sentados y grifos que vuelven violentamente la cabeza, otro con tres figuras en actitud de marcha y uno, muy curioso, con dos figuras ofrendando a otra central. Los capiteles del ábside Sur se decoran con grifos, hombres montando leones y sirénidos de doble cola. En el ábside Norte, más palomas dándose el pico, más grifos, más felinos y más leones con la cabeza entre las patas, como los ya vistos, y uno original que mezcla aves explayadas y cabezas humanas. Rosetas y palmetas

decoran también las cornisas y ábacos del interior. Junto con ellas hay entrelazos cercanos a los de San Andrés.

Adosada al ábside y crucero Norte, una *torre* cuadrada de incierta época de construcción muestra varias estructuras superpuestas. Se escalona este cuerpo en cuatro pisos. El inferior, de sillares de granito, salvo las cuatro hileras superiores, tiene una ventana adintelada y sobre ella una saetera. El segundo, de sillares de arenisca tiene una saetera en el lado Norte y otra en el Este. En el tercer cuerpo tenemos un gran arco de descarga muy deformado. El cuarto y último cuerpo es el campanario, formado por sillares de granito y un suplemento de ladrillo, sobre el que se apoya la techumbre a cuatro vertientes. El acceso a la torre se hace a través de una escalera de madera en el primer piso que comunica con una pétrea escalera de caracol, que empotrada en la pared Norte de la torre y en el ábside, llega hasta el campanario, haciéndose visible sobre la cubierta del ábside.

En el exterior los brazos del *crucero*, ocultos en parte por la torre y el añadido de la sacristía, presentan un sobrio y desnudo aspecto, con los únicos adornos de una alargada ventana en cada uno de sus testeros y de los contrafuertes que fortalecen sus esquinas, entre los que destaca el atrevidísimo juego de volúmenes del dispuesto al Noroeste del brazo Norte. De no ser por lo inadecuado de su disposición en la confluencia del crucero con las naves, y por las saeteras que jalonan sus flancos, parecerían también contrafuertes las escaleras de caracol que son hoy el único recuerdo de una tribuna pensada sobre las naves laterales, pero no realizada.

En el interior un fuerte fajón, con tres baquetones en el intradós, divide el crucero en dos tramos. El más saliente se cubre con un cañón ligeramente apuntado, y el que corresponde a las naves laterales con ojivas de nervadura de baquetón.

El *cimborrio*, coetáneo de los de la Catedral y San Vicente, tiene los mismos fundamentos arquitectónicos que los de estos edificios. Las únicas variedades que con respecto a San Vicente aporta, estriban en las columnas mensulas en las que descansan los nervios, y en que las ventanas y sus bóforas son de medio punto. Paralelamente a lo ocurrido en San Vicente, también aquí, al levantarse tal cuerpo, fue preciso reforzar los pilares en que se iba a apoyar con sillares de granito.



Puerta Oeste: Los baquetones del archivoltio, los cálizos capiteles de campana invertida y el rosetón cisterciense permiten situar esta fachada a principios del siglo XIII

El granito es aquí —como en toda la iglesia— testigo de reparaciones posteriores

La fachada Norte, se organiza en cinco lienzos escalonados, cortados por contrafuertes con tres escarpas que se corresponden con los tramos del interior de la iglesia. Cuatro ventanas, tapiada la que hay sobre la puerta, se distribuyen con sus dos arcos decrecientes entre los lienzos de esta fachada. El primero de los arcos lo constituye un baquetón que descansa sobre columnas con capiteles de sección circular, y el exterior, sin decorar, es bordeado por una lisa imposta.

Dispuesta sobre esta fachada, la de la nave mayor presenta análogas características, pero tiene los machones reforzados con granito y las ventanas semitapadas desde que se dio más vertiente a la cubierta de la nave lateral. Coronan los dos cuerpos, el de la nave lateral y el de la nave central, unas cornisas de granito, que tanto por ser de este material como por su maduración tienen que ser posteriores.

En uno de los lienzos de la fachada Norte, entre dos machones y protegida por un alero con grandes y deteriorados canecillos se abre una puerta con cinco arquivoltas decoradas en el arco interior con rosetas de ocho pétalos inscrita en un círculo, en el segundo arco con dientes de sierra cistercienses, en el tercero por baquetón que se va a repetir en el más exterior de los arcos, y en el cuarto con rosetas rehundidas de seis, siete y ocho pétalos. Una imposta, de rosetas de cuatro y seis pétalos, sirve de arranque a las arquivoltas y de ábaco a los capiteles de acantos de los tres pares de columnas en que descansan las tres arquivoltas mediales. Los fustes de estas tres columnas son monolíticos y de granito, y al igual que sus bases deben proceder de una restauración muy reciente. Una imposta, ornamentada con puntas de diamante, bordea la rosca exterior de este arco.

La fachada Sur presenta una estructura análoga a la que acabamos de describir, y como únicas variaciones tenemos la falta de los refuerzos de granito en los contrafuertes de la nave central, y la falta de escarpas en los machones y en los muros. Los dos órdenes de ventanas son exactamente iguales a los de la fachada citada, pero la dispuesta sobre la puerta aquí no está tapiada, y la ventana primera de la nave central tiene una imposta de puntas de diamantes que no existe en ninguna otra ventana del exterior del templo.

La portada meridional es análoga a la septentrional, pero aquí la decoración de las arquivoltas se reduce a los baquetones de las tres exteriores, las bases de las columnas descansan sobre un alto zócalo de



Capiteles del interior: Aves, grifos y motivos historiados configuran estos capiteles relacionados con lo de San Vicente y los de San Andrés

granito y las puntas de diamante que decoraban la imposta de la portada Norte son palmetas en círculos entrelazados. La escasa anchura de la puerta y su altura desproporcionada, hacen destacar a esta portada, por su esbeltez, entre todas las del románico abulense.

En la fachada Oeste, reforzada por cuatro contrafuertes, se abren dos óculos, una portada y un gran rosetón. En la portada, muy reparada, hay que destacar los capiteles calizos de campana invertida, la imposta que bordea la última arquivolta, moldurada con puntas de diamante muy evolucionadas, y la serie de arquillos ciegos que anuncia el cuerpo superior de la fachada. En este, cobijado bajo un gran arco de medio punto que viene a ser el primer perpiaño de la nave central, se abre un gran rosetón cisterciense que sólo conserva de lo original un gran baquetón liso y otro en zig-zag, y tres cabezas en piedra que le decoran. Los venticuatro arquitos puntados y las columnas y capiteles de éstos, más la rosa central, son imitaciones en cemento del recientemente destruido, que prudentemente no se califican aquí.

En el interior, la fábrica va pasando del románico al gótico según crece en altura. La planta y fotografías de la iglesia hacen repetitiva cualquier descripción que de este interior se intentase. El material empleado es granito para los pilares, hasta llegar a los capiteles de los arcos formeros, y arenisca para las cubiertas. Se cubren los tramos de este templo con bóvedas de ojiva, cuyos nervios apoyan en repisas agallonadas. En la nave central los perpiaños recuerdan, una vez más, a los de San Vicente, pero aquí alternan una escocia y un toro en la decoración de la entrecalle que forman los dos baquetones.

Para Gómez Moreno es esta "iglesia hermana gemela, pero inferior, de San Vicente que nacida románica antes que la Basílica se inserta más tarde en lo ojival". Se puede situar este templo en los años inmediatamente anteriores o posteriores al 1100, recogiendo en su fábrica las influencias de San Andrés, por entonces adelantada, e influyendo en la de San Vicente, que si iniciada después, imprimirá mayor ritmo a sus obras, por lo que más tarde será la que influya en este templo.

Las ascendencias leonesas que se notaban en San Vicente informarán primeramente este templo, y siguiendo éstas se configurará la ca-



Bóveda de aristones de la Nave Central: Prácticamente igual a la de S. Vicente, apoya sobre capiteles muy evolucionados. Nótese la bicromía producida por la alternancia de materiales y la falta de la tribuna y su triforio



Puerta Norte: Puntas de diamante, rosetas rehundidas, un baquetón y un ziq-zag decoran las arquivoltas. Los capiteles vegetales tienen un aire clásico que llevan a esta puerta hacia una fecha más tardía que la cabecera

becera, que recoge en lo decorativo los entrelazos de inspiración mozárabe de San Andrés y las molduras que luego se dan en San Segundo. A partir del trazado del crucero también muy saliente y cubierto aquí con cañón ligeramente apuntado, empezará el retraso de la fábrica de San Pedro y su dependencia constructiva de la cercana Basílica. El trazado de las naves seguirá ya fielmente el plan de ésta, y quizás se proyectó también una tribuna, —a la que se subiría por las escaleras de los brazos del crucero— que luego no se realizó. Las dos portadas laterales de la iglesia atestiguan también el retraso citado, y así una de ellas, la Sur va a ser de las primeras que rompan con la organización que se inauguró en San Andrés y San Segundo, y organizará los arcos de sus roscas con dovelas lisas, que ya no alternarán con los baquetones, decorando estos aquí los tres arcos exteriores. Más tardía aún es la portada Norte, quizás rehecha, que se decora con dientes de sierra y con puntas de diamante que aparecerán en las ventanas altas de la Catedral entre 1185 y 1192, y con capiteles clásicos y rosetas rehundidas en sus dovelas, tratados ambos con técnicas parejas a la de los capiteles del pórtico-atrio de San Vicente y a la de las flores del intradós de gran arco de entrada a este atrio.

Construidas posteriormente las naves se verán afectadas por la reforma gótica, que llega aquí en superficie hasta los tramos del crucero de las naves laterales, y que en altura alcanzan hasta los mismos capiteles en que descansan las nervaduras que sustituyen aquí los aristones de San Vicente. Esto, la alternancia de toro y escocia en la decoración de los fajones, la pervivencia en las ventanas de las puntas de diamante y la aparición de capiteles de sección circular permiten retrasar hasta el final del siglo XII estas cubiertas. Ya en pleno siglo XIII y plenamente gótico se construirá el gran rosetón de la portada que se decora con un baquetón en zig-zag inspirado en la fachada Norte, y que en cierta forma recoge la veta cisterciense que se aprecia en algunos capiteles vegetales de las naves.

Únicamente se puede suponer la procedencia leonesa de los canteros que a principios del siglo XII trabajan en la cabecera junto con artesanos formados en San Andrés, y que después serán los que en buena parte configuren la casi perdida cabecera única de la iglesia de San Pelayo o San Isidoro, hoy en el Retiro madrileño.

Menos aún se sabe de quienes sustituyen a estos primeros canteros, ya que ni su origen se puede rastrear. Pienso que se formaron en las

fábricas de San Vicente y la Catedral, ya que de ambas he encontrado influencias en este largo segundo momento de la iglesia, y que trabajarían en más obras de la ciudad (en la Magdalena se puede rastrear su huella), pero que no se puede atribuirles ese carácter de grupo único, de taller cerrado que encontramos en los canteros de San Vicente. En resumen tras terminar la cabecera, tres grupos permeables a toda influencia —el que realiza la puerta Sur y los muros, el que rehace la puerta Norte, y el que voltea las cubiertas y hace parte de sus apoyos y quizás plantea la fachada Oeste— van a trabajar, de una manera bastante inconexa en la iglesia; a ellos se deberán los cambios sucesivos de proyectos, los desajustes en planta y la inclinación de la iglesia.

Obras posteriores

Se suele considerar toda la torre como un añadido posterior olvidando que la desviación del ábside del Evangelio sólo es justificable si en el proyecto original ya se contaba con esta torre, que posteriormente sufriría los mismos avatares e interrupciones que el resto de la iglesia. La cornisa que separa el segundo y tercer cuerpo, es idéntica a algunas que en el primer cuarto del siglo XIII se disponen en la Catedral, y por ello esta fecha podría ser la de la estructura originaria de este cuerpo. Se ignora cuando se añadió el mezquino campanario de ladrillo que hoy tiene y que ahora —junio 1982— se comienza a desmontar.

En el siglo XIV se realizará una restauración general del templo, en la que para Veredas se pueden fechar las cornisas de granito que ahora tiene el edificio por el exterior, los chapiteles de los machones que ciñen el rosetón, y hasta la misma puerta Oeste, más que reconstruida, casi construida en ese siglo, al igual que el arco berroqueño que cubre el rosetón. También en esta época se procedió a levantar los tejados de la nave Norte para dar más caída al agua y evitar las filtraciones, y con ello semitaparon las ventanas que en ese lado tiene la nave mayor. Quizá los mechinales que hoy se ven en la fachada provengan de esta reparación.

El cimborrio es para mí hermano del de San Vicente, puede que algunos años más tardío el de San Pedro, si nos fijamos en el sistema de columnas mensuladas que organiza, pero en ningún caso posterior al primer tercio del XIV.

Del siglo XV es una puerta tapiada en el brazo Norte del crucero, único vestigio de una trastera que desapareció en la década de 1930.

En este siglo la iglesia ha sufrido varias reparaciones, todas a raíz de ser declarada en 1914, Monumento Nacional. De la primera de ellas, que se encargaría a Repullés y Vargas, da cuenta la necrológica que el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando inserta a la muerte del arquitecto, en el que se dice que trabajaba en el templo en 1922. Ningún otro rastro documental he encontrado de esta restauración que a mi juicio se limitó a las torres de las escaleras y al zócalo interior de la nave.

Ya en 1967 se procedió a desmontar “con premeditación y alevosía” el rosetón de la fachada Oeste, cambiando el diagnóstico que en 1914 hiciera Sentenach de que el rosetón estaba girado, por el de que el rosetón tenía “cáncer de piedra”; y dispuestos a curarle sustituyeron por moldes de hormigón las piedras centenarias y por cristal esmerilado las vidrieras, que por lo que se ve también se contagiaron del cáncer, y si unos se han “perdido”, otras han aparecido de tal forma que mejor estarían perdidas.

En la actualidad continúa la restauración iniciada por el arquitecto D. Jesús Fernández Suárez, que ya reforzó las cubiertas de la Iglesia y que ahora se ocupa de la torre y cabecera en una restauración que va a resultar difícil y conflictiva.

EL SEGUNDO ROMANICO EN AVILA *

Por JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ ROBLEDO

Considero a las iglesias de La Magdalena, Santo Tomé, San Nicolás, Santo Domingo y San Bartolomé, como fechables en los alrededores del 1200, en los años en que en Avila se iniciaba, y muy pujante, el estilo gótico, ya lejos de aquel primer románico de inicios del siglo. No quiere esto decir que limite el románico en Avila a dos floraciones, una a principio del siglo XII y otra a finales de él. Lo que he hecho ha sido agrupar los edificios en las que supongo fechas de iniciación, pero de aquí no puede deducirse una inactividad constructora en Avila en la mitad del siglo.

Como nueva hipótesis de trabajo, muy sugestiva, pero indemostrable por ahora, aventuro la posibilidad de una paralización general de la construcción de templos en la mitad de la centuria para dedicar todas las fuerzas a la tarea de fortificación de la ciudad. Antes de esta cesura estarían todas las iglesias de los primeros capítulos y la desaparecida catedral. Después de ella tendríamos el inicio de la nueva catedral, las continuaciones de San Pedro y San Vicente, y las iglesias de este capítulo. Dos formas de construir conviviendo, las formas románicas y protogóticas mezcladas en los grandes templos y la pervivencia de un románico, al que quizás habría que considerar manieristas utilizando la periodización de Azcárate, en las iglesias de este capítulo.

* Ver nota del capítulo dedicado a San Vicente y San Pedro.

Un románico este último más naturalista —pienso en las hojas de yedra de San Nicolás y Santo Domingo—, que utiliza los mismos taqueados y entrelazos del período anterior, pero que los lleva aquí hasta arquivoltas pequeñas que descansando en las esquinas de las jambas parecen tener como única función separar las arquivoltas grandes. Unas arquivoltas en las que se desarrollan motivos que tienen una estética cercana a lo gótico: el triple baquetón de Santo Domingo y Santo Tomé o las figuras de la portada Sur de esta última iglesia. Un románico en el que en parte se ha perdido el sentido narrativo que tenía el primer románico, un románico impregnado de esa estética cisterciense en la que no cabrían los motivos historiados (el único capitel figurado de los interiores de estos templos, el de lechuzas del ábside de San Nicolás es casi una copia de otro de San Esteban). Pero un románico que en lo esencial continúa con el espíritu que impregnó el de San Andrés, con sus mismas estructuras y con algunos de los motivos decorativos (rosetas, palmetas, taqueados y entrelazos) evolucionando, en la misma medida que ha evolucionado en otras ciudades del Norte, pero quizás más deprisa, hacia las nuevas soluciones que apunta el nuevo estilo.

Un románico que considero último, y que abarca desde la Iglesia de de San Nicolás, la más avanzada si se hace caso de su inscripción y ese capitel que acabamos de citar, hasta la de San Bartolomé, última del estilo en Avila, ya que para mi la pujanza que en Avila alcanzó el nuevo estilo, el gótico, no permite creer que el románico perviviese durante todo el siglo XIII.

1. LA MAGDALENA

Física, cronológica y estilísticamente está cercana a San Pedro la que fue iglesia del Hospital de la Magdalena y hoy lo es del Monasterio de igual título. Dos puertas en la iglesia, y el exterior del ábside dentro de la clausura, restan del templo románico.

La primera de las puertas —tras verja diseñada en 1899 por Vicente Botella— tiene cinco roscas decrecientes de medio punto, sin más decoración que una moldura de baquetón en la segunda y la cuarta. Los capiteles de las columnas tienen gallos, aves explayadas y hojas curvas como las de Santo Tomé, pero más dentadas, y decoran sus ábacos con rosetas de seis pétalos inscritas en círculos y talladas con



Puerta Norte de la Magdalena: La puerta, el dintel de mármol y el coloreado zócalo descomponen esta puerta, y preludian la serie de destrozos observables en el interior del templo

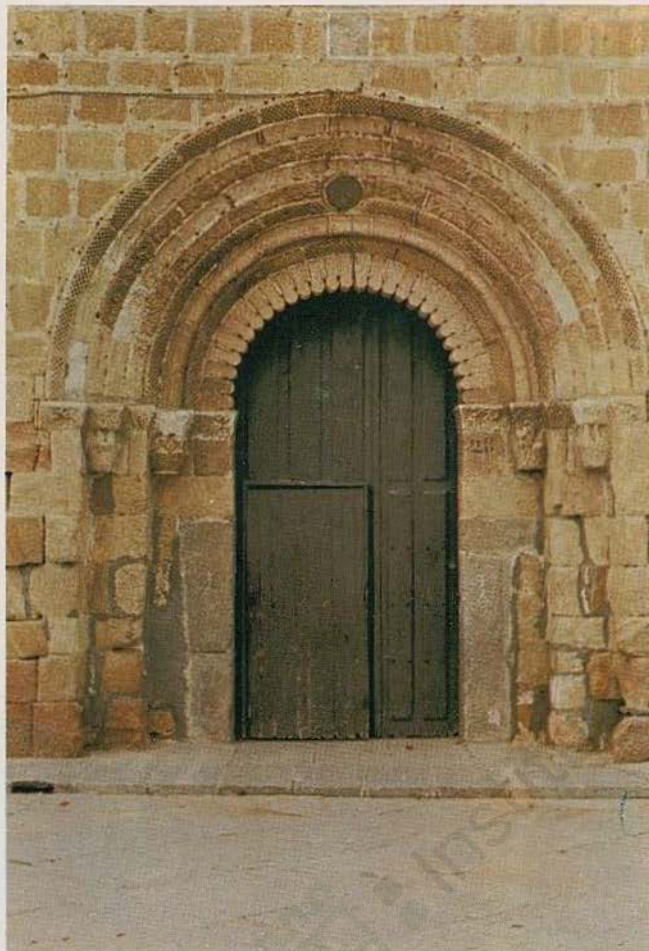
una técnica clarooscurista muy cercana a la de la puerta Norte de San Pedro. Las bases de las columnas de la Magdalena recuerdan los capitales campaniformes del interior y de la puerta Oeste de San Pedro. Valga para la segunda puerta, la más sencilla, todo lo dicho para la primera de ellas, y valga para las dos una pública petición de que sean prontamente adecentadas.

El ábside está dentro de la clausura, por lo que sólo puede verse desde muy lejos. Tiene un alto zócalo de sillares de granito, y sobre él un esbelto cuerpo de arenisca que remata en alero con cornisa de pomas góticas del XV. Sobre el alero el ábside vuelve a elevarse en otro cuerpo de mínimas dimensiones y de posterior factura. En el lado Sur del tramo recto se pueden ver hoy tres cornisas románicas. La superior, de rosetas de cuatro folios, forma el alero que sujetan canecillos con modillones y baquetones muy deteriorados, la medial de mínimas dimensiones y rozadísima, y la inferior con palmetas entrelazadas que recorren el codillo a un metro del muro.

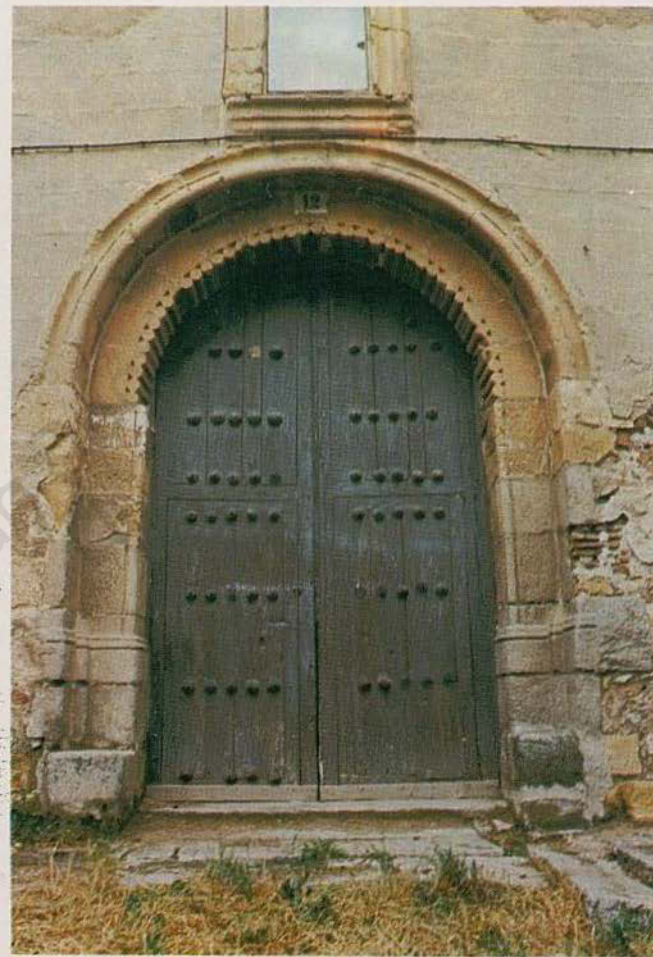
El alto zócalo de granito, y las relaciones de lo conservado con las últimas obras de San Pedro, hacen llevar a este edificio tan reformado hasta el inicio cronológico del segundo románico en la ciudad, aunque —preciso es decirlo— no tiene todas las características formales de los edificios de este período.

2. SAN NICOLAS

En un barrio alejado, al Sur de la población, está esta pequeña iglesia de desproporcionada torre y de interior cubierto con yeserías barrocas, que afortunadamente se están desprendiendo en la Capilla Mayor. Tiene esta Capilla los tramos y bóvedas normales en el estilo, destacando en su enyesado interior los capiteles del arco toral, que dejan ver su ornamentación bajo una espesa capa de cal. Tanto su sobria talla como sus motivos —pencas en uno; y aves explayadas, quizá lechuzas, y una pequeña cabeza humana, en el otro— recuerdan la escuela de canteros locales que trabajó en San Esteban y en San Segundo. Al exterior, tapado el tramo recto por la torre y por la sacristía, tan solo es visible la curva del ábside y sus codillos. Esta, totalmente lisa en su estructura originaria, fue posteriormente reforzada por unos estribos mínimos que la dividen en tres partes. Sobre el zócalo de granito, común a toda la iglesia, se levantan hiladas desiguales de



Puerta Norte de San Nicolás: Taqueados, palmetas, hojas de yedra y baquetón alternan en la decoración de sus rosetas. El arco interno tiene modillones como los de la Antigua, pero aquí cada uno forma una dóvela independiente



Puerta de Sta. María la Antigua: Único resto románico del templo. Tiene tres o cuatro lóbulos en cada dóvela

arenisca, en las que se abrieron posteriormente dos óculos laterales. Un filete sobre canecillos de nacela forma el alero.

Adosada al ábside por el lado del Evangelio se levanta una torre cuadrada de grandes dimensiones, dividida exteriormente en tres cuerpos decrecientes, en los que aún son visibles los mechinales que sirvieron para su construcción. Muchas son las teorías y "leyendas" que sobre la torre se han formulado. Los que de ella han tratado se dividen al considerar, unos, que nunca fue coronada por un cuerpo de campanas, y otros, que sí existió tal cuerpo sobre la actual torre. Visitando su interior detenidamente ningún rastro se encuentra del actual campanario, luego tal cuerpo no existió nunca, o terminó con todos sus vestigios una restauración que en 1903 se encarga a Isidro Benito. (En su cimentación se ve un berraco de granito.)

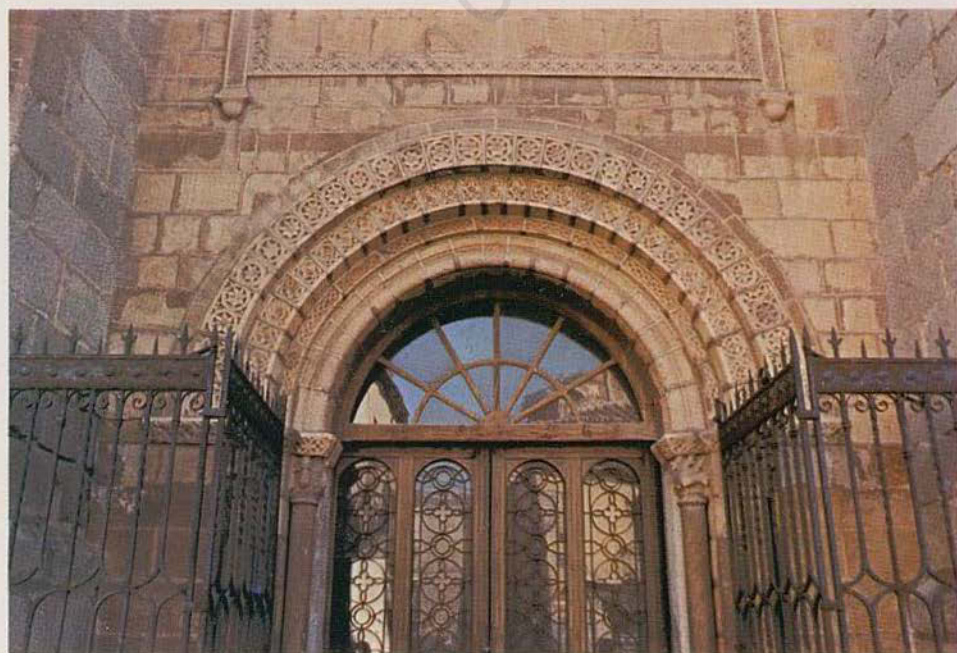
El distinto sistema de acceso en su interior, escalera de caracol en la primera mitad y escalera de madera apoyadas en los muros en la segunda, la variación entre los mechinales de la mitad inferior y la mitad superior, y la aparición de una marca de cantería distintiva en la escalera de caracol, permiten aventurar la hipótesis de dos diferentes períodos de construcción. Sin que nada permita asegurarlo, es posible que existiera un campanario, coronando la primera mitad de la torre, y que fuera desmontado al elevarse ésta.

La fachada Sur, protegida por una cornisa lisa sobre canecillos de nacela, ha sido restaurada en 1978, y en su centro se abre una portada. Sobre jambas gastadas y capiteles vegetales que han perdido sus columnas, corre una imposta con hojas de yedra y palmetas en círculos, y sobre éstas descansan cinco arquivoltas de crecientes que se decoran con estos motivos:

- Arco liso con modillones de lóbulos.
- Baquetón y ajedrezado, iguales a los de Santo Domingo.
- Ajedrezado y hojas de yedra. Un crismón en la clave.
- Una moldura totalmente rozada y otra con palmetas en círculos abiertos.
- Una moldura rozada, y otra con ajedrezado en la que se intercala una dovela con palmetas y círculos abiertos.



Detalle de la Puerta Norte de San Nicolás: El Crismón, el anagrama griego de Cristo y la primera y última letra del alfabeto (Cristo principio y fin de todas las cosas), se incrusta en arquivoltas decoradas con hojas de yedra similares a las de Sto. Domingo y otra con un taqueado



Santo Tomé el Viejo: Como novedad destaca la arquivolta con entrelazos, de muy pequeñas dimensiones

Los modillones de lóbulos de estirpe zamorana del primer arco recuerdan a los de Santa María la Antigua, pero al ir aquí un solo modillón en cada pequeña dovela, parecen más evolucionados. Las hojas de yedra talladas a bisel de las arquivoltas y de la imposta, iguales a las de Santo Domingo, para Gómez Moreno "proceden de lo románico-morisco de Segovia". Los taqueados, vistos ya en otras iglesias, aparecen aquí decorando las arquivoltas (el motivo era conocido, pero no en tal situación).

El muro Oeste tiene aparejo de arenisca y está reforzado por cuatro machones distribuidos irregularmente. En el centro de él, entre dos machones y en lo que antes pudo ser puerta bajo un óculo, se abre una particular ventana ojival. Se forma esta ventana en el tímpano de la desaparecida puerta y se decora con rosetas de cuatro pétalos inscritas en círculos dobles y con molduras geométricas.

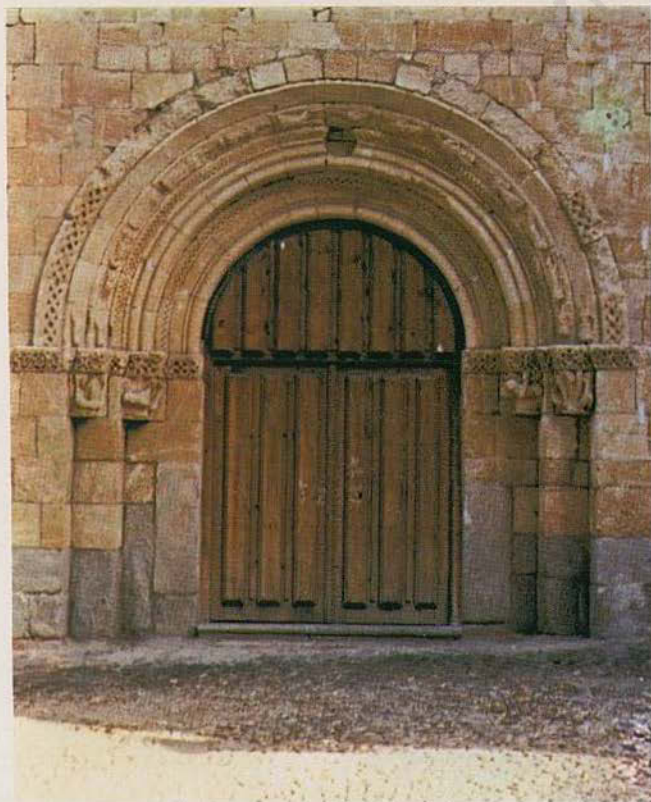
La fachada Norte, oculta en parte por edificaciones posteriores, tiene bajo un gran óculo una portada con dos arcos decrecientes de medio punto con lisas dovelas, que descansan directamente sobre el muro, y se adornan con dos impostas de taqueados que rodean cada uno de estos arcos, y con otras impostas más dispuestas en la línea en que los arcos apoyan en el muro y decoradas con las rosetas de cuatro pétalos en círculos y con las lacerías que había en San Andrés y otras iglesias de la ciudad.

Cita Ariz una lápida, que debió desaparecer al encalarse el edificio en el siglo XVIII, ya que Cuadrado no la vio, y que atribuía a "Jacopus abulensis Episcopus" la consagración del templo en Era MCXXXVI (año 1198). En esta inscripción, y en la de San Bartolomé, no se encuentran al menos los anacronismos de las de San Isidoro y Santo Domingo. Mas no es precisa tal lápida para datar el templo en los últimos años del XII, ya que la organización y ornamentación de sus portadas Norte y Sur apuntan hacia esa fecha. Quizá la cabecera sea algo anterior a la fecha de consagración, y la fachada Oeste sea ya de los primeros años del XIII.

Queda por último dejar constancia del abandono de esta iglesia reparada con antiestéticas yeserías, y construida sobre una fosa que está impregnando de humedad la fábrica hasta dos metros de altura y que debería ser prontamente desecada. Recientemente (1980) ha sido declarada Monumento Nacional.



Santo Tomé: Arco toral de la capilla del Evangelio. Los capiteles son vegetales y el ábaco es de entrelazos



Puerta Sur de Santo Tomé el Viejo: Tapiada hasta hace pocos años y hoy prácticamente destrozada, la puerta decoraba sus archivoltas con tacos, entrelazos, un triple baquetón y figurillas que hablan de una clara evolución estilística

3. SANTO TOME EL VIEJO

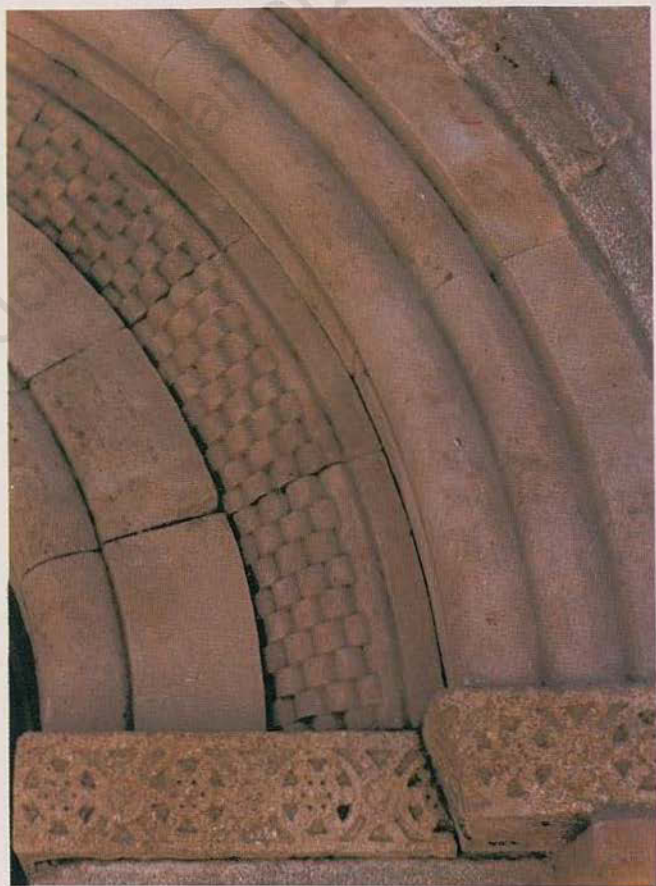
Situada frente a la puerta del Peso de la Harina o de la Catedral, la iglesia fue transformada en 1540 por Diego Hernández, perdiendo entonces su triple cabecera y los arcos que sustentaban la cubierta de sus naves, que sería de madera, dado que no quedan en los muros los contrarrestos que necesitaban unas bóvedas de piedra, ni señales de su existencia. Los triples ábsides del románico fueron sustituidos por tres capillas rectangulares de mayores dimensiones, la mayor con dos tramos rectos cubiertos con crucerías del último gótico, de las que aún queda el inicio de las nervaduras. 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. Al trasladarse la Parroquia al templo de Santo Tomé el Nuevo, el edificio pasó a ser "Panera del Cabildo". Con la desamortización pasó a manos particulares, y así, cuando volvió al Estado en la década de 1960, el templo servía de garage y surtidor de gasolina.

Con todas estas peripecias sobre sus muros, no es de extrañar que cuando en 1962 la Academia de Bellas Artes emita un informe sobre ella diga que tan solo quedan de lo primitivo románico "los muros de hacia Oeste, Norte y Sur, por dentro; sólo arranques de las arquerías divisorias de sus naves reducidos a las columnas extremas, y además un arco transversal en cabeza de la nave lateral izquierda, de obra románica, con capiteles de hojas hendidas y talladas". En los muros de este templo se han abierto ventanas adinteladas y añadido refuerzos que nada entonan con su fábrica, llegándose a incrustar en lo que era Capilla de la Epístola una vivienda particular que aún existe.

La portada Oeste —tras verja añadida en 1925— presenta entre sus arquivoltas una pequeña, la segunda, con un entrelazo de dos cabos desconocido con esas características y en esa situación en el anterior románico. Las otras arquivoltas se adornan, la interior con un baquetón, la tercera con palmetas en círculos abiertos como las de la puerta Norte de San Nicolás, y la cuarta con rosetas de siete pétalos. Apoyan estas arquivoltas sobre jambas y columnas con capiteles con grifos, arpías, centauros alados y hojas como las descritas. Una imposta hace de ábaco de los capiteles y se prolonga por todo el derrame del arco. Decoran ésta las tradicionales rosetas de cuatro pétalos, que también molduran el "rectángulo decorativo moderno" que hay entre la puerta y el óculo que corona la calle central de esta fachada. Que en el óculo



Puerta de Sto. Domingo, hoy en el Inmaculado Corazón: Si los restos de Sto. Domingo, derribada en 1947, configuraron una nueva iglesia 10 años más tarde, las archivoltas románicas de su puerta Sur, rozadas o quizás perdidas fueron imitadas con no mucho cuidado



aún campee el anagrama comercial del último propietario, y que las arquivoltas estén groseramente “reparadas” con cemento, nada dice en favor de sus actuales administradores.

En la fachada Sur, y entre dos ventanas adinteladas existe otra puerta, recientemente liberada de los sillares que cegaban su entrada. Sus arquivoltas se decoran con: un baquetón, un entrelazado de dos cintas, un triple baquetón como el de Santo Domingo, un taqueado, una con figuras dispuestas en sus dovelas perpendicularmente a los radios, otra igual a esta última con todas las figuras, salvo dos, desaparecidas y una más con tres cintas perladas entrelazadas. En la clave de la arquivolta ajedrezada queda el hueco en el que primitivamente se dispuso un crismón. Descansan estas arquivoltas sobre la tradicional imposta que forman los ábacos de los capiteles y su continuación por el derrame del arco. Palmetas entrelazadas y rosetas de cuatro pétalos decoran esta imposta. Una sirena con dos colas y animales destrozadísimos adornan los capiteles de las cuatro desaparecidas columnas.

Todo apunta en estas portadas hacia las iglesias de Santo Domingo y de San Nicolás, y además los capiteles vegetales del interior, similares a los que de Santo Domingo hay en el templo del antiguo monasterio de las Gordillas, están en la misma órbita que los últimos de San Vicente. No es por ello arriesgado considerar su fábrica de los últimos años del siglo XII.

4. Santo Domingo de Silos (Restos en el Inmaculado Corazón de María y en las Gordillas)

La iglesia de Santo Domingo de Silos estaba situada en el interior de la muralla, frente al hospital de Santa Escolástica, en lo que era plaza de Santo Domingo y hoy es trasera de la Academia de Intendencia. Derruida en 1947, lo poco que de ella se conserva está, mal montado, en la iglesia del Inmaculado Corazón de María, en el barrio de la estación. Dos capiteles que estaban en la sacristía de esta última han pasado en 1981 a la Iglesia del antiguo monasterio de las Gordillas.

Estos capiteles de las arquerías originales que antes de destruir la iglesia quedaban “hacia los pies”, atestiguan que la iglesia tenía primitivamente tres naves separadas por formeros de medio punto como en

Santo Tomé el Viejo, y como ésta debía estar cubierta con armadura de madera, ya que no quedó en la fábrica ningún indicio que permita aventurar la existencia de una cubierta de piedra.

En el momento de la desaparición de la iglesia la cabecera era, según Gómez Moreno, de "forma rectangula, con dos bóvedas sobre pilastras toscanas, con entablamento, aquellas eran de piedra jaspeada en forma vaída la una, y de cañón con algo de lunetos la otra". Esta cabecera fue hecha en tiempos de Carlos V para enterramiento de Blasco Núñez Vela, Virrey del Perú, y sustituyó a una románica, de la que nada se conoce.

A finales del XV, en una reparación general que suprimió las arquerías de formeros ya citadas, fueron modificadas las dos puertas del edificio, la del Sur, que es la que hoy está montada en la nueva iglesia, y la del Oeste, que se abría bajo las armas de los Núñez Vela. Sin contar con las arquivoltas góticas de granito, en la portada Sur, la única conservada, quedaban del románico una arquivolta con un baquetón y una moldura taqueada, otra con tres baquetones de una estética cercana al gótico, "el crismón esculpido en mármol blanco, impostas de hojas de yedra, como en San Nicolás, pero muy bien talladas, y un solo capitel con cuadrúpedos". El capitel, la imposta y el crismón, han desaparecido igual que la cornisa con canes de nacela que remataba las fachadas. Las arquivoltas citadas, junto con los dos capiteles del interior, son los únicos restos románicos que quedan de la iglesia, y aquellas están tan remozadas por la minuciosa restauración sufrida, que tentado estoy de suponerlas renovadas.

La imposta de hojas de yedra como la de San Nicolás, los capiteles del interior como los de Santo Tomé, la arquivolta con tres baquetones que son variedad del de la puerta Sur de esta última iglesia, y la moldura de billetes dispuesta en una de las arquivoltas, serían datos suficientes que confirmasen la normal inclusión de ésta entre las últimas del XII, y una fecha aproximada tiene una lápida, perdida como todas las del estilo, que citan Ariz y Yepes a principios del XVII, y que sitúa la Iglesia en el año 1202.

Pero como en el año 1202, no había ningún obispo llamado Pedro en la sede Abulense, los sucesivos recopiladores de la lápida, —ninguno debió ver tal inscripción—, se dedicaron a leerla cada uno a su mane-

ra, (alguno la cita en latín), hasta que de común acuerdo se adopta como fecha "más apropiada" la Era de 1248, año 1210, en el que el Obispo Pedro figuraba en una lápida en la iglesia de San Bartolomé (Santa M.^a de la Cabeza). Será Quadrado el primero que reconozca que no pudo dar con la lápida, que para Gómez Moreno está "traducida y quizás interpolada". De las distintas fechas y versiones de la lápida ya me ocupé en otra ocasión, y hoy, como entonces, tengo que concluir que la lápida podría ser una invención encaminada a conseguir que la iglesia recuperase la denominación de Santo Domingo de Silos, ya que el pueblo empezaba a atribuir su patronazgo a Santo Domingo de Guzmán, que en el 1202 aún no estaba canonizado. Que Yepes y Ariz, ambos de la orden del Santo de Silos recurriesen a tal estratagema no tiene nada de anómalo, y es de suponer que ambos trataran de acercarse en lo más posible a la realidad al elegir la fecha de consagración de la iglesia.

En 1911 la iglesia pasa a ser una simple ermita casi abandonada y su tesoro, sus altares y sus bancos se reparten entre San Juan y San Esteban. En 1923 es declarado Monumento Nacional y en 1931 incluido en el Tesoro Artístico. Las cubiertas comienzan a deteriorarse, y la iglesia durante la Guerra Civil es utilizada como Depósito de Intendencia, finalidad que mantiene en los primeros años de la postguerra. Hacia 1945 se comienza a pensar en derruirla para ampliar la Academia, y un año más tarde, aunque según el arquitecto que la tasa no ofrece peligro de ruina, la iglesia es vendida, y las únicas obligaciones que el Estado contrae en la Escritura de 19-XI-1946 son las de 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. Aunque no con gran celo el traslado de los restos "vulgares" a la fosa común se hizo, y los restos de los fundadores de la Capilla Mayor, los Núñez Vela, fueron dignamente instalados en una cripta en el cercano palacio en que ellos habitaron. El traslado de las piedras nobles del edificio a su nuevo emplazamiento también se realizó. Pero como se ha visto, en los casi diez años que éstas quedaron al aire libre y en su posterior restauración, sufrieron más destrozos que los que había soporado en los más de 700 años que llevaban en su primer asentamiento.

5. Santa María de la Cabeza (San Bartolomé)

Está situada hacia el Norte de la ciudad, cercana a la iglesia de San Martín, en las inmediaciones del que fue primer cementerio municipal abulense en el pasado siglo.

De su estructura original, del primer cuarto del siglo XIII, si es cierta una lápida de datación, tan solo quedan la cabecera y un Crismón de mármol adornado con “hojitas árabes” que se colocó sobre su puerta cuando fue rehecha.



San Bartolomé (hoy Ntra. Sra. de la Cabeza): La cabecera, nuestro único ejemplar románico en sillería de granito, se decora con un sencillo alero. El interior es mudéjar

La cabecera con triple ábside perfectamente orientado, está construida al exterior con robustos sillares de granito, cuyas lisas superficies se adornan tan solo con una columna imbuida en el muro, en la conjunción del ábside de la Epístola y del central, y con un zócalo

del mismo material en el ábside central y dos contrafuertes en el tramo recto de los laterales. En el ábside central se abre un ventanuco cuadrado. El alero lo forman canecillos de nacela en arenisca roja una cornisa con la misma moldura. En el interior de la Capilla Mayor quedan dos mínimos restos de impostas románicas de arenisca. El resto de la actual iglesia, tanto las tres naves con arcos doblados de ladrillo con salmeres rozados, como las cubiertas apeinazadas de par y nudillo y de colgadizo, como los interiores de las capillas de la cabecera, son estructuras posteriores, de las que hoy no me ocupo por no aumentar el número de los que con gran ligereza han pontificado sobre el tema. Me limito a recoger los datos que da Veredas, quizás quien con más autoridad escribe sobre la iglesia. Para él "el resto de la fábrica es de ladrillo y mampostería ordinaria, del XVI. La armadura de la nave mayor de 1657. Las dos laterales de 1658, reconstruida una de ellas en 1662. La espadaña es de 1708".

Una lápida, similar a las de San Nicolás y Santo Domingo, fecha la congregación en Era 1248. La inscripción, como las de San Nicolás, Santo Domingo y San Isidoro conviene aceptarla con reservas, pero de todas formas ésta y la de San Nicolás son las que parecen tener más visos de credibilidad, ya que al menos los obispos consagrantes ocupaban la sede episcopal abulense en el año de la consagración.

Teniendo en cuenta además que el material utilizado ya no es la piedra arenisca, sino la berroqueña que en Avila es característica del gótico, pienso no es aventurado fechar la iglesia en los inicios del siglo XIII, no más tarde del año 1250, en que la cita el Cardenal D. Gil, y podríamos admitir, con dudas, la fecha de consagración que daba la lápida, el año 1210.

MUDEJAR EN LA MORAÑA DURANTE LOS SIGLOS XII-XIII

Por TERESA GÓMEZ ESPINOSA
Y MATILDE REVILLA RUJAS

Acostumbrados a evocar, a lo largo de la historiografía tradicional, la Edad Media española por los acontecimientos de la Reconquista, de esa guerra de religión entre cristianos y musulmanes, se dejaba en un segundo plano la aportación de los musulmanes, tanto económica como culturalmente, que vivieron y permanecieron en tierras conquistadas incorporadas a la Corona de Castilla durante los siglos medievales, es decir, de los mudéjares.

La comarca de la Moraña, situada al Norte de los montes de Avila, es uno de los focos que conservó, a pesar de la escasez de datos documentales que lo atestigüen, la población de mudéjares, como lo demuestran los vestigios arquitectónicos que hallamos en la zona.

Esta inmensa llanura de la Moraña se distingue por el suelo de naturaleza silícea, su clima extremado, su producción casi exclusivamente cerealista y el carácter de sus gentes. Los centros principales de esta zona son los pueblos de Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, cuya historia arranca de fines del siglo XI, cuando se repobló por el conde Raimundo de Borgoña. La colonización de esta zona se efectuó con gentes de muy diversa procedencia entre los que abundaron "los de origen franco, navarro y aragonés, así como algunos núcleos mozá-

rabes” según señala José Luis Martín en su *Historia de España de la Edad Media*. Esta repoblación incrementó las diferencias étnicas y religiosas en una comunidad donde habitaban cristianos, musulmanes y judíos. Una vez terminada la Reconquista, la monarquía española de los Reyes Católicos, procederá a la expulsión de los judíos en el año 1492 de nuestro territorio; mientras que los mudéjares tenían la alternativa de convertirse al cristianismo y quedarse aquí, o partir de nuestro suelo. Estos hechos tuvieron lugar en Castilla en los primeros años del siglo XVI. A partir de entonces los musulmanes convertidos fueron conocidos por el apelativo de “moriscos” o “cristianos nuevos”, permaneciendo en Castilla hasta los albores del siglo XVII, en que se decretó su expulsión definitiva a través de la Corona, reinando por entonces Felipe III; hecho que tuvo una importancia negativa en el plano económico y cultural, como señala García Valdeavellano en su relato histórico “De los orígenes a la Baja Edad Media”.

Al intentar mostrar un itinerario del mudéjar abulense de finales del siglo XII y XIII, es decir en la época coetánea al románico, es necesario definir a priori el término mudéjar. Etimológicamente mudéjar deriva del árabe “mudayyan” que quiere decir sometido. Los historiadores del arte han esbozado numerosas hipótesis en torno al origen y características que comportan consustancialmente el estilo mudéjar, es más, incluso se duda y se ponen objeciones a si el mudéjar es realmente un estilo. Esta polémica se refleja a través de la lectura detenida de las “Actas del I Simposium Internacional de Mudejarismo”, celebrado en Teruel en 1975 y que han sido publicadas recientemente.

No es nuestra intención extendernos sobre la conceptualización formalista del mudéjar, eso sí, tenemos que destacar el que algunos autores han apuntado la posibilidad de que el foco originario de la arquitectura mudéjar fuese el núcleo de la Moraña, teoría, que por otra parte, ha sido rebatida por otros críticos que defienden la prioridad del mudéjar toledano al que atribuyen la categoría de centro de origen y difusión.

Por último, ante la diversa terminología del concepto “mudéjar” en la historia del arte, que va desde la clasificación del románico-mudéjar, gótico-mudéjar, plateresco-mudéjar..., propuesta como señala Borrás, por Demetrio de los Ríos en 1901 en el Ateneo Madrileño, hasta la clasificación que reduce el término mudéjar al material primordialmente empleado, es decir, el ladrillo: románico de ladrillo, gó-

tico de ladrillo..., dada por Lampérez en su obra "La arquitectura cristiana española". Nosotros optamos por el término "románico-mudéjar" para destacar el mudéjar de los siglos XII y XIII, y no dar lugar a confusiones ante la amplitud cronológica que abarca este arte. Actualmente queda mucho que investigar en el campo del mudejarismo en general y en particular de esta zona de la Moraña, que a pesar de la escasez documental se han datado sus monumentos más antiguos en el último cuarto del siglo XII y en el XIII la mayoría.

En la presente guía nos limitamos a la arquitectura de carácter religioso, exponiendo a continuación, en breves líneas las características más peculiares de las iglesias de la Moraña abulense. Los condicionamientos geográficos y económicos de esta comarca, ya sea por la escasez de piedra, o la falta de medios económicos para poder importarla y trabajarla por una mano de obra especializada, hizo que el material que se utilizara en la construcción de las iglesias fuera el ladrillo, y la mano de obra, la de los mudéjares sometidos, abundante y barata por aquél entonces. A la larga, se produjo con las aportaciones cristianas y mudéjares, un conjunto artístico, con rasgos singulares, que dan un carácter popular a esta arquitectura.

En general, el tipo de iglesias es de una sola nave, aunque también puede tener tres como en la de Santa María en Madrigal de las Altas Torres. Al exterior normalmente se aprecia un solo ábside, excepción hecha de la cabecera tripartita de la Lugareja en Arévalo o la iglesia parroquial en Villar de Matacabras. En el interior de las naves nos es casi imposible determinar la fábrica primitiva, sobre todo porque estas iglesias sufrieron grandes transformaciones desde el siglo XVI al XVIII. Las cubiertas serían, en la mayoría de los casos, una simple armadura de madera de par y nudillo, de las que no se conservan restos. Los muros se decoran con arquillos superpuestos de varios pisos, que según Chueca Goitia se asemejan a los ábsides toledanos pero sin separarse unos de otros por impostas como en aquéllos, y añade, que en algunas ocasiones, la composición de arquillos de arriba abajo, recuerda vagamente los arcos y bandas del románico lombardo. Las torres son de planta cuadrada, sin un sitio fijo de ubicación, encontrándose en la cabecera, a los pies, o a un lado. Los campanarios tienen sus muros hechos de cajones de mampostería entre verdugadas y esquinales de ladrillo y frentadas, según Torres Balbás, de huecos de este último material. Las ventanas generalmente son de medio punto,

tipo saeteras, es decir, muy estrechas y alargadas. Las puertas en su mayoría poseen arcos de medio punto o apuntados y a veces aparecen enmarcados en alfiz. Los sistemas decorativos que se emplean ofrecen pocas variaciones y todos son a base del ladrillo, ya sea dispuesto en frisos de esquinillas o a sardinel, en tableros de ajedrez y espigas como en San Martín en Arévalo...

Este tipo de construcción se siguió en épocas posteriores, debido en gran parte a su sencillez y austeridad y sobre todo a la barata mano de obra de los mudéjares que siguieron habitando en estas tierras.

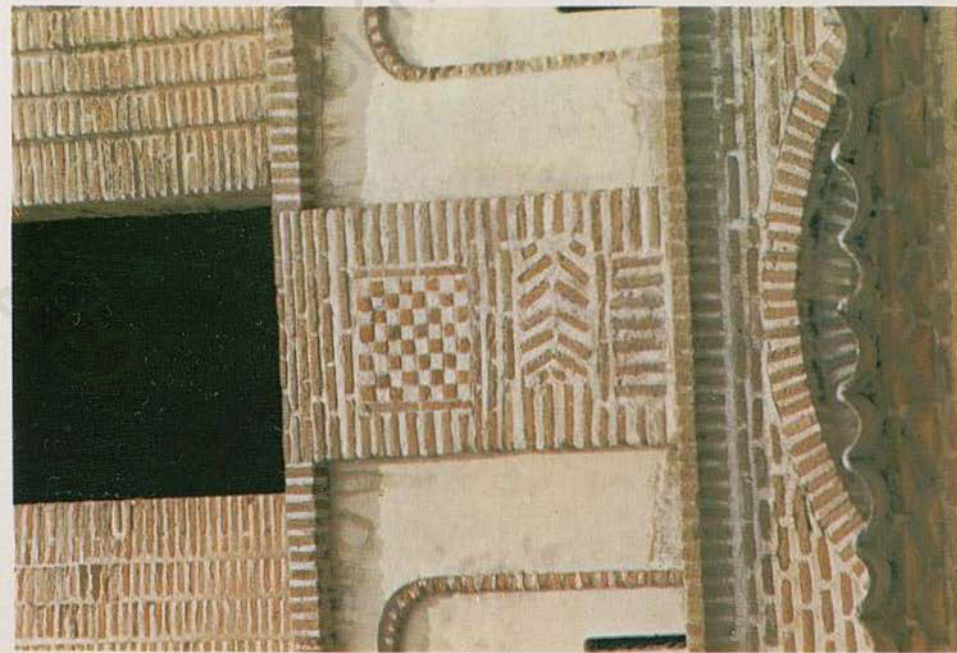
AREVALO

Esta noble villa está situada en la parte septentrional de la provincia. Es una tierra llana, entre dos ríos, el Adaja y el Arevalillo. Salamanca, Valladolid y Segovia, circundan el término de Arévalo por el W., el N. y el E., respectivamente.

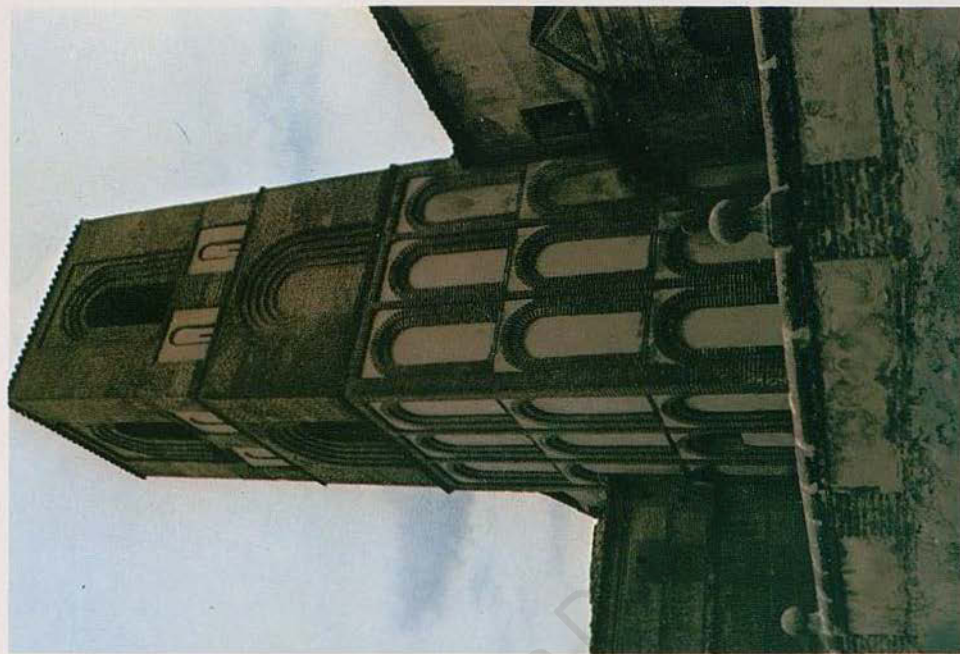
La carretera nacional Madrid-Coruña atraviesa esta población por su km. 127.

Se cree que Arévalo era ya una importante población desde los tiempos de la dominación romana, así como en los primeros tiempos del cristianismo. Ya en la Edad Media, fue reconquistada por Alfonso VI, quien decretó su repoblación. Desde el reinado de Sancho III la población pasó a formar parte de la Corona de Castilla. El Conde Raimundo de Borgoña la sometió a la Catedral de Palencia y en el terreno de lo civil se le demarcó un extenso radio de tierras en los contornos.

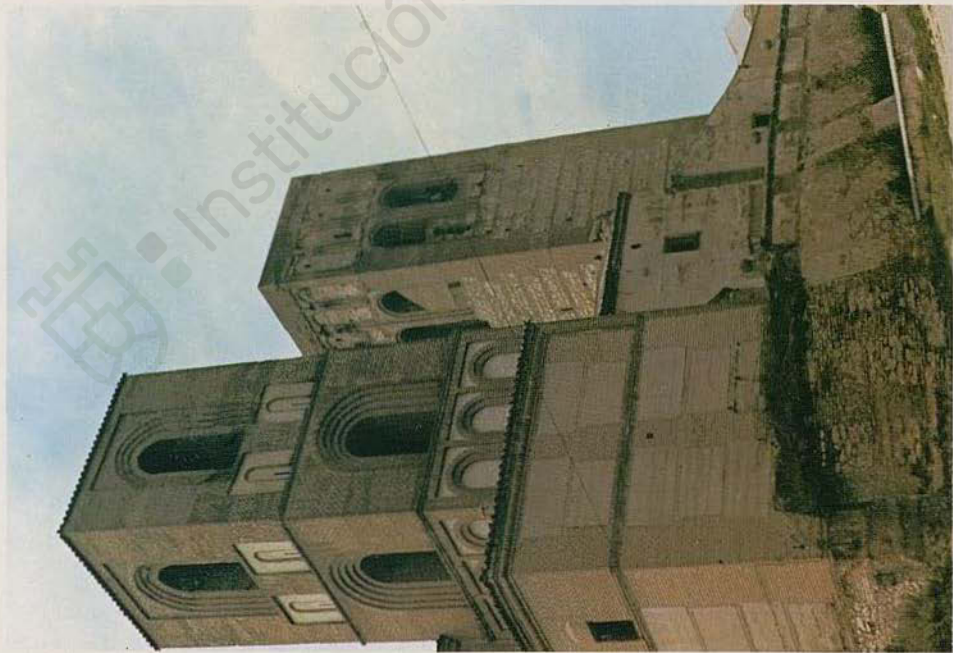
Antiguamente las parroquias de Arévalo se repartían los feligreses por familias. Estas familias constituían linajes, como ocurría entre los mozárabes de Toledo y de otros lugares de Castilla. Era costumbre bautizar a todos los miembros de la familia en una misma iglesia, aunque hubiesen cambiado de domicilio o de barrio.



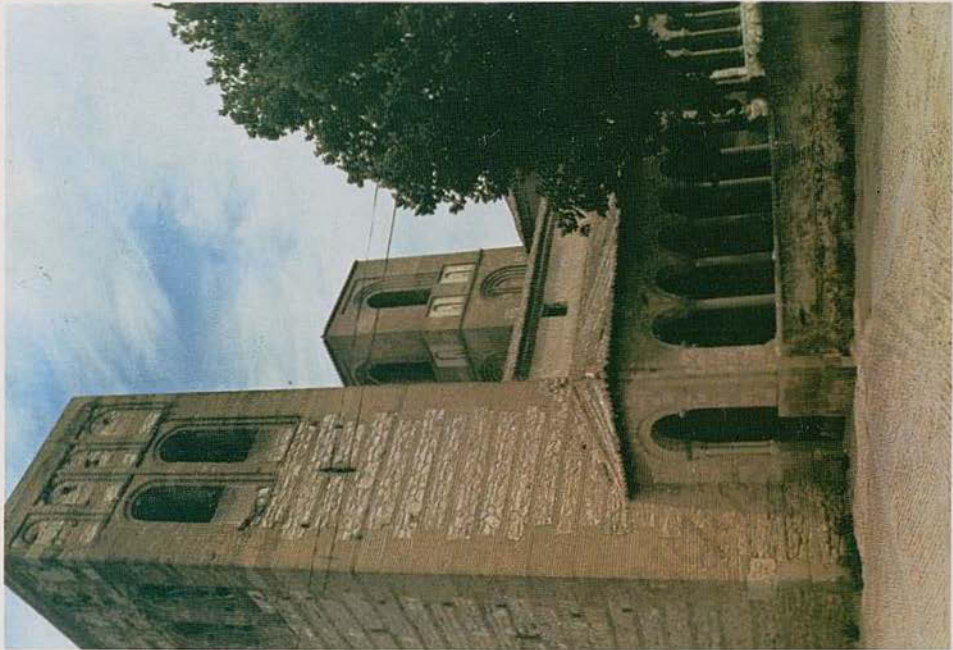
Detalle de la disposición del ladrillo en espigas y ajedrezados



Torre de los ajedrezados o «Torre Vieja»



Vista de las dos torres



Torre nueva

La villa de Arévalo cuenta con un grupo de iglesias mudéjares, las cuales son unos bellos ejemplares del estilo, tal como se describe a continuación.

Iglesia de San Martín

Se encuentra al lado de la plaza del Real. Es un edificio de una sola nave, con cabecera plana y dos torres. La torre más antigua, la de "los ajedreces", se eleva a los pies de la iglesia y la otra, que es algo posterior, en el lado norte. Al lado sur se extiende un pórtico, que guarda un parecido con los de las iglesias románicas segovianas.

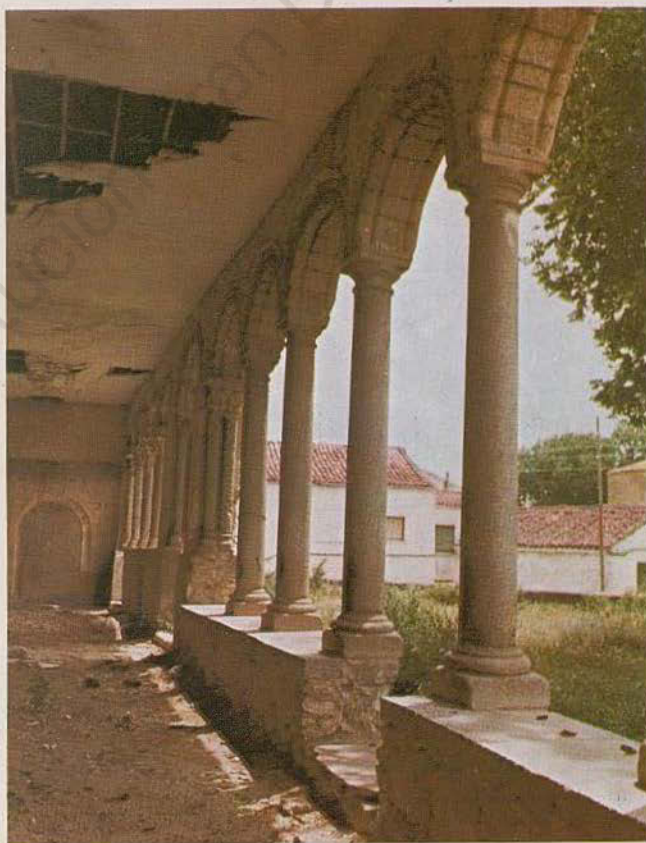
En el interior, actualmente, no se conserva nada de su estructura, ni de su decoración originales. Este edificio ha sido, a lo largo de los siglos, escenario de varias reformas.

El conjunto al exterior es mucho más interesante, en cuanto a lo que a románico y mudéjar se refiere. La torre llamada de "los ajedrezados", o "torre vieja", no tiene escalera de acceso al interior, pero se comunica con la iglesia por medio de una puerta abierta en una capilla. Tres filas de arquerías, con tres arcos doblados en cada frente, decoran el primer cuerpo de esta torre; el efecto de verticalidad que se consigue recuerda las torres segovianas. El color del ladrillo se combina con el tono del enfoscado en el interior de los arcos y en las enjutas. Una cornisa de nacela da paso al segundo cuerpo, donde se abren grandes vanos, de cinco arquivoltas cada uno, con una amplitud que ya se acerca al gótico. En el tercer y último cuerpo se repiten los grandes vanos del piso inmediatamente inferior, pero enmarcados en un alfiz rehundido; bajo estos vanos aparecen dos arquillos encuadrados, y es aquí donde vemos la original disposición del ladrillo, en espiga y ajedrezados, como puede apreciarse en la foto del detalle. Esta es la procedencia de la denominación que se da a la torre.

La "torre nueva" está construida con mampostería, alternando con hiladas de ladrillo. El muro es liso, sólo se abre por algunas saeteras. En el cuerpo superior se sitúa el campanario, con dos ventanas de arcos doblados y enmarcados por alfiz. El hecho de enmarcar los vanos en alfiz supone una clara influencia musulmana. La torre remata en una serie de arcos ciegos, cuatro por cada frente.



Pórtico situado en el lado Sur



Interior del pórtico: Donde se puede apreciar la remodelación que sufrió la mitad de éste en el siglo XVI



Capitel de pencas



Cuadrúpedos



Jinete



Tema figurado

El pórtico de piedra es obra enteramente románica, con arquerías de medio punto decoradas por molduras y boteles. Los arcos se asientan sobre un cimacio, que cobija los capiteles correspondientes a las columnas pareadas, colocadas sobre un pretil. La mitad del pórtico fue remodelada hacia el siglo XVI, sustituyendo las columnas y capiteles originales por otras nuevas de orden dórico, de mayor longitud y diámetro.

Los capiteles conservados en el pórtico representan motivos variados, desde temas vegetales a temas historiados, aunque es difícil distinguirlos con precisión, dado que están bastante deteriorados. Los temas que pueden verse son: hojas de pencas, cuadrúpedos, cuatro caballeros y unos jinetes, que se adaptan al marco del capitel bajo remates acastillados. También hay un tema que, según algunas interpretaciones, representa la Anunciación, pero, realmente, con lo erosionado que está no podemos determinar su contenido. La disposición y el tratamiento de estos relieves, esculpidos en los capiteles, nos hacen recordar a los de San Vicente, San Segundo y San Andrés de Avila.

Iglesia de Santo Domingo

Esta iglesia está situada en la plaza del Arrabal o del Mercado, pero dicha plaza se conoce también por el nombre de Santo Domingo.

El ábside es lo único que conserva de la antigua fábrica. El paramento del muro, al exterior, es de ladrillo y piedra. De aquí arrancan las arquerías de ladrillo, dobladas, de medio punto, que llegan hasta la cornisa. El espacio interior que queda entre los arcos está cegado por piedras, de talla muy ruda, y ladrillos, sin ningún orden en su disposición. Una ventana se abrió posteriormente en el medio del ábside, debajo de otra, bastante más pequeña, de ladrillo, y que ahora está cegada.

El estado de conservación del edificio es lamentable.

Tanto las naves como la torre y el resto de la iglesia son de una época posterior al románico.



Sto. Domingo: El ábside



San Juan: El Ábside

Iglesia de San Juan

Esta iglesia formaba parte de la antigua muralla, por lo que tiene un aspecto vetusto y recio. Consta de una sola nave, totalmente renovada en la actualidad. En la cabecera hay un ábside semicircular y al sur del presbiterio se eleva una torre.

El ábside, según lo vemos actualmente, está compuesto al exterior por una fila de arcos ciegos, doblados, sobre la cual se superpone directamente una fila de recuadros rehundidos. Estos recuadros guardan las proporciones en relación con la arquería de abajo. El conjunto está realizado en ladrillo.

En una de las capillas interiores, encontramos una de las más bellas obras de la escultura románica que conserva la provincia. Representa la imagen barbada de un hombre que lleva en sus manos un pergamino, en el que puede leerse una inscripción en latín. La talla es de piedra y mide aproximadamente un metro de altura. Algunos lo han interpretado como el profeta Zacarías, pero nosotros, por lo que hemos podido deducir de la inscripción, nos inclinamos a atribuirle a San Juan.

Iglesia de Santa María La Mayor

Este edificio está en proceso de restauración.

La planta de la iglesia es de una sola nave y remata en un único ábside. Este ábside, al exterior, está recorrido por tres arquerías de ladrillo, de arcos doblados, tanto en el tramo recto como en el curvo. La diferencia entre los dos tramos estriba en que en el tramo recto los arcos van enmarcados por alfiz, mientras que esto no ocurre en el tramo curvo. Este último tramo tiene tres ventanas, abiertas en la segunda fila de arcos. El cuerpo superior es de cal y canto, alternando con dobles hiladas de ladrillo; se horada por pequeños vanos cuadrangulares, dispuestos de forma alterna. Parece que el muro, originariamente, remataba en un friso de facetas, pero, tras la restauración, sólo podemos ver una pequeña moldura de ladrillo, dispuesto horizontalmente y a sardinel.



Sta. M.ª la Mayor: Vista general de la iglesia



Sta. M.ª la Mayor: El ábside

La torre ha sufrido transformaciones y hoy ostenta un coronamiento de época posterior, más moderno. En cuanto al material de que se hicieron los muros, encontramos cal y canto, alternando con hiladas de ladrillo, como en el cuerpo superior del ábside. El cuerpo de ventanas tiene dos arcos por cada paño, apuntados y doblados; ambos enmarcados por alfiz. La torre remata en una faja de esquinitas.

LA LUGAREJA. AREVALO

La iglesia de la Lugareja recibe esta denominación porque, popularmente, se llama "el Lugarejo" al sitio en que está enclavada, a dos kms. de distancia de Arévalo, aproximadamente. Hoy, alrededor de la iglesia sólo hay unas casas, propiedad particular, al cuidado de una familia de guardeses, pero el terreno donde se halla ubicada la iglesia pertenece al Obispado de Avila.

La historia narra que, desde un principio, este lugar fue un monasterio de monjas cistercienses, que más tarde se trasladaron al Palacio Real de Arévalo, cedido por Carlos V en 1597.

Se cree que la iglesia fue fundada por los hermanos Gómez Román, que habitaron en el lugar. Según nos dice Quadrado, se encontró en el monasterio de las Bernardas de Arévalo una inscripción que daba como fecha de fundación de la iglesia de la Lugareja el año 1237. Cabe suponer que la mayoría de las iglesias de la Moraña debieron construirse alrededor de estas fechas del siglo XIII.

Sólo se conserva la cabecera y el crucero de lo que debió de ser una iglesia de tres naves. A pesar de ésto, constituye un espléndido ejemplo del mudéjar de la Moraña y, en general, de todo el mudéjar catellano; la perfección de sus sistemas decorativos y estructurales es casi excepcional. Las fotos que acompañan este texto son testimonio de la singularidad del edificio.

En el exterior vemos los tres ábsides de la cabecera, entre los que destaca el central por su tamaño. Sobre un zócalo de mampostería con



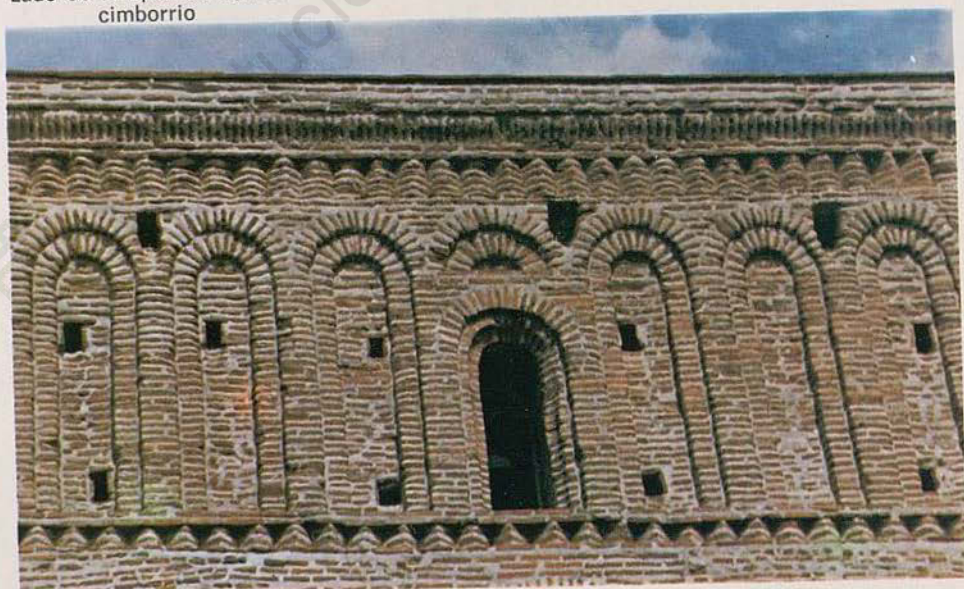
Vista general de La Lugareja



Vista general de los tres ábsides



Lado de la epístola con el cimborrio



Detalle de las arquerías ciegas del cimborrio

una hilada de ladrillo arrancan unos esbeltos arcos de medio punto, ininterrumpidos a lo largo de toda la altura de los ábsides, componiendo una decoración efectiva que da impresión de esbeltez y verticalidad a esta cabecera. Unas largas saeteras, abiertas entre cada dos arcos, debieron iluminar la cabecera en otros tiempos, pero hoy quedan ocultas por el retablo que se colocó en el ábside central. En el remate corre un friso de esquinillas, en los ábsides laterales, y dos frisos de esquinillas, con molduras de ladrillo en medio, en el central. Los tres rematan en terraza. Los tramos rectos siguen el mismo esquema decorativo que los ábsides semicirculares.

Ante la cabecera, sobre el centro del crucero, se alza un cimborrio prismático, que oculta al exterior el perfil de la cúpula. Este está rodeado de arquerías ciegas, con siete arcos por cada paño, doblados, de los cuales sólo el central de cada lado se corresponde con los vanos de la cúpula que iluminan el interior; éste elemento, el cimborrio, es difícil encontrarlo en el estilo mudéjar.

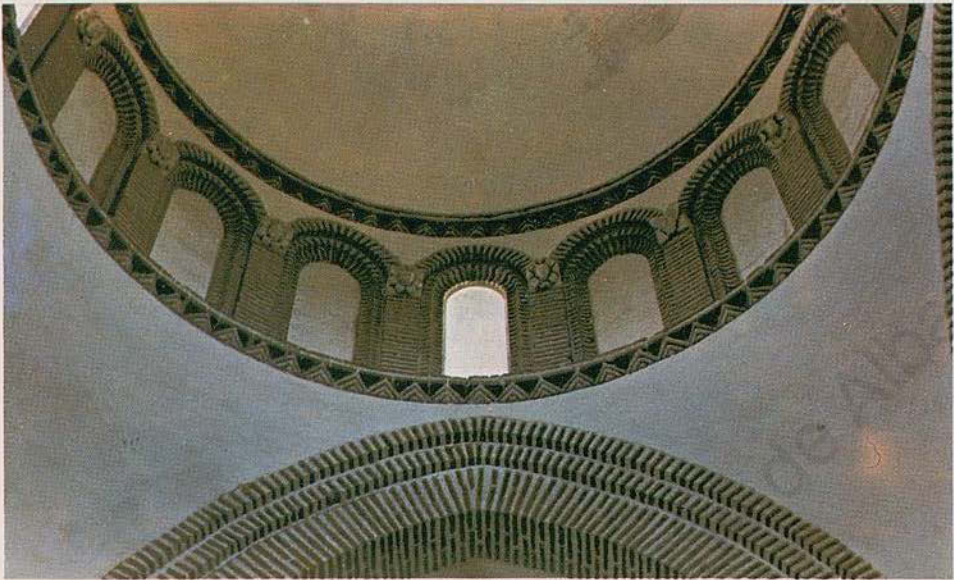
En el interior, sobre lo que fue el crucero, se alza una magnífica cúpula semiesférica, que podemos relacionarla con ejemplos románicos, tales como los de Salamanca y Zamora. La cúpula de ladrillo se alza sobre pechinas, que tras un friso facetado dan paso al tambor cilíndrico, recorrido por una galería de arcos doblados ciegos, salvo los cuatro que anteriormente hemos citado. En las enjutas de estos arcos se reparten los motivos decorativos tallados en piedra blanca, en un relieve que casi llega a ser bulto redondo; motivos que representan florones y cabezas humanas entre decoración vegetal. El tambor remata en nuevo friso de esquinillas.

La cubierta del ábside izquierdo deja ver una bóveda de horno en la zona curva, seguida por una de cañón en el tramo recto y, tras ésta, otra de arista, separadas por arcos fajones doblados, que descargan en ménsulas escalonadas, como muestra el detalle de la foto. Excepto en el espacio que cubre la crucería, un friso facetado hace las funciones de imposta. El ábside derecho es de la misma factura que el anterior, pero está completamente encalado, salvo en los arcos, ménsulas y frisos facetados.

En este templo se venera una imagen de la Virgen, llamada de la Lugareja, cuyo culto mantiene una cofradía formada por vecinos de Arévalo.



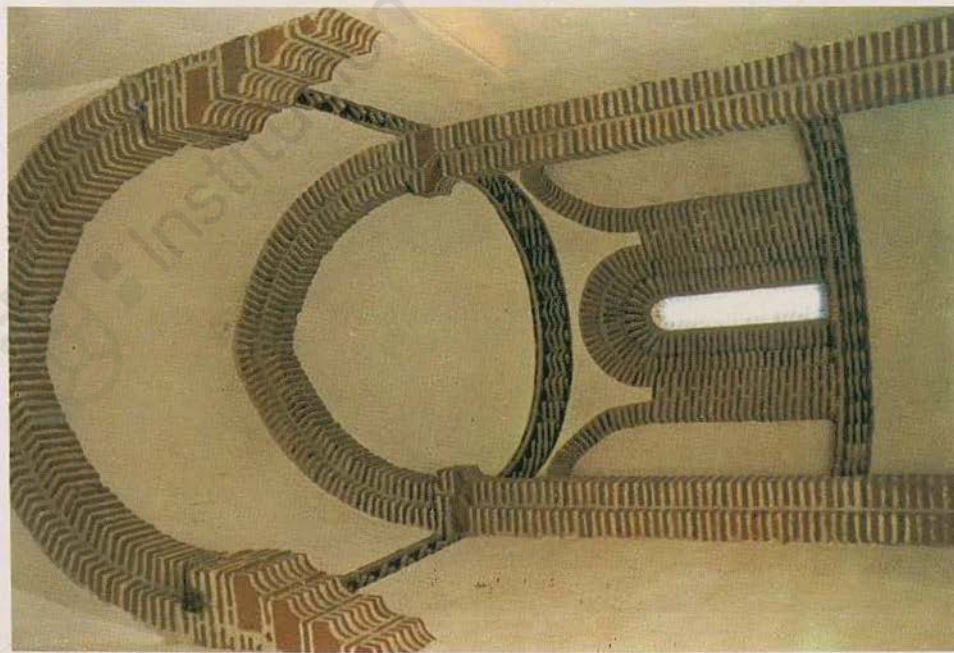
Detalle de los capiteles de las arquerías que sostienen la cúpula



Detalle de la cúpula semiesférica sobre pechinas



Interior del ábside
izquierdo



Abside derecho



Mensula escalonada del ábside izquierdo

ESPINOSA DE LOS CABALLEROS

Este pueblo dista un km. de la carretera Madrid-Coruña.

La iglesia es obra del siglo XII. Parece que en principio debió tener tres naves, apreciables en los tres grandes arcos apuntados que las dividían, pero fueron reducidas quedando en la actualidad una sola nave lateral, la del Evangelio, de menor altura. La torre se eleva a los pies de la iglesia. La cabecera es absidal y la puerta de ingreso al templo se sitúa en el Sur.

La parte más antigua es la cabecera, formada por un ábside románico, que va precedido de un tramo recto. En el exterior del ábside vemos un zócalo de mampuesto, seguido de la obra de sillería de arenisca. Dos columnillas adosadas, rematadas en capiteles decorados, uno con dos aves enlazadas por la cola y dispuestas simétricamente en torno a un eje, el otro, muy deteriorado, con lo que parece una representación de cuadrúpedos, constituyen el único motivo decorativo del ábside, junto con la serie de canes del alero, cuyos temas son: aves, monos, lobos, una figura humana y una hoja. Canes que, según Gómez Moreno, están en relación con los más antiguos de San Vicente de Avila. El interior de la cabecera está actualmente encalado, por lo que no se puede ver la obra original románica. En un azulejo de datación se señala la fecha de restauración en 1940, referente a la pintura y a la albañilería.

La torre es de la misma fábrica que la nave de la iglesia, en estilo mudéjar. De planta cuadrada, con muros lisos en el primer cuerpo, donde alternan los materiales, combinándose la mampostería con el

ladrillo. El cuerpo superior está abierto por dos arcos apuntados en cada lado, con arquivoltas dobladas e impostas en el intradós, y enmarcados en un alfiz coronado por hileras de facetas, que hacen las funciones de impostas y rematan en tres vanos cuadrados, a cada lado, antes del tejado. Es posible que este acabado no fuera el originario de la torre, ya que en el interior de la torre, al que se asciende por el coro, quedan testigos de unos machones sujetando el tejado, lo que hace pensar que hubiera otro cuerpo, hoy desaparecido o que quizás nunca llegó a efectuarse. El acceso a la torre es similar al de Santa María La Mayor de Arévalo, con la escalera imbuida alrededor del muro. Esta torre se arregló en el 1965.



Vista exterior del lado Sur de la Iglesia



El ábside

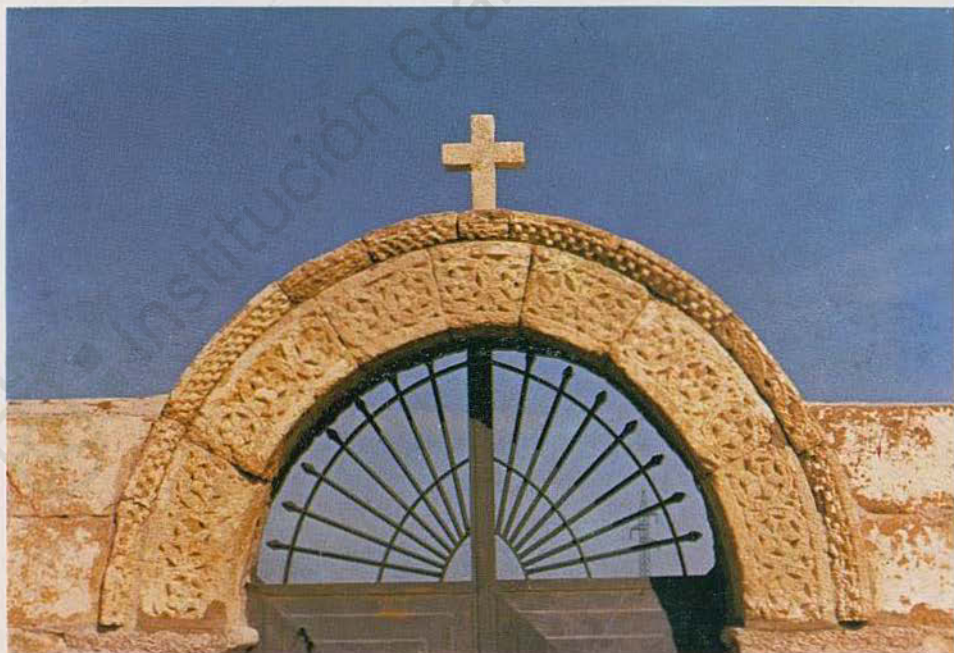


Camecillos del ábside

BERROCALEJO DE ARAGONA

Muy alejado del resto del núcleo que estudiamos en este Capítulo, a 8 km. de la Capital por la carretera de Madrid se encuentra este pequeño pueblo que guarda, convertido en la entrada del cementerio, un pequeño arco románico, de arenisca con rosetas de seis puntas inscritas en círculos perlados y protegido todo él por una arquivolta decorada con tacos y entrelazos perlados.

Es tal arco el único resto que queda de una Iglesia destruida, salvo en los muros de caja y pared Oeste y convertida recientemente en Cementerio. Las piedras nobles y objetos de culto de este perdido templo fueron trasladadas al nuevo.



Berrocalejo de Aragona

ORBITA

Se encuentra dentro del término municipal de Arévalo. A 100 metros de la carretera Madrid-Coruña y del ferrocarril del norte.

La iglesia de San Esteban Protomártir es de una sola nave, con cabecera absidial y puerta en el SO.

El ábside y el presbiterio alcanzan una gran altura. El zócalo es de mampostería y sillarejo; sobre él va un cuerpo de nueve arcos ciegos de gran altura, doblados. A continuación aparece la zona lisa del muro, toda ella de ladrillo dispuesto a sardinel y en hiladas horizontales alternantes. El cuerpo superior está horadado por una serie de vanos de medio punto doblados, algunos de ellos cegados. Más arriba vuelve, de nuevo, la disposición del ladrillo en sardinel, alternando con hileras horizontales de dos filas, para terminar en una fila de vanos rectangulares ciegos que están cortados por el tejado, por lo que es posible suponer que existiera otro cuerpo, ya desaparecido. El hecho de que la torre esté incorporada al ábside, así como la disposición del ladrillo, recuerda a la Lugareja, en Arévalo.

En el lado Sur se abre un pórtico, hoy en parte rehecho, al estilo de los pórticos románicos segovianos. Conserva un arco múltiple en la cabecera del pórtico, tapado con adobe; el resto de los arcos están enfoscados, imitando malamente sillares de piedra. La puerta de acceso al templo está compuesta por cuatro arquivoltas apuntadas, con los salmeres marcados, cubierta actualmente por una espesa capa de repintes coloreados.



Vista exterior lado Sur



El ábside

En el lado izquierdo del tramo recto se abre la sacristía, de planta cuadrada, adosada al ábside. La decoración exterior tiene las mismas características que el ábside: el zócalo de sillarejo y mampostería, una parte de ladrillo dispuesto a sardinel, con algunos tramos enlucidos. De la sacristía arranca la escalera de caracol que sube al campanario. La estructura interior de esta torre recuerda a la de Espinosa de los Caballeros.

DON VIDAS

A 8 kilómetros al Norte de Arévalo. Entre el propio Arévalo, Palacios de Goda y Sinlabajos.

Su iglesia parroquial tiene una sola nave, con cabecera absidal y torre totalmente derruida en los pies, con lo cual nos es imposible saber su estructura.

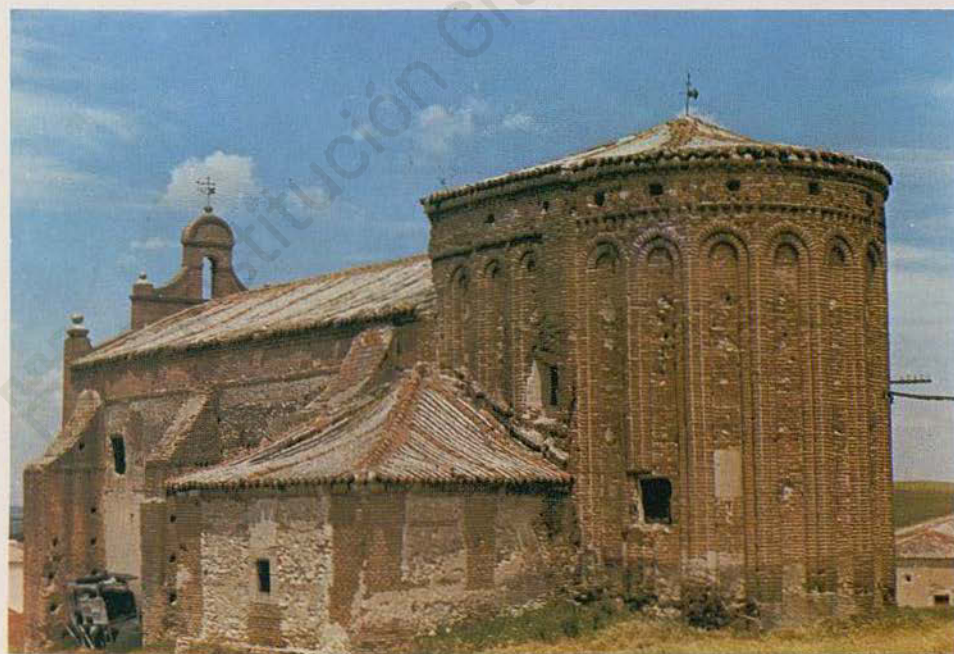
De la antigua fábrica "románico-mudéjar", conserva sólo su gran ábside, cuyas características se asemejan en su decoración a las restantes de la comarca. Este ábside está exornado por doce arcos de medio punto doblados en ladrillo, sin ninguna separación entre sí, y que llegan hasta el suelo, alcanzando una gran elevación, entre estos arcos aparecen tres saeteras tapiadas. A continuación existe un piso de facetas o esquinillas, para terminar en el tejaro con esquinillas.

Tanto la fachada Norte como la Sur presentan un muro de mampostería entre verdugadas de ladrillo, sobre el que aparecen los típicos contrafuertes que sirven para sostener a la nave.

El interior de la iglesia ha sido totalmente modificado, siendo imposible ver sus antiguas características.



Vista exterior de la cabecera y lado Norte



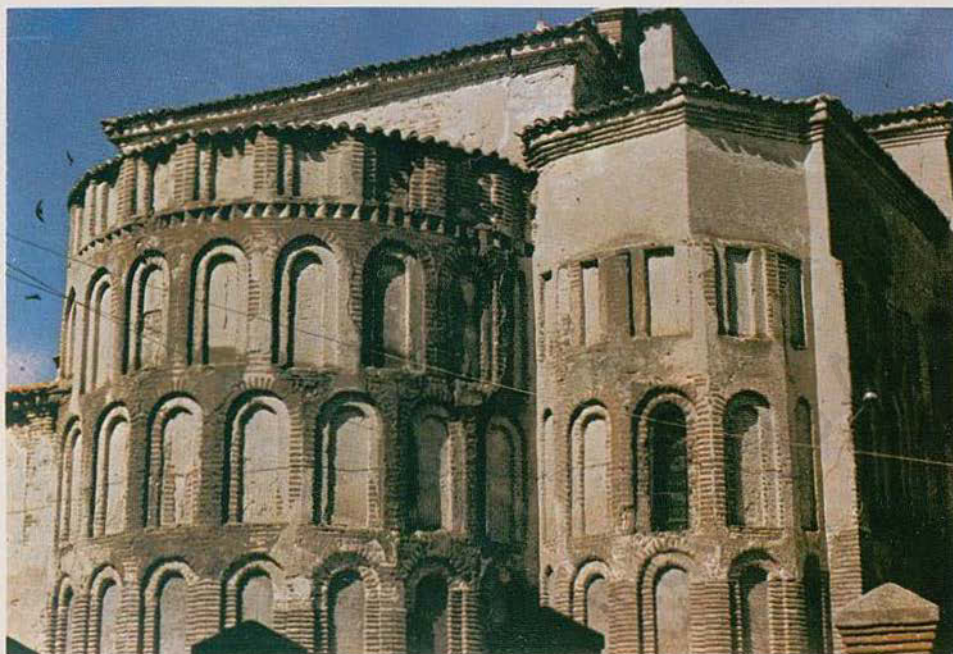
Cabecera y lado Sur de la Iglesia

MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES

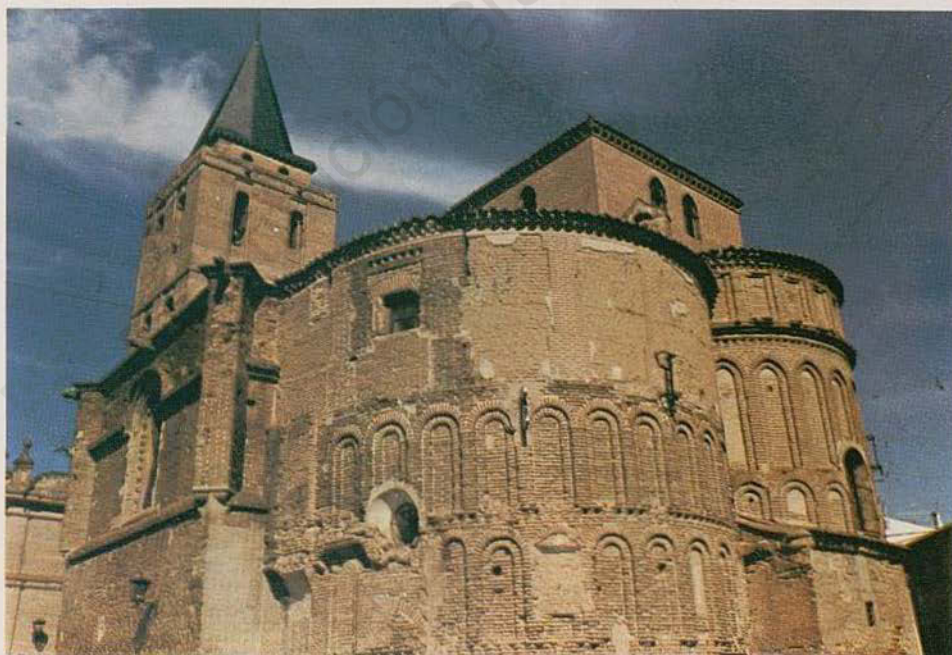
Está ubicado al Norte de la Provincia, a unos sesenta kilómetros de Avila. El acceso a este pueblo, puede efectuarse por la carretera que va de Peñaranda a Medina del Campo y la que enlaza Arévalo con Madrigal.

Fue en otros tiempos una aldea de Arévalo hasta llegar a rivalizar en grandeza con su principal, y compartir con ella la frecuente residencia de los reyes, como relata Quadrado en "España. Sus monumentos y artes. Salamanca, Avila y Segovia". Hacia 1168, en época de Alfonso VIII, le dio fuero el Obispo de Burgos, Don Pedro. Llegó hasta tal punto su poder que en el siglo XIII se independizó de Arévalo, pero en 1302 los pobladores de Arévalo adquirieron del Rey Fernando IV la sumisión, de nuevo, de la Villa de Madrigal; subordinación que no llegó a cumplir. En el año 1904, siguiendo la narración de Gómez Moreno en el "Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones", encontramos que Juan II utilizó esta Villa como corte en varias ocasiones, incluso se celebraron allí sus segundas nupcias; y en 1463 Enrique IV, la hizo franca de toda contribución, por último cabe el honor a esta Villa de ser el lugar de nacimiento, el 22 de abril de 1941, de Isabel la Católica, figura que tiene un lugar preminente en la historia de España.

Casi en el centro de esta Villa se encuentran los dos templos más importantes, vestigios de la riqueza histórica que tuvo en aquella época: SAN NICOLAS DE BARI y SANTA MARIA DEL CASTILLO.



Santa María del Castillo: Vista exterior de los ábsides (central e izquierdo)



San Nicolás de Bari: Abside derecho

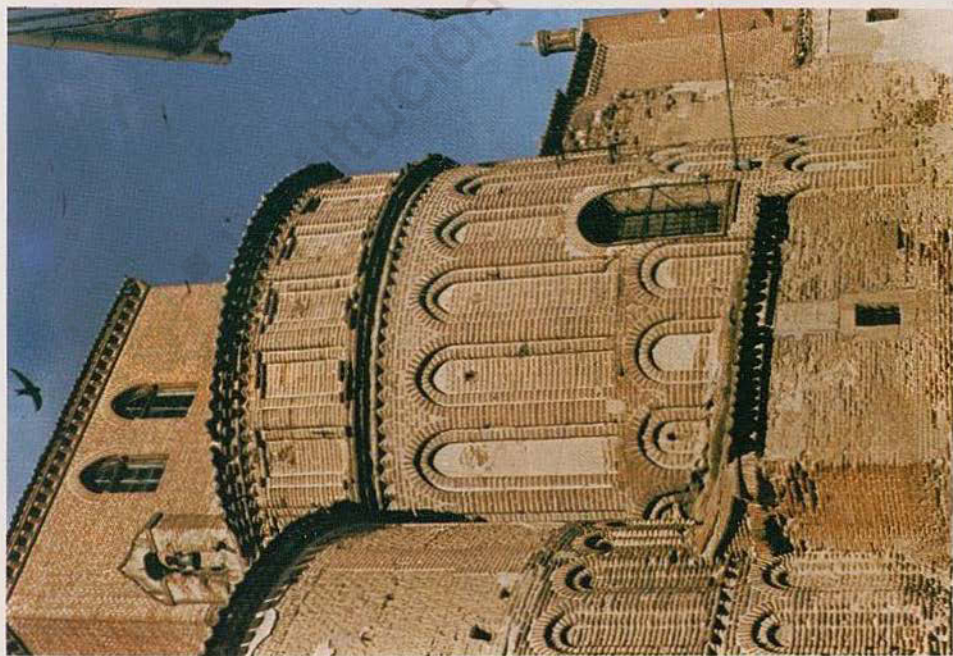
La iglesia de *Santa María del Castillo* se levanta sobre un talud que forma el mismo terreno, rodeado por pendientes a los cuatro lados y parece ser que había sido construida aprovechando los restos de un castillo del que aún quedan señales.

El edificio es de una sola nave, con crucero corto, planta de cruz latina, cabecera con dos ábsides, por lo que se puede suponer que existiese una segunda nave para este ábside que hoy no conservamos, y según Lampérez, debió tener en origen tres naves y tres ábsides. El ábside derecho es en la actualidad la sacristía; posee una torre situada a los pies cuyo campanario remata en un chapitel noeclásico. Suponemos que la cubierta originaria sería de madera, sin embargo, hay que tener en cuenta, la destrucción que sufrió en el siglo XVIII. El ábside central, al exterior, está decorado con arquillos superpuestos en varios pisos que sirven a la vez para compensar las cargas y empujes del muro. En total son tres bandas de arcos doblados de ladrillos las que recubren la fachada del ábside, el último cuerpo apoya sus descargas en las claves del inmediato inferior y remata en un friso de esquinitas o facetas. Por último aparece una fila de recuadros rehundidos, que no sabe si realmente eran arcos, ya que fueron cortados por el tejado.

El ábside izquierdo es más pequeño, pero sigue el mismo tipo de decoración: dos filas de arcadas superpuestas y encima un cuerpo de recuadros, desde el cual al tejado se extiende un buen trecho liso, en el que es posible que hubiera existido otra fila de arcadas, hoy totalmente perdidas, debido al mal estado de conservación de la iglesia. Los ábsides a veces están arqueados como también ocurre en otras iglesias románicas. García Zurdo añade, que fue debido a que la construcción se atuvo al trazado del primitivo fuerte, se produce la carencia de inflexiones en los muros.

En el tramo recto de la izquierda encontramos la misma decoración exterior que en el ábside. Gómez Moreno la data a fines del siglo XII. De fábrica románico-mudéjar, es uno de los más bellos ejemplos de la provincia.

La iglesia de *San Nicolás de Bari* está situada en la cuadrangular plaza del Ayuntamiento y fue declarada monumento artístico nacional el 3 de junio de 1931. Se cuenta que en una estancia de este templo, bajo el coro, por donde se sube a la torre, se halla la pila bautismal



Abside central



Torre de San Nicolás: Es la más alta de la provincia ya que mide cerca de 75 m. de altura

donde quizás fue bautizada la reina Isabel. Obra de planta de cruz latina, está dividida en tres naves, con dos ábsides a la cabecera, ya que la nave izquierda tiene testero plano; y con una torre adosada en el lado Oeste. En el interior de esta iglesia se aprecia la huella de varios estilos, desde el gótico isabelino de alguna capilla a la alfargía mudéjar del siglo XVI.

Al exterior el ábside derecho, que encierra en su interior la sacristía, tiene dos filas de arcos doblados de medio punto, que se apoyan sobre frisos de esquinillas. El cuerpo superior, de este ábside está hoy liso y muy deteriorado, por esto mismo cabe suponer la existencia de una tercera hilera de arcos.

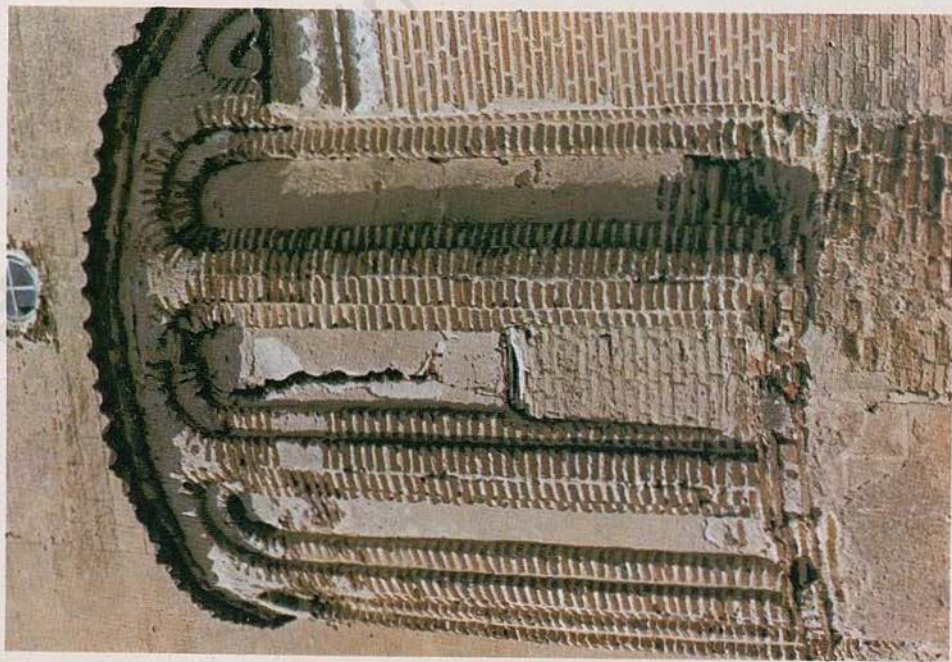
El otro ábside está decorado por tres arquerías superpuestas, de distinta altura cada una y además el segundo piso apoya en la clave del semicírculo de los arcos de abajo. El cuerpo de arquerías remata en un tejaro con esquinillas y ladrillos de cornisamiento. Encima dinteles doblados y otro tejaro idéntico.

En la fábrica original no había puertas laterales y el único acceso era por debajo de la torre. Esta torre es de planta cuadrada, con muros ciegos de ladrillo. La decoración es a base de cornisas de nacela o de semi-bocel y solo está perforada en la parte superior por dos series de arcos doblados en cada frente. La escalera inferior está en torno al núcleo central hueco y a través de los peldaños se llega a una azotea donde se eleva un cuerpo más remetido, que parece recordar la estructura de un alminar. Remata esta torre, llamada por Gómez-Moreno "la reina de las torres mudéjares" en un chapitel de madera y pizarra escamada que se eleva acentuando la esbeltez de la torre.

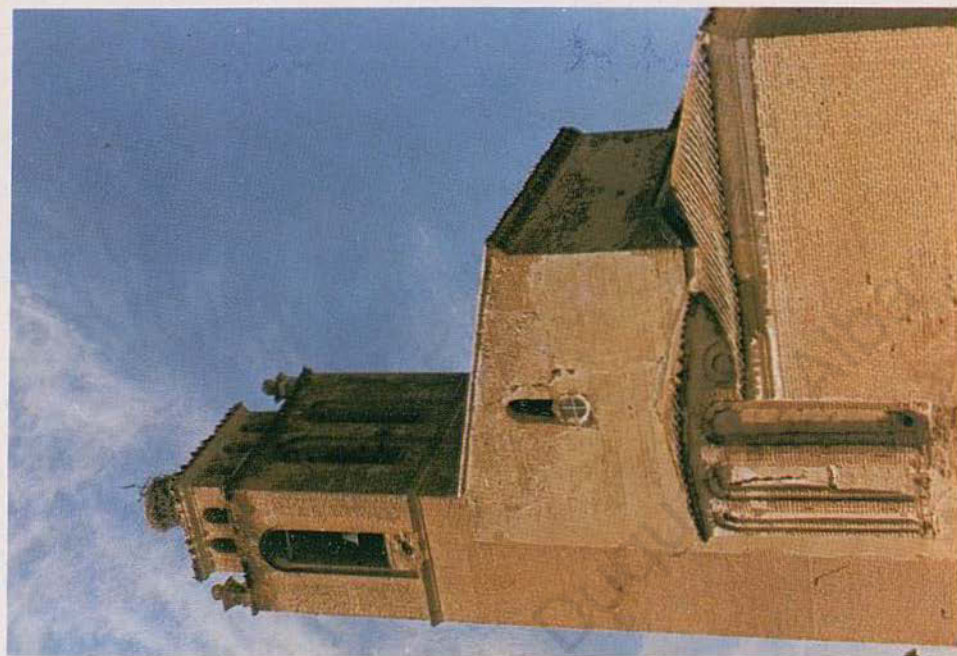
BLASCONUÑO DE MATACABRAS

Se halla situado a 26 km. de Arévalo y a escasos km. de Madrigal de las Altas Torres, en la carretera de Medina del Campo a Peñaranda de Bracamonte.

La iglesia de este pueblo es una construcción en ladrillo, que actualmene tiene planta de tres naves, con un solo ábside, un crucero cubierto por cúpula y una torre que se eleva a la derecha de la cabecera y es de planta rectangular. Es ese único ábside lo más antiguo que se conserva como manifestación del románico-mudéjar. Es un ábside semi-circular en el que, por encima de su primer cuerpo, se eleva una fila de largos arcos doblados como único motivo decorativo. Su conservación está descuidada. Parte de este ábside está escondido tras un cuerpo que forma parte de la iglesia, pero que fue adosado con posterioridad.



El ábside



Lado Este de la iglesia

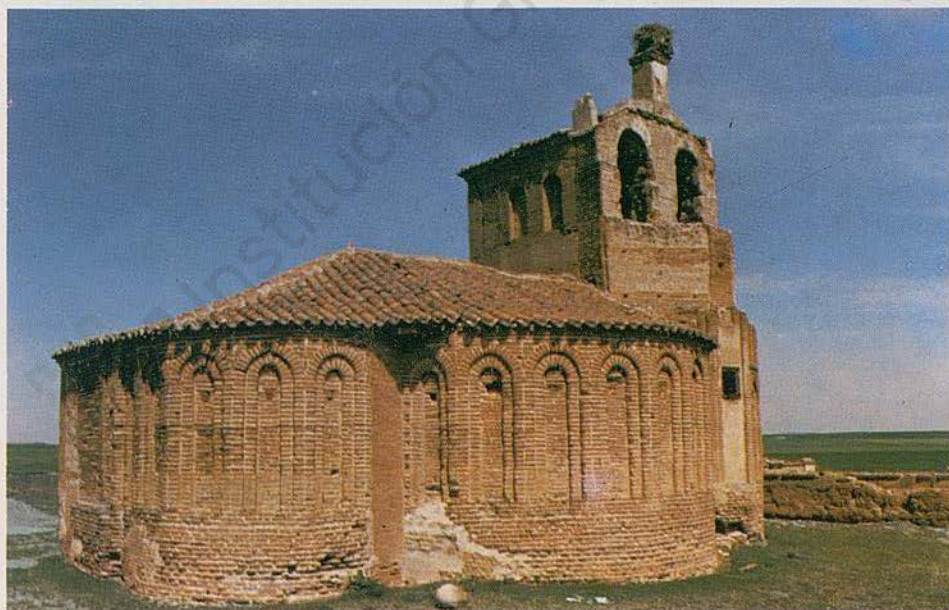
VILLAR DE MATACABRAS

Este pueblo está situado en las proximidades de Madrigal de las Altas Torres y actualmente ha quedado prácticamente deshabitado.

Aquí encontramos una iglesia de ladrillo que, lejos de su primitiva función, hoy está convertida en un almacén de cosecha agrícola y parece estar olvidado lo referente a su conservación.

A pesar de todo lo dicho anteriormente, tenemos un buen ejemplo de lo popular del estilo mudéjar en esta iglesia de una sola nave y cabecera triabsidial, donde destaca por sus proporciones el ábside central; los tres ábsides son de planta semicircular, con basamento enteramente de ladrillo, sobre el que arranca la hilera de arquerías dobladas, que recorren el muro hasta el tejado y decoran toda la cabecera. En el ábside izquierdo se conservan vestigios del arranque de una segunda fila de arcos, arriba de los cuales, hoy, arranca una torre que acoge el campanario, bastante deteriorado.

El interior es un espacio rectangular y alargado, al que se accede a través de una puerta abierta en el muro Sur, formada por un arco de medio punto con doble fila de dovelas, resaltando en medio de un muro liso de ladrillo.



Cabecera absidal de la Iglesia

BARROMAN

Al norte de la provincia, situado en la carretera que va de Arévalo a Madrigal.

La iglesia de Santa María de la Asunción es de tres naves, que terminan en una triple cabecera sólo marcada al interior, porque en el exterior queda marcado un solo ábside semicircular. Este ábside exterior es prácticamente un cubo, con aspecto de torreón, que alterna verdugadas de ladrillo con mampostería (en relación con el mundo toledano); tres vanos doblados, de medio punto, en la parte baja del muro, están cegados actualmente. Remata el ábside, en la parte conservada, en una friso de canes de ladrillo dispuestos escalonadamente. Por encima se eleva el cuerpo de campanas en una torre de fecha posterior.

En el interior quedan los tres ábsides originales, hoy arrinconados detrás del retablo central, y que, a pesar de que están completamente enlucidos, ponen de manifiesto claramente la obra de fábrica. La estructura interior responde a una pequeña iglesia con cabecera estrecha y tres naves de gran altura. En los ábsides laterales el fondo se cubre con bóveda de horno y el tramo recto con bóveda de cañón sobre fajones. En la entrada del pequeño ábside de la izquierda los fajones apoyan sobre pilastras semi-mensuladas y en el muro hay tres arqui-llos longitudinales doblados. En el ábside de la Epístola encontramos una escalera de caracol, por la que se asciende a la torre. Esta escalera está hecha de ladrillos, puestos de plano. En cuanto a la nave central, vemos en el ábside que la precede el mismo tipo de cubierta que hemos descrito en los laterales; el muro remata en una faja de esquinillas y una cornisa con moldura de nacela. Los arcos fajones se apoyan sobre pilastras mensuladas, alguna de ellas escalonada.



Brazos del crucero y el ábside



Interior del ábside central



Interior del ábside
izquierdo

BERNUY DE ZAPARDIEL

Situado cerca de Cantiveros, en la misma carretera. Dista 53 km. de Avila y 24 de Arévalo.

Su iglesia sólo conserva de la obra románico-mudéjar el ábside y el presbiterio. La parte inferior debió estar decorada por una fila de arquerías de ladrillo, actualmente recubiertas de cemento, de manera basta, y con toscos estribos.

La fila de arquerías que se conserva está formada por arcos ciegos doblados, repartidos de manera asimétrica entre el espacio que dejan libre los contrafuertes. Encima de los arcos aparece una decoración de recuadros rehundidos. La composición de arquerías y recuadros recuerda las iglesias de San Nicolás y Santa María del Castillo de Madrigal de las Altas Torres. El muro remata en una faja de esquinillas.

Tanto el ábside como los estribos han sido elevados posteriormente y blanqueados.



Lado Este de la Iglesia

CONSTANZANA

Es un pueblo enclavado al SO de Arévalo.

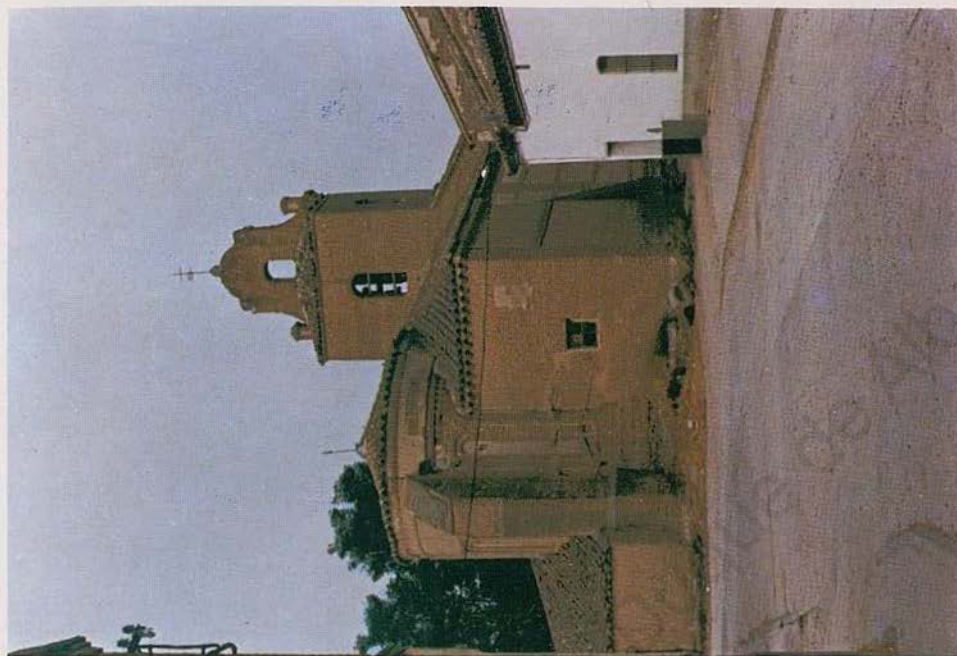
De la fábrica original de la iglesia sólo se conserva actualmente el ábside, a pesar de que está parcialmente cubierto por otras construcciones que se adosaron posteriormente.

En el ábside, la disposición de los arcos, que arrancan de un zócalo de piedra y cal y se elevan de forma continua hasta el friso de esquinitas, recuerda al sistema utilizado en los ábsides de la Lugareja, en Arévalo. Tras el friso facetado, en el espacio que sigue hasta el tejado, quizás hubo algún tipo de moldura o decoración, pero dado que hoy está encalado no podemos saberlo con exactitud. Aproximadamente en la mitad del semicírculo del ábside se sitúa un único contrafuerte, de grandes proporciones, todo de ladrillo.

El resto de la iglesia es de época posterior. Destaca el hastial de su fachada. El interior está reformado y aparece, en gran parte, encalado.



El ábside



Lado Este de la Iglesia

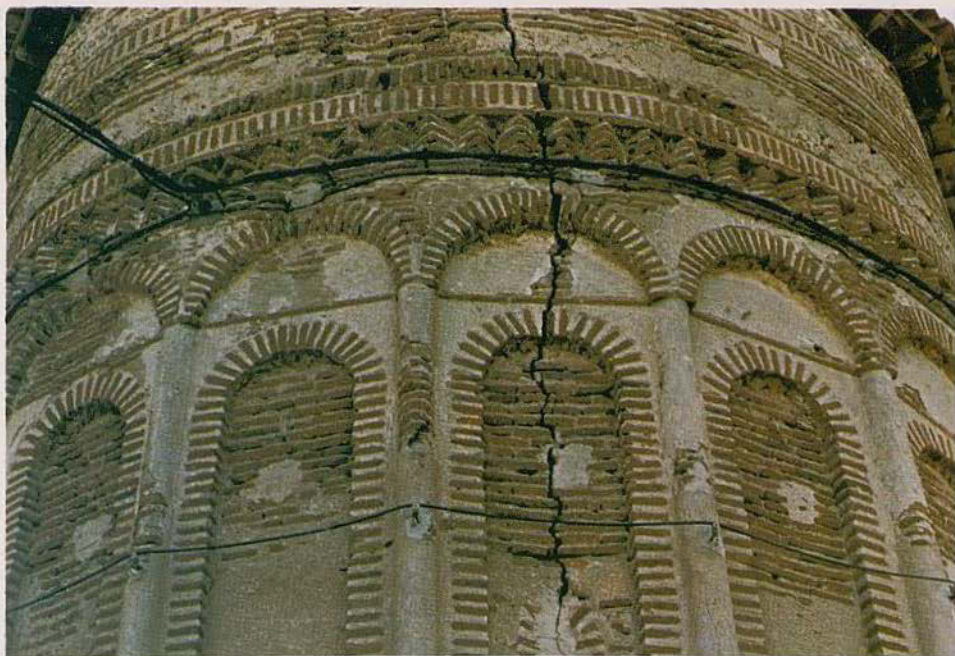
PEDRO RODRIGUEZ

Situado en la zona norte de la provincia de Avila, en la confluencia de varias carreteras comarcales que conducen a los pueblos que le circundan, entre otros, Cabezas de Alambre, Nava de Arévalo, Tiñosillos, Bohodón, Cabizuela...

La iglesia, en su cabecera tiene la parte más antigua. Consta esta cabecera de un tramo recto y de otro curvo, ambos decorados por arquerías.

El primero de los tramos tiene tres arcadas dobles alargadas y encima de ellas aparece el típico piso de esquinillas, para continuar con un cuerpo donde sólo quedan algunos restos de decoración de ladrillos dispuestos a sardinel antes de llegar al tejado.

El segundo descansa sobre un zócalo de ladrillo pronunciado seguido de nueve arquerías dobles alargadas. Separando las arquerías, se moldura una semicolumna de ladrillo. Las arquerías dobles de este tramo están muy separadas a la altura de la clave. Sobre la última arcada corre un friso de esquinillas de siete ladrillos similar al de la Lugareja, sobre ellas aparece un friso a sardinel. Hasta la culminación con un tejeroz de madera, aparecen hilados de ladrillo en sardinel y un aparejo irregular.



Tramo curvo del ábside



Lado Sur de la Iglesia

PALACIOS RUBIOS

Pequeña localidad situada entre Arévalo y Nava de Arévalo, de ella parte una carretera que conduce a Vinaderos.

Su iglesia parroquial es de una sola nave, con cabecera absidal. Resta de su antigua fábrica mudéjar, la cabecera con tramo recto y tramo curvo. El tramo curvo es poligonal y tiene tres filas de diez arcos doblados ciegos de medio punto, excepto las dos saeteras, que aparecen en la segunda fila. Los arcos doblados no tienen ninguna separación entre sí y se disponen unos sobre otros.

El tramo recto está formado por tres hileras con tres arcadas dobles cada una, entre resaltes asalmerados de ladrillos. Este tramo está sujeto por ambos lados por pilastras que son a la vez contrafuertes. Remata este ábside en un caveto liso, muy rozado y hecho de mampostería entre verdugadas de ladrillo que acaba bruscamente en el tejado. Sobre el tramo recto se dispone el cuerpo de campanas.

La datación de esta iglesia se puede fechar en el siglo XIII, debido a la presencia de arcos apuntados.



El ábside



Lado Sur de la iglesia

FUENTE EL SAUZ

Es una población que se encuentra al SO de Arévalo.

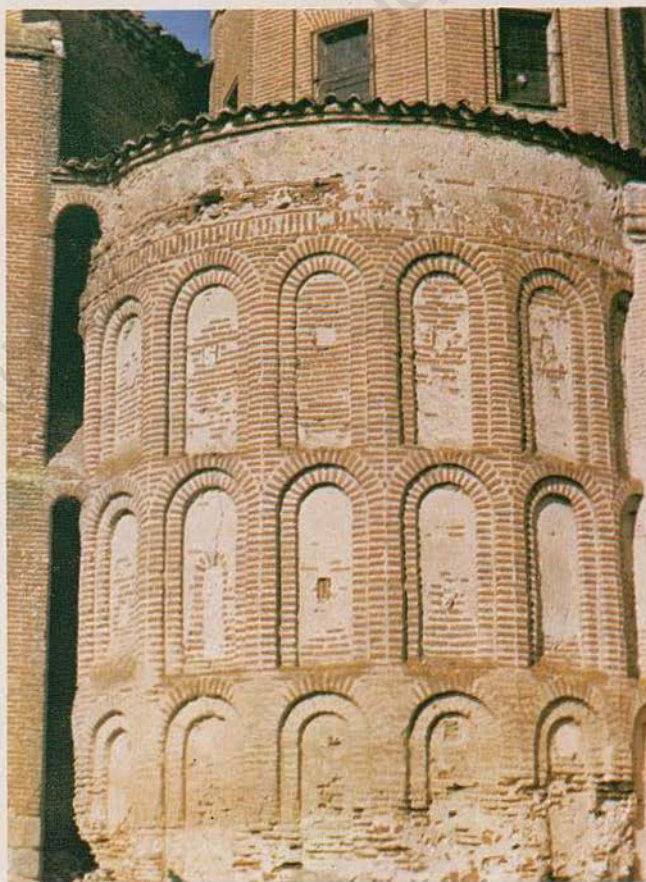
La iglesia parroquial es de tres naves; a sus pies se eleva una torre lisa que sostiene el cuerpo de campanas.

Su interior ha sido escenario de algunas reformas.

De la primitiva estructura mudéjar conserva el ábside, embutido entre cuerpos añadidos posteriormente. Un cimborrio hexagonal se eleva sobre el crucero. La decoración del ábside está formada por tres filas de arcadas ciegas dobladas, que terminan en una simple hilera de ladrillos, muy deteriorada.



Lado Sur de la Iglesia



El ábside donde se ve el nacimiento del cimborrio

FUENTES DE AÑO

Situado al Norte de Fuente el Sauz.

La iglesia es de planta de tres naves. Una torre del siglo XVIII se alza sobre el crucero. Tiene un solo ábside semicircular. Este ábside, al exterior, está recorrido por arquerías estrechas y alargadas, que arrancan de una zona actualmente enfoscada, pero cabe la posibilidad de que en origen hubiesen tenido una mayor longitud.

En el interior volvemos a encontrar arquerías dobladas seguidas de frisos de esquinillas, alternando con ladrillos dispuestos a sardinel. El ábside se cubre con bóveda de horno. Una cúpula sobre pechinas, totalmente de ladrillo, se eleva sobre el crucero.

El ábside y el crucero están actualmente tapiados, aunque se accede a ellos a través de un paso que comunica con la estancia contigua.

Al lado del ábside hay unas pinturas murales, cubiertas de un revoco casi en su totalidad, por lo que es difícil precisar su contenido y su cronología.

El hecho de que tenga arcos apuntados aproxima la datación de la iglesia al siglo XIII.



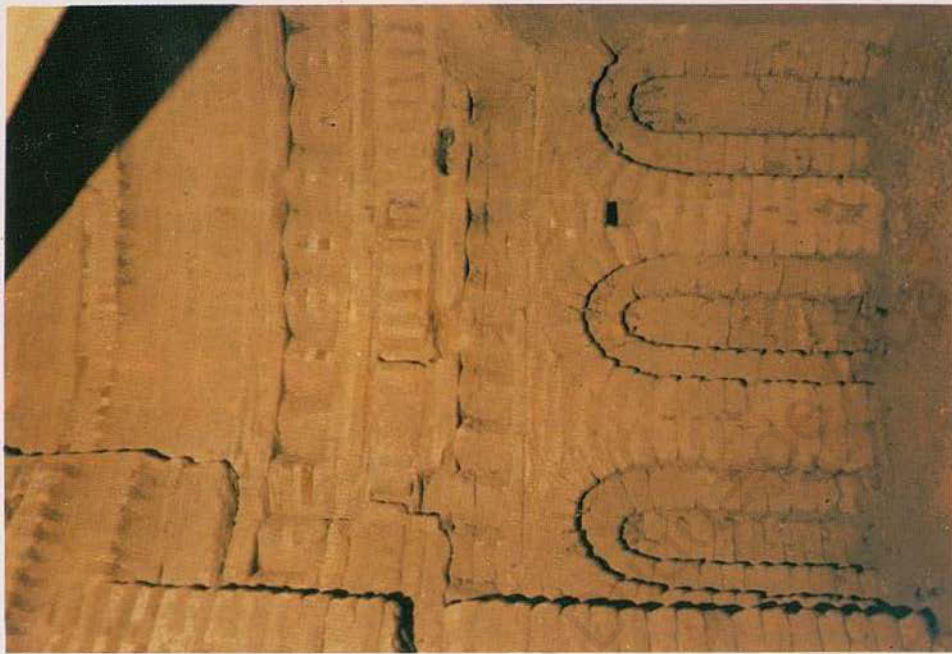
Lado Norte de la Iglesia



El ábside



Interior de la Nave Central



Detalle del interior del ábside

CANTIVEROS

Está situado al NO de la provincia. Una sola carretera pasa por el pueblo y procede de Chaherrero, con dirección Madrigal.

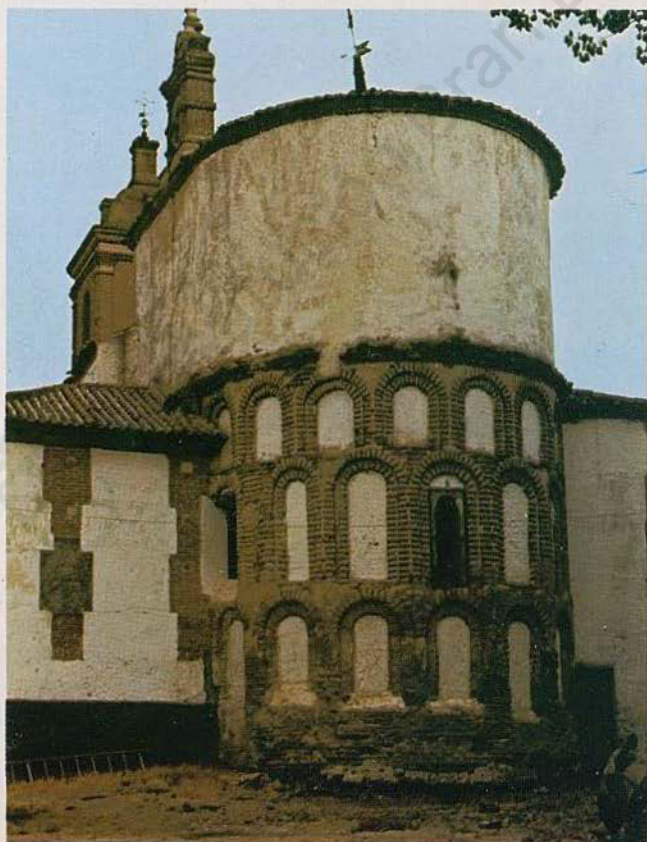
La iglesia tiene dos naves, una de las cuales, la del lado izquierdo, está dividida en capillas. La torre que se levanta a los pies de la iglesia es obra posterior, posiblemente del siglo XVII o del XVIII. El interior está recubierto de yeserías.

Lo único que se conserva de la obra original es un ábside mudéjar, con el tramo recto oculto al exterior por unas capillas. Sobre un zócalo de ladrillo aparecen tres cuerpos de arquerías dobles, de medio punto, de diferente altura, siendo las más altas las centrales. Todos los arcos son ciegos, salvo los de la arquería central, en los cuales se abren unas ventanas. La distribución de los arcos en el último cuerpo no coincide en el arranque con los dos cuerpos inferiores. Superpuesto al muro decorado se alza un cuerpo liso, que posiblemente estuvo antes decorado y con el paso del tiempo desapareció, o bien puede deberse a una posterior elevación en altura. Este cuerpo está encalado en blanco, como la parte ciega de las arquerías del cuerpo inferior.

Adosado al muro norte está un antiguo cementerio, hoy clausurado. En este muro todavía quedan vestigios de la antigua fábrica; encontramos una puerta de arco de medio punto, con las dovelas marcadas, y mas arriba una saetera. El muro se decora con cintas de ladrillo. Los estribos que sujetan este muro se hallan en mal estado de conservación.



Lado Sur de la Iglesia



El Abside

NARROS DEL CASTILLO

Este pueblo está rodeado por las jurisdicciones de Muñosancho, Chaherrero, Blascomillán y Salvadiós. La vía férrea de Avila a Salamanca pasa por su jurisdicción.

La iglesia de Santa María del Castillo tiene tres naves y cabecera única. A los pies se levanta una torre del siglo XVI. Está edificada sobre un antiguo castillo, del que aún quedan restos del recinto amurallado, donde pueden verse los materiales de construcción empleados: piedra pequeña y cal.

Su ábside poligonal, seguido de un tramo recto, está decorado exteriormente, en su totalidad, por arquerías de ladrillo. El tramo norte del presbiterio queda tapado al exterior por una sacristía, pero en el tramo sur, en el primer cuerpo, hay tres arcos ciegos doblados, enmarcados por alfiz en recuadros independientes, motivo que se repite en el segundo cuerpo. El ábside está dividido en tres cuerpos de vanos, totalmente decorados por arquerías dobladas y enmarcadas en alfiz, que van creciendo en altura, y se separan por impostas a sardinel; como vimos en el tramo recto, salvo en el último cuerpo que remata en un friso de esquinillas.

En la parte exterior de los muros laterales de las naves, en la zona que sigue al tramo recto, aparece una decoración de arcos semicirculares entrelazados, que recuerdan a los del Cristo de la Luz de Toledo. A continuación un cuerpo de ladrillo, dividido en recuadros mediante hileras verticales de ladrillo que imitan pilastras.

El estado de conservación del exterior es malo; los paramentos sólo están cubiertos en algunas zonas. Las ventanas han sido recientemente reformadas, pero están sin protección.

En el interior, el ábside está encalado y no quedan restos de las antiguas arquerías. Toda la iglesia está actualmente encalada, salvo el artesonado del techo.



Lado Sur de la Iglesia: Abside sobre el recinto amurallado



El ábside



Detalle de la decoración de los muros laterales
de las naves

NARROS DEL PUERTO

Está situado en la carretera de Menga Muñoz a Peñaranda.

La iglesia está distribuida en tres naves, separadas por grandes arcos y cubierta con techumbre de madera. Este edificio ha sufrido transformaciones, la última recientemente.

En la fotografía vemos el exterior de la cabecera, con lo que queda de la obra románico-mudéjar. En esta obra hay un marcado acento popular. El ábside central está decorado, en el tramo curvo, por dos filas de arquerías ciegas dobladas; en el tramo recto se aprecia claramente un arco ciego, enmarcado en un alfiz. Parece que el resto de este tramo estuvo cubierto de arcos, pero, dado su mal estado de conservación, sólo llegamos a ver fragmentos. El muro remata en dos filas de ladrillos dispuestos a sardinel, que dan paso al tejado.

El ábside, que vemos en la parte izquierda de la fotografía, es posible que presentara la misma decoración que el ya descrito, pues se conserva el remate de ladrillo, antes de llegar a la cubierta, así como la saetera enmarcada en el arco doblado e irregular. En el interior de este ábside existe una hermosa pila bautismal, de granito.

Lamentablemente, como en otras muchas iglesias, advertimos la presencia del tendido eléctrico deteriorando el muro.



Cabecera absidal de la Iglesia

BURGOHONDO

Esta localidad está en la zona Sur del partido, en las proximidades del Alberche, en las estribaciones del Valle de Gredos, y por ella pasa la carretera que va de Avila a Casavieja.

La Colegiata de la Asunción, que fue habitada por monjes agustinos, hoy es solamente una parroquia. Podría datarse hacia mediados del siglo XII. La obra es románica, ya cerca de la sobriedad cisterciense. Tiene tres naves separadas por arcos de medio punto, cuatro a cada lado; estos arcos descargan sobre una moldura saliente que hace las veces de capitel, los pilares son redondos y robustos y por basa aparece un pedestal cúbico. La cubierta es también obra mudéjar, pero de fecha posterior, de principios del XVI. El arco toral, doblado, da paso a la cabecera semicircular, que se cubre con bóveda de cañón.

En el siglo XVI se abrieron las capillas que se sitúan a los lados del presbiterio.

Los muros interiores están encalados.

Los muros exteriores son de granito, dispuestos a espejo con ripio. En la zona del ábside se introducen en el muro hiladas de ladrillo entre la piedra. El ábside parece que fue rehecho posteriormente, quizás en el siglo XVI.

Se conservan dos de las puertas originales, una situada en los pies, la que se ve en la fotografía, con cuatro arquivoltas asentadas sobre una hilada algo voladiza y labradas en granito.

En los muros laterales se abren unas estrechas ventanas, siguiendo la tradición románica.

Cerca de la iglesia quedan vestigios de un monasterio, hoy en deplorable estado de ruina. Entre los restos de la antigua abadía también se ven lo que fueron cubos defensivos, uno de ellos cuadrado.



Interior de las naves



Puerta N. de la Iglesia



Saetera del muro lateral



El Abside

BIBLIOGRAFIA

- ANONIMO. «La Crónica de la Población de Avila». Ed. Gómez Moreno, en B.R.A.H., t. C XIII, 1943.
- ARIZ, Luis: «Historia de las Grandezas de la Ciudad de Avila». Avila, 1978. Reproducción facsímil de la ed. Alcalá de Henares, 1607.
- AYORA, Gonzalo de: «Epilogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ilustre é muy magnífica e muy noble ciudad de Avila». Madrid, 1851.
- AZCARATE RISTORI, José María: «El Protogótico Hispánico». Madrid, 1974.
- AZCARATE RISTORI, José María, TORRES Y PERALTA, María Jesús: «Inventario de los monumentos histórico-artísticos en España». Madrid, 1967.
- BALLESTEROS Y GARCIA-CABALLERO, Enrique: «Estudio histórico de Avila y su territorio». Avila, 1896.
- BARRIOS GARCIA, Angel: «La Catedral de Avila en la Edad Media: Estructura Socio-Jurídica y Económica». Avila, 1973.
- BLAZQUEZ JIMENEZ, Angel: «La Iglesia de San Andrés de Avila». En Rev. de Arte Español, t. VI, n.º 6. Madrid, 1923.
- BORDEJE, Federico: «Excursión a Villacastín, Arévalo y Madrigal de las Altas Torres», en Bol. de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, VII, número 27, 1959.
- BORDEJE, Federico: «Las Murallas de Avila». Madrid, 1935.
- BRYNE, E. de: «Estudios de estética medieval». T. II, B.A.C. Madrid, 1963.
- CAMPS CAZORLA, Emilio: «El arte románico en España». Barcelona, 1935.
- CUEVAS TEODORO, F.: «La Capilla de San Isidoro. Monumento románico en el Parque del Retiro». En «La Ilustración Española y Americana», 22-2-1915.
- CHUECA GOITIA: «Historia de la Arquitectura Española». Madrid, 1965.
- DAVY, M. M.: «Imitation á la symbolique romane». Flammarion, Champs, París, 1977.
- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio y otros: «El Románico». Madrid, 1978.
- DUBY, Georges: «Le temps des Cathédrales». L'art et la société. 980-1420. Gallimard. París, 1976.
- DURLIAT, Marcel: «El Arte Románico en España». Barcelona, 1964.
- DURLIAT, Marcel: «Introducción al arte medieval en Occidente». Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1979.
- FERNANDEZ VALENCIA, Bartholomé: «Historia y Grandeza del insigne Templo, Fundación milagrosa, Basílica sagrada y célebre santuario de los Santos Mártires S. Vicente, Sta. Sabina y Sta. Cristeta...», ms. de 1676 que algunos consideran erróneamente de Juan CLIMACO que lo copió a principios del XIX. Utilizamos las copias de la Casa de la Cultura de Avila.
- FOCILLON, Henri: «Art d'Occident. Le Moyen Âge Roman. Armand Colin. Livre de Poche. París, 1971.

- FRUTOS CUCHILLEROS, Juan Carlos: «Arquitectura mudéjar en el partido judicial de Arévalo», en las Actas del Primer Simposium Internacional de Mudejarismo. Teruel, 1975.
- GAILLARD, G.: «A propos de quelques études récemment parues sur la sculpture du XII siècle en Espagne», en Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1956, págs. 85-91.
- GARCIA GUINEA, Miguel Angel: «Las huellas de Fruchel en Palencia y en los capiteles de Aguilar de Campo», en «Goya» n.º 43, 44, 45. Madrid, 1961, páginas 158-167.
- GARCIA GUINEA, Miguel Angel: «El Arte románico en Palencia». Palencia, 1961.
- GARCIA DE VALDEAVELLANO, Luis: «Historia de España. I. De los orígenes a la Baja Edad Media». 2 vol. Madrid, 1973.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: «El Arte Español en sus estilos y sus formas». Barcelona, 1949.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: «La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos». Madrid, 1961.
- GIL CRESPO, Adela: «Ensayo socio-urbano de Avila». En bol. de la Real Soc. Geográfica, t. CIII, 1967, págs. 287-328.
- GOLDSCHIMDT, Werner: «El sepulcro de San Vicente en Avila», en A.E.A.A., t. XII, 1936, n.º 35, págs. 161-170.
- GOLDSCHIMDT, Werner: «El pórtico de San Vicente en Avila», en A.E.A.A., t. XI, 1935, n.º 35, págs. 259-273.
- GOMEZ MORENO, M.: «Catálogo Monumental de Avila», ms. inédito en Centro Nacional de Información Artística.
- GOMEZ MORENO, M.: «El arte románico español. Esquema de un libro». Madrid, 1934.
- GOMEZ MORENO, M.: «La Iglesia de Santo Tomé el Viejo», en Bol. Academia III época, n.º 16, Madrid, 1er. semestre, 1963, págs. 58-59.
- GOMEZ MORENO, M.: «La Cuna de la Reina». En Bol. de la Soc. Castellana de Excursiones, año II, n.º 23. Valladolid, Noviembre de 1904.
- GONZALEZ DAVILA, Gil: «Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Apostólica de Avila y vida de sus hombres ilustres». Salamanca, 1618. Ed. Facsimil numerada editada por la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Avila. Avila, 1981.
- GRANDE MARTIN, Juan: «Castillos en la Tierra de Avila y emoción de la Ciudad». Avila, 1976.
- GRANDE MARTIN, Juan: Avila. Emoción de la ciudad y reportaje de los Obispos de Avila. Avila, 1972.
- GUERRA, Manuel: «Simbología Románica». F.U.E. Madrid, 1978.
- GUTIERREZ ROBLEDO, José Luis: «Iglesias Románicas de la Ciudad de Avila». Avila, 1982.
- GUTIERREZ ROBLEDO, José: «La Lugareja de Arévalo». En el Diario de Avila del 20 - II - 1980.
- GUTIERREZ ROBLEDO, José Luis: «La Primera fase de restauración de Santa María de Arévalo». En el Diario de Avila, 22 - VII - 1980.
- HERAS HERNANDEZ, Félix de las: «La Iglesia de San Vicente de Avila. Memorias de un templo cristiano». Avila, 1971.
- HERNANDEZ SEGURA, Amparo: «La Crónica de la Población de Avila». Valencia, 1966.
- KUBACH, Hans Erich: «Arquitectura Románica». Madrid, 1974.
- LADERO QUESADA, Miguel Angel: «Los mudéjares en Castilla en la Baja Edad Media». En las Actas del Primer Simposium Internacional de Mudejarismo en Teruel. 1975.
- LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: «Historia de la Arquitectura cristiana en la Edad Media». Madrid, 1930.

- LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: «La Basílica de San Vicente en Avila». En Rev. B.S.E.E., año IX, n.º 95, 1901, págs. 1-5.
- LEON TELLO, Pilar: «Los Judíos de Avila». Avila, 1963.
- LOJENDIO, Luis María de, y RODRIGUEZ, Abundio: «La España Románica. Castilla/2. Soria, Segovia, Avila y Valladolid. vol. III. Madrid, 1979.
- LOPEZ FERREIRO, A.: «Historia de la Iglesia de Santiago de Compostela». Santiago de Compostela, 1901.
- MARIATEGUI, E. de: «Arquitectura militar de la Edad Media en España». En «El Arte en España», 1866, t. V.
- MARTIN CARRAMOLINO, Juan: «Historia de Avila, su Provincia y Obispado». 3 vol. Madrid, 1872.
- MARTIN BALDO, José: «Una reja de San Vicente de Avila», en la Ilustración Española y Americana, año 1885, t. I, págs. 115-116.
- MARTIN GARCIA, Felipe-Jesús: «Guía de la Ciudad de Avila». Avila, 1969.
- MARTIN GONZALEZ, Juan José: «Arte español de transición al gótico», en «Goya», 1961, 2.º págs. 168-172.
- MARTIN GONZALEZ, Juan José: «La Península en la Edad Media». Barcelona, 1978.
- MELGAR Y ALVAREZ ABREU, José Nicolás: «Guía descriptiva de Avila y sus Monumentos». Avila, 1922.
- MELIDA, José Ramón: «Avila. Iglesias Románicas». En España Moderna, junio de 1897, págs. 73-89.
- MIRO, Gabriel: «Estudio histórico del templo de San Vicente de Avila». En Rev. «Clavileño», n.º 16 (julio-agosto de 1952), págs. 65-72. 5 fig.
- MONTALVO, Juan José de: «De la historia de Arévalo y sus tres Sexmos» (Vol. I). Valladolid, 1928.
- MONUMENTOS ARQUITECTONICOS DE ESPAÑA. Contienen láminas de San Andrés, San Vicente, San Pedro, San Segundo y San Isidoro.
- OURSEL, Raymond: «Invention de la architecture romane». Yonne, 1970.
- PEREZ DE URBEL, Fray Justo: «El Claustro de Silos». Burgos, 1975.
- PITA ANDRADE, José Manuel: «Estructuras arquitectónicas del Románico en España». En Rev. «Goya», n.º 43, 44, 45. Madrid, 1961, págs. 2-11.
- PITA ANDRADE, José Manuel: «Los Maestros de Oviedo y Avila». Madrid, 1955.
- PONZ, Antonio: «Viaje a España». XII. Madrid, 1787.
- QUADRADO, José María: España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia. Salamanca, Avila y Segovia. Barcelona, 1884. Edic. facsímil, Barcelona, 1979.
- RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: «Templo de San Isidoro en Avila», en B.R.A.G., t. LXV, 1914, págs. 162-165. En págs. 165-167 reproduce una Real Orden, 9-9, 1894 que afecta a esta Iglesia.
- REPRESA DE PARTEARROYO, Luciano: «Madrugal del Cid y de la Reina». Avila, 1968.
- REPULLES Y VARGAS, Enrique María: «La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Avila». Madrid, 1894.
- RODRIGUEZ ALMEIDA, Emilio: «Ensayo sobre la evolución arquitectónica de la Catedral de Avila». Avila, 1974.
- RODRIGUEZ ALMEIDA, Emilio: «Avila Romana». Avila, 1980.
- RODRIGUEZ ALMEIDA, Emilio: «La primitiva memoria martirial de los Santos Vicente, Sabina y Cristeta (Avila, España)», en Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna, 23-29, Septtembrel, 1962, págs. 781-797.
- SAAVEDRO, E.: «La Geografía de España del Edrisí». Madrid, 1881.
- SEBASTIAN LOPEZ, Santiago.: «Mensaje del Arte Medieval». Escudero. Córdoba, 1978.
- SEMINARIO DE URBANISMO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS DE ADMINISTRACION LOCAL. «Análisis de Avila». 1951.

- SENTENACH, Narciso: «Iglesia de San Pedro de Avila». En B. A BB. AA. VI, 1913, pág. 231.
- STREET, G. E.: «La Arquitectura Gótica en España». Madrid, 1926.
- TELLO Y MARTINEZ, Joseph: «Cathálogo Sagrado de los Obispos que han regido la Santa Iglesia de Abila...» ms. de la II mitad del siglo XVIII en el archivo de San Vicente de Avila.
- TORMO, Elías: «Avila, Cartillas Excursionistas TORMO». Madrid, 1917.
- TORRES BALBAS, Leopoldo y otros: «Resumen histórico del urbanismo en España». Madrid, 1968.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: «Algunos aspectos del mudéjarismo urbano medieval». Madrid, 1954.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: «Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar». En «Ars Hispaniae», t. IV, Madrid, 1949.
- TUBINO, Francisco María: «Las Murallas de Avila», en Museo Español de Antigüedades, t. XI págs. 55 y 289.
- VEREDAS RODRIGUEZ, Antonio: «Avila de los Caballeros». Avila, 1935.
- VERGARA MARTIN, Gabriel: «Estudio histórico de Avila y su territorio desde su población hasta la muerte de Santa Teresa de Jesús». Madrid, 1896.
- YARZA LUANCES, Joaquín: «Arte y Arquitectura en España; 500-1250». Madrid, 1979.

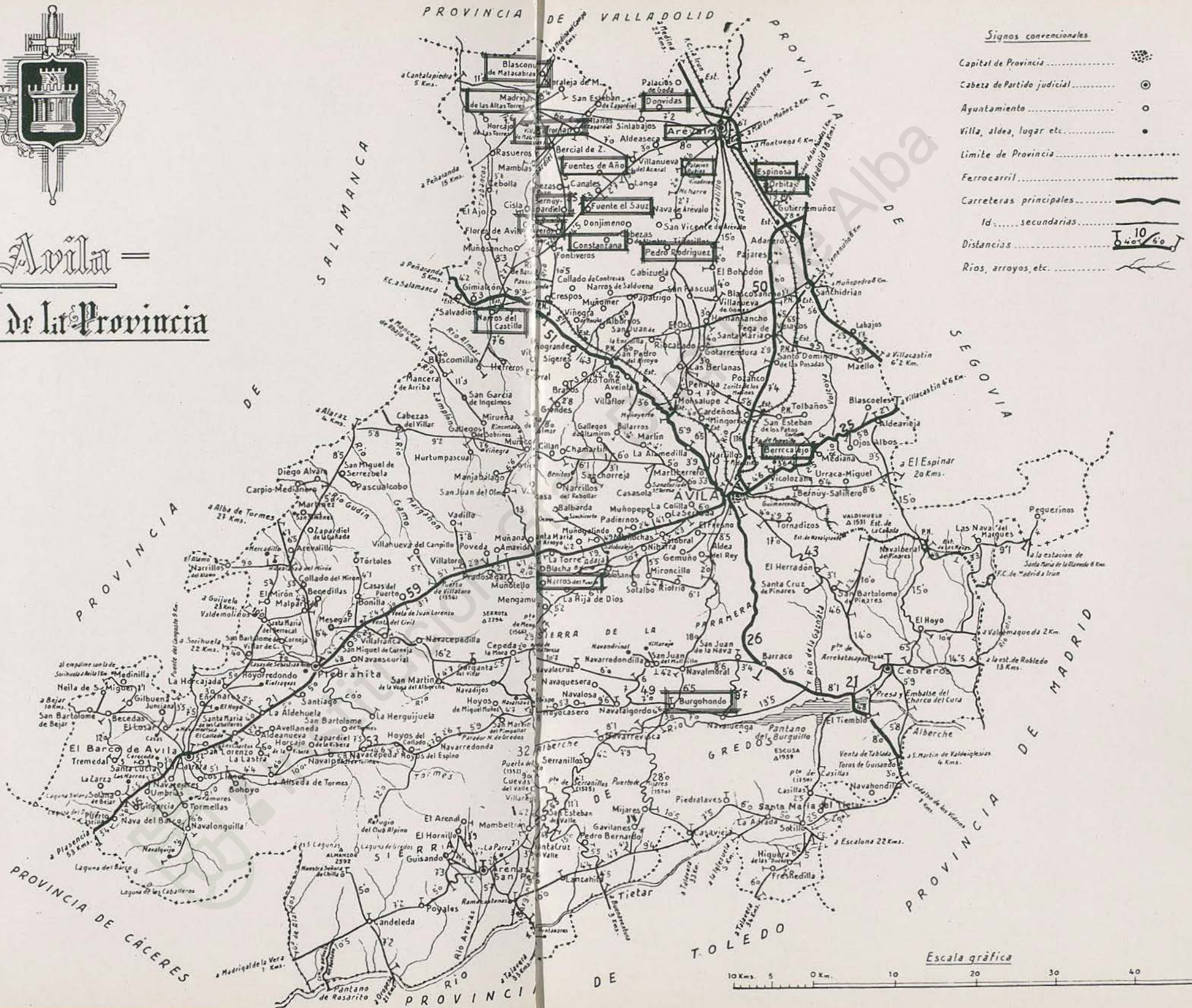
INDICE

	<i>Pág.</i>
PRESENTACION	5
INTRODUCCION	7
1.º Origen	7
2.º Desarrollo	8
3.º Significación	11
LAS MURALLAS DE AVILA	23
IGLESIAS DE SAN ANDRES, SAN SEGUNDO Y SAN ESTEBAN	45
Iglesia de San Andrés	45
Iglesia de San Segundo	62
Iglesia de San Esteban	65
SAN VICENTE Y SAN PEDRO	67
San Vicente	72
San Pedro	98
EL SEGUNDO ROMANICO EN AVILA	111
1. La Magdalena	112
2. San Nicolás	114
3. Santo Tomé el Viejo	120
4. Sto. Domingo de Silos (Restos en el Inmaculado Corazón de María y en las Gordillas)	122
5. Sta. M.ª de la Cabeza (San Bartolomé)	125
MUDEJAR EN LA MORAÑA DURANTE LOS SIGLOS XII - XIII	127
Arévalo	131
La Lugareja - Arévalo	142
Espinosa de los Caballeros	149
Berrocalejo de Aragona	152
Orbita	153
Don Vidas	156

	<u>Pág.</u>
Madrigal de las Altas Torres	158
Blasconuño de Matacabras	163
Villar de Matacabras	165
Barromán	166
Bernuy de Zapardiel	169
Constanzana	170
Pedro Rodríguez	172
Palacios Rubios	174
Fuente el Sauz	176
Fuentes de Año	178
Cantiveros	181
Narros del Castillo	183
Narros del Puerto	186
Burgohondo	188
BIBLIOGRAFIA	191



Plano de la Provincia





Institución Gran Duque de Alba

 Institución Gran Duque de Alba

