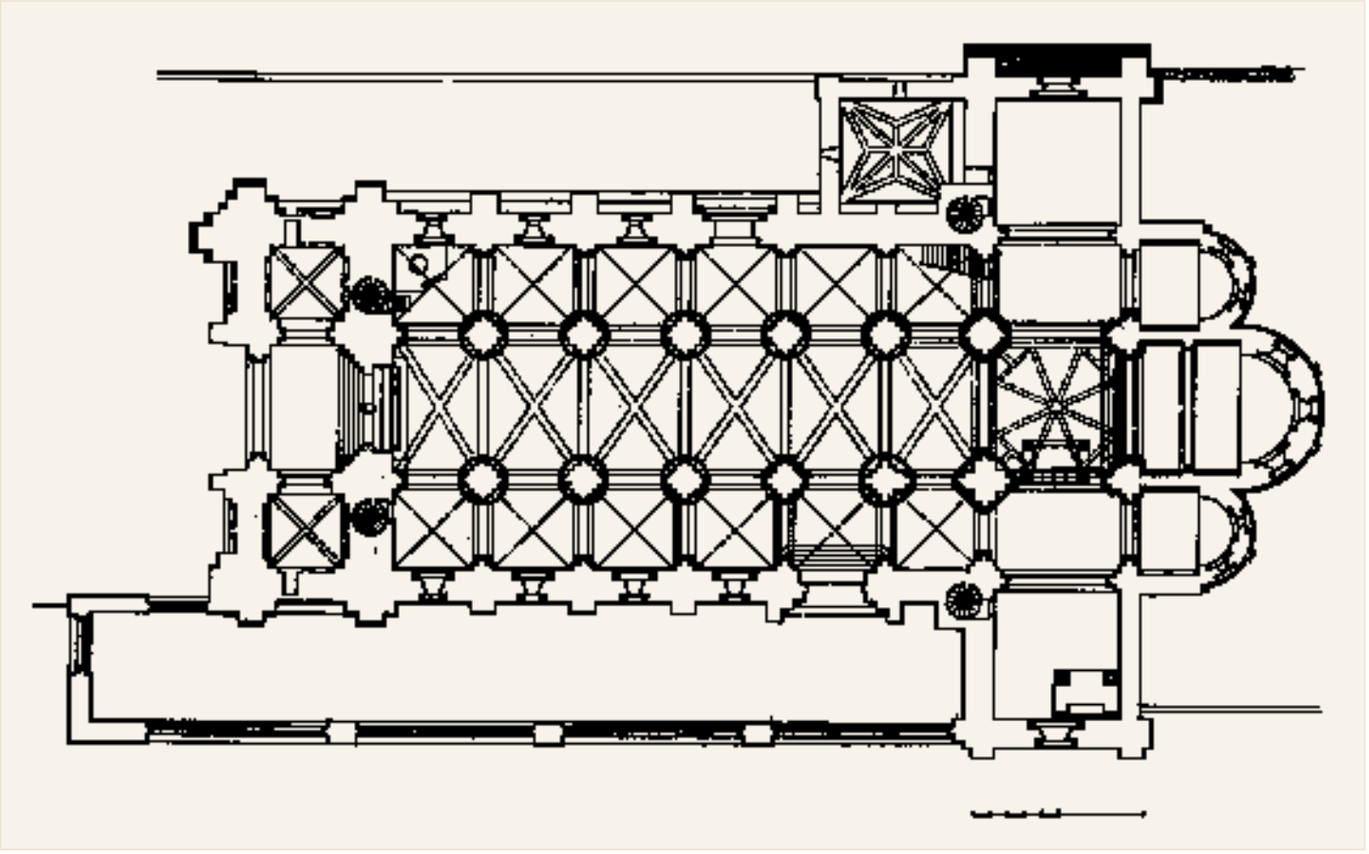
ÁVILA

Basílica de San Vicente

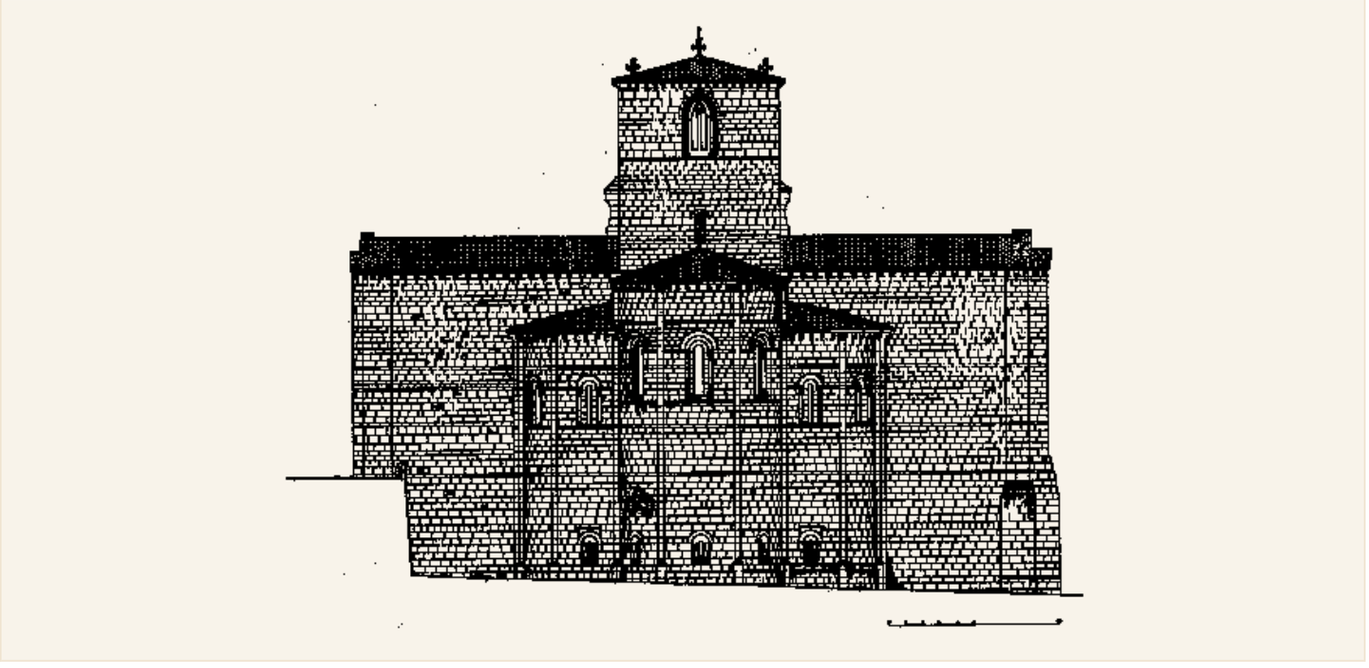
SE ENCUENTRA ESTA BASÍLICA en terrenos extramuros, en la zona noreste, pero muy próxima a la cerca, a apenas sesenta metros de la muralla, precisamente frente a la puerta que lleva su mismo nombre, y a la zona que tradicionalmente se consideraba cementerio romano (hoy jardines). Este emplazamiento ha sido justificado tradicionalmente por causas bélicas. Se decía que desde las torres de la iglesia dos familias, Palomeques y Orejones, contribuirían a defender la puerta y los muros en caso de asedio. Más lógico parece suponer que ambas familias se dedicasen a evitar que dichas torres pasasen a manos enemigas, que desde allí pudieran atacar a la ciudad y el templo cumplirá –como mucho– funciones de torre albarrana y de vigía. No parece San Vicente edificio más fuerte que otros románicos, y no abonan el carácter militar la tribuna abierta en la fachada, ni la estructura de las torres, tanto si estaban abiertas, como si estaban cegadas, sin hueco, ni saetera alguna. Más cierto es que el templo perpetúa un lugar de culto y se alza sobre el solar de uno anterior, de carácter martirial que guardaba los restos de tres santos allí martirizados. La tradición y las crónicas que en ella se inspiran cuentan que, después de su martirio, los cuerpos de los santos fueron depositados en una cueva. Allí los intentó profanar un judío que, como por ensalmo,

Vista desde las murallas



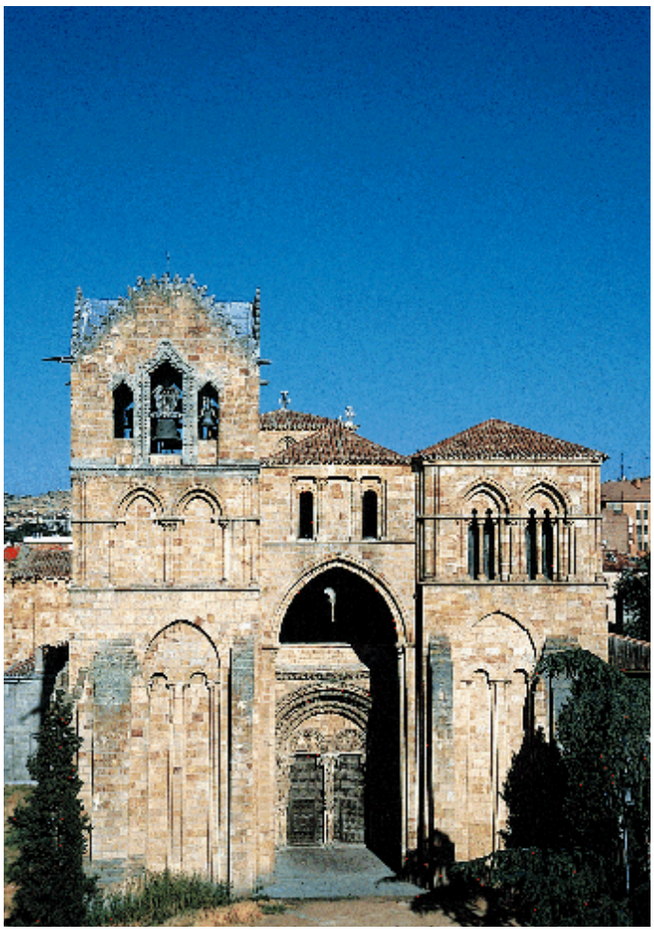
Planta

Alzado este



La fachada oeste, según Francisco Javier Parcerisa, en Recuerdos y bellezas de España, 1839-1872

Fachada occidental



se convirtió y construyó el templo originario dedicado a los mártires. Todo esto, narrado en las más completas versiones de la *Pasión de los Santos* que han sido recogidas, y analizadas por Daniel Rico, habría pasado allá por el siglo IV y a confirmarlo vienen los hallazgos arqueológicos que hizo Rodríguez Almeida de enterramientos paleocristianos y las noticias que, a mediados del siglo XI, atribuyen a Fernando I el traslado de los restos de los Santos a San Pedro de Arlanza por motivos de seguridad y decoro, ya que el monarca define la situación de la ciudad como "despoblada y yerma".

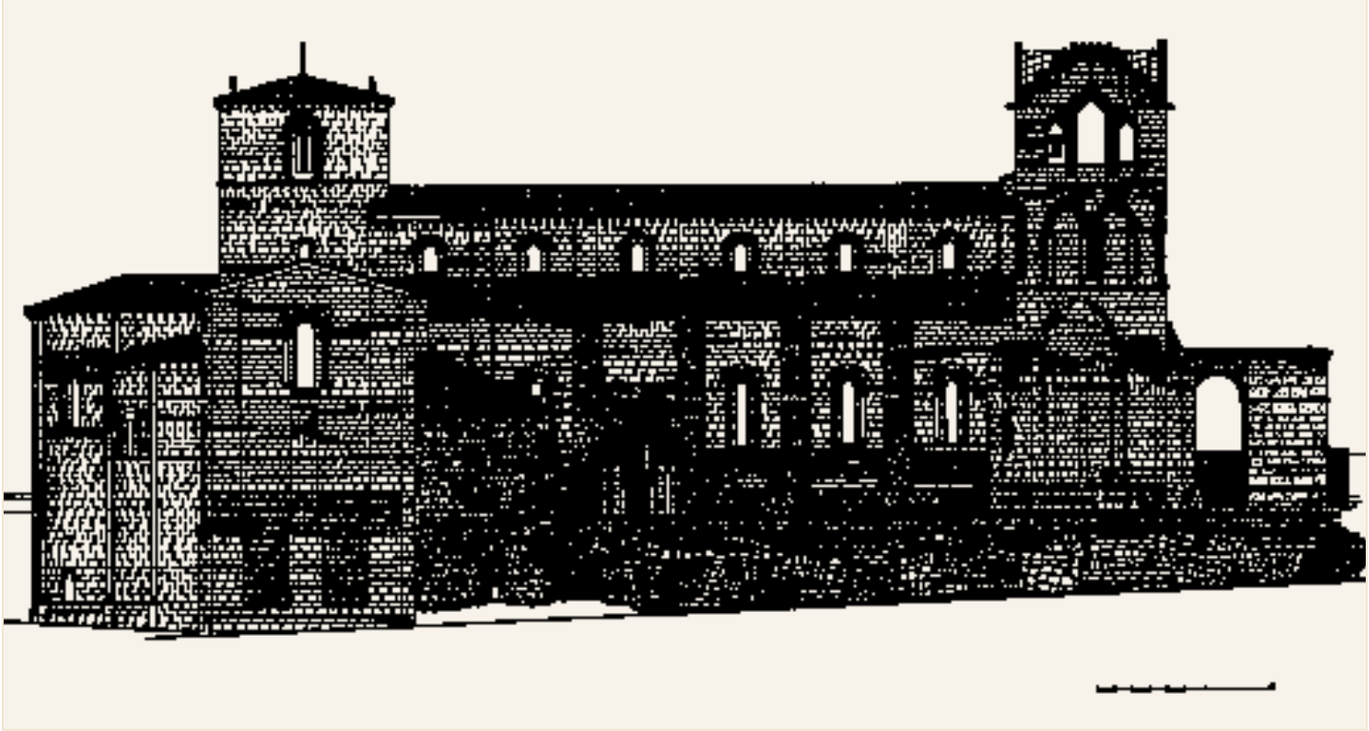
San Vicente es el gran modelo del románico abulense, el que recoge lo mejor de las influencias foráneas y de la andadura de la misma catedral y el único que trasciende a la ciudad como precedente de templos de la importancia de la catedral salmantina. Unida a la arquitectura de San Vicente está la impresionante colección escultórica que atesora la basílica en sus puertas sur y oeste, en el ábside y los formeros de las naves y en el genial cenotafio levantado en memoria de los santos titulares. La fábrica y los maestros de San Vicente tendrán en el románico abulense (y en el segoviano y salmantino) una influencia comparable a la que posteriormente la catedral tendrá en el gótico del obispado. Esta influencia será patente en San Pedro de manera directa y especial, y en San Andrés, San Segundo y San Isidoro, y a través de ellos en los demás templos.

La repetida definición de Camps Cazorla, "iglesia de planta isidoriana y alzado compostelano", siempre que se entienda de manera muy general, sigue siendo fundamentalmente válida para un primer acercamiento a la historia constructiva de San Vicente de Ávila, edificio que es en alguna manera el canto del cisne del románico español.

Razones orográficas y el carácter martirial del templo condicionaron su planta, alzado, estructura y construcción. Los repobladores queriendo perpetuar un lugar de culto levantaron la nueva iglesia del XII en el mismo espacio en el que se conservaba la memoria y los restos del edificio prerrománico erigido sobre el lugar de martirio y enterramiento de los tres hermanos: Vicente, Sabina y Cristeta, lo que les obligó a salvar un fuerte desnivel mediante la construcción de una muy singular cripta en la cabecera que proporciona a los ábsides y muro este del crucero una esbeltez inusitada en el románico español. Es una cripta pues con una doble funcionalidad, funeraria y arquitectónica. Solo el afán de citar nombres puede llevar a relacionar esta cripta con modelos del norte (Palencia, Leyre, Canigó, Cardona, Roda, Loarre...). Aquí son distintos el problema y la solución. La cripta parece casi la cimentación de la iglesia. Baja, fuerte, opaca (para el culto de la Soterraña se abrieron ventanas adinteladas cerradas por Repullés), ajusta perfectamente su planta a la de los

Alzado sur

Alzado norte



Puerta occidental

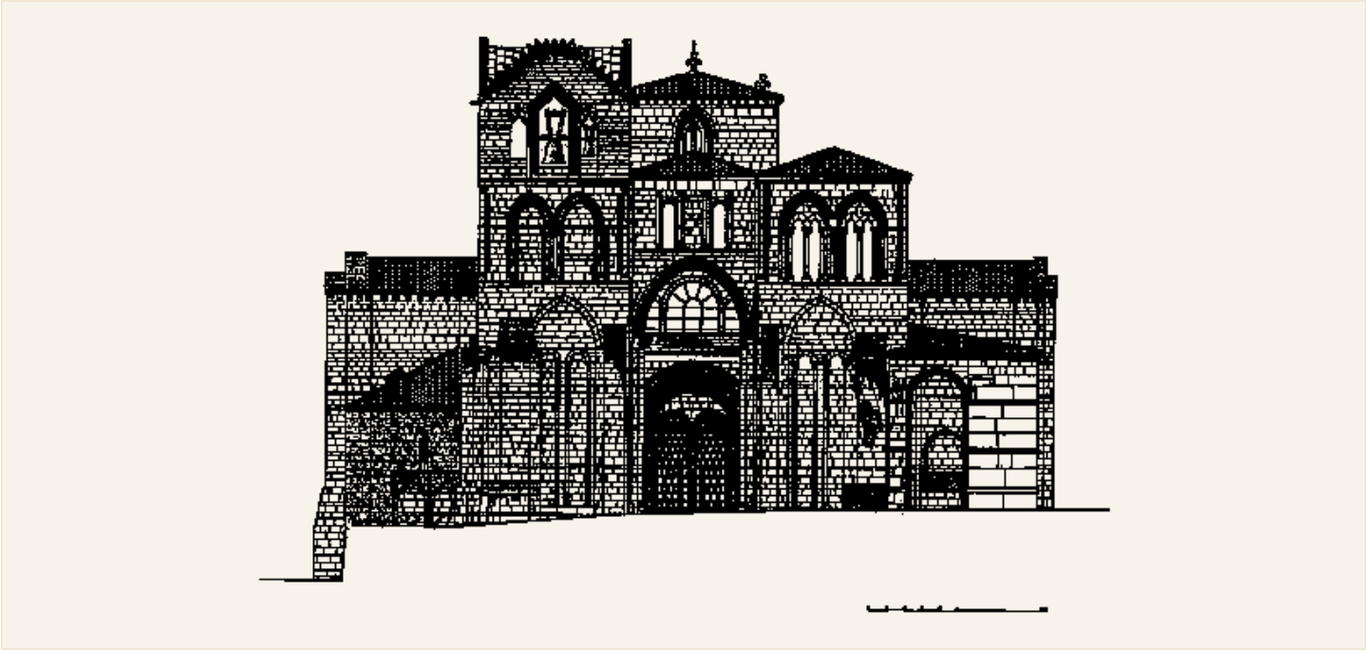
tres ábsides en batería de la cabecera y no hay ninguna columna, ni casi decoración. Todo es marcadamente funcional, la comunicación entre las tres naves/capillas es la imprescindible, como si no se quisiese debilitar al edificio. Las relaciones y consecuencias hay que buscarlas en las tres iglesias románicas de Sepúlveda, tan abulenses, tan vicentinas, y muy especialmente en la muy reformada de San Justo.

Es San Vicente un templo que normalmente se ha estudiado partiendo de un análisis de su escultura monumental, escultura que –como en todo el románico– no puede separarse de la arquitectura del templo, pero que con su esplendor ha motivado un olvido parcial de los valores arquitectónicos del monumento.

Además de las referencias al traslado de las reliquias a San Pedro de Arlanza (1063), existen documentos referidos a San Vicente a partir de comienzos del siglo XII (1103 y 1197) en forma de pequeñas citas o alusiones un tanto lejanas, que nada pueden aclarar acerca del origen y desarrollo efectivo de la actual basílica. En 1250, en la relación de Gil Torres, aparece aportando cien morabetinos, ni que decir tiene que se trata de una de las parroquias más importantes del momento, con unos fieles numerosos y relacionados con las élites sociales. En 1279 vuelve a aparecer en documentos con datos valiosos sobre la fábrica (malparada en muchas de sus partes, momento a partir del cual queda recogida la inquietud de distintos monarcas (Alfonso X, Sancho IV, Fernando III o Alfonso XI) por la duración y finalización de las obras. Anotada esta carencia documental avanzamos que entre 1130 y 1180, aproximadamente, debe fecharse la construcción de la parte principal de la basílica, en un proceso continuado en el que se incorporarán sucesivamente nuevos talleres escultóricos que convivirán en el templo, se cambiará el plan del edificio y especialmente el sistema de cubiertas, pero en el que no parece encontrarse ninguna cesura importante, ningún periodo de paralización de las obras. Un proceso que ya en el siglo XIII culminará con la realización de la bóveda ochavada del cimborrio y el pórtico meridional. Las obras arquitectónicas posteriores: último cuerpo de la torre, sacristía, refuerzos, ya han sido señaladas por Fernández Valencia que aportó los datos que –salvo Gómez-Moreno– repiten los que sobre el templo han escrito.

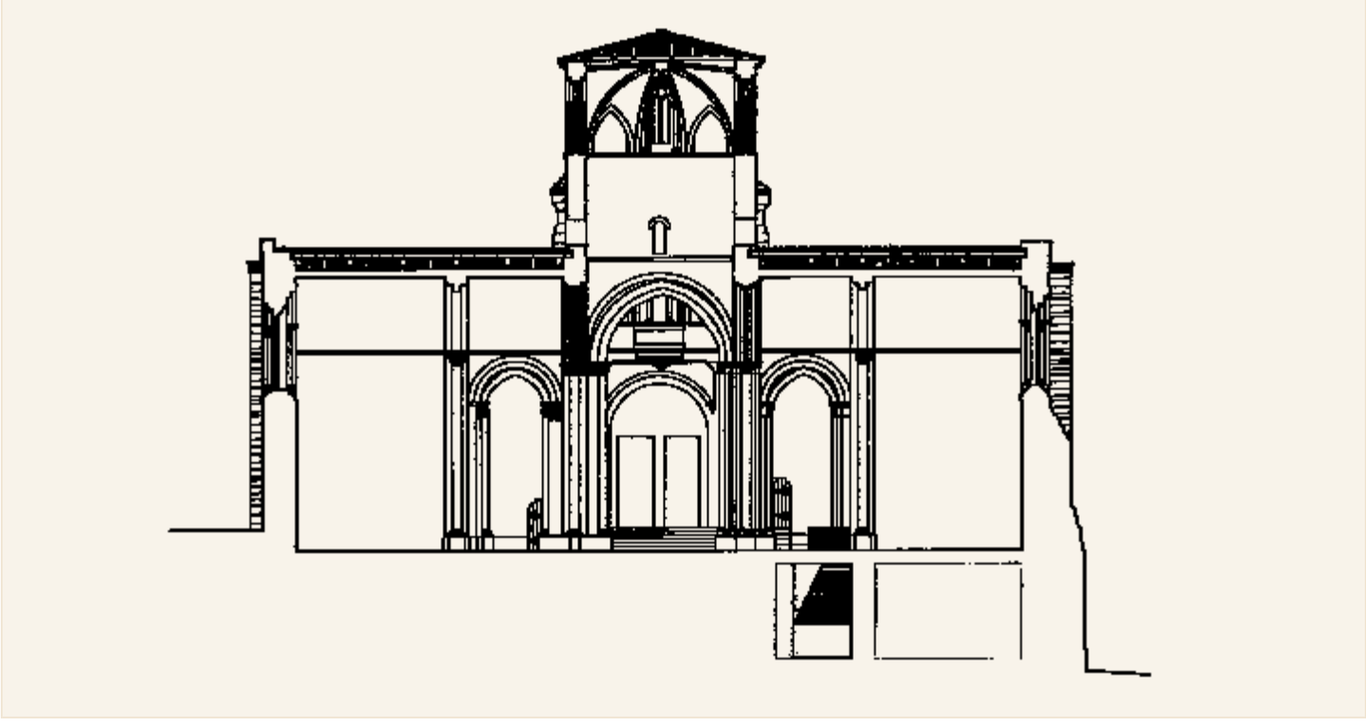
Culmina San Vicente, con su planta de tres ábsides, nave alargada y especialmente con su marcado crucero, un camino que en España es el que podemos ver en la desaparecida iglesia de Santo Domingo de Silos, en San Isidoro de León, San Pedro de Ávila o las catedrales de Santiago, Lugo y Salamanca (seguramente otros templos entre los desaparecidos –catedrales de León, Segovia y Palencia y hasta la primera abulense– podrían explicar cumplidamente este modelo abulense de San Vicente y San Pedro, que quizá también fue el de dos grandes iglesias románicas de la ciudad reconstruidas en el período gótico: Santiago y San Juan). Rico Camps ha señalado como singularidad reseñable el que en Ávila este tipo de planta, que en otros lugares es propia de catedrales y monasterios, se utilice en iglesias parroquiales: San Vicente y San Pedro.

La cripta, la planta con crucero tan saliente y la posterior disposición del cenotafio de los mártires, son tres elementos que nos parecen directamente relacionables. Como hipótesis de trabajo apuntamos que la situación del cenotafio, bajo el formero que sirve de toral al brazo sur del crucero, es la adecuada para a la vez establecer una relación con la roca martirial del ábside norte de la cripta y permitir la conexión visual entre el cenotafio y el altar mayor, sin impedir el desarrollo de la liturgia y su seguimiento desde la nave central (téngase en cuenta que el baldaquino orientalizante es un añadido de 1469). Esta dis-



Alzado oeste

Sección por el crucero



Apostolado de la puerta oeste

posición del cenotafio de las reliquias a modo de retablo que cierra parcialmente el crucero puede ser la mejor explicación funcional para este profundo crucero, que según la tradición también sirvió de enterramiento al judío que representa el peor papel en el martirio de los santos, y que sirvió también como enterramiento para los restos de San Pedro del Barco, que desde 1610 tendrán una suerte de contraretablo en el otro lado del crucero.

La planta de San Vicente (aquí se numeran los seis tramos desde los pies a la cabecera, sin incluir en la numeración el tramo del nártex), que recogerá los modelos ensayados en los precedentes citados y que a través de ellos se inspira en las iglesias de Languedoc, podría ser en su versión original –tal y como recientemente ha apuntado José Miguel Merino de Cáceres– la de un templo con tres profundos ábsides con arquerías murales, crucero muy saliente

Imposta sobre la portada occidental

y tres naves de seis tramos, cerrándose tal proyecto ideal hacia el oeste con un muro a la altura de la actual portada. Para Merino de Cáceres se configuraría así un templo que se modularía, al igual que San Pedro de Ávila (que tiene cinco tramos y quizá esté falto de un cuerpo de torres a los pies), con pies de 29,12 cm y que tendría unas dimensiones de 200 × 133 pies, en una proporción sesquilátera.

La cabecera al exterior presenta tres elevados ábsides en batería que se recortan en la lisa pared del crucero y se decoran con impostas y semicolumnas, que enmarcan las ventanas de las capillas y la cripta. Los vanos de la cripta son de medio punto sencillamente abocinados, mientras que los de la capilla mayor presentan dos arcos de medio punto decrecientes enmarcados por una chambrana abilletada, igual que los de las laterales, sólo que éstos con un único arco. Los capiteles de estas ventanas están decorados con motivos vegetales unos y otros con grifos y sirenas. Las impostas van molduradas con rosetas de cuatro pétalos en círculos, muy habituales en esta iglesia y esta ciudad. El alero, con cornisa que lleva la misma decoración que la imposta, descansa sobre canecillos con motivos vegetales, animales y geométricos. En el interior se repite prácticamente lo visto fuera, destacando una arquería ciega semitapada de cinco arcos en el cuerpo bajo del tramo curvo del ábside central (Vila da Vila relaciona la arquería con Loarre, Elines, Cervatos, Castañeda, San Pedro de Tejada y San Millán de Segovia) y otra sobre ella en el ábside central. En el tramo recto hay una arquería ciega en la parte superior, que es continuación de las ventanas, y en la inferior se marcan arcos rehundidos, sin columnas ni capiteles. Las bóvedas de estos tramos son de cañón y horno.

El crucero, sobrio y de grandes dimensiones y sin puertas, se adorna sólo con dos contrafuertes en las esquinas y con 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 abilletada, e impostas como las de los ábsides. Notable es el modo como se salva el gran desnivel en el testero norte, con dieciséis escarpas e importante contrafuerte. En el interior tiene cinco tramos y 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. En sus impostas, como en algunas de las naves se notan desajustes que tanto pueden deberse a paralizaciones, como a cambios de manos. Adelantamos que cuando las obras llegan al segundo tramo del templo, empezando desde el oeste, se manifiesta un cambio en el edificio, que ya fue puesto de manifiesto por Gómez-Moreno y que va más allá de lo decorativo, de lo escultórico, aunque sea en estos aspectos donde más patente se hagan los diferentes modos de hacer al sustituirse los capiteles por unos más

delicados en los que predomina la hoja de acanto, y al incorporarse nuevas impostas que abrazan de distinta forma a los pilares y sustituyen las molduraciones vegetales y la roseta característica del templo por otras más sencillas, de perfiles similares a las coetáneas de la catedral abulense. Cambio que en lo arquitectónico se plasmará en la distinta estructura de la ventana de la tribuna y en los formaletes que marcan las bóvedas (del nártex y de los primeros tramos), y en la construcción de las dos torres, la monumental fachada oeste con tribuna hacia el interior y su nártex (su bóveda octopartita está directamente relacionada con la cabecera de la catedral) y la nueva cubierta de la nave central con bóvedas nervadas. El proceso esbozado plantea grandes interrogantes cuando se establece el orden constructivo, se analizan las torres, escaleras, nártex y fachadas por un lado y por otro las reducidas y peculiares tribunas, con un triforio que en el alzado al interior de la tribuna es netamente compostelano y que en el alzado a la nave es de traza mucho más pobre, mezquina al decir de Gómez-Moreno.

Arquivoltas de la portada oeste

Cronológicamente el proceso constructivo del templo, tras analizar sus muy restauradas fábricas, creemos que puede dividirse en dos fases y sintetizarse así: una primera fase, entre 1120 ó 1130 y 1150, en la que Vila da Vila apunta, además de la conocida influencia de San Isidoro de León, la presencia de maestros influenciados por Aragón, Bearn y Poitou, organizados en un primer taller que hace la escultura de la cabecera y un segundo taller que hace la cornisa absidal, la del crucero, la cornisa de la nave de la epístola y las dos puertas laterales que crean escuela en Ávila y los obispados cercanos. En esta primera fase se trazó la planta hispano languedociana y se construyeron la cabecera, crucero y naves laterales (quizá el tramo más occidental tenga –simplificando– los muros de la primera fase y los formeros de la siguiente). La segunda fase, que se desarrolla entre 1150/1160 y 1180, es aquella en la que llegan influencias borgoñonas y del románico tardío español, preferentemente de Santiago de Compostela, se prolonga la planta y se levantan las torres, nártex y portada occidental, más las tribunas y las bóvedas de la nave mayor. Es la fase en la que el proceso constructivo de la basílica se mezcla con el de la catedral y en la que o llega hasta la fábrica Fruchel, o llega su influencia directísima (más nos inclinamos por esto último).

Primeramente se trazó la caja general de la iglesia, que como ya se ha dicho llegaba hasta la línea de la actual puerta oeste, y se construyeron la cripta con acceso desde el exterior y de muy incómoda comunicación posterior con el interior (las escaleras son de 1733, luego reformadas), las capillas absidales con arquerías murales (éstas y la evidente relación con San Isidoro de León hacen que opte por la fecha de 1130 para el inicio de las obras), el marcado crucero que por su desarrollo y el fuerte desnivel que salva no tiene puertas en sus dos hastiales (como en San Isidoro), ni capillas en el muro de poniente (como en Santo Domingo de Silos), el primer cuerpo del cimborrio con muros cerrados en los que se abren huecos que presuponen un templo con tribuna a los pies (desde ella se puede ver y comprender el magnífico Crucificado gótico); además se trazó la caja general hasta la actual portada oeste y se construyeron de ellas los cuatro tramos cercanos al crucero (del sexto al tercero) y el comienzo del segundo, con los muros de caja y formeros necesarios para voltear las bóvedas de aristas de las naves laterales.

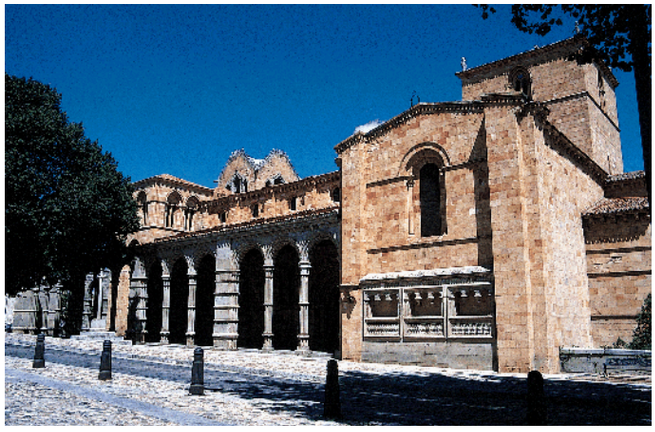
El cambio, importante en los muros, pilares y naves laterales, se produce al llegar desde el crucero a las ventanas del primer y segundo tramo, donde aparece ya un nuevo taller escultórico fácilmente identificable por los

capiteles de delicadas hojas de acanto (los capiteles de los formeros de las naves centrales, que entregan en los muros de caja y separan el segundo del primer tramo, manifiestan claramente el cambio y si el del lado sur incorpora una hoja central nueva, el del lado norte se hermana formal y técnicamente con alguno de los de las capillas de las torres). Los muros de cerramiento del primer tramo de las naves laterales están abiertos a toda clase de hipótesis, siendo posible que sean obra de la hecha en la segunda fase, siguiendo las pautas de la primera fase, utilizando materiales ya labrados y otros conformes con los nuevos aires que llegaban a la fabrica. El cambio también se constata en las molduras del pilar del formero más cercano a la torre, que abraza todo el pilar y presenta un perfil geométrico carente de rosetas, y más claramente en las ventanas de la tribuna, que en el primer tramo tienen una configuración muy distinta a la de los demás, incorporando columnas, arquillos y jambas y en

Nave

los citados formaletes que marcan la bóveda del segundo tramo. Se alzaron también en el segundo momento borgoñón las dos torres que actúan a modo de contrarresto de los empujes del templo, el nártex con una bóveda octopartita que tendremos que relacionar tanto con Vézelay, como con la catedral de Ávila (si la abacial explica la bóveda sexpartita y la organización de la capilla mayor catedralicia, también de allí arranca la organización de las torres y nártex de San Vicente, que luego –quizá a la par– veremos en el primer templo de la ciudad). Torres, nártex y portadas se arrancan de un nivel que está cuatro pies sobre el de la basílica, nivel que también es de la puerta sur. Lambert dice que el pórtico oeste "resume las disposiciones de los grandes nártex borgoñones, sobre todo el de Vézelay, añadiéndole el perfeccionamiento de una bóveda de ojivas..., y que una galería colocada en el primer piso, a lo largo del muro de la fachada, comunica hacia el interior de la iglesia con una tribuna en la que había un altar". Levantado ya el tramo de entrada con las dos torres, ya un séptimo tramo, se cerraron las naves laterales del primero (las últimas en construirse) y sobre él su triforio, levantando luego el cuarto de cañón deprimido de las tribunas laterales, y el cerramiento de la nave mayor con bóvedas de aristones. Si las naves laterales se construyeron de levante a poniente, las tribunas sobre ellas y el cerramiento de la nave mayor se hizo en sentido inverso (anotamos que Vila da Vila propugna que la tribuna se construyó de inversa manera).

Esta última fase borgoñona requiere una más detenida aproximación. Proponemos el orden constructivo descrito, aún siendo conscientes de que ya en la primera traza de la iglesia se organizaban en la confluencia de los muros del crucero con los de las naves laterales escaleras de caracol que parecen indicar que siempre se pensó en levantar unas tribunas a las que darían acceso (conste que no hay restos de sus puertas y que es más lógico pensar que primordialmente sirvieran para el acceso a las zonas superiores del crucero y cimborrio), y de que las grandes ventanas de las naves laterales también certifican que siempre se pensó en organizar unas tribunas sobre ellas y en cubrir la nave mayor con un cañón opaco. Quizá incluso antes de la fase borgoñona ya se habían comenzado a *trazar* –no a construir– los muros interiores de las tribunas y de ahí que, como ya he dicho, el alzado interior sea tan distinto del exterior. Aquella primitiva traza de los vanos era similar a la de Compostela (también recuerda mucho a la torre de San Pedro de Tejada, por poner un ejemplo) y esta traza tan airosa fue mantenida con menores dimensiones en los otros tramos del interior, pero cambiada hacia la nave por otra más sencilla, con un amplio baquetón que recorre toda la ventana de arcos deprimidos, y también permanece en los alzados hacia la nave mayor (no puede aventurarse la



Fachada sur

hipótesis de una construcción en primer lugar de la hoja interior del muro y otra para la hoja del muro que da a la nave mayor, ya que sería solución sumamente anómala y de gran torpeza constructiva). Apuntamos finalmente que únicamente la existencia intelectual de esta tribuna justifica que no se fuese cerrando la nave mayor a la par que las laterales y justifica gran altura del cuerpo levantado sobre los cuatro torales previos a la capilla mayor del que ya se había levantado un tambor cuadrado, bien como torre o con una cubierta que podemos suponer cercana a las de las primeras capillas del claustro de la catedral salmantina. Últimamente Daniel Rico ha defendido que las escaleras de las axilas son de servicio y que nada tienen que ver con unas tribunas que no existían en el primer proyecto, que son un añadido borgoñón. Es teoría ciertamente atractiva, que no compartimos por las razones apuntadas y por una elemental comparación con el caso de San Pedro, donde –para nosotros– el retraso constructivo hizo olvidar las tribunas y se alzaron esbeltas naves que incorporaron su espacio, naves con altas y mínimas ventanas.

Lo evidente es que las tribunas construidas tienen esta estructura en función de las nuevas bóvedas de la nave central, y que la sustitución del proyectado cañón por unas bóvedas cuatripartitas nervadas con aristones, que permitían iluminar el templo con grandes ventanas –muy similares a las del triforio– fue operación que supuso importantes cambios en el templo, no sólo los decorativos relacionados con la aparición de los forzados triples capiteles de los formeros de la nave mayor, en solución directamente relacionable con la capilla mayor de la catedral, con la nave central de San Pedro y con algunos templos gallegos estudiados por Valle Pérez; también cambios constructivos, de los que el más importante fue el achicamiento de estas tribunas, que no sólo sustituyeron por los bajos rampantes recogidos en las secciones de los restauradores del XIX unos proyectados cañones que habrían configurado unas tribunas más amplias, más cercanas a esa iglesia superior compostelana que canta el *Calixtino* diciendo que "quien recorre por arriba las naves del triforio, aunque suba triste, se vuelve alegre y gozoso al contemplar la espléndida belleza del templo", sino que también debieron trocar las amplias ventanas que se abrían en los muros de Compostela, que aquí habrían rimado perfectamente con las altas ventanas de las naves laterales, por unos óculos más reducidos que apenas iluminarían las tribunas. La sustitución del medio punto por rampantes dio lugar a la práctica desaparición de los muros de caja del interior de la tribuna, ya que los rampantes que hacían función de arbotante continuado arrancaban casi desde el inicio de los muros exteriores de la tribuna. En esos muretes o en el inicio de los rampantes estarían los óculos que fueron desmontados en las restauraciones decimonónicas, pero que aún pudo ver Gómez-Moreno.

En resumen, la pensada tribuna tardorrománica se trocaba casi en triforio gótico para el contrarresto de las nuevas bóvedas, según recoge un inventario de 1682 que indica que en la iglesia "ni se encuentra tabla ripia ni madero alguno, porque lo que en los demás edificios es tabla y madera, en éste son unos arcos de ladrillo grueso que desde el caballete y medio bajan al soslayo recibiendo encima las canales para las corrientes de las aguas hasta rematarse la cornisa de las paredes que, con graciosa labor, aunque antiquísima está adornada [...], construcción de mucha mayor seguridad [...], más firme y menos sujeta, a hundirse, ni quemarse"; y esta tribuna se concebía como un elemento arquitectónico, como un activo arbotante continuo que permitía disponer un tejado directamente sobre ella, y no como una doble planta claramente visitable, ni como mirador sobre el templo. Aquí la única tribuna que se plantea como visitable es la cantoría abierta al interior de la nave central, sobre la puerta oeste, similar en función a las borgoñonas y quizá reformada hacia 1715 cuando en una visita al templo se ordena reducir sus ventanas, o durante las restauraciones de Repullés.

La cubierta nueva que recibe la nave mayor, una solución nervada con grandes aristones en ojivas y fajones, en cuyo perfil aparece una mediacaña entre listeles, que permitía disponer en lo alto las ventanas que no se podían abrir en los inexistentes muros del interior de la tribuna, ventanas que hoy están parcialmente cegadas por la ya citada sustitución que hacen los restauradores de las cubiertas de las tribunas por otras más altas que fueron la causa del cierre parcial de las ventanas de la nave mayor. Como claves de las bóvedas de la nave central aparecen florones similares a los del toral apuntado de entrada al templo. No es totalmente uniforme la cubierta y así en el tramo más cercano a la torre, la bóveda arranca de unos formaletes

Detalle de la portada sur

que sólo se inician en el segundo tramo y que en los demás no existen. Tampoco son iguales los huecos del triforio, ni las marcas de cantería de su faz interior (en el tramo más cercano a la torre y en el colindante aparecen marcas que no existen en los otros), los huecos del tramo más cercano a la torre son más reducidos y la cara que da al interior de las tribunas tiene unas cortas columnas embutidas en el intradós del arco que son columnas de fuste normal en la cara exterior de las tribunas y entre las columnas del interior y el exterior existen unas jambas intermedias, además el interior de este tramo cercano a la torre tiene una traza marcadamente compostelana que ya no aparece en los otros, más simplificados hacia el exterior y el interior. De estos cambios y del hecho de constatar en la fábrica del templo cómo los muros de la caja y de los formeros descansan sobre la torre puede deducirse el orden constructivo propuesto para las tribunas, desde occidente a oriente, en obra que ya corresponde a un nuevo momento y que se anuncia en las desornamentadas impostas que unen los capiteles altos de la nave mayor. La imposta que corre sobre los formeros incorpora toda suerte de molduras, lo que indica una reutilización inicial, o reparaciones y restauraciones posteriores.

Definido ya el desarrollo del templo y dado que éste es un gran muestrario escultórico, vamos a levantar testimonio del mismo siguiendo el mismo esquema que utilizamos en nuestro primer estudio de la iglesia, esquema al que incorporamos los capiteles situados tras el retablo mayor y algunas de las sugerencias y conclusiones de los últimos estudios sobre el templo. La fachada sur tiene dos cuerpos, correspondientes a la nave central y a la de la epístola, y un pórtico de berroqueña. El cuerpo inferior presenta cuatro vanos, similares a los de la nave mayor sólo que aquí con el arco interno baquetoneado, y una interesante puerta. Sobre ellos va el alero formado por una cornisa, con filete, bocel y escocia sobre canes de variados modillones, que ya no son figurados como en la nave central. En el cuerpo superior, las ventanas, de menor tamaño, presentan un baquetón que las rodea por completo. 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 los nichos un variado repertorio de figuras: salvajes, leones, perros con extrañas cabezas, reptiles, monos, centauros, aves, gallos, hombres y mujeres, felinos luchando, sirenas, grifos y palomas. Bajo los nichos hay muestrario floral, del mismo estilo y época que el arco de entrada al atrio oeste, y más figuras como las de arriba. Corona la cornisa un bisel con campanillas de cinco hojas. Es pieza que se ha relacionado con la catedral de Tarragona, Poitiers, la catedral de Orense, Santiago de los Caballeros en Segovia y la catedral de Coimbra. La actual es obra claramente neorrománica que repite la disposición, la forma y los motivos de la original.

La portada sur se abre entre contrafuertes muy marcados que al unirse sobre ella determinan un cuerpo que sobresale de la fachada. La forman arcos de medio punto decrecientes que reposan alternativamente sobre jambas y columnas con capiteles historiados, y que, alternativamente también, se decoran con bocel o rosetas. Una chambrana abilletada ciñe la arquivolta máxima y un crismón ocupa la clave de la menor. Como ábaco de los capiteles, y prolongándose por jambas y contrafuertes, hay una cornisa con motivos vegetales que evolucionan desde la concreción naturalista hasta la abstracción casi. En los capiteles vemos temas diversos como representaciones de figuras humanas, palomas, y felinos afrontados. En época indeterminada se reformó la puerta, limándose las jambas del arco

Cabecera

interior que desde entonces apoya en gruesas zapatas, y decorándose el derrame con figuras provenientes de otros lugares de la iglesia. Hoy se ven a la izquierda las figuras de la Virgen y un ángel, y a la derecha un rey y dos figuras, una masculina y otra femenina, de dudosa identificación, que para Gómez-Moreno podrían ser el titular del templo con una de sus hermanas, Santa Sabina, Hernández Callejo y el mismo Gómez-Moreno dan testimonio de una tercera figura, hoy desaparecida, que podría identificarse con Santa Cristeta y en una fotografía de hacia 1885 se notan las rozaduras del hueco en el que estaba la imagen. Fueron suprimidas por el restaurador Repullés). Para Gómez-Moreno estas dos esculturas están cercanas al San Juan Bautista que corona Santiago de Sepúlveda, al obispo de San Justo de la misma población y al relieve del titular de San Marín de Segovia y para Vila da Vila con Carrión de los Condes (relieves de la fachada sur). 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 un gran San Gabriel. La Virgen parece relabrada en la parte superior y el ángel es una de las más hermosas imágenes del románico. 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, posteriores a las dos figuras sin identificar claramente (los titulares), distintas tanto en su rigidez como en el tratamiento de los paños. Unas serían de mediados del XII y las del grupo de la Anunciación se relacionarían con la portada oeste. La anómala distribución de las figuras es fruto de los muchos avatares que ha conocido el templo. La propuesta de distribución de las tres figuras en la puerta de Vila da Vila, con el santo en lo alto y las hermanas en las enjutas, puede ser muy atractiva y lógica, pero no hay resto material, ni fotográfico, ni documental (dibujos de restauración) que avalen la hipótesis y la fotografía citada indica que las tres estaban empotradas en los esquinales de la derecha de la fachada. Puestos a aventurar hipótesis es más lógico suponerlas piezas preparadas para una primera portada occidental y trasladadas aquí al construirse la borgoñona.

La fachada norte, de estructura aparentemente semejante a la sur, es bastante más sencilla y está mucho peor conservada, quizá por no estar protegida por un pórtico y por estar menos restaurada que aquélla. La puerta, que no está en el mismo tramo de la iglesia que la 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 vemos la organización ya conocida, alternando las arquivoltas de baquetón sobre columnas y los arcos, decorados con florones en las dovelas, sobre jambas. Los capiteles, con representaciones de animales, están en relación con los de la portada sur. 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 apoya sobre una fila de canecillos seguidos que presentan una concavidad, como si quisieran simular hornacinas. La sacristía, un alto zócalo, y los refuerzos de los contrafuertes, han desfigurado la fábrica del edificio.

La fachada oeste está compuesta por dos torres y el atrio que entre ellas se forma. Las dos torres tienen idéntica estructura general, aunque la del sur está inacabada y totalmente restaurada/reconstruida. 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 en época indeterminada del segundo, tendrán el mismo eje de la torre. Las arquerías son dos esbeltos 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 por dos gruesos baquetones. El tercer piso, ya de 1440, 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 doble fila de pomas que también recorre las jambas. Rematan los frentes de este último cuerpo triángulos truncados de mediados del XV, orlados con una crestería de hojas de trébol, elementos que parecen marcar el arranque de una aguja que no fue. En la torre sur falta ese 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 despro-

Portada norte

porcionados capiteles. Se abre entre estas torres un nártex, al que da entrada un arco doblado apuntado que decora su entrecalle con un muestrario de flores entre dos baquetones, equiparables a las flores de la cornisa sur y las de la girola de la catedral. Este nártex está cubierto con la bóveda octopartita con fuertes aristones a la que antes hicimos referencia y protege la gran portada occidental de la basílica. Son torres que algo tienen de fortaleza con capillas en sus bases dedicadas a San Miguel y a Santa María, capillas que creemos tenían una clara función funeraria y que estaba en estrecho contacto con el cementerio parroquiano que se formaba delante de esta fachada.

Durliat ha citado a Vermenton, Avalon y San Benigno de Dijon entre las obras relacionables con esta portada que tiene un gran tímpano que se subdivide en otros dos más pequeños (recuerdan a Morlaas y Oloron-Sainte-Marie), protegidos por arcos con decoración vegetal, en los que se desarrolla el ciclo de Lázaro y Epulón. En la primera escena, Lázaro no es admitido en la cena del rico Epulón, y en la segunda el escultor refleja la muerte de los dos personajes y su distinto fin. La claridad del mensaje y el lugar en que se dispone, indican claramente la finalidad catequética de estos relieves. La jamba central o parteluz se decora con la figura de Cristo en Majestad, y a sus lados se disponen tan sólo diez apóstoles, hecho que indica para Goldschmidt que el pórtico no se pudo terminar. Se han identificado a San Pedro y a San Pablo en las más cercanas a Cristo y a San Andrés ocupando la anteúltima columna de la derecha. Es uno de los más atractivos conjuntos de estatuas-columnas hispanos, piezas posteriores a las de Sangüesa y mucho más cercanas a la estética borgoñona. Las figuras de los apóstoles gradualmente y según se acercan a las puertas, se van separando de las columnas que son de dos órdenes, y así si los primeros están embutidos en ellas, los últimos están casi exentos. Para dar mayor vivacidad a la escena están agrupados dos a dos, como conversando. Sobre las figuras se disponen capiteles de acantos delicadamente labrados, cabezas de león, una comiendo a un hombre y otra destrozando un cuerpo, en las zapatas que soportan el tímpano y dos cabezas de toro en la zapata del parteluz. Los capiteles intermedios de estas columnas están hoy tan deteriorados que prácticamente es muy difícil reconocer los motivos historiados y animalísticos, que Repullés, Gómez-Moreno y Veredas han visto y descrito (basta con decir que el capitel de la columna central para Repullés representaba a Isaac, para Gómez-Moreno a San Ildefonso y para Rico Camps es Daniel). En las cinco arquivoltas de la portada el genio del escultor se desarrolló al máximo. Quizá en estos elementos, fundamentalmente decorativos, era donde la imaginación del artista podía desarrollarse aún más libremente. Protegida por una imposta con tallos rizados y hojas, la más grande de las roscas tiene una simple decoración con un baquetón bajo arquillos ciegos que guardan pomas pareadas (las más antiguas de Ávila). En la cuarta arquivolta, la palmeta, que ya había evolucionado en la puerta sur hasta formas casi abstractas, parece reandar el camino y volver al clasicismo y al naturalismo, sustituyendo el círculo geométrico en que se inscribían por uno formado por sus propios tallos. En las siguientes el calado se acentuó al máximo, y es quizá por esta causa por lo que sus hojas hendidas, con piñas entre ellas, están hoy prácticamente destruidas. Una serie de hojas enroscadas forman la segunda arquivolta. Y, en la rosca interna centauros, gallos, leones, sirenas, grifos..., aparecen aprisionados entre palmetas e inscritos en círculos perlados. Recuerdan a los capiteles del claustro de Santa María de Aguilar de Campoo del Museo Arqueológico, más concretamente a los expuestos con los números 11 y 20. Tangente a esta imposta, un alero remata la portada. Dispuestas en sus arcos de

follaje de medio punto, entre torrecillas, veintiséis extraordinarias figuras pequeñas de hombres y mujeres (jubilosas figuras de resucitados para Vila da Vila), semivestidas con túnicas de muchos pliegues y en grupos de dos, asoman sus cabezas en las más variadas actitudes. Lacoste ha puesto de manifiesto el carácter arcaizante de tan deliciosa cornisa en la que desde Borgoña habría una suerte de vuelta al helenismo romano. Una imposta, con los motivos vegetales de las arquivoltas, corre sobre el alero.

Parte destacada de la decoración escultórica del templo pertenece a los capiteles. Es tal la variedad, que su mera enunciación ya resulta muy extensa, por lo que únicamente citaré los más interesantes, olvidando los que representan motivos comunes en el estilo: grifos, arpías, centauros, felinos, quimeras, sirenas... En la capilla mayor destacan uno con un castillo, otro con un elefante que soporta otro castillo, y uno con los felinos arqueados con la cabeza entre las patas que se repite en las puertas laterales, y en la capilla del evangelio. Entre los ocultos por el retablo que en 1710 hizo Manuel Escobedo, están el Sacrificio de Isaac, dos mujeres mesándose los cabellos, músicos y saltimbanquis, una hermosa despedida entre caballero y dama, la pareja de leones arqueados que se repite por toda la primera etapa del templo... Esta serie de capiteles que no han conocido ninguna restauración, presentan una imagen más real de lo que fue la escultura de la basílica, una imagen que incluye también el yeso y la pintura de estos capiteles, los sillares labrados en cortes diagonales por el trinchante medieval y la pátina del tiempo, elementos todos que se llevaron por delante los restauradores del XIX. En la del evangelio sobresalen uno con palomas dándose el pico y otro con dos cigüeñas con la cabeza entre las patas. En la capilla de la epístola está uno de los capiteles más originales de la iglesia, con tres hombres en cuclillas y con los pies atados, y otros con jinetes, águilas, hombres con túnicas y serpientes con cabeza humana. Repiten el resto de los capiteles los motivos citados, pero entre ellos hay que destacar una sirena con doble cola que decora muchos y uno con felinos con gran plasticidad que se descuelgan desde el ábaco a la columna, que está en la hilera sur de arcos formeros. La figura humana tiene también presencia destacada en esta zona, con representaciones de la vida cortesana o de escenas bíblicas como los temas de Sansón y de Isaac. Entre los de la tribuna destacan los decorados con pájaros, piñas sobre un carnero, y arquillos y columnillas. Además de estos capiteles historiados hay otros vegetales que reproducen acantos finamente labrados y hojas picudas con escotaduras embebidas.

Capitel con centauro y sirenas

El conjunto más conocido, y quizá de más valor artístico del templo, es el cenotafio dispuesto bajo el cimborrio y semitapado por el baldaquino orientalizante al que antes hicimos alusión y que se ha relacionado –un tanto forzadamente– con San Dionisio de París y con el arca de los Reyes Magos de la catedral de Colonia y otros del valle del Mosa. Conceptualmente está más cerca del naturalismo gótico, que de la abstracción románica. De planta rectangular, semeja en su estructura un edificio de tres naves, soportado por columnas de fuste lisos, estriados, sogueados y perlados, agrupadas en algunos casos, y con una serie de figuras sobre sus capiteles. Sobre las columnas de los ángulos, dos a dos, se disponen los apóstoles y en las centrales monjes leyendo, escribiendo o músicos. Sobre estos capiteles y sobre arcos polilobulados (también son polilobulados los arcos ciegos de las altas ventanas del nártex) 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 siete 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 son escarzanos 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/sellando los féretros. Las gradaciones espaciales 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. En el testero oeste se representa un Cristo en Majestad, con mandorla y el león y el toro del Tetramorfos.

Capitel del ábside

Quizá en las reparaciones del siglo XV para colocar el baldaquino, la mandorla perdería sus contornos y desaparecieron las otras representaciones (águila y hombre) del Tetramorfos, del mismo momento seran el resto de las transformaciones/alteraciones del sepulcro. Bajo el Tetramorfos, entre dos atlantes, hay una abertura circular orlada en la que es tradición se ponía la mano en los juicios de Dios ("Et que si la verdad dijesen, que Dios Padre en todo poderoso les ayudase e valiese, e si no que Él se lo demandase mal e caradamente en este mundo a los cuerpos e en el otro a las armas, do más habían de durar, así como a aquellos que a sabiendas se perjuran del nombre de Dios en vano, e que el Señor San Vicente mostrase sobre ellos, sus personas y bienes, hijos y mujeres todos los miraclos y maravillas que ha mostrado y muestra sobre aquellos que juran el su santo nombre en vano"). La Adoración de los Reyes, desarrollada en el testero este, se nos antoja la composición más delicada del cenotafio. Todo en ella –desde la cara inefable de la Virgen a la sensación de paz que trasmite la apartada figura de San José, pasando por los deliciosos relieves con los Reyes a caballo o durmiendo bajo una misma manta y despertados por un ángel– habla de un escultor de exquisita sensibilidad, y de una estética ya casi gótica.

Hay que señalar el valor de tres relieves con las imágenes de los tres Santos, coetáneas del cenotafio, "pero arregladas acaso por Vasco de la Zarza en el XVI" según el atinado diagnóstico de Gómez-Moreno, que tradicionalmente habían estado en la capilla absidal de la epístola pasando después al brazo sur del transepto y que en una reciente restauración se ha descubierto que son tres imágenes románicas, parcialmente escondidas tras formas posteriores.

Una gran reja románica con barrotes encuadrillados, volutas y abrazaderas, está sujeta al muro septentrional, ante la bajada de la cripta pero debe ser parte de la que cerraba el presbiterio y se recoge en la planta de Street. Es cercana a las de la catedral de Salamanca y San Isidoro de León y para Repullés se parecía a las de la catedral de Jaca, y a las de la cripta de la misma San Vicente (una de ellas aún está en posesión de sus descendientes)...

Concluido el cerramiento de la nave se planteó, hacia mediados del siglo XIII, el del cimborrio del templo. Forzados por la mayor altura de la nave central, recrecida respecto a la no construida con medio cañón, se optó por elevar el cimborrio (a nada conduce el establecer conjeturas sobre un cimborrio anterior en ruinas y puestos a hacer conjeturas más creíble sería hablar de una torre que no se construye al levantarse las dos de la fachada) abriendo sobre él un cuerpo de ventanas posible por la solución ochavada que se dio a la nueva cubierta ya gótica, similar y coetánea de la de la sala capitular antigua de la catedral de Ávila y de la que cierra el cimborrio de San Pedro. Quedaron en el ya visto cuerpo bajo del cimborrio cuatro pequeñas ventanas, abiertas aún las del norte y sur, cegada la del norte –que arranca al nivel superior de la cubierta de la capilla mayor– por un bellísimo Crucificado gótico acompañado de las tradicionales efigies de la Virgen y San Juan, y la del oeste abierta en el interior del templo y permitiendo que desde la tribuna situada sobre la puerta oeste se tenga una casi mágica visión del delicado crucifijo. Presenta este cimborrio una sencilla cornisa sobre la que apoyan las ventanas, apuntadas y geminadas, y un baquetón corrido que forma el alero del tejado. Es soportado por cuatro pilares con refuerzos de berroqueña y en su interior presenta otras dos cornisas, una sobre las claves de los arcos y otra en el arranque de las ventanas y nervios de la bóveda. Es difícil establecer con precisión total una filiación entre los cimborrios citados, todos parecen muy cercanos, pero el aparente recrecimiento de este de San Vicente y los distintos modelos de sus ventanas permiten aventurar que los de la catedral y San Pedro sean los más antiguos (creemos

que marcan la mitad de la centuria) y cerrando el ciclo el de la basílica, que es probable que sea la causa de los desperfectos del templo que hay que reparar en 1279. Sobre los dos últimos volveremos más adelante.

También en el siglo XIII, en la primera mitad precisamos, debió de construirse el pórtico meridional de granito, cubierto y enlosado, cuyas molduras y capiteles se hermanan con las obras de la catedral en ese período, especialmente con los pilares fasciculados de la cabecera (hoy parcialmente ocultos tras el retablo y por el sepulcro del Tostado) y que fue posible por relacionarse con la falta de grandes ventanas hacia el exterior en la tribuna meridional. Está formado por cuatro tramos de tres arcos de medio punto, más un arco al oeste y otro al norte en una prolongación del pórtico. En el intradós de los arcos de medio punto vemos una decoración de seis baquetones, elemento que también vemos en los pilares en los que descansan los arcos. El conjunto se remata con una sencilla cornisa y una cubierta de madera que cubre tres de los cuatro tramos. Es éste un pórtico que reinventaba y estilizaba el modelo de los pórticos meridionales del Duero, y que en el siglo XIX y aún en estos días, ha dado pie a todo tipo de propuestas que desde un marcado historicismo –que hoy está totalmente fuera de lugar– han tratado de suprimir total o parcialmente tan elegante arquería.

Con las citadas obras el templo quedaba prácticamente concluido y a partir de ahí las únicas obras importantes de reforma van a ser las de la sacristía y la culminación de la torre norte. El templo había andado el camino desde el románico al gótico y comenzaba una fase de reformas, que culminarán en los siglos XIX y XX con una serie de profundas restauraciones debidas a Andrés Hernández Callejo (fundamentalmente en la década de 1850) y a Enrique María Repullés y Vargas en los últimos 20 años del siglo XIX y los 20 primeros años del siguiente (entre ellos hay que situar a Vicente Miranda y Bayón, *el Breve*). Son restauraciones hechas desde el más riguroso historicismo, que alteraron por ello la lectura del edificio, cambiando muchos paramentos arquitectónicos y sustituyendo la torre meridional y la cornisa del mismo lado, elementos que sería mejor calificar como neo-románicos.

Hernández Callejo fue protagonista, casi único, de la arquitectura de Ávila entre 1848 y 1862. Un protagonista polifacético y de complicada personalidad. Profesionalmente, además de su innovadora función como restaurador, será arquitecto municipal de Ávila y honorario de Talavera de la Reina, arquitecto provincial de Ávila con múltiples obras en toda la provincia, escuelas, fuentes y puentes principalmente, y ejercerá privadamente su profesión. Entre sus actuaciones encontramos la continuación de los proyectos de Ventura Rodríguez y Cuervo para el Mercado Chico, alcantarillados, pavimentaciones, fuentes, escuelas, edificios de viviendas, plazas, puentes, ayuntamientos, restauraciones de todo tipo, expedientes de ruina, ordenanzas sobre edificación... Tras abandonar Ávila, en 1862 fue nombrado arquitecto provincial de Salamanca y en 1868 arquitecto director de la restauración de la catedral de León, cargo en el que apenas permaneció un año (sólo 4 meses efectivos) y en el que organizó un considerable revuelo, que le enfrentó con todo León.

Prácticamente toda la arquitectura de la época en la ciudad girará alrededor de su persona, sus proyectos, opiniones y decisiones. De su carácter fuerte, o mejor rudo, dan buena idea la documentación municipal relativa a los expedientes de ruina y normas estéticas, sus conflictos estéticos y económicos con el mismo Ayuntamiento y, señaladamente, con algunos de sus concejales. Existe un punto de contradicción en su pensamiento, que hay que situar en el ambiente académico del momento, que por un lado hace encendidas defensas de los monumentos artísticos y por otro propugna con múltiples denuncias de ruina la demolición de edificios antiguos. Venía esto a definir el concepto de conservación que existía en la época, donde la arquitectura no monumental quedaba al margen. Parece claro que Hernández Callejo tiene como modelo la arquitectura histórica y que la que no tiene ni sus proporciones, ni sus rasgos estilísticos, ni sus dimensiones o materiales, no es igualmente apreciada por él.

En cuanto a su trabajo en San Vicente, dos muy distintos aspectos deben valorarse en la publicación de la memoria de la restauración de la basílica: por un lado estamos ante el primer estudio histórico impreso sobre el templo y por otro se imprime la memoria de restauración del monumento, con valiosos datos sobre su estado y con someras indicaciones de carácter teórico. De la publicación interesa analizar el contenido y plantear el problema de su autoría. Publicada en Madrid, en 1948, tiene el largo título de *Memoria Histórico-Descriptiva / sobre / la Basílica de los Santos Mártires / Vicente, Sabina y Cristeta / en la / Ciudad de Ávila. / Presentada / al Gobierno de S.M. con el proyecto de restauración de la nave colateral de la / derecha del mismo templo*. Consta el trabajo de una dedicatoria y seis capítulos, de los cuales el primero es una introducción, los cuatro siguientes narran la historia del templo y lo describen, y el último sintetiza su evolución hasta llegar al análisis del estado del edificio y los problemas de su restauración. En la introducción hay dos aspectos a destacar: la cita de los trabajos de la Comisión Central de Monumentos y la referencia a las restauraciones de Saint-Denis, la poética de Nuestra Señora de París y tantos otros. En el último apartado, tras afirmar que ya se interesó por el templo en 1837, cuando empezó sus estudios, describe la ruina de la nave sur, con la tercera

capilla sin bóveda, la cuarta en completa ruina y resentidas las inmediatas. El arquitecto, que dice ha levantado los planos de la planta, las cuatro fachadas y dos cortes, analiza el edificio y concluye –seguro de sus cálculos– que es la cubierta de la tribuna, el semicañón que él llama arbotante acertadamente, el culpable de la ruina, y redacta todo el proyecto encaminado a sustituir ese arbotante continuo por otra cubierta. La obra propuesta consistiría en desmontar el arbotante y la zona superior de las capillas laterales, y sus bóvedas, para volver a montarlo todo sin la cubierta (debió hacer otra de colgadizo, apoyada en una especie de arbotantes-fajones de ladrillo), montando un murete sobre el muro de la nave lateral para hacer la armadura de madera, elementales colgadizos que Repullés sustituirá por otros de hierro.

El problema de la autoría se ha presentado ante nosotros al conocer un escrito posterior, las Cartas al arquitecto D. Andrés Hernández Callejo. De ellas interesa aquí la de José Amador de los Ríos, que tras narrar las visitas que el joven arquitecto le hacía, contándole su proyecto para la basílica de Ávila, dice "Aconsejele que procurara ilustrarlo con una verdadera Memoria histórico descriptiva, donde no sólo diese á conocer el valor histórico y el mérito artístico de la basílica, sino también su estado y los medios que debían emplearse para llevar a feliz término la restauración, pues que los apuntes que me había presentado, por informales, inconexos y exiguos, no llenaban aquellos fines, y deseoso de ayudarle eficazmente, atrevime á trazarle el plan de la expresada memoria. Ensayó el joven sus fuerzas en aquel inusitado trabajo, mas hízolo en verdad tan desmañadamente y con tan poca fortuna, que bien se mostró luego no ser aquellas bastantes á darle cima. Una y muchas veces corregí lo hecho por mi amigo, explanele las ideas indicadas desde el principio, y repetile hasta la saciedad las observaciones capitales, en que se fundaba la clasificación arqueológica de la basílica y su reducción histórica: al cabo resolvime, para abreviar, á ejecutar yo mismo lo que para él se hacía cada vez más irrealizable, y la Memoria histórico-descriptiva de la Basílica de los Santos Mártires de Ávila llegó por fin á término y remate".

Sepulcro de los santos

Aún hecha al calor de la polémica sobre la restauración de León y por parte interesada (J. A. de los Ríos es uno de los firmantes del razonado informe académico que provocó la destitución de Hernández Callejo), la acusación es sumamente grave, y es difícil precisar hasta qué punto es cierta. Los capítulos 2.º, 3.º, 4.º, 5.º y parte del 6.º de la monografía, los que se dedican a describir sus edificios y narrar su historia, tienen como fuente documental principal un manuscrito, Memorias y privilegios de San Vicente, de Fernández Valencia, que también manejó Repullés. Las descripciones del edificio, a veces no muy claras, están hechas por alguien que lo conoce, por su restaurador. La clasificación estilística y terminología (que son las de la época) más parecen propias de un historiador del arte que de un arquitecto. En resumen que, mientras no aparezca documentación más concluyente, se podrá pensar que Hernández Callejo recogió los materiales y José Amador de los Ríos (que aparece citado dos veces en el texto) los organizó y dio la redacción definitiva.

Previa a la restauración, Hernández Callejo, hombre de gran facundia a decir de los tres autores de las cartas, inició una campaña de recogida de donativos para la restauración que se desarrolló, en 1851 en la Corte, Andalucía y Navarra, principalmente, llegando a reunir 200.000 reales. Callejo, que tras el derrumbe de una capilla meridional el 21 de febrero de 1848 acometió el estudio del edificio y levantó siete planos, pensaba que, no sólo debía de realizar la restauración, además estaba obligado a lanzar una campaña nacional, para ensalzar la basílica (y de paso su obra en ella). Ya con algunos de los fondos recogidos, empezaron las obras, que van a conocer tres épocas:

I Época. 1850-1853. Restaura la nave meridional y su pórtico.
II Época. 1856-1857. Arreglos en el interior.
III Época. 1859-1861. Restaura la torre sur.

En la primera época ya surgirán enfrentamientos entre el arquitecto y la Junta de Restauración, presidida por el gobernador civil, al imponer ésta el sistema de subastas y contratas para las obras. Es grande el alcance de la primera etapa, ya que viene a reconstruirse toda la fachada sur, cubiertas, pórtico y parte alta de la nave principal. Aquí parece ensayar Callejo el drástico sistema que luego utilizara en la nave sur de la catedral de León: desmontar y reconstruir sin contemplaciones. Particularmente importante es el

trabajo en la escultura, que incluye las arquivoltas de todas las ventanas y la primera de la puerta, toda la imposta y toda la cornisa del muro lateral sur. El presupuesto incluye la sustitución de cientos de sillares, incluso en el muro de la nave central, por otros sacados de las canteras de La Colilla o labrados aprovechando los antiguos. De los dibujos del proyecto sólo conozco uno, sacado del Archivo General de la Administración, fechado el 25-IX-1852, marcado con el n.º 28. En él puede verse la alteración de la tribuna sur por parte de Hernández Callejo: se sube la altura de la cubierta sobre los antiguos vierteaguas, cegando en parte las ventanas de la nave central, y se oscurece la tribuna al desaparecer finalmente los lucernarios.

En la segunda etapa, las obras que conozco se desarrollaron en la capilla mayor, reponiendo el pavimento y las escaleras, y además se reformó la tribuna del órgano, haciendo sus celosías y se compuso el tabernáculo del altar mayor.

En la tercera etapa, entre 1859-1861, la restauración se centró en la torre sur. Hernández Callejo practicó en ella, una vez más, su expeditivo método de desmontar y reconstruir que ya fue duramente criticado por Gómez-Moreno: "Parece hoy toda nueva, más un grabado de 1842, anterior a toda restauración, prueba que la funesta habilidad del Sr. Callejo se cifró en remozarla toda y hacer nuevos los capiteles de su ventanería", pero los antiguos quedaron almacenados, por fortuna, en la capilla de su base, desde donde pasaron unos al Museo Provincial (desde allí pasaron a la catedral cuando el claustro fue provisional sede del museo, luego unos creo que pasaron a la nueva sede del museo y otros quedaron en la catedral) y otros a la ermita del Humilladero, donde sirvieron de soportes a una mesa de altar. Este último año con algunos de ellos se ha realizado la nueva mesa de altar de la basílica.

Repullés y Vargas, el arquitecto que realizará la definitiva restauración del monumento, tiene elogiosas y amables palabras para la actuación de su predecesor: "En 1849, en que estando de Arquitecto de la ciudad el ilustrado D. Andrés Hernández Callejo, ya difunto, entusiasmado ante la belleza del monumento y por su brillante historia, acometió con gran fe y por puro amor al arte la restauración del insigne templo, que fuera durante toda su vida su constante preocupación. Movió los ánimos, inflamó el amor patrio, solicitó dádivas desde el Monarca hasta el pobre, dio conferencias, emprendió finalmente una especie de cruzada y peregrinación por los pueblos, pidiendo limosna para tan meritoria obra, y, aunque no en la medida de sus deseos, halló eco y recursos para restaurar la torre del Sur y levantar su segundo cuerpo y para hacer otras obras de consolidación muy importantes".

A pesar de esta primera restauración, en San Vicente quedaban muchas obras por hacer. Declarado Monumento Histórico Artístico por R.O. del 26-VII-1882, con la correspondiente alegría municipal, tomarán nuevo impulso sus obras de restauración, encargadas ahora a Vicente Miranda y Bayón, que encontró los problemas de la basílica agravados por la construcción de una nueva carretera, que pasaba junto a su fachada septentrional. Su actuación la resume su sucesor, Repullés y Vargas: "Formuló varios proyectos parciales, construyendo el muro de contención por la parte del Norte y Occidente (1883) y comenzando la reparación de los ábsides, hasta Octubre de 1885, en que por motivos de salud pidió su traslado a Madrid". Amable como siempre, olvida Repullés referirse a los dos aspectos más controvertidos del proyecto de Miranda: la desaparición del pórtico y la reforma de la puerta sur suprimiendo las esculturas y que la salida de Miranda de San Vicente fue cualquier cosa menos un traslado por motivos de salud.

Conocemos algunas imágenes en litografías, dibujos, e incluso fotografías que nos permiten conocer el aspecto exterior de San Vicente tras la intervención de Hernández Callejo y antes de la de Miranda. La fachada sur del monumento es el motivo de una lámina de Parcerisa fechable en 1865 y de una fotografía fechable en los primeros años de la década de 1880. Ambas reproducen un templo a medias de restaurar, con una gran ventana adintelada en el tramo recto del ábside de la epístola y con el transepto meridional y especialmente su hastial a medio de restaurar. La zona superior tiene todos los sillares repuestos y el resto, especialmente el zócalo tienen un estado lamentable. Las molduras están rozadísimas y los sillares dispuestos con una irregularidad que desaparecerá tras las restauraciones de Miranda y Repullés. Otra litografía de Parcerisa recoge las fachadas occidental y septentrional del templo. Ésta y la vista desde el noroeste de Street dejan ver una iglesia colgada sobre el terreno, arrancando directamente de la cimentación en la zona del transepto norte y rodeada de taludes mal dispuestos en la zona sur.

El proyecto general de Miranda tiene una memoria histórica inspirada en la de Callejo y pasa después a explicar sus propuestas respecto al pórtico, que indica "está lleno de sepulturas, y que aunque de buen estilo, no solamente desarmoniza con la iglesia, sino que cubre por decirlo así toda la fachada sur que es preciosa y que presentará un bello aspecto cuando esté desembarazada de los sepulcros y del pórtico".

Sobre la puerta sur indica que "la han desfigurado al quererla ensanchar rozando sus jambas, quitando algunas columnas y adaptando allí de mala manera unas esculturas de época posterior". Por lo tanto lo que va a proponer es quitar las esculturas y rehacer una hipotética puerta ideal.

Cabecera de San Vicente de Ávila. Foto de Isidro Benito

De los ábsides de la fachada sur indica que son de los más bellos del templo y que comienza la restauración por aquella zona por ello y por ser la única por la que no ha entrado la mano sacrílega de las malas restauraciones. Anota los desperfectos en los vuelos de cantería, las cornisas, canecillos, arquivoltas y capiteles e impostas y la existencia de ventanas toscamente agrandadas en forma cuadrada. Su propuesta, rígidamente historicista, aspira a actuar "de tal modo a ser posible, que el día que se termine no pueda distinguirse lo moderno de lo antiguo, condición que en nuestro concepto es la parte difícil pero indispensable en una buena restauración".

Respecto a la desaparición del pórtico pronto se alzarán voces contra la propuesta. La más alta y clara será la de J. B. Lázaro: "...lo último que se me ocurriría sería derribarlo, aunque oculte una parte de la fachada, [...], me parece un despropósito (es decir, fuera de propósito) el tomarla con aquel pobre pórtico, [...], me parece más poético aquel brazo de granito que la iglesia tiende para cobijar a sus difuntos, que todas esas otras poesías que aquel Sr. Martín fantasea con su iglesia pulida, restaurada, limpia de aditamentos, tal como la concibió el primitivo arquitecto, cuyos huesos quizá se remuevan, profanando el día que se trate de derribar el pórtico, [...], defenderé que no se debe derribar más que lo que presente indudables señales de ruina inminente, el último remedio la piqueta, ése es mi lema...". La Academia emitirá pronto, el 6-V-1884, un dictamen ordenando conservar la puerta en su estado primitivo, conservar el pórtico y los sepulcros del transepto. Aunque Vicente Miranda redactó un proyecto de acuerdo con ese dictamen, fue separado de la restauración cuando sólo había hecho el muro de contención y una primera restauración de los ábsides. Como se verá, Repullés comenzará a trabajar siguiendo sus pautas, pero tratando –con algo más de mano izquierda– de atemperar un cerrado historicismo que comenzaba a no estar de moda. Así intentará mantener parcialmente el pórtico y suprimirá toda la pintura de las estatuas de la puerta sur.

Enrique María Repullés y Vargas (1845-1922), fue hombre polifacético en el que se mezclaron las facetas de arquitecto, restaurador y escritor. Terminó la carrera en 1869, en la misma promoción que Álvarez Capra, Urioste, Adaro, Arbós, Lázaro y Rodríguez Ayuso. Desde 1896 es miembro de la Real Academia de Bellas Artes en la que fue secretario de la sección de arquitectura y secretario general perpetuo. Como arquitecto hizo múltiples casas en Madrid y edificios tan conocidos como la Bolsa de Madrid (1885-1893), muchos conventos para las adoratrices e iglesias madrileñas como las de Hortaleza, Santa Cristina, San Ginés y la Divina Pastora. También son obras suyas una basílica neogótica en Alba de Tormes (1898), el Ayuntamiento para Valladolid del mismo año y dentro de la pléyade de edificios Monterrey del momento, y una larga intervención en la Almudena de Madrid, desde 1905 hasta el año de su muerte, intervención que fundamentalmente se centró en la zona de la cripta. Como restaurador nos consta su labor en la catedral de Toledo, en las dos catedrales de Salamanca y en los Jerónimos de Madrid. Fue en Ávila donde él realizó la mayor parte de su obra como restaurador y las murallas primero, y luego Mosén Rubí, San Pedro, La Santa, Santo Tomás y San Vicente fueron los edificios abulenses que él restauró en mayor o menor medida. De esas restauraciones ya nos hemos ocupado en otro lugar y aquí sólo es preciso señalar que durante casi cuarenta años su más importante labor como restaurador se desarrolló en la muralla y en San Vicente. Escritor al que Cabello Lapiedra le atribuye "la facilidad de transmitir con la pluma sus pensamientos, manejando el idioma castellano con soltura y propiedad" y del que Navascués resalta la labor crítica de la arquitectura contemporánea, "que desde periódicos y revistas hizo a lo largo de su vida, contribuyendo así a fijar criterios y legándonos una interesantísima relación de datos". Apuntan Cabellos y Navascués a dos cualidades que son imprescindibles en un buen ensayista: buen estilo

y buena información. Cualidades que Repullés escritor derrama por artículos en prensa y revistas especializadas y por varios libros. Si bien referirnos a sus valiosísimos e innumerables artículos es punto menos que imposible, no quisiéramos dejar de resaltar por su interés los que en formas de Necrológicas de los más ilustres arquitectos del momento ocupan los Boletines de los años en que fue académico de Bellas Artes (en la bibliografía adjunta incluimos todas las obras que de Repullés conocemos). De sus escritos (cuya relación ya hemos publicado), destacan:

– *Disposición, construcción y mueblaje de las Escuelas Públicas de Instrucción.* Sencillas normas que vinieron a sistematizar los problemas que planteaban las construcciones escolares, y marcaron la pauta de las escuelas de Alfonso XII. Álvarez Capra dice que en 1882 fue premiado este libro publicado cuatro años antes.

– *"El obrero en la Sociedad"*. Un folleto que ve la luz en 1892, y tiene un doble interés, literario y sociológico. Su ideología que ante nuestros ojos resulta paternalista y en gran parte retrógrada (basta pensar en sus teorías sobre la propiedad o sobre las asociaciones de obreros), está en los escritos de León XIII –entonces recientísimos– que en su época, y por el sólo hecho de producirse quizá sea progresiva. También recoge los estatutos y diversa información sobre las varias sociedades de protección de obreros.

– *"La casa-habitación moderna desde el punto de vista artístico"*, 1896. Es su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes, y no deja de sorprender que el ya insigne escritor aborde en él un tema de "tan poca altura" si le comparamos con el de otros discursos de ingreso. El doble enfoque que Repullés plantea del tema, constructivo y sociológico, hace que junto con "El obrero en la Sociedad" sea vital para el conocimiento de la arquitectura española en su época.

Resta para finalizar esta rápida visión de sus publicaciones, citar las impecables, claras y razonadas monografías en que el laborioso escritor recogió los más importantes proyectos del activo arquitecto:

– *La restauración del templo de San Jerónimo el Real en Madrid.* Escrita en 1883. Traza en ella el esquema que utilizará siempre: hace primero una aproximación estilística y un estudio histórico razonado, al que sigue una pormenorizada descripción del estado en que estaba el edificio y del alcance de las obras a realizar, acompañadas por una información gráfica inmejorable.

– *La nueva Bolsa de Madrid* en 1894. La edición es una muy resumida versión de una mayor y con gran número de fotografías (Repullés fue casi un pionero de la fotografía arquitectónica) que hoy guardan en ejemplar único sus descendientes.

– *Proyecto de casa consistorial para Valladolid*, de 1899. En él hace un estudio sobre cuáles deben ser las características y finalidad de una Casa Consistorial, logrando aunar en el proyecto la funcionalidad con la representatividad, siendo esta última la que justifica el aire salmantino del edificio.

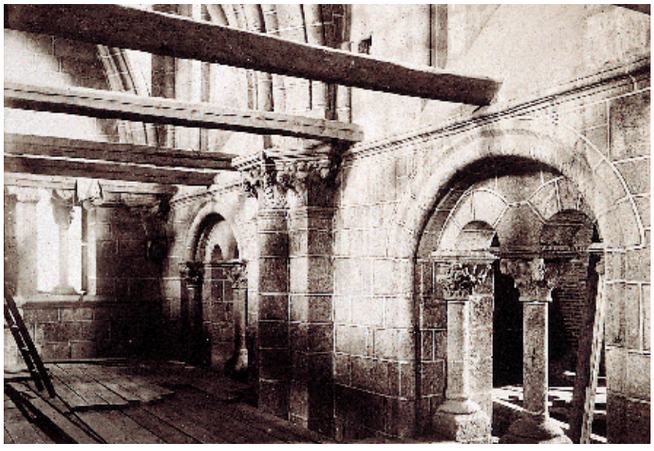
– *Proyecto de la Basílica teresiana a Santa Teresa, en Alba de Tormes*. A la aún inacabada basílica albense, dedica una de sus más acabadas monografías en 1900. Aparece el historiador riguroso, el arquitecto minucioso que justifica la elección del gótico como estilo arquitectónico.

La nueva Catedral de Nª Sra. de la Almudena, en Madrid, en 1916. Escrita al encargarse de continuar las obras que iniciara el marqués de Cubas, está en la misma línea que la monografía anterior.

En 1894 publicó en Madrid su monografía *La basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, que en 1997 publicamos en facsímil y que se inscribe en la serie citada de estudios publicados por él sobre sus obras y restauraciones. Formaba parte de la Biblioteca del "Resumen de Arquitectura", dependiente de la revista homónima de la Sociedad Central de Arquitectos y estaba editada por Antero de Oteyza y Barinaga. De los ocho números publicados Repullés fue el autor de cuatro, coautor con Castellanos de uno más, y los otros fueron escritos por Lázaro, de los Ríos y por Pulido y Díaz. Divide su obra en tres apartados dedicados uno a una aproximación historiográfica al románico, el segundo a una historia de la basílica y el tercero a una minuciosa descripción del templo. Repullés prácticamente edita la memoria de la restauración de la basílica, ilustrada con la planta y secciones del proyecto, con las buenas fototipias del templo ya citadas (aunque están firmadas por Laurent es posible que el arquitecto, que era un buen fotógrafo, interviniese en su realización) y con magníficas ilustraciones debidas a D. Molina y a Manuel Sánchez Ramos (la mayor parte y las mejores son obra de este fenomenal artista abulense).

Desde el punto de vista de la historiografía artística se basa en las obras de Ponz, Llaguno, Viollet, Caveda, Durand y Martín Contreras, y los datos locales provienen básicamente del manuscrito de Fernández Valencia, del Episcopologio de Tello y Martínez, la memoria de restauración de Hernández Callejo, de Cuadrado y de Martín Carramalino. Estudia además detenida y parcialmente (no hay contradicción) la documentación parroquial y son de gran valor la detenida lectura que hace del monumento y el estado actual del templo en 1894, que puede deducirse del texto y de las fototipias.

Además de los datos cronológicos sobre la fábrica, múltiples veces repetidos desde entonces, da por primera vez una aceptable historia constructiva del templo en la que ya indica que el templo es románico, pero que está concluido en ojival (es sorprendente y difícilmente aceptable su teoría



Interior de la tribuna durante la restauración

sobre un templo anterior de una sola nave cubierto con un alfarje). Destaca la elegancia con la que se refiere a la muy discutible actuación de sus antecesores, Hernández Callejo y Miranda, aunque no puede evitar apostillar la actuación del primero en la torre sur diciendo que restauró, construyó y no acabó la citada torre. Tangencialmente da noticias importantes sobre las pinturas de las portadas sur y oeste, sobre una puerta exterior de La Soterraña, sobre las claraboyas de la tribuna norte o sobre las cabezas de madera que se veían entre las ventanas altas de la nave central. El apéndice documental es tan útil como curioso y además de incluir el informe para la declaración de Monumento Nacional, piezas literarias varias y algunos documentos sobre la historia del templo recoge algunos de los epitafios y una bibliografía en la que encontramos algunas de las obras ya citadas.

En noviembre de 1884, como arquitecto del Ministerio de Fomento, Repullés y Vargas se hace cargo de la reparación del templo, continuando las obras que en la cabecera y pórtico sur iniciara su antecesor, remozando por completo la puerta sur, la torre norte y el atrio, mientras que en el interior llevó a cabo un auténtico repaso general del que no se salvó rincón alguno, renovando algunas impostas, construyendo los zócalos de las naves y pilares y cambiando en la nave norte no sólo el cañón que cubría la tribuna, también cuatro de las seis bóvedas de aristas de la misma nave que previamente destruyó. Como se verá una restauración plagada de aciertos y fallos (habría que añadir, que contribuyó al pulido general que destrozó las marcas de cantería del edificio, pero que a instancias de la Academia salvó los sepulcros góticos del exterior que parece ser molestaban a Miranda), una restauración que únicamente podemos aceptar si al juzgarla tenemos presente las modas arqueológicas de su tiempo, considerando como mérito fundamental el que gracias a su labor y a la de sus antecesores la basílica, aunque muy "retocada", continua en pie, y que el mimo con que están trazados los extraordinarios dibujos de sus muchos proyectos sobre San Vicente manifiesta bien a las claras un interés tal, que a la fuerza debe ser considerado como atenuante.

De la larga restauración de Repullés se guarda la documentación en el Archivo General de la Administración, de Alcalá de Henares, en el Museo Provincial de Ávila donde hay una magnífica colección de planos dispersos, algunos montados en bastidores y entelados, y en el Archivo Diocesano de Ávila, donde han ido a parar todos los fondos que consulté en el Archivo de San Vicente. Sobre el parecer de la Academia y sus informes hay que ver en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando las Actas de la Sección de Arquitectura de 20 y 28-I-1886, 31-III-1886 y 17-IV-1889.

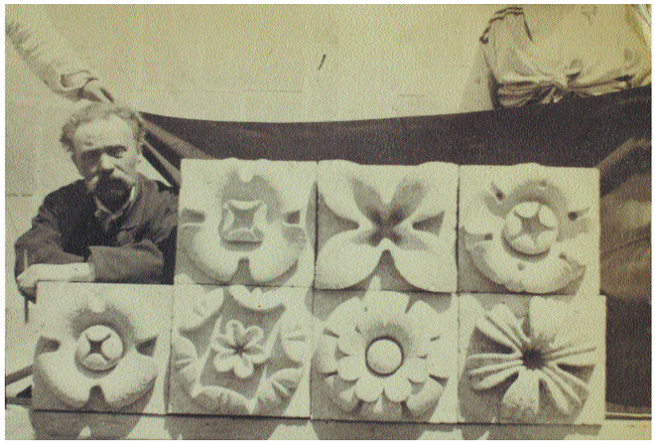
El carácter marcadamente violetiano de la intervención de Repullés queda claramente de manifiesto en la memoria que acompaña al proyecto de restauración de las naves y la fachada norte. Allí Repullés utiliza lo mejor de su retórica para hacer coincidir sus propuestas de un historicismo militante con los dictámenes de la Academia (recuérdese que la Corporación se había opuesto al marcado historicismo de Miranda y a su propósito de derribar al pórtico sur y rehacer la puerta de igual lado). El largo texto que transcribo es toda una proclama de los seguidores de Viollet, en el que indica que ha realizado el proyecto "atendiendo criterio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este criterio según se desprende de los informes de aquella ilustre Corporación es siempre el de conservar a todo trance las fábricas antiguas, con su sabor y carácter artístico, haciendo solamente en ellas las reparaciones necesarias para consolidar y asegurar su duración para mayor gloria del arte y la enseñanza de las generaciones venideras.

Pero, tal criterio, que representa un deseo muy laudable, sin duda alguna tiene en mi concepto un límite que la misma Academia reconoce cuando en muchas ocasiones fía al tacto y prudencia del restaurador la manera de efectuar la restauración aunque sin olvidar aquel empeño.

Desde el punto de vista arquitectónico en todo monumento artístico hay que considerar dos cosas: la antigüedad y la forma.

Ambas constituyen su mérito cuando coexisten pero es evidente que la forma es la más importante pues sin ella no habría monumento, sino ruinas informes que nada enseñarían: si pues, enseñanza se busca, es la forma la que debe conservarse, aun cuando para ello fuera necesario sacrificar la antigüedad.

Éste es el objeto de toda restauración, y las dificultades surgen al procurar conservar ambas cualidades, hasta el punto de tener en ocasiones que decidirse por una de las dos.



San Vicente de Ávila. Tarragó con la réplica de alguna de las piezas

Porque en efecto, si, por ejemplo, en un edificio antiguo se halla un trozo de imposta, un capitel, un canecillo, un blasón heráldico u otro detalle importante en piedra deleznable cuya alteración es llegada a tal punto que por momentos se destruye, pero permanecen aún en ellos líneas y contornos, trozos modelados que permiten su reconstrucción, ¿habrá de dejarse que acabe de destruirse dejándonos por herencia una piedra informe muy antigua, ciertamente, pero que nada nos enseña? o por el contrario ¿deberemos copiarla y reconstruirla por lo que de ella percibimos y tan exactamente que hasta contenga las incorrecciones primitivas, para sustituirla a la desmoronada y conservar la forma? Para mí no es dudosa la respuesta.

Pero no es esto sólo; tratándose de un edificio hay que atender muy principalmente a su estabilidad; y, como generalmente en los antiguos ésta se ha ido modificando por las causas naturales y a veces por defectos constructivos, como dicha estabilidad, aun conservada durante siglos, no es eterna y, las causas que la modifican son constantes aumentando sus efectos con rapidez creciente, al disminuir la resistencia de los materiales y fábricas deteriorados por ellas mismas, necesario es atajar el mal sustituyendo materiales y fábricas y corrigiendo los defectos en lo posible, aunque siempre sin alterar la forma".

Recibe Repullés el encargo de restaurar San Vicente, cuando aún está latente la polémica desatada por las propuestas de Vicente Miranda. El nuevo restaurador tratará de atender a las directrices de la Academia, pero en todo momento intentará forzar la opinión de la Corporación hacia su modo violetiano de restaurar. Así cuando tenga que completar el proyecto de Miranda para el pórtico "intentará reducirle a tres series de tres arcadas, número más armónico en arquitectura que el de cuatro que ahora tiene". El razonamiento es ciertamente singular, pero la Academia insistirá en que el pórtico se rehaga, tal y como estaba y el arquitecto cumplirá la orden académica.

En la portada sur también intentará seguir la huella de Miranda, y dado que no estaban los ánimos para suprimir las estatuas de la misma, indica que al menos "se limpiarán de la pintura de que están embadurnadas, pues si bien esto es un agregado que pudiera representar un capítulo de su historia, es un capítulo lamentable...". Ciertamente el restaurador Repullés está constantemente anhelando aquel San Vicente ideal que soñaron su primer arquitecto y Viollet. Las fotografías del estado anterior sirven para conocer cómo eran las basas góticas que se habían incorporado a las columnas, también sirven –permítaseme esta figura literaria– para ver al restaurador soñando la desaparición de las estatuas del derrame de la portada.

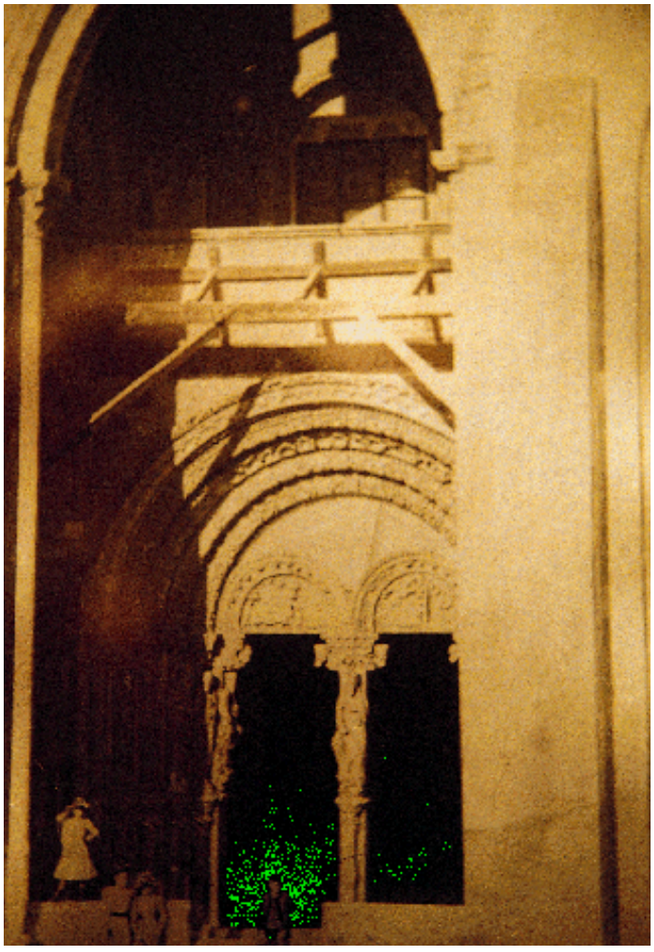
Paralelamente a la restauración del pórtico se acometerá la restauración de la parte superior de la fachada sur y tras desmontarla se vio que los sillares estaban separados de la mampostería. La cornisa se desmontó toda y lo tallado fue fiel y exactamente copiado por Tarragó, del que Repullés dice trabajaba en "términos que se confunde la obra que sale de su taller con las antiguas". Era operación que sorprendió a Gómez-Moreno, que se negaba a creer tal osadía. Pero el texto no admite duda, y menos duda admiten la serie de fotografías de Isidro de Benito que ya publicamos y en las que el escultor y sus operarios muestran las figuras, arquitos, florones y otros motivos vegetales recién tallados y dispuestos para formar una nueva cornisa.

En la cabecera en la que ya Miranda había reformado huecos y cambiado algunos sillares, uniformará los huecos de las ventanas de La Soterraña. En las ventanas de la cripta seguirá minuciosamente el proyecto de Miranda, e incluso hizo suya la propuesta de cerrar las mismas con rejas similares a las existentes. Además reconstruirá las cornisas, impostas y zócalo, y sustituirá los pocos sillares que no habían cambiado sus antecesores.

Las litografías de Parcerisa y las fotografías anteriores y posteriores a la restauración de Miranda sirven para ver el carácter de la restauración de Repullés. La imagen con los ábsides rodeados de andamios parece anticipar el frío y pulido resultado final de la operación de Repullés.

Quizá sea en la zona del brazo meridional del transepto donde mejor puedan apreciarse las características de su operación de sustitución de prácticamente todos los sillares del templo. Una fotografía, que debe fecharse hacia 1885, recoge los ábsides totalmente rozados, y los muros del crucero con tres tipos de paramento. El superior totalmente reconstruido ya por Hernández Callejo, la zona media rozada y con algunos sillares perdidos y el zócalo burdamente enfoscado. Repullés seguirá aquí un sistema de restauración idéntico al de Callejo: desmontar y reconstruir hasta alcanzar un estado ideal.

En la fachada norte desmontará el piso añadido sobre la sacristía, dejando libre la ventana de la nave y quitando



Fachada occidental hacia 1900. Fotografía de Isidro Benito

el contrafuerte que ciega una ventana lateral. Para ello tendrá que reforzar la cubierta de la tribuna, con una solución parecida a la que había realizado Hernández Callejo en su restauración del lado norte de la basílica (Repullés reformará también la cubierta de la tribuna norte disponiendo una nueva armadura con viguetas de hierro). Igualmente sustituyó todos los sillares precisos y aún más, como hace en toda la iglesia. Unas secciones transversales fechadas el 31 de mayo de 1889, muestran el estado de las cubiertas de las tribunas y la propuesta realizada por Repullés que desmontó los arquillos de ladrillo de la tribuna norte (aún son visibles los restos de su presencia en los contrafuertes del triforio) y también el arco que a modo de arbotante formaba la cubierta de la tribuna, trazando uno nuevo a imitación del inventado por su antecesor en la tribuna sur.

El 21 de diciembre de 1885 se firma el proyecto de crucero y sacristía, que incluía desmontar en el imafronte toda le ventana que no tiene arquivoltas, ni imposta, ni vierteaguas y que tiene parte de sillería desprendida. Todo se hizo *como debía ser*.

El 20 de enero de 1888 firmará el proyecto de restauración de la fachada norte de la nave central, relacionable con el de restauración de las naves laterales y con el de restauración general del interior del templo, en el se incluye los magníficos dibujos de apeos y andamiajes fechables el 31 de mayo de 1889. En el interior Repullés va a reconstruir los pilares del edificio y especialmente los zócalos, procediendo a sustituir todo sillar mínimamente deteriorado, y a raspar todos los demás sillares del edificio en una durísima operación que se llevó por delante todos los restos de labra medieval y todas las marcas de cantería de San Vicente. Únicamente en el interior de la capilla mayor, a la que los restauradores no llegaron y a la que pertenecen los capiteles situados tras el retablo mayor, en los interiores de las torres, escaleras y tribunas pueden verse restos de la piel medieval del templo, apreciarse las marcas de cantería, palparse la pátina que los constructores y el tiempo habían dejado en tan venerables muros y que la restauración se llevó por delante. La comparación entre estos capiteles escondidos tras el retablo mayor y los de las naves del templo es suficientemente explicativa: Aún más clara queda la fortísima actuación de Repullés cuando se ven las columnas y capiteles del triforio, despellejados en la faz que da a la nave y delicadamente labrados en la faz que da al triforio, la no restaurada. El templo sufrió una operación de cirugía estética desmesurada, un *lifting* total como se dice ahora. Esos muros con los sillares tersos e inmaculados producen una sensación de ridículo similar a la que producen aquellas personas que estirándose la piel tratan de ocultar la antigüedad que su contextura y andares manifiestan claramente. La historia deja sus huellas, sobre los hombres y sobre las cosas, una huella venerable que no se puede ocultar con maquillajes. Tal fase de la restauración exteriormente supuso el desmontar el contrafuerte que, según se ve en las antiguas fotografías cegaba el exterior de la segunda ventana de la nave lateral y el desmontar y volver a montar toda la cornisa, de la que faltaba el tercer entrepaño. Repullés indica, creo que dolorido, que opta por conservar todas las cornisas, ya que advierte que también en estas restauraciones deben conservarse todas aquellas posteriores que, sin menoscabar el mérito del edificio no comprometan la estabilidad, constituyen páginas de la historia, siendo éste el deseo y propósito de la Real Academia.

Entre 1902 y 1903 efectuará la restauración de la torre norte, que según él está en deplorable estado en cuanto revestimiento de piedras, pero sin que afortunadamente ofrezca por ahora temores de falta de estabilidad. Restaurará los dos primeros cuerpos, sin tratar del tercero que deja para otra ocasión, ya que ha de relacionarse con lo que deba de hacerse en la otra torre. El sistema es el ya defini-

do, sustituir todas las piedras descompuestas y respecto a todas las tallas que sea preciso hacer nuevamente se copiarán exactamente por puntos los dibujos existentes, sujetándose a ellos no solamente en el trazado, también en la manera de hacer. También hizo un zócalo con tres hiladas de sillería de granito, similares a las del resto del edificio.

La última obra de Repullés en la basílica de San Vicente es la realizada en la escalera de La Soterraña en 1920. Indica que se hace toda nueva, desmontando lo que hoy existe y haciendo nuevos todos los pasos pues ninguno puede aprovecharse. Éstos serán en el mismo número que hay en la actualidad para conservar una tradición (se refiere a la recogida en su monografía que iguala el número de escalones con el de versos de una oración popular a la Virgen).

Valorar hoy la restauración de Repullés en "su basílica", exige reconocer el papel que V. Miranda jugó previamente, advirtiendo que fue él quien marcó la pauta de muchos de los trabajos de Repullés, y exige situar al restaurador en su época. Navascués ha precisado la figura de Repullés, marcando las influencias que debe a Aníbal Álvarez y al marqués de Cubas y situándole en su promoción de la Escuela de Arquitectura, junto a Lázaro Capra, Juan Bautista Lázaro, Fernando Arbós y Rodríguez Ayuso, protagonistas todos ellos del historicismo neomedievalista, y hay que añadir que Repullés seguirá al pie de la letra las teorías restauradoras de Viollet le Duc, y por ello siguió el camino de Hernández Callejo, reconstruyendo buena parte del templo y remozando el resto. Tras su obra, precisar lo que es medieval y lo que es del siglo XIX, sin conocer los datos documentales, es aventurado en muchos casos.

Arquillo de la cornisa sur. Original, hoy en el Museo Provincial

Tras las restauraciones de Callejo, Miranda y Repullés, el templo permanecerá largos años sin conocer profundas intervenciones, ya que la constante y minuciosa actuación sobre su fábrica permitió solucionar, al menos, los problemas constructivos del templo. Hoy, cuando más o menos han pasado cien años desde las restauraciones, los sillares pulidos que los restauradores dejaron en el exterior del edificio están empezando a deteriorarse, y todo parece apuntar a la necesidad de una pronta restauración de la restauración. La polémica, la disputa, sobre qué criterios seguir para restaurar tanto historicismo violetiano, promete ser ardua.

Tras Repullés, San Vicente conoció tres reparaciones parciales y una general. Las primeras en modo alguno pueden considerarse restauraciones y la última fue una cuidada revisión general del edificio.

1929. Moya Lledó. Pavimentación y reja de cerramiento.
1953. Arenillas Álvarez. Arreglo de cubiertas
1955. Arenillas Álvarez. Capilla Soterraña
1980. Fernández Suárez. Obras generales.

En los últimos años, propiciadas por la iglesia a través de su Consejo de Fábrica, y dirigidas por Pedro Feduchi se ha iniciado una nueva campaña de restauración en San Vicente, en cuyo debe hay que situar los estudios del edificio y sus excavaciones arqueológicas, el abordar una razonable iluminación, y el esbozar un plan general de actuaciones que por ahora ha afectado a las tribunas y torres, en una actuación condicionada por su uso museístico y en la que no debemos dejar de señalar que para nosotros son negativos el llamativo cerramiento de los triforios con empalizadas de madera, la drástica reordenación de forjados de la torre norte y los cambios de accesos en la sur, donde la escalera que estaba casi adosada al muro ciego norte se ha trasladado al muro este y ahora son metálicas, con lo que es mucho más difícil ver la cornisa sur, y donde se han cerrado los huecos con unas grandes lunas "practicables", que en la práctica han resultado impracticables y por ello están llenas de suciedad. Sobre el diseño de las escaleras metálicas debe constar que no es nada novedoso y resulta inadecuado y peligroso.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Planos: JARP - Fotos: IHGB/JLGR/AIGDA/IB/JL/MAD

Arquillo de la cornisa sur. Réplica

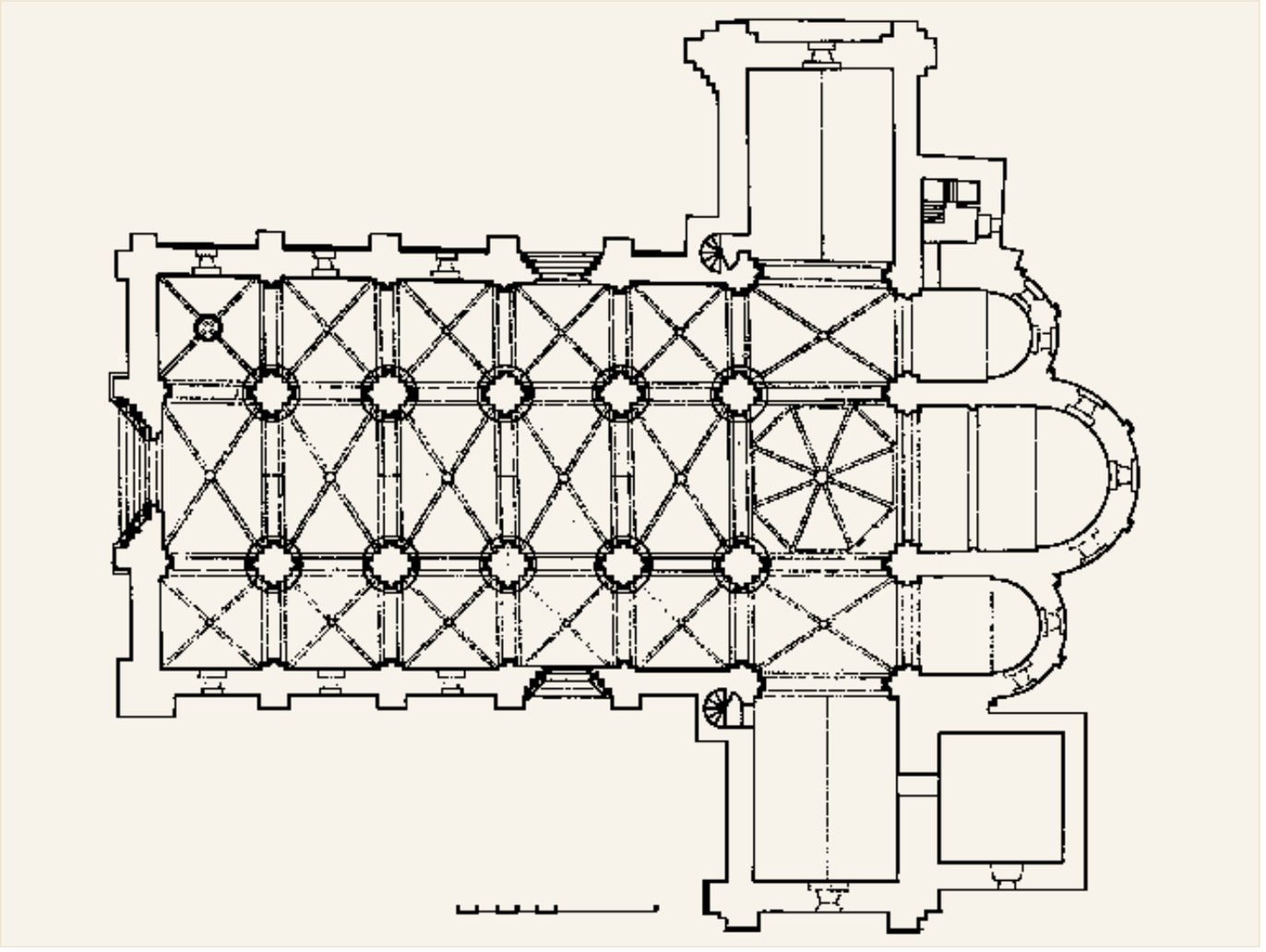
Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 72-98; AA.VV., 1989, pp. 278-279; AJO GONZÁLEZ, C. M.ª, 1954, pp. 153-164, 335-342; ÁLVAREZ CAPRA, L., 1886; CABELLO LAPIEDRA, L. M., 1992, 89-119; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 480-494; CHUECA GOITIA, F., 1965 (2001), pp. 216-217; CONANT, K. J., 1982, pp. 181-229; FÁBREGA, Á., 1953-1955, pp. 165-167, 358-363; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 187-313; FLÓREZ, E., 1786, pp. 27-35; GAILLARD, G., 1956, 85-91; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961, 158-167; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 60-79; GOLDSCHMIDT, W., 1935, pp. 259-273; GOLDSCHMIDT, W., 1936, pp. 161-170; GOLDSCHMIDT, W., 1937, pp. 110-123; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 132-147; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 45-89; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1985a, pp. 103-137; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1990b, pp. 217-231; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 530-537; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 51-54; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1901, pp. 1-5; LÁZARO, J. B., 1894, pp. 253-256; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), pp. 313-327; MARTÍN BALDÓ, J., 1885, pp. 115-116; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1961, pp. 168-172; MÉLIDA, J. R., 1897, pp. 73-89; MÉLIDA, J. R., 1899, pp. 20-21; MIRÓ, G., 1952, pp. 65-72; MURO Y GARCÍA VILLALBA, B., 1990, pp. 233-243; RAMOS DE CASTRO, G., 1975, pp. 189-198; REPULLÉS Y VARGAS, E. M.ª, 1894a; RODRÍGUEZ ALMEIDA, E., 1962, pp. 781-797; VALLE PÉREZ, J. C., 1984, pp. 291-326; VALLERY-RADOT, J., 1962, pp. 74-75; VILA DA VILA, M.ª M., 1989a, pp. 255-268; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 71-96; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 597-606; VILLAR CASTRO, J., 1984, pp. 69-89.

Iglesia de San Pedro

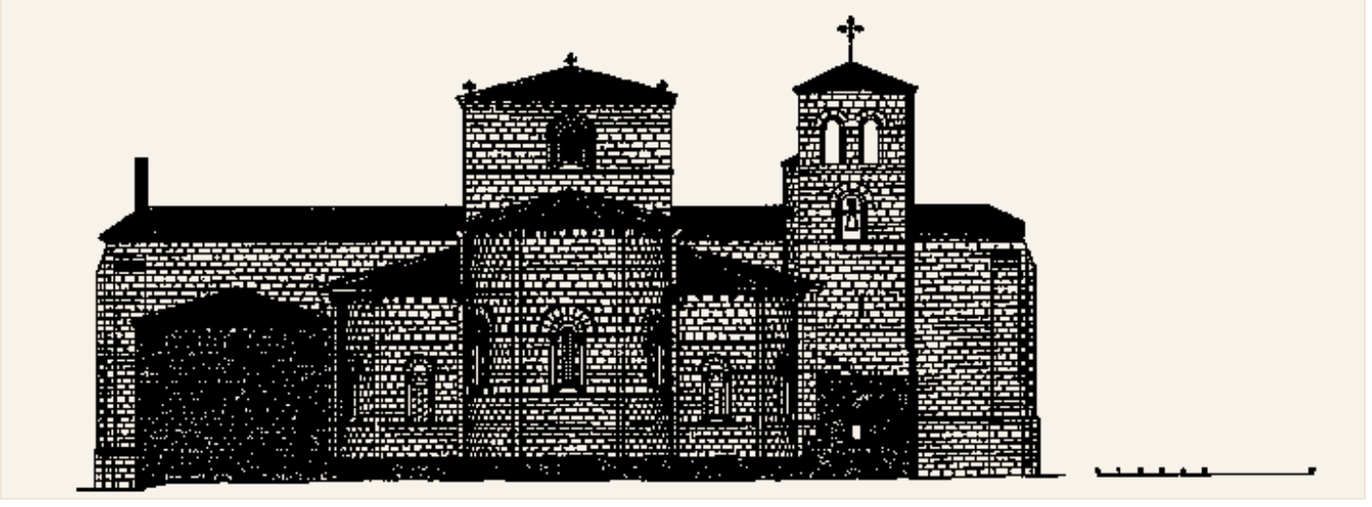
Fachada occidental

SE ALZA FRENTE A LA PUERTA del Alcázar de la muralla y configurando uno de los espacios más atractivos de la ciudad: el Mercado Grande, la gran plaza extramuros del arrabal oriental que definió Torres Balbás. Resulta problemática su situación en las cercanías del monasterio benedictino de Santa María la Antigua, llamado también en la documentación Santa María la Vieja, dado que sus fábricas son casi colindantes e incluso el brazo meridional del transepto de San Pedro apoya en alguna de las sepulturas del cementerio de Santa María la Vieja, hecho que resulta muy anómalo. Puede suponerse que la anterior iglesia de San Pedro era de pequeñas dimensiones y que cuando, en los inicios del segundo tercio del siglo XII, se comenzó el actual templo, el monasterio apenas tendría vida y por ello la parroquia se levantó tan cerca de la iglesia monástica. Luego este último templo fue reconstruido a finales del XII tal como indican



Planta

Alzado este



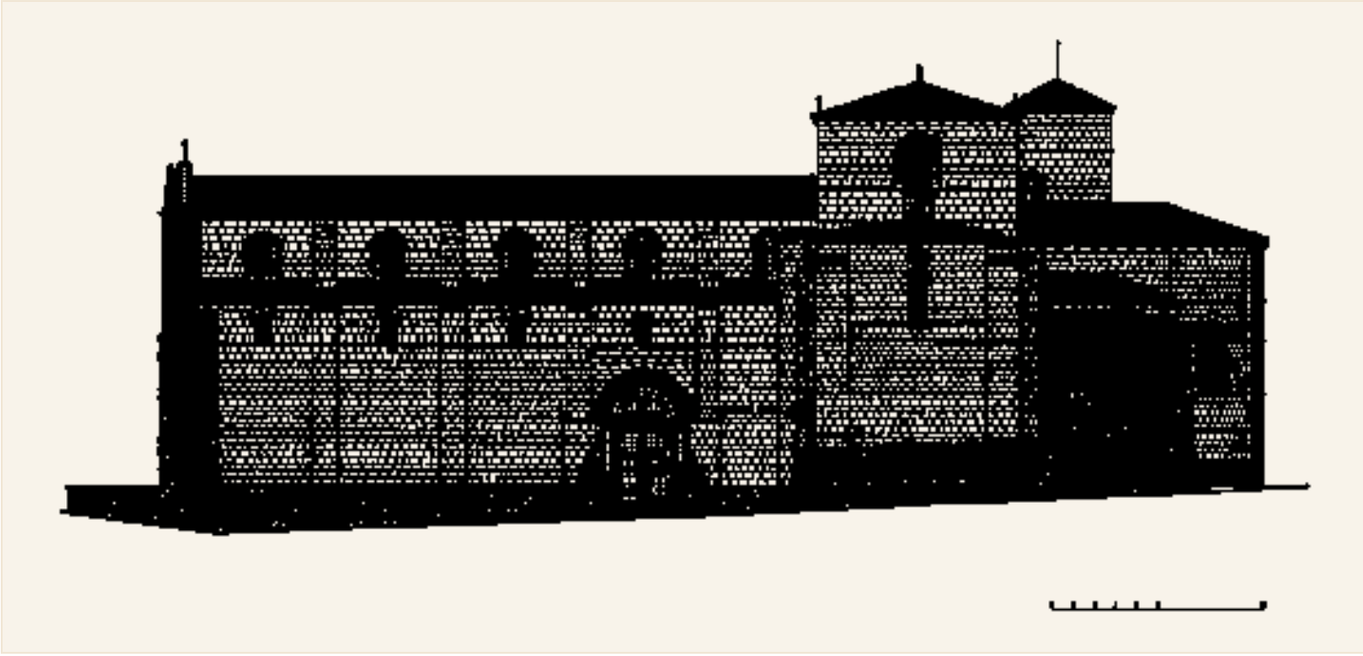
Arquivoltas de la portada oeste

su portada con una arquivolta de rollos y su ábside, en cuya fábrica se atisban mudejarismos similares a los de los ábsides de la abadía de Santa María de Burgohondo y Santo Domingo de Piedrahita.

También existe una gran escasez documental en torno a San Pedro, y más cuando lo que se buscan son datos específicos del desarrollo de la fábrica, por lo que la primera referencia de valor, posterior a algunas citas vagas, no es otra que la relación de parroquias de 1250. A San Pedro, que disputará tradicionalmente a San Vicente el puesto de decana entre las parroquias abulenses, le correspondían ciento veinte morabetinos, mínima cantidad, confirmados por la concordia de 1254. Era ya una de las parroquias más vinculadas a las élites ciudadanas, cuestión que queda de manifiesto al ver cómo todavía en siglos posteriores recibe muchas intervenciones de mejora y adecentamiento (atrio, campanario...) o es elegida como lugar de enterramiento de familias relevantes. Fue declarado Monumento Nacional en 1914.

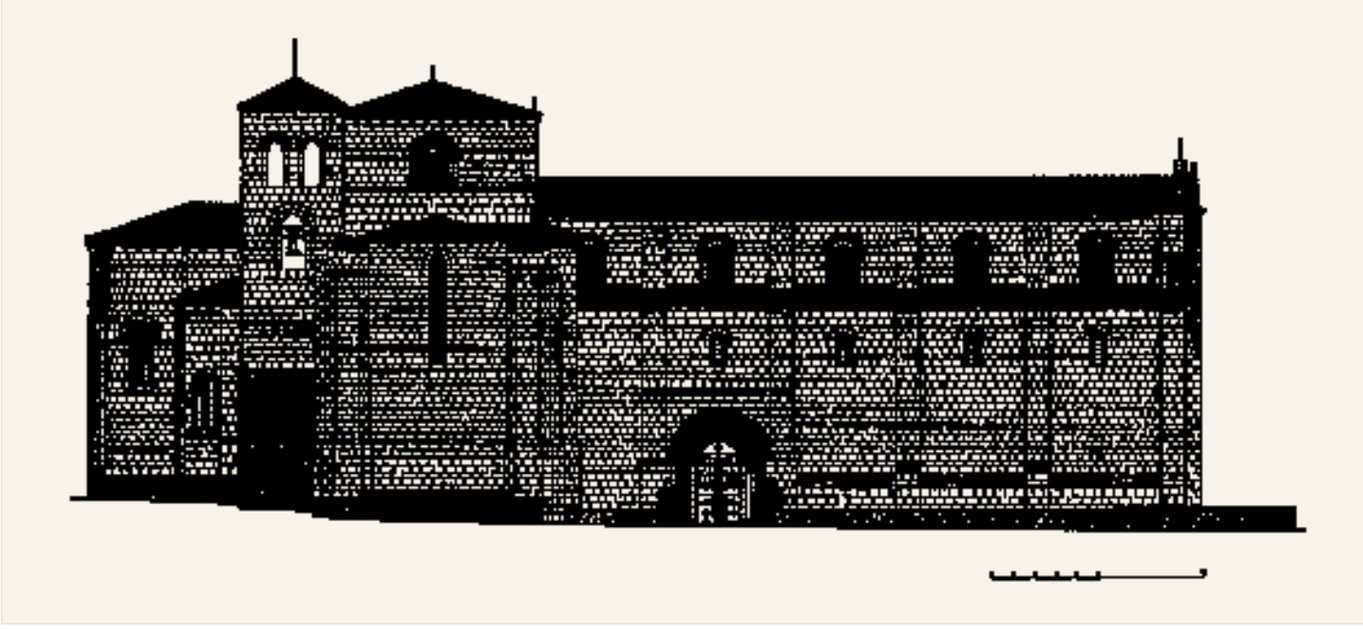
San Pedro es, como ya indicó Gómez-Moreno, iglesia gemela de la de San Vicente, pero de más larga construcción, por lo que no llegó a levantar sus proyectadas tribunas (por ello las naves laterales son más altas, más esbeltas) y fue rematada al oeste por un gran rosetón cisterciense, en todo similar a uno que permanece cegado en el brazo sur del crucero catedralicio (muchas otras son las relaciones entre la última fabrica románica de este templo y la catedral). Este retraso constructivo motivó el que la torre se adosase tardíamente a uno de los ábsides, el septentrional que es de menores dimensiones que el meridional, quizá cuando se prescindió de organizar una fachada torreada o una torre sobre el cimborrio –aquí muy dudosa– y siempre antes de construir el brazo norte del transepto, y el que la misma dependencia con San Vicente se aprecie en la cubierta de la nave central, que aquí cambia sus capiteles por unos más sencillos que en la nave mayor reciben a los lados dos elementales *cul de lampe* similares a ejemplos de la catedral y de Galicia, y simplifica los nervios de su crucería. La decoración escultórica tiene muchos puntos en común con la de la primera fase de San Vicente, pero falta el esplendor de toda la segunda fase de escultura borgoñona de la basílica. Además, gran parte de los detalles ornamentales (capiteles, canecillos y cornisas) han sufrido en demasía el "paso del tiempo" y aparecen limados, rozados o simplemente sustituidos.

La planta (sin cripta y con los ábsides laterales de desiguales dimensiones), repite el modelo de la basílica, incluso si se acepta que delante de su actual fachada pudo haberse proyectado el citado cuerpo de torres y nártex, estamos en un modelo idéntico al de ese primer proyecto de San Vicente que apuntó Merino de Cáceres. En la planta se marcan sendas escaleras en el crucero que indican que en un primer proyecto se pensó en dotar al templo de tribunas siguiendo el modelo de iglesia de peregrinación vicentino. Las portadas laterales se disponen aquí en el mismo tramo y los únicos añadidos a la planta originaria son una sacristía gótica y una torre que, ya se ha dicho, puede ser la respuesta posterior a la falta de torres en la fachada, si es que no se construyó cuando se olvidó la construcción de una sobre el cimborrio que nunca



Alzado sur

Alzado norte



pasó de la fase de proyecto. Ciertamente es torre remetida de cualquier manera en los muros, construida sobre un zócalo de sillería de granito que nunca se utilizaría en el XII (el material también se utiliza en el arranque del brazo sur del transepto), anterior al brazo norte del transepto y torre con sucesivos recrecimientos (se nota un hueco cegado en el lado este y un forzado cambio de plan en las escaleras), y a la que hace veinte años se le ha mudado el campanario de ladrillo por otro de sillería en una restauración que vista con los criterios actuales es excesiva. Por todo ello es difícil aventurar nada exacto sobre ella.

Al exterior, los capiteles muestran aves explayadas, sirenas y centauros alados y la ornamentación vegetal (hojas con escotaduras unos y otros casi acantos clásicos) que había 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, hay una con palmetas curvas inscritas en círculos que en Ávila sólo se da en San Segundo y también en un ábaco que se guarda en el Ayuntamiento y que parece procede de Santo Domingo.

Portada sur

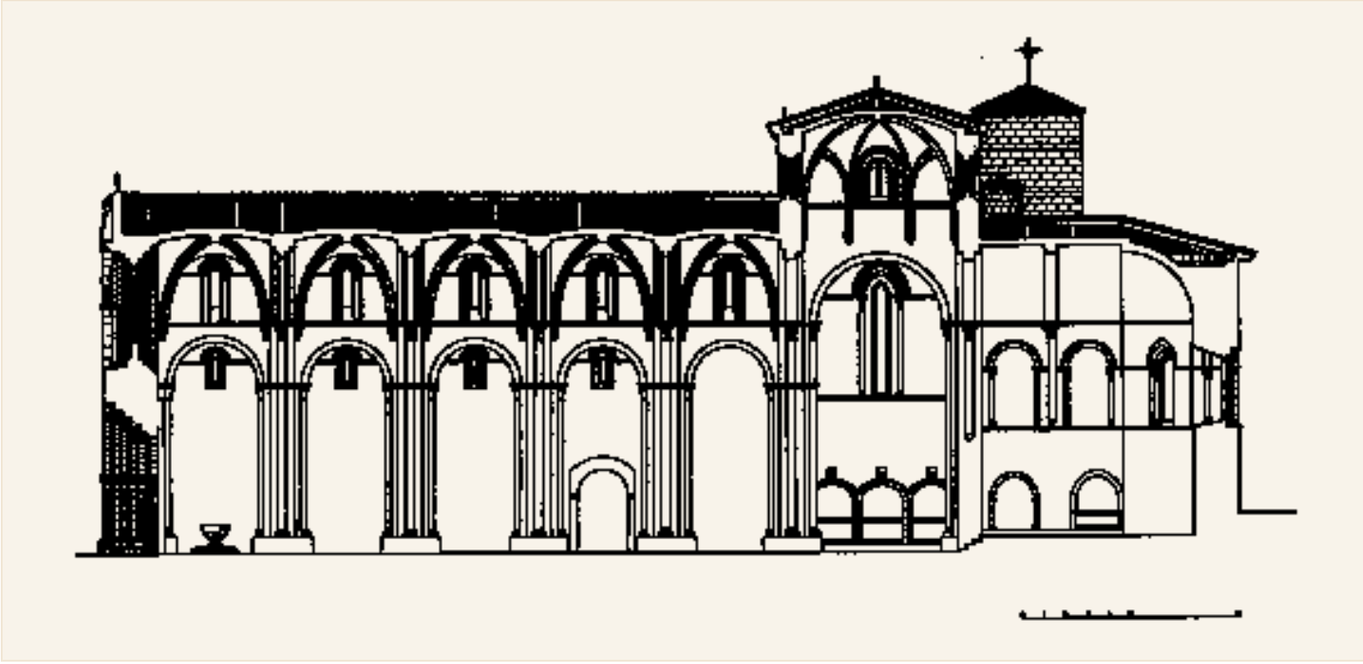
Los muros, del granito ocre típico del románico abulense y levantados sobre zócalo de grandes sillares de granito gris, son más opacos que los de San Vicente, es decir, sus ventanas apenas pasan de pequeñas y altas saeteras, tanto en la nave mayor, como en las laterales. Las portadas del templo son tardías y cercanas a la desornamentación de la estética cisterciense (de manera evidente en la oeste).

La fachada de la nave norte se organiza en cinco paños escalonados, cortados por contrafuertes de tres escarpas que se corresponden con los tramos del interior. Las ventanas de cuatro de estos lienzos tienen dos arcos decrecientes, el interior con baquetón que descansa sobre columnas con capiteles de sección circular, y el exterior –sin decorar– bordeado por una lisa imposta. Dispuesta sobre ésta, la fachada de la nave mayor presenta análogas características, pero tiene los machones reformados con granito y las ventanas aparecen semitapadas en las secciones de hace casi cien años que recogen una mayor pendiente de la cubierta de la nave lateral, reformada en las ultimas restauraciones. Ello es indicio o de un último proyecto de pequeñas tribunas o de una cubierta plana, y lo honesto es indicar que ninguna de las alternativas nos convence y optamos por creer estamos ante uno de tantos balbuceos que se producen en la construcción de un edificio, balbuceo que quizá sea reflejo del paso desde una cubierta románica a una gótica. Las cornisas de estas fachadas son de granito y con una molduración ajena al románico. En el cuarto tramo, al norte, entre dos gruesos machones y protegida por un alero con grandes y deteriorados canecillos, se abre una puerta con cinco arquivoltas decoradas con baquetones, rosetas rehundidas de variado número de pétalos y decoración quebrada en doble zigzag, que siempre se ha relacionado con el triforio de la catedral. Una imposta de rosetas sirve de ábaco a los capiteles de acanto de los tres pares de columnas en los que descansan las arquivoltas mediales. Los fustes de las columnas, graníticos y monolíticos y sus basas son ajenos a la puerta. Una imposta con puntas de diamantes bordea la rosca externa del arco.

La fachada sur presenta una estructura análoga a la norte, sin refuerzos de granito en los contrafuertes, sin escarpas, y con una de sus ventanas, la del primer tramo de la nave central con una imposta de puntas de diamante. La portada tiene gran similitud con la norte, pero decora con un baquetón en sus tres arquivoltas externas, como en Santo Domingo. Las columnas se apoyan en una alta basa y la imposta que rodea al baquetón externo se decora con palmetas en círculos entrelazados. Su altura desproporcionada y poca anchura hacen destacar esta portada por su esbeltez entre todas las del románico abulense.

Alzado oeste

Sección longitudinal



Sección transversal

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 rodea 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 éste, 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 zigzag, y tres cabezas en piedra que lo decoran. En 1967 se procedió a desmontar "con premeditación y alevosía", 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 de piedra (algunos pobres restos quedan en el Museo Provincial, cuidados y valorados). Esta fachada, a pesar de las reformas, tiene una configuración general en todo similar a muchas iglesias cistercienses y hace suya la ausencia de monumentalidad estructural y la transposición de la organización interna del templo que Valle Pérez define en las fachadas de la Orden de Cîteaux (manifiesta es la similitud con Sacramenia, Armenteira, Meira...).

Las capillas laterales y la mayor se cubren con bóvedas de horno y cañones al modo de San Vicente y lo mismo ocurre con los brazos del crucero, pero la zona del crucero correspondiente a las naves laterales ya se cubre con soluciones góticas, con bóvedas de crucería semejantes a las que luego cubrirán los tramos de la nave central. Sigue en la nave mayor el modelo marcado en la iglesia de San Vicente, aunque aquí las ménsulas gallonadas en las que apean los nervios recuerdan claramente a la estética que en la catedral aparece en el siglo XIII. Los capiteles de la capilla mayor, groseramente embadurnados y dorados, repiten los ya vistos de vegetales del exterior; y entre estos del interior –además del 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 (Vila da Vila ha relacionado estos capiteles historiados con narraciones de temas bíblicos: Caín y Abel, Sansón...). Los capiteles del ábside sur se decoran con grifos, hombres montando leones y sirenas 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.

Para Vila da Vila son varias las campañas y talleres escultóricos que trabajan en San Pedro. Una primera cam-

Capitel historiado

paña arranca entre 1120 y 1130 y llega hasta 1150 y se desarrolla en la cabecera. Es campaña en la que ella encuentra cuatro manos distintas y en la que son evidentes las relaciones con San Vicente, San Isidoro, San Andrés y San Segundo primero, y luego –ya en las décadas finales del siglo– con San Nicolás, Santo Tomé y La Magdalena. Destacan entre los capiteles historiados los dedicados a Caín y Abel, otro con hombre y mujer y uno dedicado a la lucha entre el león y Sansón. Postula una paralización de las obras a mediados de siglo y la dispersión de los maestros por las citadas iglesias y que hasta el último tercio del siglo doce no se produce la reanudación de las obras en una corta campaña dedicada a la construcción de los muros del transepto. Sigue a esta una tercera campaña en la que se levantaron las naves laterales con capiteles borgoñones. En esta tercera campaña y como obra de otras manos se realizaron las portadas meridionales y septentrionales de la basílica. En una cuarta campaña, ya en el siglo XIII se levantaron los pilares cruciformes de granito gris con capiteles de campana invertida, los formeros de medio punto –los de San Vicente son apuntados– y se remataron los hastiales del transepto y la fachada occidental con su rosetón y se voltearon las bóvedas, y finalmente en una quinta campaña se cerraría el cimborrio que considera de finales del trece o principios del catorce.

También relacionable con la basílica vicentina, y por ende con la sala capitular de la catedral, es ese cimborrio que, como éstos, se cubre con bóvedas ochavadas de crucería, con ocho plementos de nítida traza y cuatro trompas en forma de semibóvedas de crucería. Las ventanas que se abren en los frentes de sus cuatro lados parecen indicar un adelanto de este cimborrio al de San Vicente. Su altura también le hermana al de la catedral y creemos que puede datarse a finales de la primera mitad del siglo XIII.

Resumimos que tradicionalmente se ha considerado la fábrica de San Pedro anterior o coetánea en sus inicios de la de San Vicente y se postulaba un gran retraso para la terminación del templo. Creemos que la cabecera debe realizarse en pos de la de San Vicente, pero ya desde el transepto se manifiesta en San Pedro un retraso constructivo, evidente en el momento en que cierran los brazos y se levantan las escaleras de la tribuna. Hasta aquí la relación entre ambas fábricas debe de ser muy directa y quizá por ello no se planteó la posibilidad de abrir accesos en los hastiales del transepto (no hay aquí los fuertes desniveles que impedían abrir puertas en el brazo norte de San Vicente), pero hay que señalar que los ventanales de los hastiales del crucero son ya muy distintos, muy esbeltos y el del norte muy alejado del románico de la cabecera. Desde allí toda la fábrica de San Pedro se retrasa y es claro el parón constructivo que señala Vila da Vila. Cuando comienzan nuevamente las obras de San Pedro ya es otro el templo a construir, han desaparecido del proyecto las tribunas de cuya existencia como proyecto pueden dar testimonio las escaleras y la altura del crucero, y no se pensó aquí siquiera el cuerpo borgoñón de torres y nártex. La nueva iglesia está condicionada por el gran rosetón que se va a abrir en la fachada. Las ventanas de los muros laterales son en exceso mezquinas, a pesar de mantener columnas y capiteles y rematarse con una chambrana, son ventanas trazadas desde el convencimiento de que la iluminación del templo estaba asegurada por las ventanas de la nave superior y –quizá también– por el rosetón. Los motivos decorativos están hermanados en volúmenes, desornamentación y materiales con los de la catedral, especialmente las cornisas y los capiteles, e incluso un granito gris similar al de la catedral es el usado en los pilares de los formeros. Son ya del siglo XIII y muy cercanos a lo cisterciense quienes labran la fábrica.

Conocemos en San Pedro las siguientes restauraciones, de las que las de Arenillas forman parte de las toscas restauraciones del momento y las de Fernández Suárez son intervenciones más cuidadosas, marcadas por un historicismo militante del que es buen ejemplo el invento del actual campanario de la torre.

1918-1922. Repullés y Vargas. Reparación de escaleras y general.
1929. Moya Lledó. Obras generales
1932. Moya Lledó. Obras generales
1948. Arenillas Álvarez. Obras generales
1951. Arenillas Álvarez. Cubierta
1953. Arenillas Álvarez. Interior
1965. Arenillas Álvarez. Obras generales

Capitel historiado

1968. Arenillas Álvarez. Vidrieras y refuerzo de contrafuertes.
1979. Fernández Suárez. Naves central y laterales, cimborrio e impermeabilizar.
1981. Fernández Suárez. Obras generales
1981. Fernández Suárez. Modificado
1982. Fernández Suárez. Modificado

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Planos: MIFR - Fotos: IB/IHGB/MAD/JLGR/JRS/JL

Bibliografía

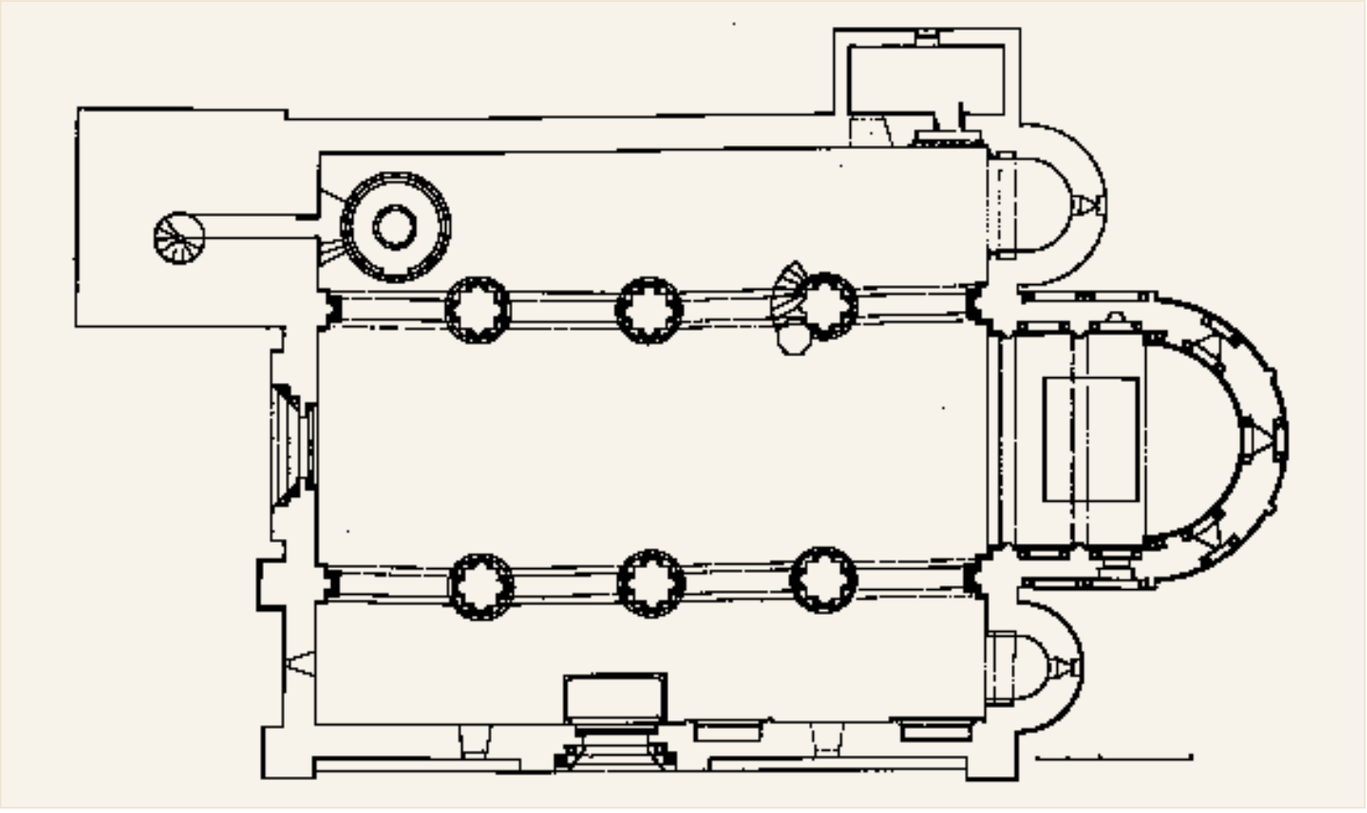
AA.VV., 1982b, pp. 98-110; AA.VV., 1989, p. 277; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 477-480; CHUECA GOITIA, F., 1965 (2001), pp. 217-218; CONANT, K. J., 1982, pp. 181- 229; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 49-50; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 101-108; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 148-153; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 91-110; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 537-539; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), p. 384; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 96-113; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 606-611.

Iglesia de San Andrés

Vista general desde el suroeste

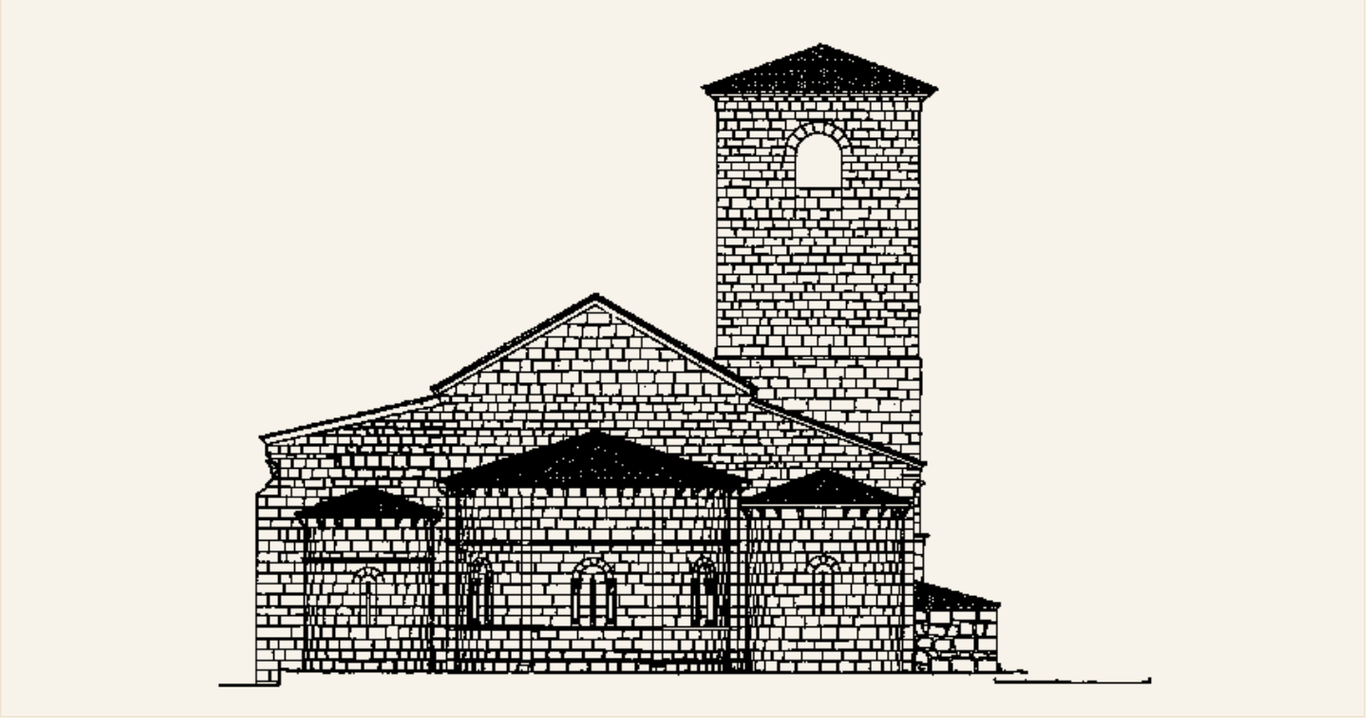
LEVANTADA EN EL SEGUNDO CUARTO del siglo XII en el barrio que tradicionalmente se considera de los canteros abulenses, en la zona norte de extramuros y teniendo ya que salvar un importante desnivel con respecto a los lienzos de la muralla. Situada en una pequeña plaza, mantiene todavía cierto aislamiento urbano, contando las fachadas occidental y meridional con amplios espacios a los que abrirse, no así la cabecera, algo encajonada entre construcciones cercanas o el flanco norte que presenta aspecto de cierto abandono. Parece sin embargo que en este aspecto ha mejorado, ya que a finales del siglo XIX, Enrique Ballesteros define la zona de San Andrés como “miserable arrabal en el que subsiste”.

De su origen no tenemos ningún tipo de constancia. El primer documento en el que aparece es la citada carta del



Planta

Alzado este

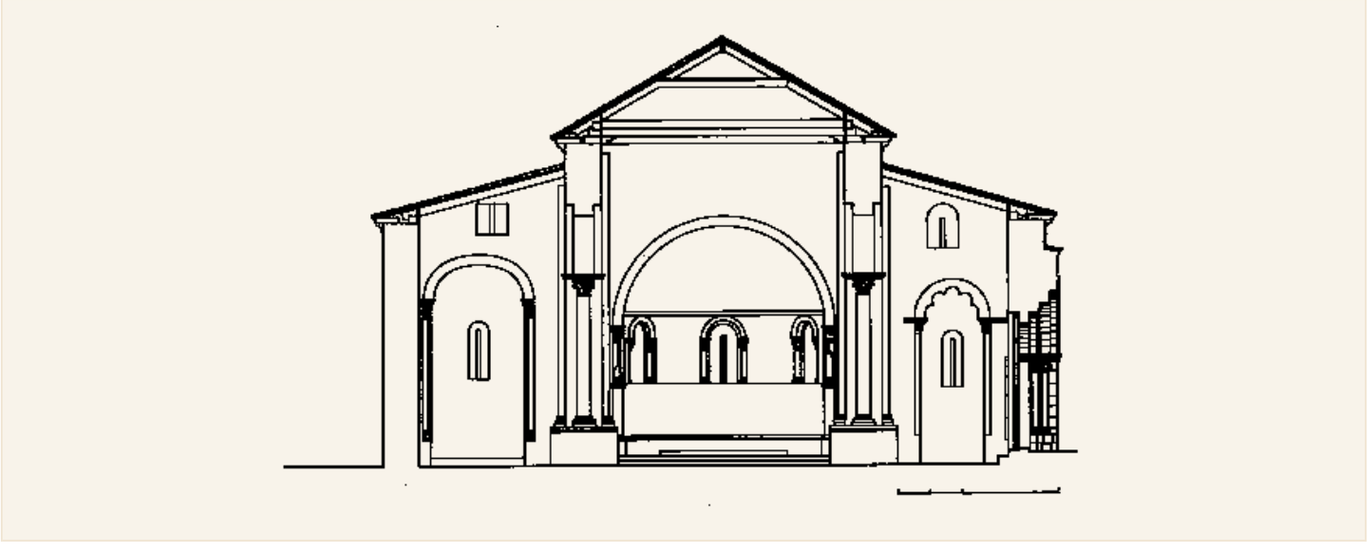


Cabecera

Fachada oeste

Alzado sur

Sección transversal



Capiteles de la portada occidental

Portada sur

cardenal Gil Torres de 1250. La cantidad a pagar estipulada, diez morabetinos, indica que ya en ese momento no se trataba de un templo especialmente importante. Sufrió diferentes intervenciones a lo largo de los siglos que afectaron tanto al exterior (sacristía, espadaña, consolidación...), como al interior (armadura, sepulcros...). En el siglo XIX continúa siendo parroquia, carácter que perderá poco después, para pasar a depender de San Vicente. Fecha importante es la de 1923, en la que es declarado Monumento Nacional y que abre un nuevo proceso de restauraciones que se producirán en dos etapas: hacia 1930 se interviene en la sacristía y alrededor de 1960, en obras de mayor envergadura, se trabaja en los paramentos, pilares, impostas, dovelas, deformada bóveda del ábside central, se añade el contrafuerte del lado este y se cambia el cuerpo superior del campanario.

Tiene una sencilla planta de tres naves, con triple cabecera y sin crucero y debe destacarse su hermosa capilla mayor con arquerías murales ciegas y todo un muestrario de motivos y formas que repiten los del norte peninsular y el encanto de su capilla absidal de la epístola, con un arco polilobulado de fina traza que apoya en valiosos capiteles de entrelazos. El carácter islámico que parece adivinarse en los motivos de las impostas, capiteles y arcos polilobulados, quizá justifique la extraña estructura del templo, con pilares cruciformes huérfanos de unos arcos fajones que no debieron existir nunca, ya que no acusaron responsiones y contrafuertes en los muros de las naves. La iglesia fue cubierta por una armadura de madera que parece solución más cercana a la órbita islámica que a lo cristiano de la época (las actuales armaduras sustituyeron en el XVI a las originales). La fábrica, de aparejo pseudoisódomo, en granito ocre y con gran ripio, se alza sobre zócalo de grandes sillares de granito gris con una altura media de un metro. A mediodía y poniente portadas salientes, y en el muro norte del tramo recto del ábside central la cegada puerta gótica de la desaparecida sacristía.

En la fachada oeste, bajo una sencilla ventana, se abre la puerta entre la torre y los dos machones de sillares de granito que contrarrestan los empujes de la nave meridional. Se adelanta unos 30 cm (un pie) del muro del templo, en un pequeño cuerpo protegido por un tejaroz. Rodeadas por una imposta ajedrezada se disponen cuatro arquivoltas decrecientes de medio punto, decoradas una con baquetón y las otras con una roseta de ocho puntas inscritas en un círculo en cada una de sus dovelas. Las dos arquivoltas mediales descansan sobre columnas cortadas en su tercio inferior que tienen capiteles cuyos tambores se decoran uno con hojas y otros con animales muy destrozados: grifos, palomas y arpías. Rosetas de cuatro pétalos en aros perlados decoran los ábacos de estos capiteles que se prolongan por

Interior

el cuerpo saliente de la portada, en una disposición que luego será normal en las iglesias de la ciudad. Una ventana cegada en esta fachada oeste, visible en el interior de la nave sur, manifiesta que al edificio se le añadió la actual torre de planta cuadrada, con tres pisos reentrantes, el inferior de granito gris, en los que falta toda decoración y una escalera interior de caracol que da acceso al campanario, bárbaro pegote de granito que ha venido a sustituir a otro ruinoso de mampostería, que tampoco debió de ser el remate originario de esta parte del edificio.

En la fachada sur, ligeramente descentrada, una puerta repite la organización de la de poniente. Las únicas diferencias que originariamente existieron entre estas dos puertas las tenemos en la decoración del arco interior, aquí de rosetas de cuatro pétalos, en el mayor grosor del baquetón, y en el crismón situado en la clave del segundo arco. Tiene esta portada mejor conservadas sus columnas y capiteles, entre ellos uno con leones agachados, pero el arco externo y su imposta han sido sustituidos por piezas lisas. Dos machones, el de la derecha añadido en una de las últimas restauraciones, limitan horizontalmente la fachada meridional, cuyas desnudas paredes –rotas tan sólo por dos sencillas ventanas de medio punto– coronan un alero con canecillos de variada decoración: baquetones verticales en unos, gran modillón en otro, algunos lisos y cuatro modillones de lóbulos en la mayoría. Paralela a ésta, otra cornisa con lisos canecillos de nacela remata el muro de la nave mayor. Una graciosa espadaña de inspiración clásica en albañilería de ladrillo, que recuerda a la cercana iglesia de Santa María de la Cabeza, se alza sobre el conjunto. Los mechinales cegados que se notan en esta fachada podrían corresponder a una reparación desconocida, o incluso a un desaparecido pórtico meridional. La fachada norte, hoy de difícil acceso porque donde no hay tapia, hay verja, permanece prácticamente desnuda, situándose en ella una minúscula ventana.

Su tripartita cabecera parece haber surgido sin plan determinado y agrupa a muy distintos tipos de ábsides. El central, muy profundo y con arquerías murales (como San Vicente, San Pedro y San Isidoro), será luego modelo de San Isidoro y también en planta de San Esteban y San Segundo. Los dos laterales no pasan de hornacinas, especialmente el de la epístola que tiene un toral polilobulado que siempre se relaciona con San Isidoro de León. La capilla mayor marca con codillos sus dos tramos. En el tramo recto se dispone una arquería ciega, con dos arcos sobre columnas (geminadas las centrales) con historiados capiteles muy destrozados, que tienen sus ábacos decorados con rosetas de cuatro pétalos, palmetas y lacerías. Dos altas semicolumnas de destruidos capiteles se adosan a la curva del ábside, dividiéndole en tres partes que albergan, cada una, una ventana. Bajo las ventanas y arquerías corre una cornisa con tres baquetas, y sobre ellas una imposta ajedrezada. Ésta, al igual que la cornisa del alero, tiene tramos restaurados sin decorar.

En su interior, la capilla mayor repite la misma estructura que la exterior. En las bóvedas, de cañón y horno, hay un arco triunfal y un arco fajón, dispuestos ambos sobre columnas ménsulas. Dos columnas geminadas parecen marcar un imaginario arco en la embocadura de la bóveda de horno. Las ventanas ciegas y arquerías corresponden con las del exterior, pero tienen arquivoltas de baquetón y capiteles de más valor y mejor conservados, que junto con los de las columnas citadas forman un muestrario de gran calidad y variados motivos:

– Capiteles del arco triunfal: En uno un hombre montando un león y otro intentando montar a otro; una mujer sentada, con los brazos cruzados en el pecho

Detalle del ábside central

Capitel de la capilla mayor

y dos leones a su lado en el otro (propone, con reservas, Vila da Vila la posibilidad de que represente a Santa Tecla).

– Capiteles del arco fajón: En uno sólo se distinguen tres figuras humanas entre leones y en otro dos hombres enfrentados entre hojas emboladas. Les faltan los brazos.
– Capiteles de las dos columnas geminadas que dan entrada al tramo curvo: En los dos hojas y en uno de ellos hay, además, piñas intercaladas en las ramas de un árbol.
– Capiteles de las arquerías, lado izquierdo: Dos con leones (uno de ellos con dos leones con una sola cabeza), otro con dos caballos, de los que uno muerde el cuello del otro, y otro con un hombre acompañado de felino que introduce su pata en la boca de una de las máscaras que hay a los lados del hombre.
– Capiteles de las arquerías, lado derecho: Uno con lacerías de tres cabos, simples hojas lisas en otro, y en los dos que faltan, quizá los más delicados del conjunto, jinete frente a un monstruo (Vila da Vila plantea que podría tratarse de San Jorge) y un hombre sujetando en cada mano un águila.
– Capiteles de las tres ventanas del tramo curvo: En la central uno con lobos y otro elegantísimo con dos zancudas mordiendo una serpiente, que a su vez muerde a una de ellas; y en los de las laterales, leones solos, un león devorando hombres, hombre y cuadrúpedo, y uno con una cabeza entre hojas.

Bolas, roleos y animales en distintas actitudes decoran los ábacos de algunos de estos capiteles; en otros hay billetes, rosetas de cuatro pétalos en círculos, palmetas y toda suerte de lacerías de tres y seis cabos que recuerdan técnicas árabes.

Sobre las ventanas una imposta decorada con rosetas de cuatro pétalos en círculos y entrelazos variados, y bajo ellas otra con la triple baqueta que había en los aleros del exterior. En el lado izquierdo del tramo recto, una puerta tapiada, con arco conopial orlado de bolas, es el único recuerdo que queda de la sacristía del siglo XV.

En el interior, los ábsides laterales se reducen a simples hornacinas. El de la izquierda, el menos pequeño, tiene un altar barroco. El de la derecha presenta el ya citado arco con cinco lóbulos sobre capiteles a los que les faltan las columnas. Sobre las hojas de éstos hay una cabeza de lobo entre dos cuadrúpedos en uno, y grandes círculos y entrelazos en el otro.

Arcos doblados que apoyan en pilares cruciformes separan las naves. Ni las semicolumnas que en estos pilares arrancan hacia unos inexistentes fajones, ni los canecillos que quedan en el muro, son pruebas suficientes de que esta iglesia tuviese primitivamente una cubierta de cañón, ya que no quedan restos de contrafuertes que aguantasen el empuje de la bóveda de piedra. Los capiteles de los arcos formeros, salvo uno con león y serpientes, son de pencas rebordeadas de iguales características que las que se desarrollan en los monumentos de toda la ciudad.

Su escultura ha sido analizada por Margarita Vila para quien su absidiolo meridional recoge influencias de las iglesias leonesas de San Isidoro y Santa María del Mercado y por ello debe fecharse a partir de 1130, fecha que cuadra a una capilla mayor en la que aprecia dos manos distintas, trabajando por mitades, el principal en la zona de la derecha y el secundario en la de la izquierda. La labor del maestro principal se extiende también al absidiolo polilobulado. Un tercer maestro, que ella relaciona con la catedral de Santiago, San Isidoro de León, la cabecera de San Pedro y las naves de San Vicente es el autor

Absidiolo del lado de la epístola

de las esculturas del ábside septentrional y las naves. Finalmente considera las portadas del templo obra de canteros formados en el segundo taller de San Vicente, el que labró las portadas de la basílica.

A partir de mediados del siglo XX sufrió las citadas restauraciones excesivas, que han afectado a sus muros y portadas, y especialmente a la torre, a la que, como ya se ha dicho, se le ha superpuesto un nuevo y tosco campanario. También se ha sustituido la sacristía gótica, por una minúscula garita. Todas están firmadas por Arenillas Álvarez y sus fechas son las siguientes:

1958	Arenillas Álvarez	Cubiertas
1959	Íd.	Ábside y cubiertas
1960	Íd.	Reparación del presbiterio
1961	Íd.	Obras generales
1962	Íd.	Cubrición y restauración de ventanales del ábside
1963	Íd.	Obras generales
1964	Íd.	Terminación de la reparación
1968	Íd.	Obras generales

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: JAGS - Fotos: JLGR/NH/JRS

Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 45-61; AA.VV., 1989, pp. 277-278; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), p. 501; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, p. 55; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 79-84; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 153-156; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 111-126; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, p. 539; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), pp. 289-295; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 113-123; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 611-614.

Iglesia de San Segundo

Vista desde el sur

EN LA ZONA MÁS OCCIDENTAL de la ciudad, a la vez que la más baja, extramuros y junto al río, se encuentra el templo dedicado hasta 1521 a San Sebastián y Santa Lucía y desde entonces hasta hoy a San Segundo, uno de los varones apostólicos y primer obispo abulense según una tradición alejada totalmente de la historia conocida. Dentro de esas reformas y con fecha de 1521 se realiza el "descubrimiento" de unos restos humanos que interesada y torticeramente se convirtieron en reliquias de San Segundo, un primer obispo de Ávila que a lo sumo y muy benevolentemente se puede situar en los terrenos de lo legendario. Basándose –suponemos– en tal tradición, nunca en la lectura del monumento, afirma Martín Carramolino que "pocas, poquísimas habrá, no digo en España,

pero ni en toda la cristiandad, que le aventajen en años", y Fernández Valencia asegura "es la más antigua y primera de Ávila", con lo que queda de manifiesto el carácter de la obra de ambos autores.

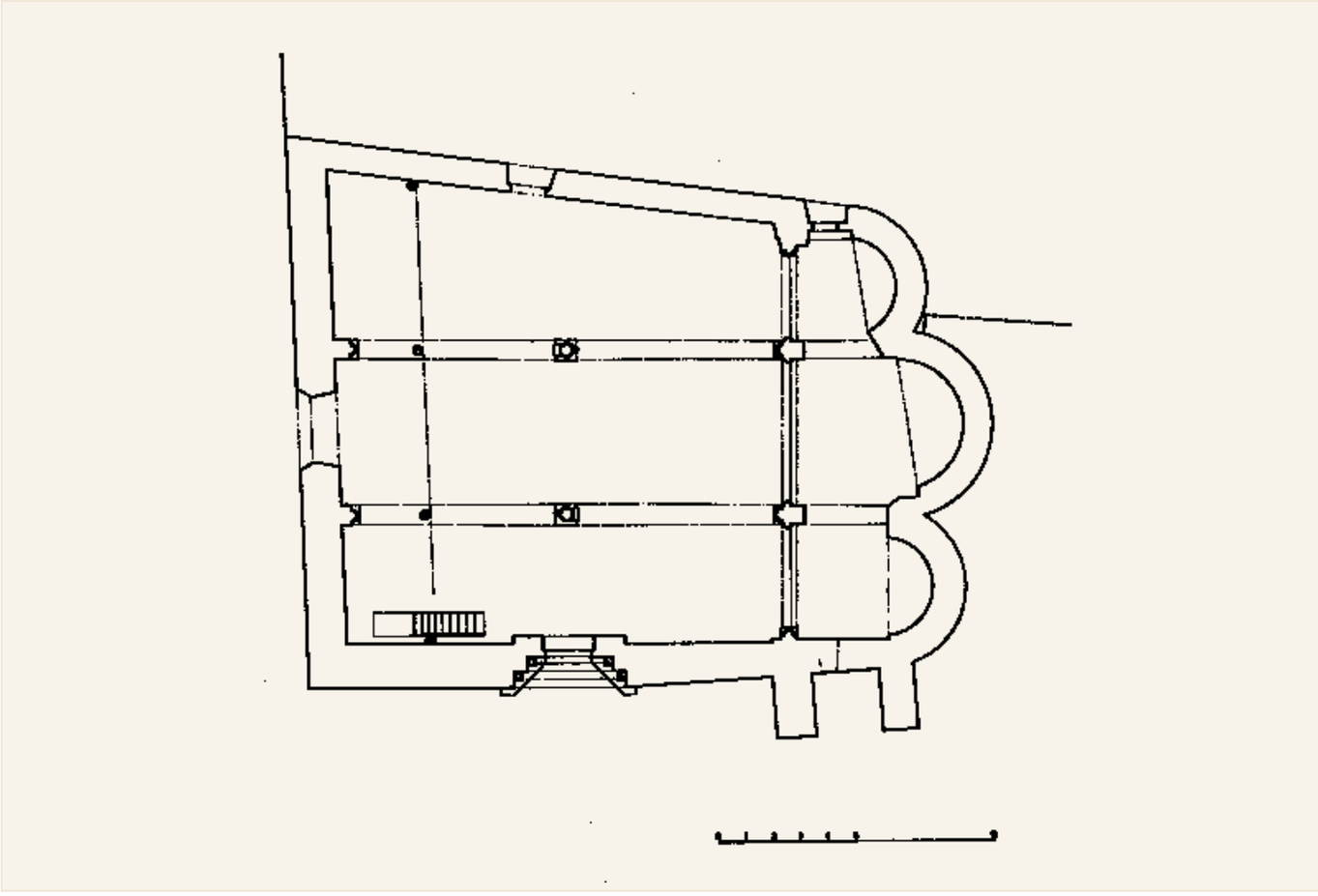
La proximidad del río ha hecho que estos terrenos estuviesen dedicados, entre otras cosas, a zona de huertas (posiblemente trabajadas por moros) que todavía hoy podemos contemplar, y, aguas abajo, a oficios como las tenerías. En un primer momento de repoblación estas tierras las ocuparon, según la *Crónica de la Población de Ávila*, las gentes procedentes de Covaleda (que aún mantiene su presencia en el callejero de la ciudad) y Lara, posteriormente serán los judíos los que aquí se asienten, por sus trabajos en telares y curtidurías. En la actualidad, las intervenciones realizadas alrededor de la muralla y el proyecto de un "paseo" que lleve hasta la otra orilla, concretamente hasta los Cuatro Postes, han motivado que San Segundo haya visto urbanizados sus accesos y entorno, recuperando las antiguas edificaciones y tinas.

Portada

No debe extrañar que la primera referencia documental sea, una vez más, de 1250, en que aparece aportando doce morabetinos. Esta cantidad, mínima, por decirlo de alguna manera, indica el escaso el peso social de una iglesia, que tan sólo con el cambio de titular y la vinculación sentimental con la Historia de Ávila que éste lleva consigo, pudo gozar en los siglos XVI y XVII de una destacada presencia en la vida abulense, siendo objeto de múltiples intervenciones destinadas a reverdecer laureles de antaño. Pasaría posteriormente a una etapa de pérdida de actividad, de olvido silencioso, roto parcialmente por su declaración de Monumento Nacional en 1923 y por la devota celebración que cada año recuerda su patronazgo sobre la ciudad.

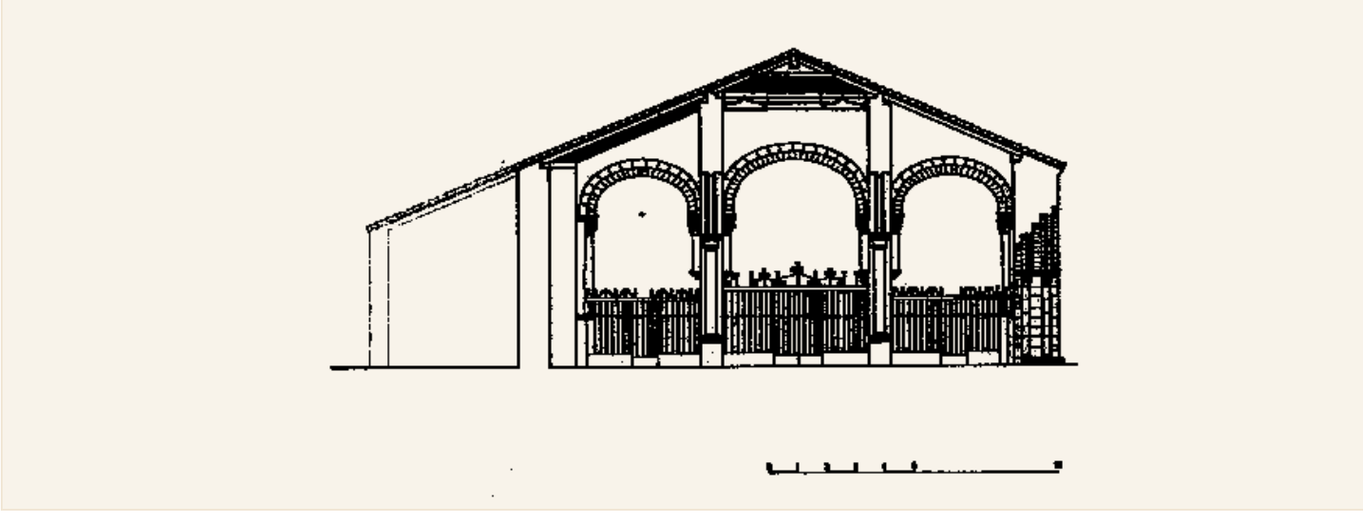
Es templo que en planta marca una cabecera desviada que a veces se ha relacionado con la inclinación de la cabeza de Cristo en la cruz, pero más lógico es pensar en alguna desconocida dificultad del terreno, algún fallo de replanteo o hasta en algún culto anterior. Si se observa la suma irregularidad de la planta del templo, aun sabiendo que conoció fuertes reformas, se opta por atribuir la planta girada a la falta de pericia de sus constructores. Del momento románico únicamente conserva la cabecera triabsidal, la portada meridional y los muros de caja, pero debe advertirse que la cabecera fue reformada al abrirse una comunicación entre las capillas y que los muros han sido múltiples veces reformados. Tradicionalmente se ha relacionado con la iglesia de San Andrés y últimamente Vila da Vila la relaciona con la de San Pedro. Tanto la cabecera como la portada, y especialmente esta última, deben de ser coetáneas de San Andrés, por lo que se pueden considerar obras construidas entre 1130 y 1160, sin que se pueda precisar cuándo se terminó el resto de un templo que, como ya se ha dicho, luego fue muy reformado. Abonaría las fechas propuestas la creencia general en un fin de las obras de los templos pequeños de la ciudad a mediados del siglo XII, hacia 1160.

Sobre un zócalo de grandes sillares de granito, se alzan sus curvas hiladas de granito ocre hasta formar tres sencillísimos ábsides que rematan en un alero formado por un filete sobre canecillos de nacela. La cabecera carece de vanos y en su parte norte se adosaron posteriormente una serie de edificaciones que nos impiden la visión completa de la misma. Interiormente se estructuran estos ábsides con los consabidos tramos recto y curvo, con bóvedas de cañón y horno, y estaban incomunicados hasta que en la reforma de 1519, llevada a cabo por Lázaro de la Peña y Pedro de Huelmes, se abrieron grandes arcos en los muros que les separaban. Marcando el inicio del cañón corre una imposta decorada en entrelazos como los de San Andrés y con palmetas curvas en círculos como las de las capillas



Planta

Sección transversal



Capitel de la portada

Capitel del interior

absidales de San Pedro. La imposta se prolonga hasta abarcar los ábacos de los capiteles que soportan los arcos de entrada. Tres de los capiteles, "rudísimos" al decir de Gómez-Moreno, se decoran con hojas retalladas a bisel (lo mismo ocurre en uno escondido tras el retablo) y los otros tres tienen estos motivos:

– Capitel izquierdo de la capilla mayor: Tres figuras vestidas con túnicas de amplias bocamangas y ojos almendrados, la central con una toca ajustada. También una cabeza asomando entre hojas con bolas.
– Capitel derecho de la capilla mayor: Un grifo tratando de devorar al niño que sujeta una persona con una cruz potenzada en el pecho.
– Capitel derecho de la capilla de la epístola: León con la cabeza de su cachorro en la boca y una sirena.

La puerta sur, abocinada y de medio punto, tiene la organización ya conocida: alternan arquivoltas de rosetas y de baquetón que descansan respectivamente sobre jambas y sobre columnas lisas; grifos, hojas como las de San Andrés y un ave con las alas explayadas decoran los capiteles, y sobre éstos, ciñendo el derrame del arco, los ábacos se adornan con rosetas de cuatro pétalos inscritas en doble círculo, y con un perfecto entrelazo de cordón perlado.

Para Vila da Vila, San Andrés y San Pedro, y una directa relación con las colegiatas cántabras de Santillana del Mar, San Martín de Elines, o Cervatos, –que nosotros no vemos– están en el origen de la escultura de San Segundo. Los talleres escultóricos serían dos, uno para la cabecera y otro para la portada y las obras se realizarían en el segundo tercio del siglo XII.

En la reforma citada, además de abrirse la comunicación entre los arcos, se construyó la pequeña sacristía y se hicieron los grandes arcos que hoy separan las naves y soportan una armadura, que es de colgadizo en las laterales, y forma un gran artesón sujeto con dobles tirantes en la central. Quizá como terminación de esta reforma se hizo la edificación adosada a la fachada norte de la que hoy, arruinado el interior, tan sólo quedan los muros externos y la cubierta, y en la que en el 1600 los carmelitas calzados van a tener su primera casa abulense. Antes, en 1573, se enriqueció el templo con una extraordinaria estatua de San Segundo, obra de Juan de Juni. En la fachada oeste, una puerta con un gran arco carpanel y un óculo sobre ella, ambos de granito, están ya en la órbita del barroco, y se puede datar en el siglo XVII. En 1793 y 1803 Juan de Mendina reconstruye el muro sur, cuyos sillares aparecen hoy muy desordenados.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Planos: MIFR - Fotos: IHGB/JLGR/JRS/García Recio y Fernández Martín

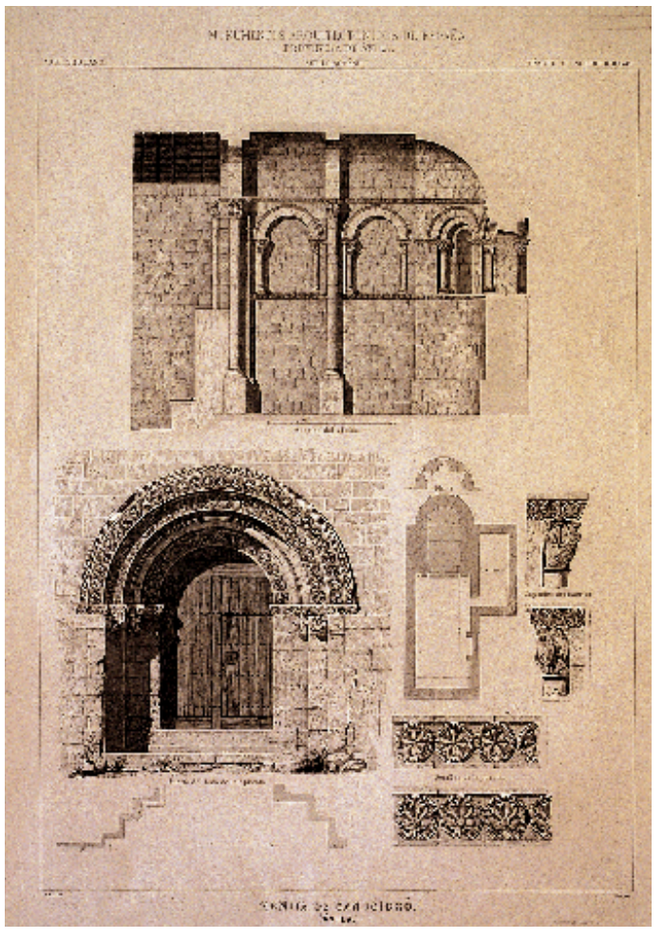
Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 62-64; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 550-553; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 90-91; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 88-91; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 156-159; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 129-134; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, p. 540; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), p. 383; RUIZ AYÚCAR, E., 1964 (1985), pp. 28-30; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 124-133; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 614-616.

Iglesia de San Isidoro

La iglesia de San Pelayo (advocación primera del templo, la última fue la de San Isidoro si prescindimos del hecho de que últimamente es frecuente que la denominen de San Isidro, tanto en sus últimos años abulenses por ser propiedad de esa cofradía, como ahora en Madrid en homenaje no premeditado al patrón de la Villa) estaba situada extramuros, frente a la Puerta de la Malaventura, desde donde pasó tras una vergonzosa desamortización y un triste peregrinar hasta El Retiro madrileño. Conocemos más de ella por los dibujos de Van den Wyngaerde de 1570, los de Repullés, y las estampas de los *Monumentos Arquitectónicos de España* y diferente documentación encontrada en la iglesia de San Nicolás y en los Archivos Municipales, que por el análisis de sus restos en su actual emplazamiento. Las diferentes advocaciones del templo proceden de la pervivencia en la cultura popular de narraciones legendarias cargadas de simbolismo. Así, la titularidad de San Pelayo viene atribuida a un mártir que padeció en Córdoba antes del año 1000. Se aceptaba también que el templo había cobijado los restos de San Isidoro cuando la comitiva que los trasladaba a León, encabezada por Fernando I, pasó por la ciudad y de allí puede derivarse el cambio de titularidad. Se produce también en ese momento la decisión del monarca de llevarse los restos de San Vicente y Santas Sabina y Cristeta a lugar más seguro, por la negativa impresión que el estado de Ávila le causó.

Grabado al aguafuerte sobre acero de Joaquín Pi y Margall por dibujo de Francisco Aznar, Monumentos Arquitectónicos de España, 1856-1882



Son dudosos los datos que aporta Fernández Valencia para datar la iglesia. A partir de la inscripción en una campana, hoy perdida, puede afirmar que en 1676 el templo tiene más de 560 años de antigüedad. La falta de la más mínima constancia lleva a relativizar este hallazgo. En la relación de 1250 se cita a San Pelayo, que no tenía que pagar nada.

El templo tenía una cabecera muy profunda y una única nave que tendría cubierta de madera y en la que se abrían dos puertas, una hacia mediodía y otra a los pies. La cabecera se articula con un tramo curvo y un tramo recto dividido en dos, con arquerías murales, las bóvedas eran de cuarto de esfera y de medio cañón con un arco fajón. La portada repetía los modelos decorativos de San Vicente y San Andrés, pero se organizaba en el muro, sin salir de él y distribuía las roscas de sus arcos sin la conocida alternancia entre rosetas y baquetones que se da en otras iglesias abulenses.

Las estructuras arquitectónicas de la cabecera parecen directamente emparentables con San Vicente, San Pedro y San Andrés, los motivos decorativos también llevan a esos templos y por todo ello es monumento que debe fecharse hacia mediados del siglo XII, sin que puedan hacerse mayores precisiones.

Además conocemos el texto de una lápida de consagración del templo en 1270 que cita Luis Ariz y tras él Fernández Valencia:

> *In honores S Marial, Deo Christi, Pelagio ipso me Pedro Abulense quedámq; varones vere Christiani confirmavit, atq; consecravit Ecles - siamq, reducta es Isidorum, Chalendis nobembris, Era 1270, año 1232. Et in honores divi Marial, fecit consecrare hanc Ecclesiam cuis animae Requiescat impace, Amen.*

Es un texto que ya consideramos invención llena de solecismos y es esta opinión en la que debemos de reafirmarnos, y a lo sumo aceptar que esa fecha corresponda a una nueva consagración del templo que en esos momentos *reducta es isidorum*, es decir, cambiaría de nombre.

Ábside en El Retiro de Madrid

Portada en el madrileño parque de El Retiro

La única puerta que queda tiene la organización normal en las de la ciudad, con roscas decrecientes de medio punto sobre jambas y columnas con capiteles cuyos ábacos se prolongan en una imposta quebrada de rosetas de cuatro pétalos inscritos en círculos, que va por todo el derrame de la puerta. En las roscas hoy sólo queda una mínima huella de las rosetas y sólo se pueden ver los capiteles de acantos, perdidos ya los dos que se decoraban con animales explayados y grifos volviendo violentamente la cabeza.

El ábside tenía tramo recto y tramo curvo, y se cerraba con bóveda de cañón con un fajón y otra de horno. Las cubiertas de las naves (armadura) y la cabecera (cañón y horno) se han perdido.

En el exterior, entre los codillos del tramo recto y dos columnas semiadosadas, se disponen tres ventanas de medio punto (una de ellas perdida) con dos arcos decrecientes, de los que el exterior se rodea de una chambrana con billetes y el interior descansa sobre columnas de gastados capiteles (los dos leones de agachadas cabezas de San Vicente y hojas como las de la portada son los únicos motivos reconocibles hoy en ellos). Tres impostas con flores de cuatro pétalos y lacerías recorren el exterior del ábside; una marcando el inicio de las ventanas, otras prolongando los ábacos de sus capiteles y la última decorada con tacos, sobre los huecos. Además tiene, rematando la curva exterior del ábside, una imposta de rosetas que –a todas luces– es invención de algún restaurador.

El interior repite la organización exterior con ligeras variantes. Las ventanas marcan un abocinamiento que culmina casi en una saetera y tienen –las dos que quedan– en sus capiteles, en uno las hojas ya vistas en la puerta y en el exterior del ábside, en otro una versión simplificada de los zancudos con el pico entre las patas que hay en San Andrés, y en los otros, dos cuadrúpedos muy destrozados. En el desaparecido tramo recto se organizaban arcos ciegos, uno a cada uno de los dos lados de las columnas del fajón, que se disponían como las ventanas, pero con un único arco, y decoraban sus capiteles con leones, leones agachados, aves y las hojas descritas. Los capiteles de los arcos del cañón se decoran con temas vegetales y leones, y quizá uno de ellos sería el capitel con un castillo a lomos de un elefante, idéntico al del ábside central de San Vicente.

Según Vila da Vila sus escultores procedían del primer taller de San Pedro y del segundo de San Vicente y levantaron las portadas de San Andrés y hasta se vinculan con San Segundo y la obra debe ser posterior a 1135, pero se debe realizar pronto ya que mediada la centuria estaría acabada.

Poco es lo que conocemos del templo entre el período románico y el siglo XIX. El dato más importante parte de Fernández Valencia que indica está anexa a la catedral y que fue reconstruida en tiempos del obispo Martín de Bonilla. A falta de más precisos datos podemos relacionar con esta reconstrucción la sacristía adosada y la puerta oeste que aparecen en *Monumentos Arquitectónicos de España*. La historia decimonónica de San Isidoro se puede seguir en un libro de la Cofradía de San Isidro que encontramos en la sacristía de San Nicolás de Ávila, y la de su traslado a Madrid y reconstrucción, gracias a varios artículos de la época y a documentos guardados en los archivos abulenses, de la Academia de Bellas Artes y en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Es historia que hemos definido anteriormente como la de una restauración que no fue, un vergonzoso traslado y una reconstrucción imposible.

Restos reutilizados

Muy resumido, lo ocurrido fue esto: comienza a arruinarse en 1854 en un proceso en el que ni los arquitectos municipales, ni el Ayuntamiento, hacen nada por salvar el templo y ordenan a la Asociación de Labradores, propietaria del mismo, que lo derribe. La Asociación llega a ofrecer el templo al Ayuntamiento y finalmente prepara el derribo, pero en 1876 el Estado desamortiza el templo y en 1877 lo derriba y vende sus restos que fueron a parar a manos de particulares, vendiéndose luego los sillares a un vecino de Ávila que los utilizó para levantar unos muros cercanos a lo que había sido el emplazamiento del templo, y los elementos arquitectónicos a Emilio Rotondo Nicolau. En 1893 sillares y elementos arquitectónicos fueron ofrecidos a la Academia de la Historia que los compró y los reconstruyó en el Museo Arqueológico Nacional. En 1896 son cedidos al Ayuntamiento de Madrid que comenzó a montarlos en El Retiro madrileño con proyecto de Ricardo Velázquez Bosco y allí han estado de vergonzosa manera, hasta que recientemente han sido restauradas las ruinas por el Ayuntamiento de Madrid, que ha encontrado en el terreno cercano más capiteles e impostas que fueron de San Isidoro de Ávila, uno con un cuadrúpedo muy deteriorado.

Para terminar, se incluye una cita de la obra de Enrique Ballesteros, *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, (1896) que quizá ayude a comprender parte del proceso desde el punto de vista del momento: "Próxima ya a desaparecer, como tantas otras, perdiéndose con su curiosa traza y construcción, verdaderos modelos del arte bizantino y su hermosa sillería, obtúvola por compra un particular aficionado a las antigüedades, quien, por dicha, ha tenido la feliz ocurrencia de proponer su adquisición al Estado, y trátase en los momentos actuales de armarla nuevamente, bajo la traza antigua, ordenando sus numerosos sillares en los jardines de El Retiro de Madrid, donde podrá admirarse, quizás dentro de poco, una de las preciosidades que a Ávila pertenecieron y que esta no supo o no quiso guardar". Difícilmente se podrá encontrar un mayor distanciamiento en historiador metido a cronista. Tan sólo el recordar la lista de capillas abulenses desaparecidas en los siglos XVIII y XIX puede ayudar a comprender la inmensa apatía ciudadana ante la perdida de San Isidoro: Las Aguas, Los Remedios, Santa Cruz, San Lázaro, San Miguel, San Román, San Roque, La Trinidad, etc.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR -
Fotos: JLGR/NH/MAD

Bibliografía

ARIZ, L., 1607 (1978), p. 74; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 567-568; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 96-97; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 93-95; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, p. 164; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 141-151; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1998a, pp. 133-145; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 541-542; QUADRADO, J. M.ª, 1865, p. 411; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 133-139; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 617-618.

Iglesia de San Esteban

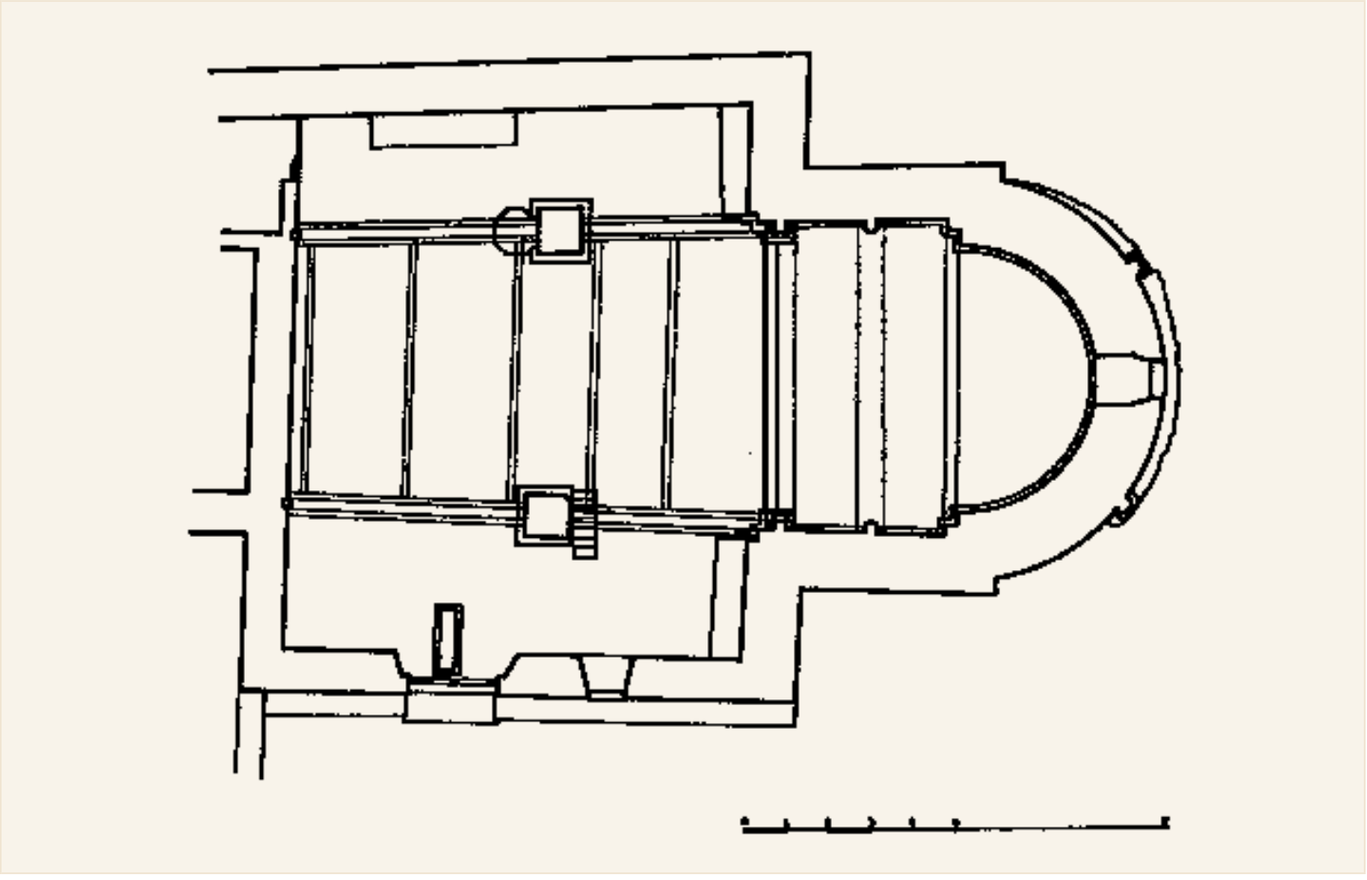
La pequeña iglesia se alza en el centro de la parte baja del recinto amurallado, en la mitad de la que fue zona de cultivo y ganadería del interior de la cerca, en la calle que comunicaba el centro de la ciudad con la Puerta del Puente y aunque fue parroquia en los siglos XII y XIII, muy pronto pasa a la condición de ermita dependiente de Santo Domingo. Situada en una pequeña plaza, a la que se llega por la calle Vallespín, antigua Rúa de Zapateros, permanece aislada por tres de sus flancos, habiéndosele adosado otros edificios a los pies. Toda la zona mantiene gran parte de la traza originaria además de construcciones bajas, alejadas del modelo urbano al uso. Tenemos constancia documental de este templo en la tan citada Relación de 1250, con una cantidad asignada de dieciséis morabetinos, y también poco después, en 1258, como consecuencia de un pleito con el obispo de Ávila. Hay que destacar su ausencia en el *Becerro* de 1303, punto de partida de una pérdida de relevancia que sin embargo, no se ha visto completada con su desaparición o destrucción, a pesar de que en 1794 pasó a manos del pañero Francisco Solernou que compró iglesia y capellanía. El barrio mantiene su pulso, aparece (ya como ermita) en el recorrido de procesiones y, aún en la actualidad, pervive su Cofradía, dedicada a Nuestra Señora del Consuelo. Importante es también hacer referencia a los cuidados que recibe, más amorosos que técnicos, y a la facilidad de su visita, ya que permanece abierta habitualmente.

De su fábrica románica únicamente quedan el muro norte y la cabecera, de grandes proporciones para tan pequeña iglesia, que se levanta sobre grandes rocas de granito y que exteriormente parte su tambor con dos semicolumnas Quedan también restos de los materiales románicos que fueron reaprovechados en la reconstrucción del siglo XVI, organizándose entonces la pobrísima portada meridional con dovelas reutilizadas de la original.

La profunda cabecera repite el modelo conocido en las otras iglesias abulenses y en el interior aparece la estructura de tramos curvos y rectos y bóvedas de horno y cañón (muy deformado), pero, como luego sucederá en San Nicolás, no hay aquí arquerías murales. A pesar de ello creo que el modelo arquitectónico de ella es el de la iglesia de San Andrés, sin que esto impida que los escultores que toscamente labran los capiteles de su cabecera puedan inspirarse en iglesias cercanas cronológicamente como San Pedro o San Segundo. La cabecera presenta una única ventana, “moderna” para Gómez-Moreno y “antaño... ventana de medio punto sin capiteles” para Vila da Vila. El ábside de grandes proporciones marca al exterior codillos y se levanta sobre grandes rocas de granito y un zócalo de aparejo irregular. Dos semicolumnas, equidistantes de la ventana central, se adosan a sus muros y rematan en el alero con dos capiteles, uno vegetal y otro figurado, tan deteriorado como los canecillos que sujetan el alero con cornisa de bisel ajedrezado. Los canecillos se decoran con modillones, animales destrozadísimos, motivos irreconocibles, nacelas y cuartos de bocel. Faltan tan sólo tres de los canes originales, dos desaparecidos y uno sustituido por otro de granito. En el interior, recorriendo el cañón están los arcos fajón y toral y un segundo fajón, de pequeña sección, que surge en la unión de los dos tramos. Descansan el toral y el primer fajón sobre semicolumnas adosadas, con capiteles con temática animal y vegetal:

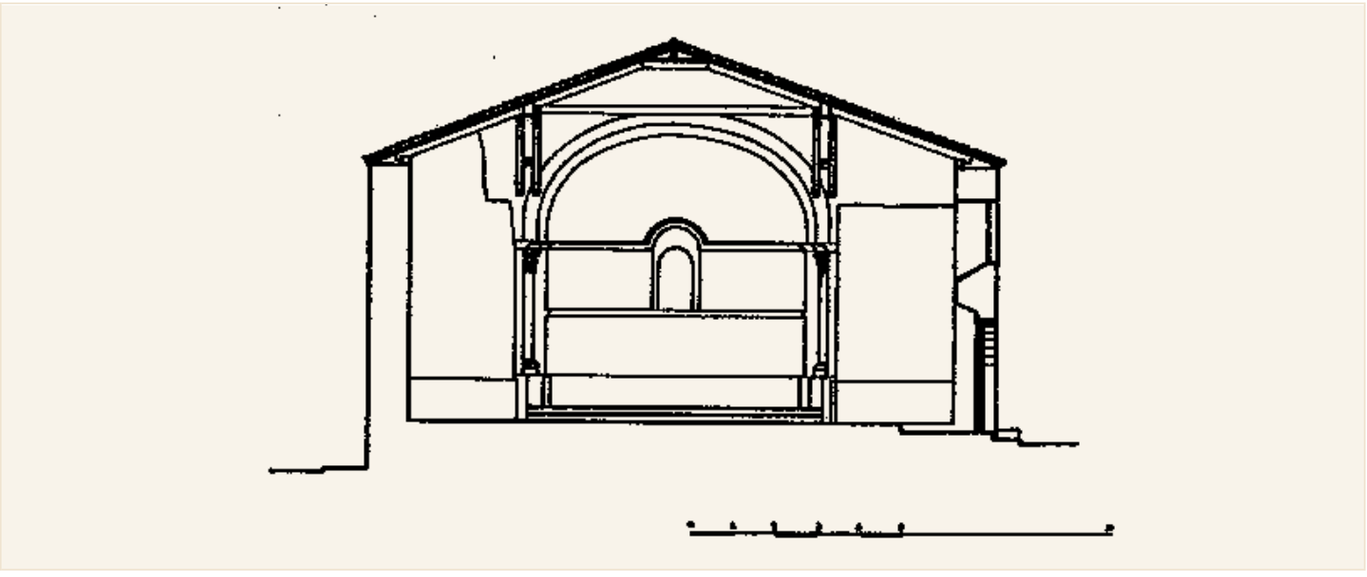
Vista desde el sureste

Dovelaje de la portada



Planta

Sección transversal



Capitel del interior

- Capitel izquierdo del toral: Toscas hojas emboladas que se adornan con piñas en sus extremos y con una cabeza de lobo en el centro.
- Capitel izquierdo del fajón: Hojas como las del anterior y decoradas con baquetones en las esquinas y con una cabeza humana en el centro.
- Capitel derecho del toral: "Dos águilas gordotas con las alas desplegadas", según la muy castiza descripción de Gómez-Moreno.
- Capitel derecho del fajón: Un hombre en el centro y cuatro frailes en traje talar, con las manos juntas, a su lado; la figura central sujeta por las orejas a los dos frailes cercanos a él.

Como ya se ha visto en las iglesias anteriores, los ábacos de los capiteles se prolongan por los muros en una imposta que marca el inicio de las bóvedas, y se decora con las clásicas rosetas de cuatro pétalos y palmetas inscritas en círculo. Pero aquí estos motivos son tratados especialmente; así las rosetas se componen geométricamente, cortándose círculos y semicírculos, y las palmetas vienen a semejar conchas a causa de las sucesivas capas de pintura que se han dado en sus bordes. Esta capa de pintura algo tosca traiciona la ingenuidad de los capiteles, dando una impresión de suma rudeza que es falsa. Pero no son sólo las partes ornamentales las pintadas, todo el ábside ha sido burdamente remozado, llegándose a pintar imitando piedra lo que ya era piedra.

La pared meridional se compuso con el material de la anterior en el siglo XVI. Las trece dovelas con flores de cuatro pétalos inscritas en círculos perlados que forman la rosca del arco de la entrada, y dos más de trece pétalos incrustadas en el muro son los únicos restos de una puerta anterior, que no es arriesgado suponer de organización parecida a la de San Andrés, a la de San Segundo y a las de San Vicente (las únicas con rosetas de trece pétalos). En el muro, los viejos sillares ya desgastados se aparejaron en hiladas asentadas sobre ripio, abriéndose en ellos dos ventanas hechas sin ningún cuidado y con el peor gusto. Para "rematar" el conjunto, se dispuso a la izquierda del muro una desangelada espadaña, de difícil acceso, con dos campanas, una de ellas quizá la más antigua de Ávila.

El muro norte, de hiladas regulares de granito ocre y sin ninguna ventana o adorno pertenece a lo primitivo de la iglesia; lo mismo puede decirse del muro oeste, hoy tapiado por unas escuelas a él adosadas.

Razones de índole arquitectónica, más que escultórica, nos hacen suponer el templo de mediados del siglo XII, coetáneo por lo tanto de San Andrés, San Segundo y San Isidoro. Con lo que queda de él y teniendo en cuenta la poca calidad de su escultura nada más puede aventurarse. A los mismos datos cronológicos llega Vila da Vila tras reconocer en el templo a dos talleres distintos: uno en el ábside en el que ella ve las influencias de San Segundo y de San Martín de Elines, Cervatos y Castañeda y otro que trabaja en la portada y que ella relaciona con San Andrés.

Su interior ha sido recientemente restaurado, pero lo que no han podido evitar quienes con tanto mimo han trabajado en el templo es la evidente desproporción del mismo, en el que todo hace sospechar que el espacio de las naves ha sido profundamente transformado tratando de convertir lo que sería una única nave en un ámbito de tres naves. Quizá todo ello arranque de 1794, cuando fue vendida a Francisco Solernou, un fabricante de paños que se comprometió a reparar sus arruinados muros, a mantener la iglesia en pie y a sufragar el culto. Los fondos se destinaron a reparar la iglesia de Santo Domingo.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: JAGS - Fotos: JLGR/ IHGB /JRS

Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 65-66; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 559-560; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 101-102; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 92-93; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 159-160; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 135-140; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 542-543; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 140-144; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, p. 618.

Iglesia de Santo Tomé el Viejo

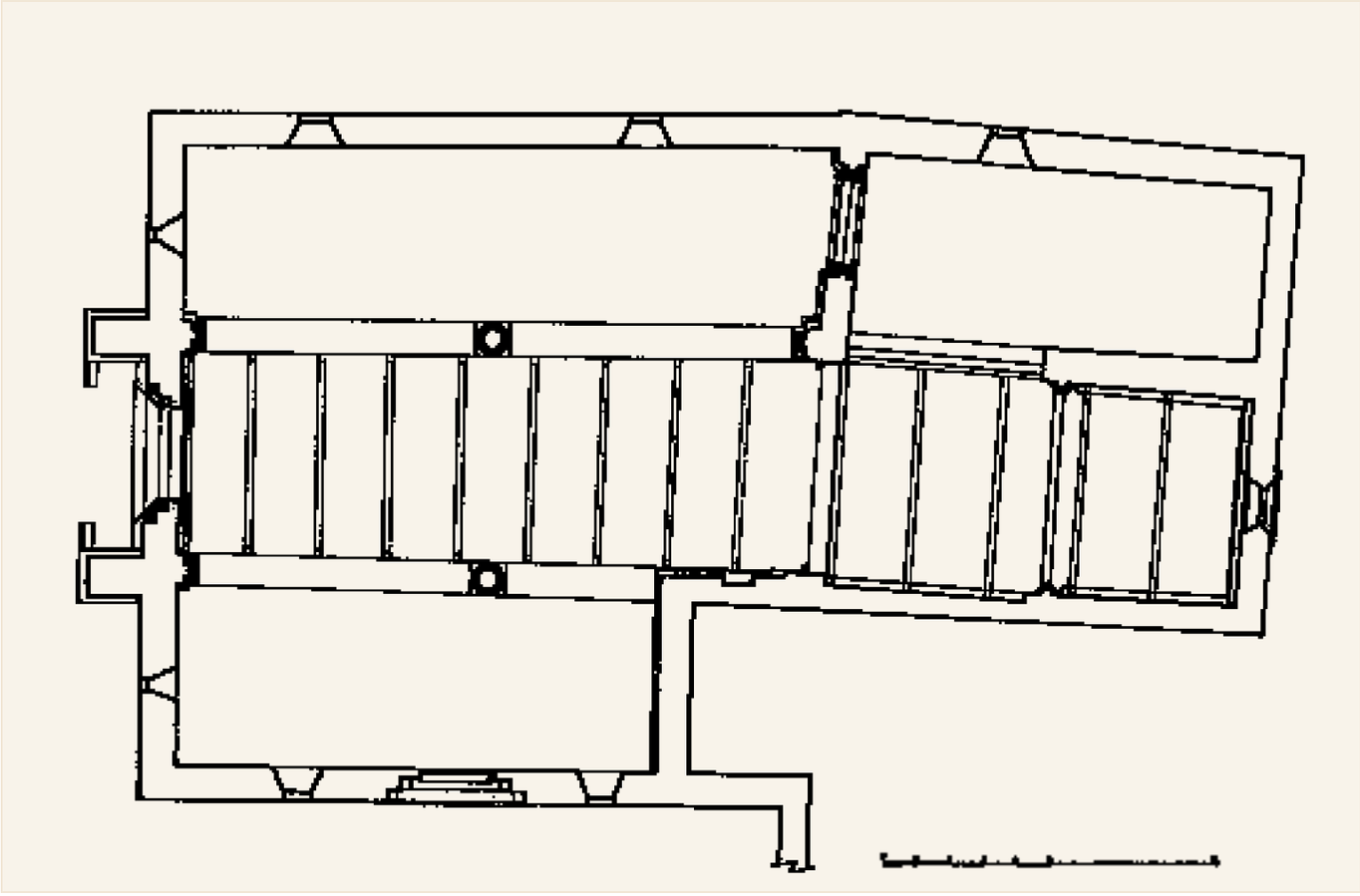
SITUADA EXTRAMUROS en el barrio alto, en el arrabal oriental, cercana a San Pedro, San Gil y San Vicente, se encuentra la iglesia de Santo Tomé. Su emplazamiento, frente a la Puerta del Peso de la Harina, muy próximo a la catedral, en un barrio que podemos calificar de próspero, dedicado principalmente al comercio, talleres especializados, profesiones liberales y espacio habitacional de los estamentos sociales dominantes y lo más selecto del grupo artesanal, como indica Villar Castro, nos habla de la importancia que este templo pudo tener en tiempos. Por otro lado la cantidad que debía abonar en 1250 en concepto de prestimonios, treinta morabetinos, la sitúa entre las parroquias relevantes del momento. La volvemos a ver en la Concordia de 1254, también en relación con los temas pecuniarios del cabildo. Fue reformada en 1540 por Diego Hernández, en una actuación similar a la que ya vimos en San Segundo y a otras que conocemos en Santo Domingo y La Magdalena, trazándose airosos formeros de perfil gótico e incrustándose una vivienda en la capilla de la epístola. En el siglo XVIII perdió su carácter parroquial y en 1774 y por real orden su parroquia se trasladó a la iglesia del antiguo colegio de jesuitas, que ya era palacio episcopal y cambio su advocación por la de Santo Tomás el Real y luego pasó a ser Paneras del Cabildo y tras la desamortización y su venta en 1878, en el siglo XX fue garaje. 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 sólo 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". Fue declarado Monumento Nacional en 1963.

En los muros de este templo se han abierto ventanas adinteladas y añadido refuerzos que en nada entonan con su fábrica. 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. La cubierta sería de madera, dado que no quedan en los muros los contrarrestos que necesitaban unas bóvedas de piedra, ni señales de su existencia. Al norte una puerta permanece cegada.

La fachada oeste es sumamente sencilla y en ella aparecen contrafuertes de granito gris que parecen datables en 1540, cuando se voltearon los nuevos formeros que se oponen a ellos. En ella la portada oeste –tras la verja añadida en 1925– presenta entre sus arquivoltas una pequeña, la segunda, con entrelazo de dos cabos desconocido con esas características y en esa situación en los ejemplos de lo que se conoce como primer románico abulense y que ya hemos visto. 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", es decir neorrománico, que hay entre la puerta y el óculo que corona la calle central

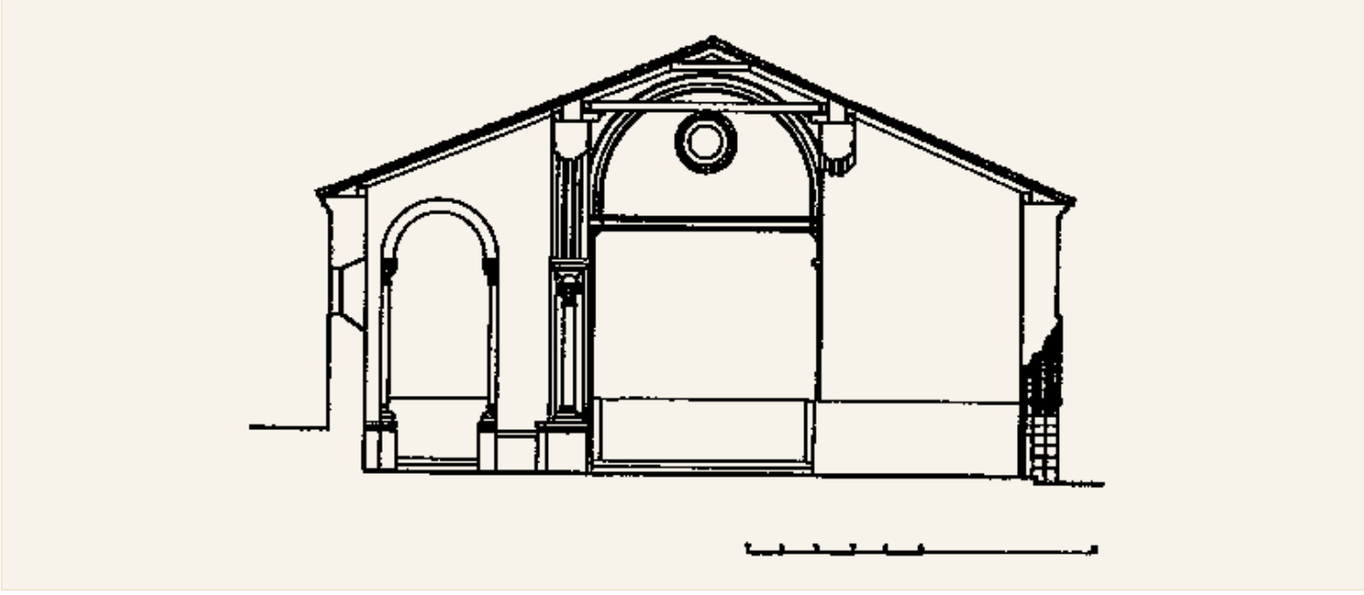
Fachada oeste

Capiteles de la fachada oeste



Planta

Sección transversal



Portada meridional

Detalle de la portada meridional

de esta fachada. En el conjunto de la fachada se pueden encontrar esa ausencia de monumentalidad estructural y transposición de la organización interna del templo que hemos definido como cistercienses al tratar de la fachada oeste de San Pedro.

En la fachada sur, y entre dos ventanas adinteladas, existe otra puerta, que hacia finales de los años 70 del pasado siglo quedó liberada de los sillares que cegaban su entrada. Presenta una cornisa de canecillos en nacela, entre los que se distinguen los que posiblemente sean originales de los procedentes de reformas y restauraciones (ocres unos y grises otros). Las arquivoltas de su portada se decoran con: un baquetón, un entrelazo de dos cintas, un triple baquetón y puerta sur de San Pedro Domingo, y 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 el 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. Para Vila da Vila esta portada tiene gran interés por la rareza que presenta respecto al resto del románico abulense.

En su actual estado es difícil, partiendo de un análisis arquitectónico, fechar Santo Tomé el Viejo. Ya en 1978 apuntamos para el templo una fecha cercana al 1200, incluyendo el mismo entre los últimos del estilo en Ávila, y para ello nos basamos fundamentalmente en la puerta meridional entonces descubierta y en su arquivolta con las figuras siguiendo la rosca y dispuestas una en cada dovela. Nada más del templo permite sugerir otras fechas, ni incluso precisar si estamos ante una fábrica unitaria. Forzando la interpretación de sus mínimos restos podríamos suponer una cabecera profunda para la nave mayor y pensar que las capillas laterales, con entradas mínimas, no fueron otra cosa que meros absidiolos, lo que nos llevaría a emparentar la cabecera con San Andrés, y proponer una fecha de construcción entre 1140 y 1200. Es una mera hipótesis, que confirman los capiteles de los torales bien descritos por Gómez-Moreno, que parecen más cercanos a la cabecera de San Pedro y a La Magdalena.

Vila da Vila aventura para el templo fechas situadas entre el último tercio del siglo XII y primeros años del trece, relaciona la portada occidental con las de San Andrés, San Isidoro y San Nicolás, y la portada meridional la retrasa a los últimos años del siglo XII por derivar de

Capitel del ábside del evangelio

San Pedro, e incluir un triple baquetón, ajedrezados y figuras dispuestas en torno al arco, que identifica con hombres y mujeres, un áspid, un felino.

En la actualidad, está incorporada al Museo Provincial pasando a ser una de sus dependencias en la que se ha instalado el lapidario, almacén visitable en el que están algunos de los restos de la cornisa meridional original de San Vicente.

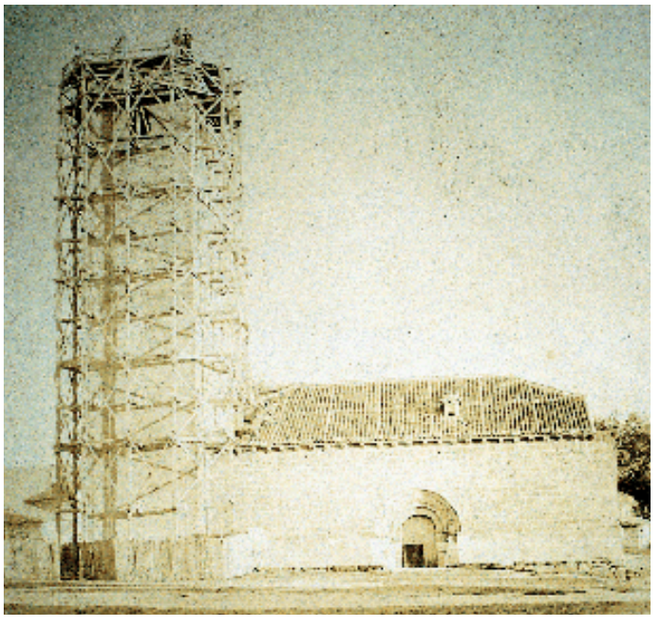
Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Planos: JAGS
Fotos: IHGB/JRS/Mayoral Fernández

Bibliografía

AA. VV., 1982b, pp. 120-122; CARRAMOLINO, J. M., 1872, pp. 499-500; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 57-60; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, p. 164; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 162-168; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 543-544; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 153-159; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 620-621.

Iglesia de San Nicolás

Obras en la torre hacia 1900. Fotografía de Isidro Benito



SITUADA EN LA PARTE más baja del arrabal meridional, en el ángulo suroeste de la ciudad, en unos terrenos condicionados por la fuerte pendiente que les separa de la muralla. Esta zona tiene a su favor la orientación y la cercanía de agua. Estos factores condicionaron la organización del barrio, encorsetado entre el río y la ladera. En cuanto a la población, estaba dedicada principalmente a tareas agrícola-ganaderas, pero, gracias al gran número de moriscos que vivía en esta zona, también se desarrollaron oficios relacionados con la construcción, aunque sus labores estuviesen lejos de las realizadas en el recinto amurallado y el arrabal oriental. Todos estos datos, aquí expuestos con un tanto de ligereza, los desarrolla adecuadamente Julio Villar.

Es uno de los más tardíos monumentos románicos de Ávila. Se presenta aislada, en la plaza que lleva su nombre y articula todo el espacio en derredor suyo. Carramolino habla de ella en términos bastante elocuentes: “Su fábrica de piedra roja tiene bien poco que admirar”, o “no se perdía nada ciertamente con que hubiese desaparecido su humilde

Vista general desde el noroeste

cierro". Esta idea parece perdurar y así, hoy en día, su cartela de presentación ante la puerta sur afirma: "Su construcción es tan pobre como pobre fue su feligresía". Flaco favor.

Consta como parroquia en 1250, con sesenta morabetinos asignados, y un documento de 1296 habla de la continuidad de las obras, por lo que, aunque sólo fuese en partes concretas, estaríamos hablando de una construcción muy prolongada en el tiempo. Su importancia ha permanecido, absorbiendo a otras parroquias, y contando hoy en día con destacado número de fieles que la mantienen

Fachadas norte y oeste

con vida, papel destacado tiene en este aspecto la Cofradía de la Virgen de las Angustias, que a pesar de momentos difíciles en los siglo XIX y parte del siglo XX permanece activa y renovándose. A partir del siglo XVIII cuenta con otra cofradía, de culto muy enraizado en el pueblo, cuya titular es Nuestra Señora del Buen Parto. En época reciente, 1980, ha sido declarado Monumento Nacional.

Con profunda cabecera con un único ábside con tramo recto reforzado por un formero de granito y tramo curvo, que exteriormente se refuerzan con dos pilastras y apoyan sobre zócalo de granito, tiene un cuerpo románico de tres naves oculto en el interior por decoración barroca de mediados del siglo XVII (a partir de 1711 los Libros de Fábrica recogen la ruina y reparación del templo que debió ser remozado en su interior y parte de sus materiales románicos utilizados para hacer una sacristía adosada). Exteriormente tiene una interesante portada con modillones al norte (similar a la de La Antigua), una más con dos únicas arquivoltas sencillas al sur y una más extraña al oeste, con decoración románica y arco apuntado, que fue posterior y parcialmente cegada. El tramo recto de la cabecera está tapado por la torre y la sacristía, por lo que tan sólo es visible la curva del ábside y sus codillos. Su estructura originaria era completamente lisa, aunque posteriormente la reforzaron con unos estribos, además de abrir dos pequeños óculos laterales. El alero está formado por un filete sobre canecillos en nacela. La altísima torre tiene tres cuerpos decrecientes (en los que aún son visibles los mechinales que sirvieron para su construcción), con escalera de caracol en su primera mitad, tiene un verraco de granito en la base y en el dibujo de 1570 de Van den Wyngaerde aparece con un campanario que fue desmontado en 1905, quizá con alguna otra parte de la torre en la restauración de Isidro Benito (una fotografía del mismo arquitecto recoge aún el campanario). Sus desproporcionadas dimensiones, es altísima para el templo al que sirve, pueden deberse a la situación del mismo en el arrabal y a que sirviera a la vez de campanario y de torre de vigía. El distinto sistema de acceso en su interior, la citada escalera de caracol en la primera parte y escalera de madera apoyada en los muros en la segunda, la variación entre los mechinales de la mitad inferior y de la 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. Esta torre se debe considerar, no sin riesgo, obra del siglo XIII, al menos alguna de sus fases.

La profunda cabecera, como ya se ha dicho, repite el modelo de la de San Esteban, aunque ciertamente sus capiteles son ya más cuidados, pero de todas formas debe fecharse, como muy pronto, en los primeros años de la primera mitad del siglo XII. Nada podemos saber del resto de su fábrica interior que fue enmascarada en la reforma

Portada norte

Portada sur

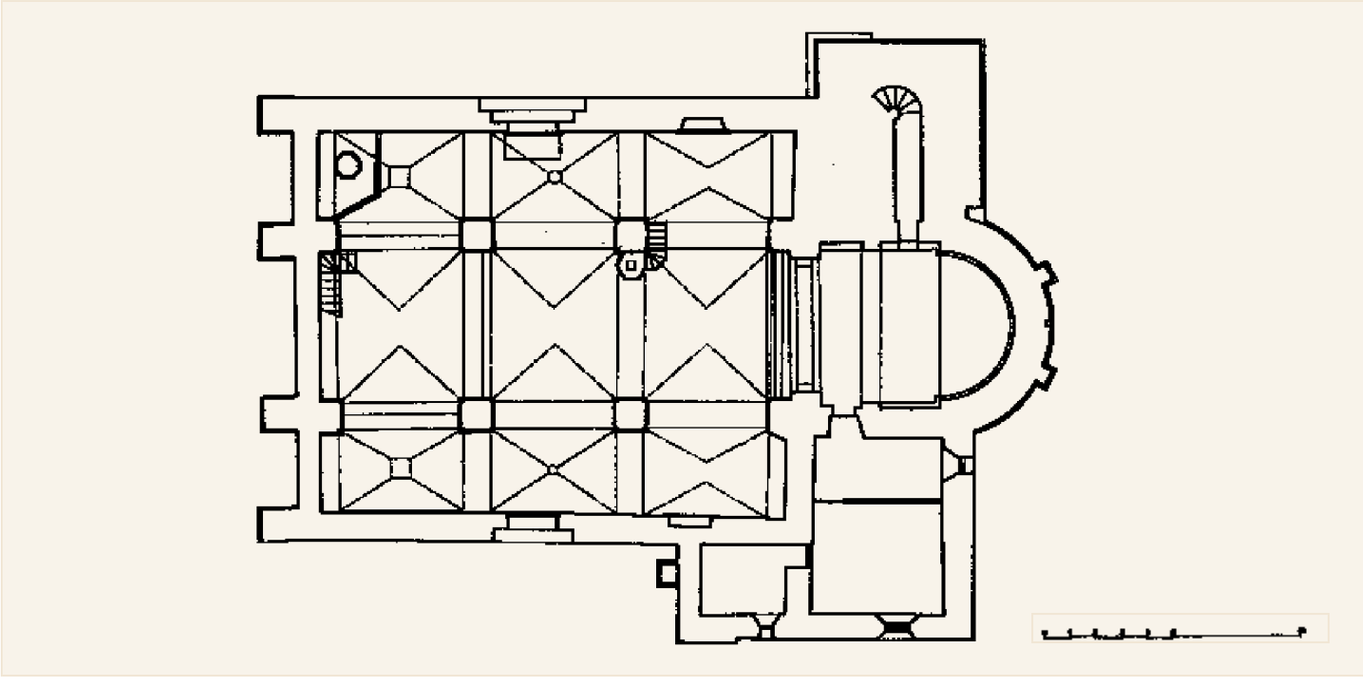
barroca del templo, pero sus portadas y especialmente la septentrional que tanto recuerda a la de Santa María la Antigua deben considerarse como obras de final de dicho siglo. A esa fecha alude una lápida fundacional conocida a través de escritos del siglo XVII:

> *In honorem B. Nicholai dedicavit hanc Ecclesiam Jacobus Abulen - sis episcopus in qua venerantur. Recondite de Reliquiis ejusdem sanc - ti et gloriossisime Virginis Marie atque sepulcri Domini nostri, et S. Martine, et S Ilarii et S. Cecilie. vi calend Novembris, era MCCXXXVI.*

La fachada norte, protegida por una cornisa lisa sobre canecillos de nacela, cuenta con una interesante 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 decrecientes que se decoran con estos motivos:

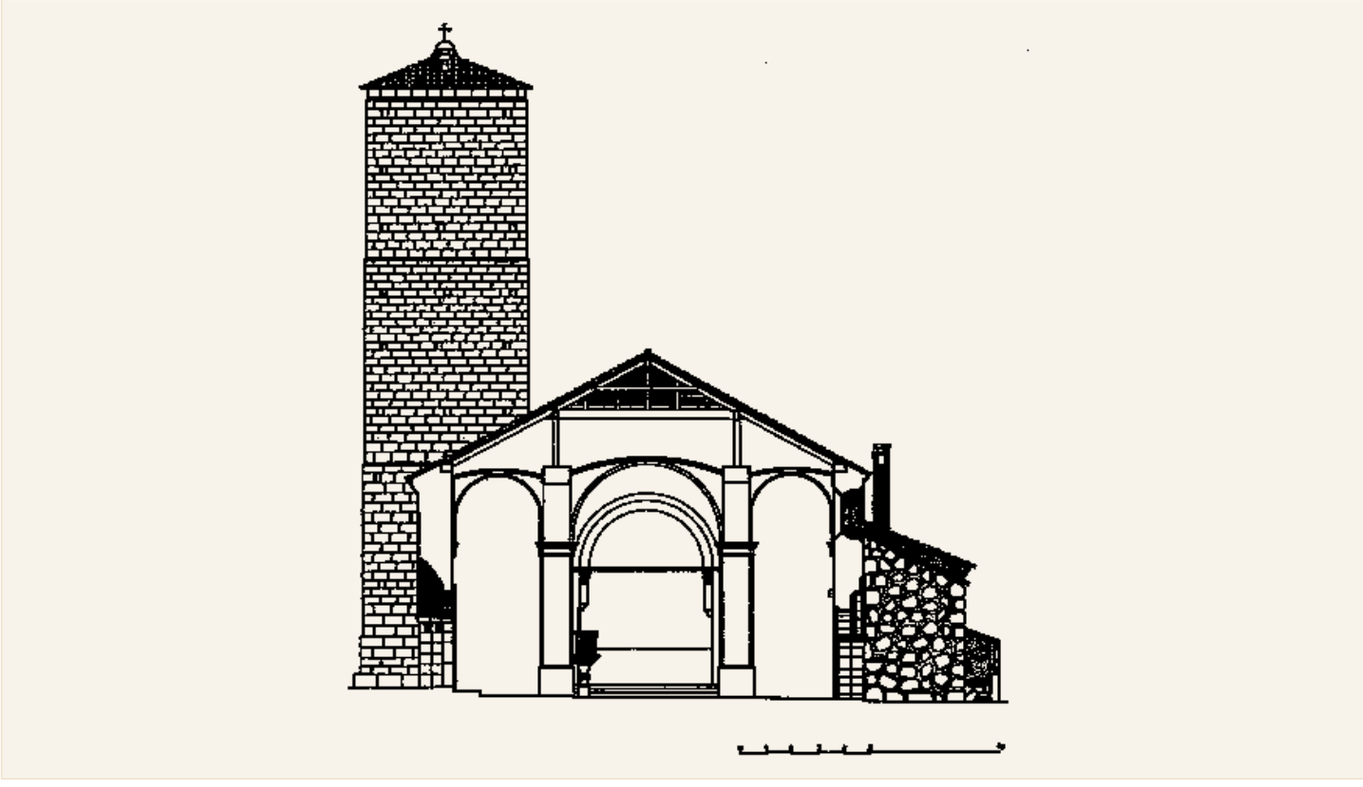
- Arco liso con modillones de lóbulos de esos que aquí solemos definir como zamoranos.
- Baquetón y ajedrezado, iguales a los de Santo Domingo.
- Ajedrezado y hojas de yedra. Un crismón en la clave.
- Una moldura totalmente rozada y otra con palmetas en círculos abiertos.
- Una moldura rozada, y otra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

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 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



Planta

Sección transversal



Crismón

Segovia" (tesis que apoya lo antes comentado de la población del barrio). Los taqueados, vistos ya en otras iglesias, aparecen aquí decorando las arquivoltas (el motivo era conocido, pero no la situación).

La fachada occidental tiene aparejo de granito ocre y está reforzada por cuatro machones distribuidos irregularmente. En el centro, entre dos machones y en lo que antes pudo ser una 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 (tanto las rosetas del arco como las de la cornisa tienen un estado de conservación que puede relacionarse con alguna restauración). Los contrafuertes de esta fachada, que en planta parecen corresponderse con los formeros del templo y hasta con la cabecera, hay que situarlos también dentro del románico final. La fachada sur, que ha permanecido oculta largo tiempo 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

Interior

Capitel del arco triunfal

cuatro pétalos en círculos y con las lacerías que había en San Andrés y otras iglesias de la ciudad.

Entre los capiteles, destacan los situados en el toral de la capilla mayor. Allí, bajo una espesa capa de cal, y con sobria talla, vemos motivos como: pencas, aves explayadas, quizá águilas o una cabeza humana. Habría que relacionarlos con los talleres locales que trabajaron en San Segundo y San Esteban.

Aventura Vila da Vila la segunda mitad del siglo doce como fechas límites de la obra románica. Un taller que trabajó en el interior del ábside sería relacionable con San Esteban y otro relacionado con San Segundo y San Esteban será el autor de las portadas.

La última restauración ha liberado al templo de un torpe añadido al sur y en el interior ha permitido recuperar el zócalo original de los muros de caja y la sillería de las zonas cercanas a las puertas laterales y la existente sobre el toral de la capilla mayor.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Planos: MHGM
Fotos: IHGB/IB/JLGR/JRS/JL

Bibliografía

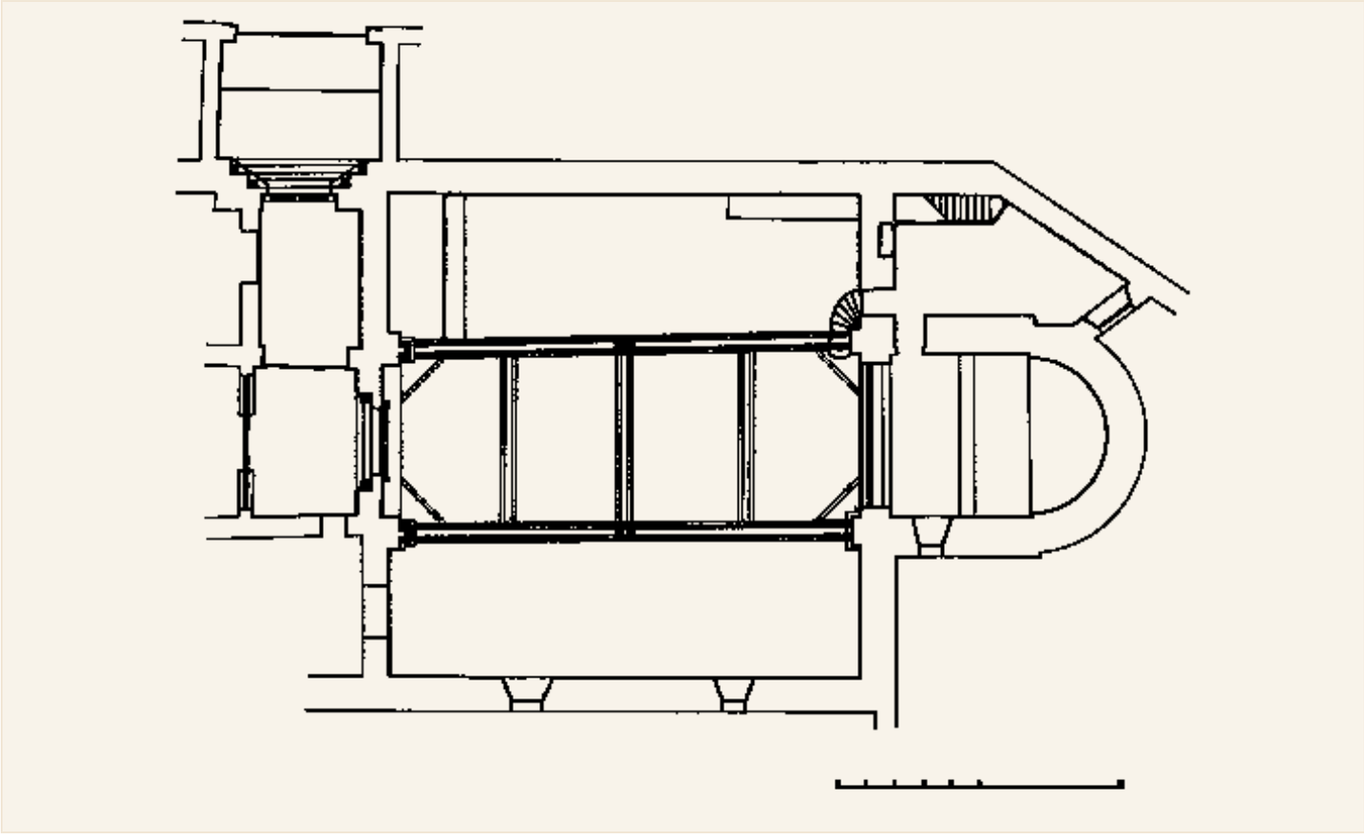
AA.VV., 1982b, pp. 114-118; ARIZ, L., 1607 (1978), p. 76; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 502-503; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 55-56; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 95-98; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 161-162; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 156-162; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 544-545; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), p. 384; VILADA VILA, M.ª M., 1999, pp. 144-149; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 619-620.

Iglesia de Santa María Magdalena

Ábside

SITUADA EN EL ARRABAL oriental, frente al ángulo sureste de la muralla y muy próxima al que se conocía como Torreón del Espina, venía a completar un flanco de carácter un tanto clerical. Se encuentra por tanto junto al Mercado Grande, zona privilegiada de extramuros, pero no contaba con personalidad de parroquia. Se trata de un conjunto de edificaciones y añadidos, de aspecto destartalado, que bien merecerían una mínima intervención de remozo (hoy en día estas cosas hay que pedirlas con mucho miedo). Su condición conventual y de clausura han provocado su estructura y mantenimiento, a la vez que complicado su observación y disfrute. Documentalmente aparece en el *Becerro* de 1303 como iglesia, y a ese mismo siglo pertenece la Hermandad de Santa María Magdalena, formada por "caballeros y personas de gran autoridad", marcándose de nuevo el poder con que contaba esta zona alta de la ciudad. En la actualidad es lo poco que ha quedado en pie a ese lado de la plaza, por la total reforma de la misma que se realiza en los días en que escribimos estas páginas.

Fue iglesia, luego iglesia del hospital que tenía anexo un patio de comedias, y en el siglo XIX tras la reunificación de los hospitales fue escuela de Hilazas y finalmente se trasladó allí la comunidad del monasterio de La Concepción. Como muchas otras veces el edificio ha sufrido tantas transformaciones que es difícil su comprensión. Fueron reformas que hay que situar en los siglos XVI y XVII y que alteraron también profundamente el templo. Al primer siglo puede responder la nueva bóveda del ábside y la reforma de las naves similar a las de San Segundo, Santo Domingo y Santo Tomé, y al XVII la decoración.



Planta

Portada norte

Portada oeste

Portada norte

El templo mantiene sus muros de caja, portadas y cabecera de construcción románica, pero muy reformados y muy enmascarados. Si como es normal la nave fue reformada, aquí también se alteró la cabecera con una bóveda nervada en el tramo curvo que hacia el exterior se manifiesta en una cornisa de pomas y en un cuerpo recrecido, y con una decoración barroca algo ingenua que ha tapado sus sillares y que incluso ha incorporado una balaustrada que hoy definiríamos como de gusto naïf. Las portadas recuerdan las de Santo Domingo y Santo Tomé y se disponen una en la fachada occidental y otra, la más rica, en la fachada septentrional, pero fuera de la iglesia, en una continuación del muro septentrional, con una disposición anómala para parroquias y más apropiada para monasterios.

La última de las citadas 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 una técnica de claroscuro muy cercana a la puerta norte de San Pedro. Las bases de las columnas de La Magdalena recuerdan los capiteles 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. Presenta dos arquivoltas decoradas con baquetones sobre codillos y columnas. Los capiteles lucen motivos vegetales bajo imposta lisa.

El ábside, cubierto en su tramo recto con bóveda de cañón reforzado por fajones, 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 granito ocre que remata en alero con cornisa de pomas góticas del siglo XV (finales). En los capiteles notamos similitudes con San Pedro, al aparecer modelos allí vistos, ocultos por cal, con una cruz en su frente, que rematan cortas columnas mensuladas. 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.

Vila da Vila relaciona los capiteles del ábside con los de la nave de San Pedro, que –es sabido– son ya muy tardíos. La portada occidental la relaciona con los cimacios de la catedral y la última campaña de San Vicente y la portada septentrional con las de San Pedro, Santo Domingo y San Nicolás.

Salvo apuntar que es del grupo de las últimas iglesias del estilo en Ávila pocas precisiones más pueden hacerse. Seguimos defendiendo que no sólo física, también cronológica y estilísticamente es relacionable con San Pedro, con su última época y por ello debe datarse hacia 1200, sin encontrar en La Magdalena razones para hablar de una obra dilatada, ni de diversas fases.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: JAGS - Fotos: IHGB/JL

Bibliografía

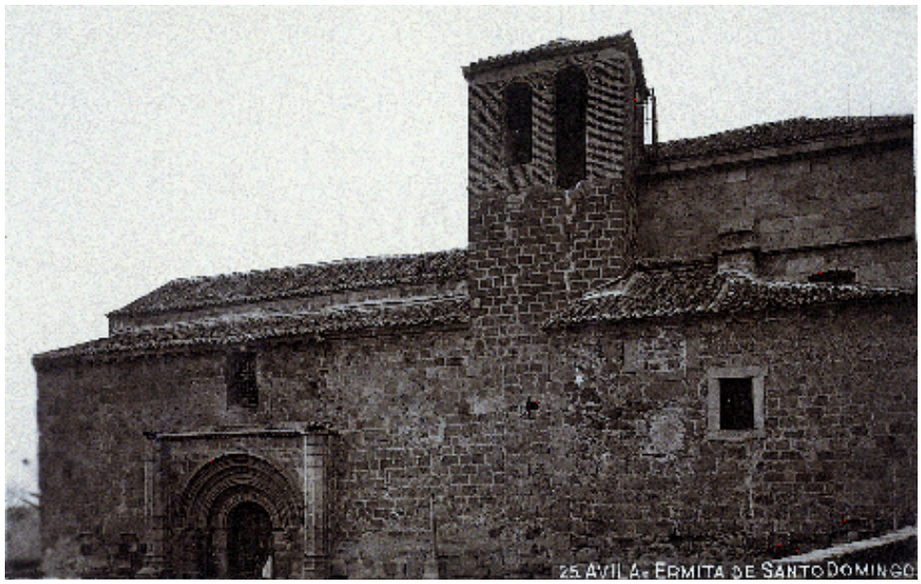
AA. VV., 1982b, pp. 112-114; CARRAMOLINO, J. M., 1872, pp. 543-545; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 107-108; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 98-100; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 160-161; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 155-156; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 545-546; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 159-163; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, p. 622.

Iglesia de Santo Domingo

SANTO DOMINGO estaba situada intramuros, en uno de los posibles límites occidentales que se le supone a la muralla romana, pero no presentaba las características que hemos visto para la parte alta. Se considera "zona de transición", ni acrópolis ni arrabal, terrenos en los que se situaban ciertos tenderos y artesanos, donde la arquitectura se decanta por lo popular también hay casas nobles o conventos. Zona en la que se localizaba la judería y que posteriormente ganaría importancia con el crecimiento urbano.

La iglesia estaba situada tras la iglesia de la Santa, frente a la portada de Santa Escolástica y muy próxima a la que fue casa de Contreras, luego Academia de Intendencia y hoy Archivo Histórico Militar. La vemos tanto en 1250 como en 1258. En la carta del cardenal Gil Torres consta que contribuía con 30 morabetinos, cantidad interesante para tratarse de los terrenos antes descritos. Ya a mediados del siglo XIV no presenta ningún clérigo en el cabildo parroquial, pero se mantiene como parroquia hasta 1911 en que se convierte en ermita y pasa a depender de San Juan. En 1794 se había reparado con los fondos logrados al vender San Esteban, ermita que era de la parroquia de Santo Domingo. Aunque desde 1931 era Monumento Nacional, en un proceso rocambolesco y ciertamente irreverente al que volveremos, fue derruida en 1947 para con su solar ampliar la zona de Picadero de la Academia de Intendencia y sus restos, tras una larga década de abandono, que afectó especialmente a las arquivoltas de su portada románica, fueron libremente utilizados para decorar la nueva iglesia del Inmaculado Corazón de María, desde donde dos capiteles, decorados con motivos vegetales, fueron a parar a la iglesia 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 cómo 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, ni aparecen contrafuertes en las viejas fotografías. Deben pertenecer también a Santo Domingo los dos capiteles que se conservan en el patio del palacio de Superunda-Caprotti, los sillares con los que se construyó el Asocio (información que debemos a los operarios que hicieron el edificio) y el cimacio que guarda el Ayuntamiento de Ávila. Aunque Vila considera la pieza procedente de San Juan (demolido lo románico en el siglo XVI) o San Silvestre (demolido a mediados del siglo XIX), las fiables fuentes municipales consideran la pieza de Santo Domingo, lo mismo creemos nosotros valorando que en la demolición de Santo Domingo intervino el Ayuntamiento y que la fecha de su demolición es más cercana. No ignoramos que esta pieza no cuadra bien con la cronología propuesta para Santo Domingo, pero no encontramos razones para suponer las procedencias que hace suyas Vila da Vila.

En el momento de la desaparición de la iglesia la cabecera era, según Gómez-Moreno, de "forma rectangular, con dos bóvedas sobre pilastras toscanas, con entablamento, aquellas eran de piedra jaspeada en forma vaída la



Vista general hacia 1920

Desmontaje, hacia 1947. Fotografía de Antonio Mayoral

Portada reubicada en la parroquia del Inmaculado Corazón de María

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 siglo 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, quizá las mismas que están en la cripta del cercano palacio de Núñez Vela a la que fueron trasladados los restos de los nobles. 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 (Inmaculado Corazón y Las Gordillas) y los de la colección Caprotti, más el cimacio municipal, son los únicos restos románicos que quedan de la iglesia, y aquéllas están tan remozadas por la minuciosa restauración sufrida, que tentados estamos de suponerlas renovadas. Con tales restos y con lo poco que conocemos de su estructura original nada más puede decirse de su cronología que situarla en los años del último románico, considerarla como ya hicimos hace tiempo coetánea de Santo Tomé y San Nicolás y fechar el edificio en torno a 1200. La aparición de una lápida de caliza fechando en 1208 la consagración del templo, confirma la fecha propuesta. La lápida citada por los historiadores del XVII con toda precisión ("está en la pared principal, de la nabe del altar del Crucifijo que cae al Hospital de San Antón" cita Ariz) fecha la consagración del templo en ERA MILLESIMA CC:XL:VI: *idus aprilis*. Según indica el catálogo del museo de Ávila en que se guarda, traducida, dice lo siguiente:

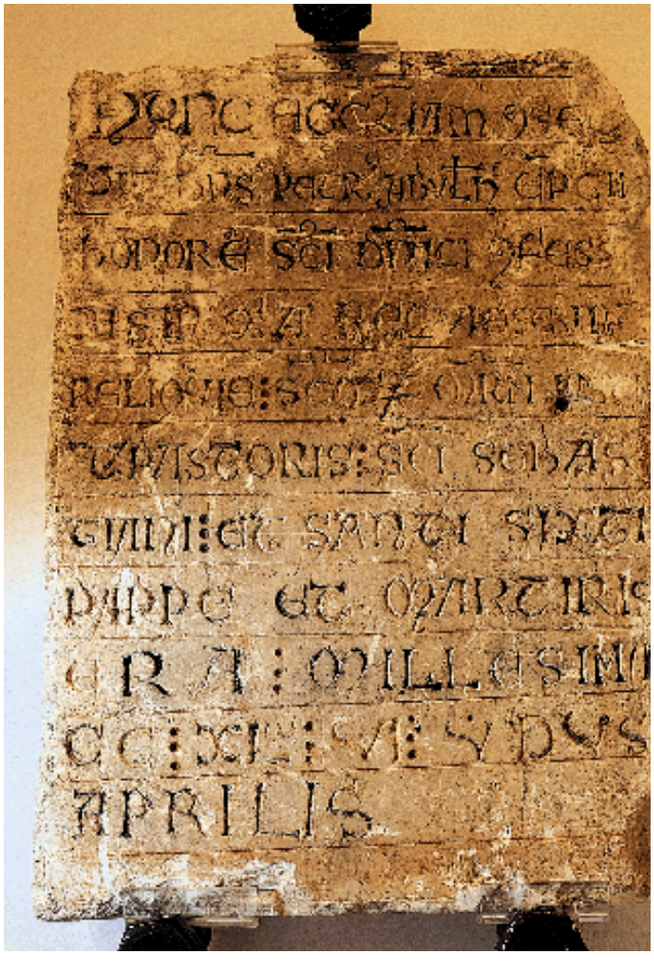
> "Consagró esta iglesia Pedro, obispo abulense, en honor de Santo Domingo confesor, en la cual descansan las reliquias de los Santos Mártires Justo y Pastor, San Sebastián y San Sixto, Papa y mártir. Idus de abril 1246. (ERA MILLESIMA CC:XL:VI: IDUS APRILIS)".

Es decir que desde 1205 hasta 1947 está en la iglesia una lápida que los historiadores citan de oídas, ya que para unos está en latín y para otros en castellano, y además varían respecto al año y la ubicación en el templo. Hasta la segunda mitad del XIX los historiadores no empezarán a reconocer que no habían visto la lápida.

La adjunta relación incluye el año de la noticia, el autor, el idioma en el que se recoge la inscripción, la data en eras y años y la situación en el templo.

1607. Luis Ariz. En castellano. Era 1240. Año 1202. Nave del altar del Crucifijo.
1613. Antonio de Yepes. En castellano. Era 1240. Año 1202. Al exterior.
1645. González Dávila. En castellano. Era 1240. Año 1202. En una pared.
1676. Fernández Valencia. En latín. Era 1240. Año 1202. Junto al altar de Nuestra Señora.
1768. Joseph Tello. En castellano. Era 1246. Año 1208. No dice dónde estaba.
1865. J. M. Quadrado. En castellano. Era 1240. Año 1208. No vio la lápida.
1872. Carramolino. En castellano. Año 1212. No vio la lápida.

Capitel del edificio demolido



Lauda fundacional

La recopilación además de tener algo de justificación (en 1982 negamos que existiese tal lápida), es algo más que un divertimento, es una reflexión pública sobre el carácter poco fiable de algunas fuentes bibliográficas de la historia abulense.

El cimacio del Ayuntamiento, con palmetas helicoidales y una profunda roseta en círculo debe relacionarse según Vila da Vila con San Pedro, con su primer taller, y ello hace suponer para alguna parte del templo (desconocemos la ubicación de la pieza en el edificio) una fecha algo anterior.

Su proceso de ruina se acelera en 1911 cuando 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 posguerra. Hacia 1945 se comienza a pensar en derruirla para ampliar el espacio del Picadero de la entonces Academia de Intendencia, 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. 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 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 habían soportado en los más de 700 que llevaban en su primer asentamiento y muchas emprendieron viajes a destinos que –en la mayor parte de los casos– desconocemos.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR - Fotos: JLGR/NH/IB/AIGDA

Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 122-124; CARRAMOLINO, J. M., 1872, pp. 500-501; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, p. 54; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 108-110; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 163-164; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 168-173; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, p. 546; VILA DA VILA, M., 1999, pp. 163-167; VILA DA VILA, M., 2000, pp. 622-623.

Iglesia de Santa María la Antigua

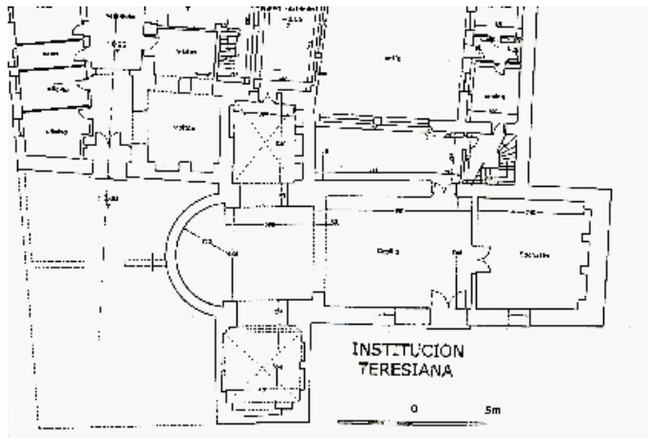
DE LA IGLESIA ya se ha tratado al apuntar los problemas de su vecindad con la de San Pedro. A priori, como ya indicamos, esto nos hablaría de un asentamiento muy anterior del ejemplo que ahora tratamos, pues de otra manera es difícil explicar por qué San Pedro ocupó terrenos dedicados a cuestión tan delicada como un cementerio, achacable quizá a una pérdida de memoria y sentimiento sobre ese lugar. Los restos románicos de esta iglesia se sitúan en una plazuela, frente al brazo meridional del crucero de San Pedro, y se limitan a una rosca de su portada septentrional.

Ábside

Siguiendo, pero siendo conscientes de lo precario de la fuente, a Fernández Valencia, nos hacemos eco de las noticias que hablan de un monasterio vinculado a Nuestra Señora de Valvanera (La Rioja) en época visigoda que fue abandonado y destruido bajo dominio musulmán. Restablecido el poder cristiano, el monasterio se vuelve a relacionar con Valvanera. Parece innegable no obstante tanto la antigüedad como la importancia que debió tener, por su presencia a lo largo de los siglos en diferentes documentos o por ser lugar elegido para enterramientos. En la segunda mitad del siglo XIX pierde su carácter conventual y es abandonado tras la desamortización (en 1848 es vendido en 265.100 reales), pasando posteriormente a convertirse en Cuartel de la Brigada de Presidiarios. En la actualidad forma parte de la Institución Teresiana. Tradicionalmente se acepta que Santa María la Vieja fue monasterio benedictino, que en el siglo XIV pasó a la obediencia cisterciense, y que en 1469 fue reedificado como indica Fernández Valencia (una ventana de la fachada oeste es de esa época).

Casi nada queda una vez más del monasterio románico, únicamente una portada con dos únicas arquivoltas,

Planta dde Santa María la Antigua



Portada

una de ellas con varios rollos en cada dovela, que ya relacionamos con la portada septentrional de San Nicolás en la que los rollos se disponen uno a uno en las estrechas dovelas, y que es el único elemento que puede servir para incluir el templo entre los tardíos del estilo en Ávila. Del mismo, además, debe señalarse la importancia de su ábside curvo de fábrica de mampostería encintada mudéjar, y que es similar a Burgohondo y a Santo Domingo de Piedrahita.

Estudio histórico: IHGB - Plano: JIPG - Estudio artístico: JLGR - Fotos: IHGB/JL

Bibliografía

CARRAMOLINO, J. M., 1872, pp. 504-505; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, p. 101; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, p. 546; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2001, p. 28; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 149-153; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, p. 620.

Iglesia de Santa María de la Cabeza

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 siglo XIX. Serafín de Tapia indica que estas dos iglesias vecinas tienen elementos relacionables con el hecho de tener el barrio un núcleo importante de población de procedencia morisca. Se ven por tanto labores mudéjares en una zona donde se sabe trabajaron alarifes y donde consta que tenían sus hornos. Esto es importante para datar las obras, porque es conocido que la tradición constructiva de este pueblo se fue perdiendo en favor de otras actividades, además de producirse un cambio en el gusto.

Se encuentra la iglesia en terreno abierto pero no aislada, ya que se le han adosado distintos elementos en todo el lado norte y parte de la cabecera. Las portadas oeste y sur gozan de localización privilegiada, al contar con espacio suficiente al que abrirse, aunque quizá un poco abandonado. Wyngaerde la dibuja con una torre de la que nada sabemos, y que quizá sea una invención fruto del descuido. Carramolino definía el emplazamiento de la siguiente manera: "[...] y por su lado meridional una pequeña alameda que le da frescura y aspecto risueño; y como se halla en el campo al Norte de la Ciudad y en punto muy ventilado, por ser el más alto de la cañada en que se situaba, lo que justifica su salubridad, se determinó fijar definitivamente a su costado el cementerio [...]".

No es hasta Gil Torres y la posterior Concordia de 1258 cuando consta en la documentación histórica relevante. Dos morabetinos era la cantidad que tenía asignada, cantidad que indica poca importancia en el concierto

parroquial. Fue parroquia hasta 1647, en que se transforma en ermita.

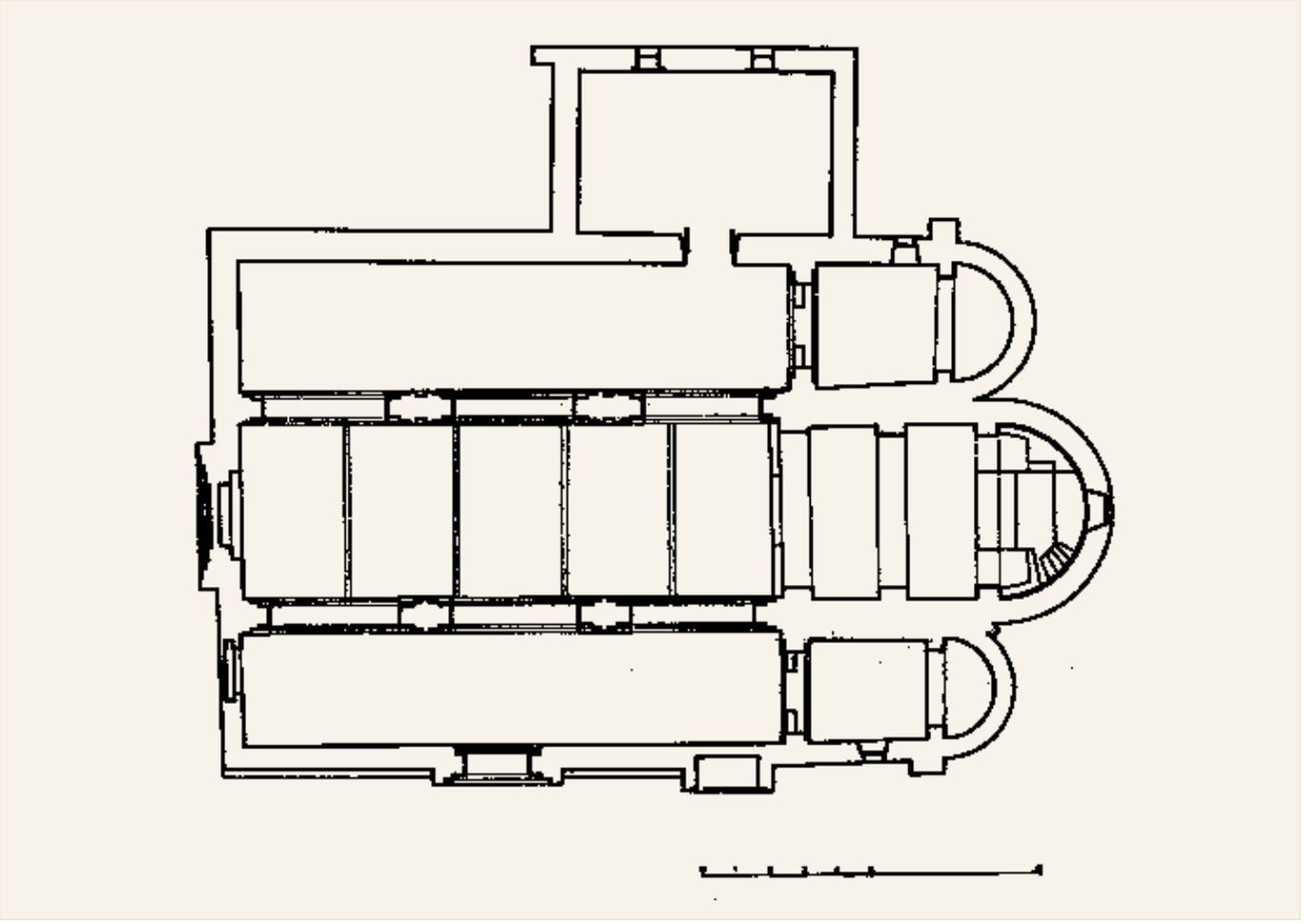
La iglesia románica de San Bartolomé, que mudó su dedicación por la de Santa María de la Cabeza, es para Gómez-Moreno "una de las pequeñas y humildes joyas de nuestra albañilería románico-morisca". Es una iglesia de cabecera románica con un cuerpo de tres naves desiguales de inspiración mudéjar. La cabecera tiene tres ábsides desornamentados dispuestos en batería, perfectamente orientados y con la única presencia una columna imbuida en el muro, construidos ya en granito y rematados con una pequeña cornisa de granito rojo con canecillos en nacela. En el interior los ábsides ya incorporan el ladrillo mudéjar, con arcos ligeramente apuntados en los que se incrustan unas impostas con entrelazos que mucho tienen de musulmanas.

Respecto a la cronología de la cabecera, una vez más conviene situarla en una fecha cercana a 1200, en el momento del último románico, y a esa fecha apuntan el cambio de material en el exterior de la cabecera, la cornisa rojiza similar al material de la cabecera de la catedral, y una desaparecida inscripción que, entre otros, recoge Ariz, y que fecha el templo en el año 1210: *In honorem S. Bartholomei Apostol, dedicavit hanc ecclesiam Petrus, in qua venerantur recondite de rili quiis ejusdem sancti, et S. Lucie, et sanctos. Xisti, Justi et Pastoris, Valentini, Pancracii, Vitti et Modesti, vii idus decemb Era MCCXLVIII.*

Interesante es el crismón situado en la puerta sur. De origen desconocido, es una obra llena de finura y delicadeza en el trato al material, mármol, donde destaca lo ornamentado del conjunto con motivos que Gómez-Moreno califica de "hojitas árabes".

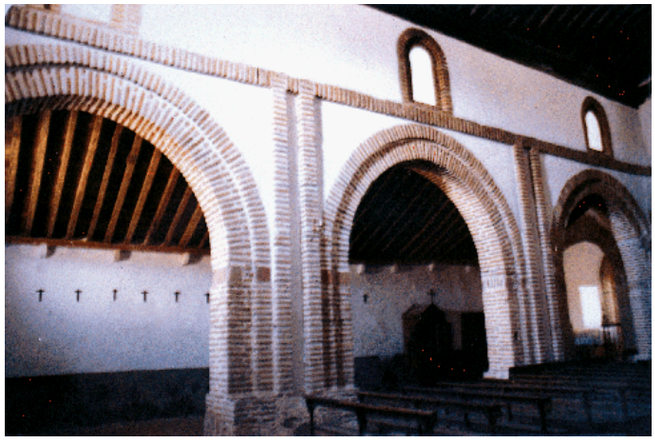
El cuerpo de naves se construye con formeros de arcos doblados de ladrillo que se ha defendido tienen grandes salmeres, quizá rozados, que se inscriben en una retícula de ladrillo (doble en una banda y sencilla en la otra, de manera que podían ensamblarse). En 1978, Sánchez Trujillano dice que las arquerías de sus formeros están formadas por tres arcos de medio punto que originariamente fueron de herradura, con un peralte de1/5 del radio, pero en fecha desconocida fueron limados absolutamente todos los salmeres, excepto uno en el último soporte de la nave izquierda, que nos ha servido para modularlos. Gómez-Moreno, que visita detenidamente la iglesia en 1900, describe tam-

Vista desde el sureste

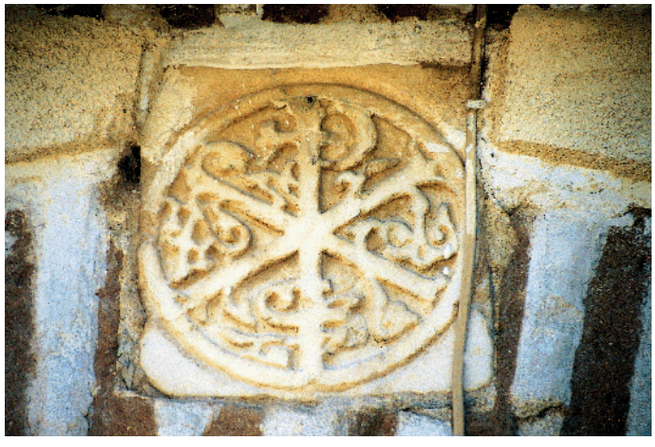


Planta

Sección transversal



Interior



Crismón de la portada meridional

Ábside de la Epístola

bién las arquerías: desde los arcos torales inclusive son las tres naves de albañilería; pilares muy anchos y cortos apean a cada lado tres arcos semicirculares de arquivolta doble, o sea, articulada y sin impostas, pero quizá se intentó ponerlas en nacela y sólo por el intradós, como se halla en otras muchas iglesias, y según queda indicio en el arco toral de la izquierda, por dentro, pero se desistiría para evitar tropezaderos, dado lo corto de las pilas. Se traen aquí estos dos textos para indicar que, a nuestro actual parecer y aunque anteriormente defendiésemos lo contrario, habría impostas de nacela en el intradós (las que hoy hay en el citado arco sospecho han sido restauradas o quizá repuestas) y estas pudieron ser rozadas, pero no creo sea posible trazar en esta arquería y con la actual configuración, herradura alguna.

Se cubre con sencillas armaduras del XVII (1657 la central y de 1658 las laterales) que han conocido muchas reformas, las últimas ocasionadas por sucesivos incendios y restauraciones. Es nave difícil de fechar, que quizá sea de principios del XIII, fecha que proponemos basándonos en la fecha de la cabecera, cuyo arco toral parece rimar con los formeros y en los repetidos datos epigráficos.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: JAGS - Fotos: IHGB/AIGDA/JRSS

Bibliografía

AA.VV., 1982b, pp. 125-126; ARIZ, L., 1607 (1978), p. 76; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 562-564; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 92-93; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, p. 88; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 166-169; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 173-178; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 546-547; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2001, pp. 24-26; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 167-171; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 623-624.

Iglesia de San Martín

COMO YA HEMOS INDICADO, se encuentra próxima a Santa María de la Cabeza, en una plaza que lleva su nombre y le permite gozar de aislamiento, a medio camino entre el flanco norte de la muralla y el convento de La Encarnación, en un barrio donde abundaban los terrenos de labor y los oficios y que ha visto cómo cambiaba su configuración para cobrar un aire marcadamente residencial, tendencia que parece va a continuar en detrimento del carácter tradicional del mismo. Figura en la relación de Gil Torres, con cuatro morabetinos a su cargo, produciéndose el hecho singular de que en esa época no consta ningún clérigo suyo en el cabildo de San Benito. Es también curioso que su cofradía, que se fusionaría con el Patronato de Nuestra Señora de la Misericordia, tuviese una alta cantidad a pagar como requisito para ser patrono, siendo como era un barrio humilde, hecho que cambió posteriormente siendo las clases medias las encargadas de llevar el peso, relacionándose en diferentes ocasiones con la vecina de San Bartolomé, San Llorente y Santa María de la Cabeza, de carácter modesto. Fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1983.

Vista general

El templo, cuya fábrica románica fue rehecha y radicalmente transformada en los siglos XVI (cuerpo de naves) y principios del XVIII (zona de la cabecera), tiene una magnífica torre hueca en su interior, con zócalo de sillería y cuerpo superior de ladrillo con huecos con arcos de herradura apuntados y doblados, alfices y frisos de esquinillas, repertorio que habla indudablemente de una arquitectura mudéjar.

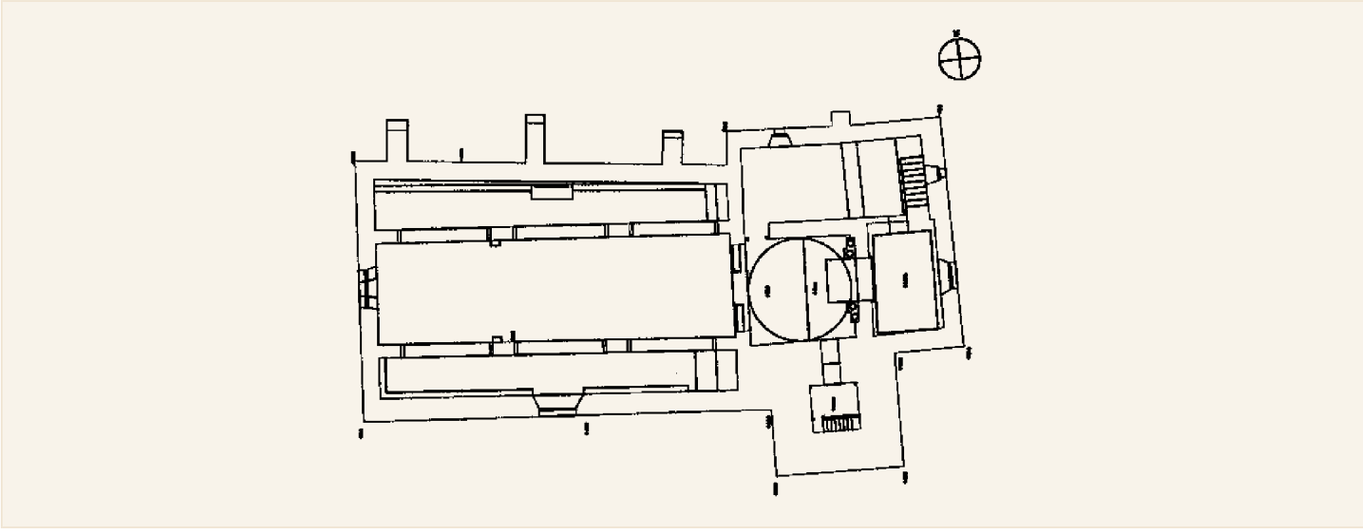
En la restauración de Gascón Bernal ha salido a la luz parcialmente la cabecera románica del templo. Se trata de la sillería del tramo recto del lado norte, incluyendo una hilada de la bóveda que permite suponer la existencia de un medio cañón. El resto del material románico desapareció con el edificio en las transformaciones del siglo XVI y fundamentalmente en el XVIII. Al principio del XVI se harían los formeros de las naves y desaparece el cuerpo de naves –¿románico o mudéjar?– y en 1705 se reformó la capilla mayor, construyendo el camarín, sacristías y la cúpula semiesférica del presbiterio. Debió desmontarse entonces casi toda la cabecera reutilizando la sillería en la nueva construcción.

Con estos mínimos datos (a los que se puede unir el de que tenía lábaro), nada puede decirse de la cronología de un templo en el que en el siglo XIV se alzará una torre de gran esbeltez, que arranca contigua al lado sur del desaparecido tramo recto románico, quizá destruido para levantar este campanario, y que construye su primer cuerpo con sillería de granito (al igual que la cercana de San Andrés) y la segunda parte ya en un mudéjar de tradición gótica, que hermana con la anterior fábrica de Santa María y con otros templos que antes, en esos momentos y después, se alzan en la cercana Moraña. En el Museo Arqueológico Nacional se guarda un ara portátil (n.º 59951), dedicado al beato Martini, de era 1244 o de 1219 según la ficha del museo que duda entre MCCXLIIII y MCCXVIIII, es decir de año 1206 ó 1181, que para Gómez-Moreno procedía de Ávila y que serviría para hacer el templo coetáneo de San Bartolomé. Cierto es que la datación es ejemplo señalado de imprecisión y está cogida por los pelos, pero es lo que hay.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: JGB - Fotos: IHGB

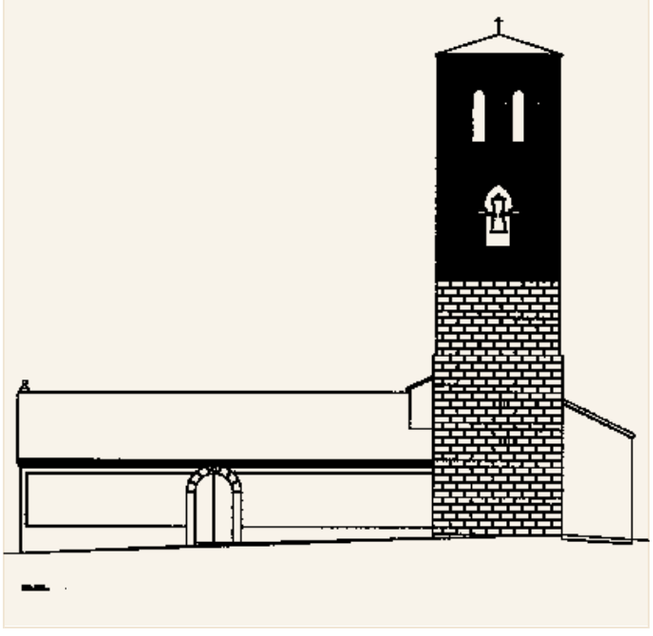
Bibliografía

CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 561-562; FERNÁNDEZ VALENCIA, B., 1992, pp. 93-94; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 85-86; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 169-170; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 547-548; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2001, pp. 26-28; *Patrimonio*, 2001, p. 8; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 171-173.

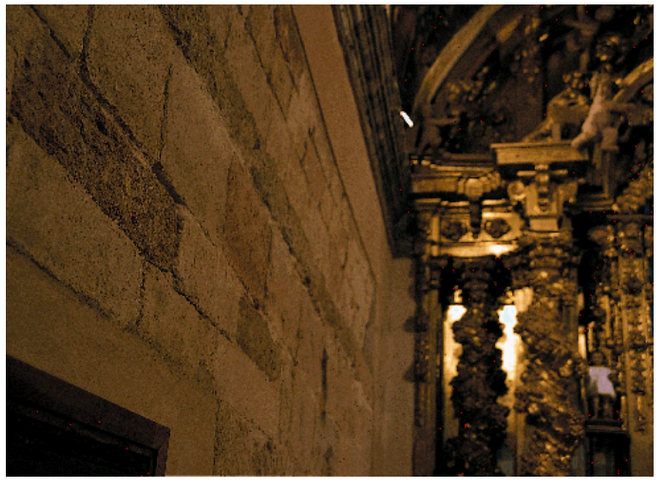


Planta

Alzado sur



Interior del ábside



Secciones longitudinal y transversal

Iglesia de Sancti Spiritus

SE ENCUENTRAN SUS ÚNICOS restos junto al pequeño y hermoso puente gótico, que lleva su nombre y cruza el arroyo Grajal o Chico. Como fecha de su fundación se apuntan las de 1171 y la de 1209. Es posible que la primera corresponda a la de la llegada a Ávila de la comunidad, pero la de 1209 cuadra más a lo más antiguo del monasterio, que en los primeros momentos fue fortaleza. En 1226, según Barrios, era lugar de enterramiento preferido de un alto número de fieles, y fue preciso firmar un acuerdo por que los monjes consintiesen que quien se enterrase en su monasterio pagase la cuarta funeraria en su feligresía. Aquella iglesia monástica tenía –para López de Guereño Sanz– el ábside que se conserva y una nave corta y baja construida en ladrillo. El ábside, de fuerte sillería y con tres ventanales que conocieron muchas reformas, parece manifestar estilísticamente y por sus materiales la cercanía a la cabecera de San Bartolomé/Nuestra Señora de la Cabeza, que hemos fechado en esa época y que tenía también muros de ladrillo.

Exterior de la cabecera

Funcionalmente puede hablarse de una cabecera con un carácter militar, tanto por ser monasterio cisterciense, como por sus huecos y materiales, como por su ubicación, que hace de este monasterio, también el más antiguo de Ávila, el primero del cinturón defensivo monacal que en la ciudad se configura en la Edad Media: premonstratenses, jerónimos, cistercienses y franciscanos.

Interior de la cabecera

Los datos más importantes de su historia posterior son los siguientes:

1367. El abad Martín amplía y eleva el cuerpo de la iglesia con una magnífica armadura.

Siglo XV. Un nuevo claustro hecho por maestros moros.

1492-1525. Bóveda de piedra en la capilla mayor.

1577. Se contrata la construcción de un nuevo monasterio.

1596-1597. Se hace un nuevo claustro de dos pisos.

1747. Gran incendio que lo arrasa todo.

1753. La iglesia está reconstruida.

Siglo XIX. El convento fue demolido por los franceses y los canónigos están alojados el hospital de San Joaquín. El convento es vendido en 1822 y en 1842 (por 120.050 reales), y cambia otra vez de manos en 1866 y 1867.

Luego la historia de destrucción y abandono es la de siempre: el convento fue granja y establo. Últimamente este espacio ha sido dignificado, y el ábside y la casa del prior se han convertido en viviendas.

Texto y fotos: JLGR

Bibliografía

GUTIÉRREZ ROBLEDO, J.L., 1999, PP. 82-83; LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.ª T., 1982, pp. 370-372; LÓPEZ DE GUEREÑO, M.ª T., 1997, PP. 146-160; SOBRINO CHOMÓN, T., 1993, pp. 11-39.

El Episcopio

SE TRATA DE UN EJEMPLO que se sale de lo tratado hasta ahora. En el barrio alto se encuentra esta pieza que formaba parte de las sedes de estamentos de poder: palacio episcopal, catedral y alcázar. Como ya dijimos en el caso de Santo Tomé el Viejo, era ésta una zona habitada por las élites y entre ellas la clerical (y servidumbre). A este lugar se refieren como lugar de celebración de sínodos, palacio episcopal y como "casa de las mesnadas del obispo". Esto guarda relación con el concepto de "la canónica", entendido como "iglesia o casa donde residían los canónicos seglares", ya que toda esta zona (calles Albardería, de la Muerte y la Vida...) era la residencia habitual de los vinculados al cabildo.

Fachada occidental

Como palacio Viejo Antiguo, palacio del Rey Niño, palacio episcopal o incluso como el Corralón se conoce en Ávila al solar comprendido entre las puertas de la catedral y de San Vicente y la calle del Tostado. También, en un perfecto ejemplo de sinécdoque, es denominado el todo con el nombre de una de sus partes: el Episcopio. Es un solar en el que actualmente se levantan la Casa de Cultura, Correos, la Telefónica, restaurantes y alguna casa de viviendas.

Dentro de este conjunto de edificios, que en su mayoría son de los siglos XIX y XX, se esconde adosada a la muralla una de las piezas más singulares de la arquitectura medieval abulense. Es la sala de sínodos del antiguo palacio episcopal, según Manuel Gómez-Moreno, en la que pueden encontrarse los materiales y formas característicos de la arquitectura abulense de hacia 1200.

Pieza que tendremos que comprender junto con el palacio episcopal del que formó parte, un palacio cuya historia deberíamos realizar en tres etapas: una primera medieval que incluiría desde fines del siglo XII a finales del XV; otra moderna en la que se situarían sus reformas en el siglo XVI y su paulatino abandono hasta llegar al

Portada

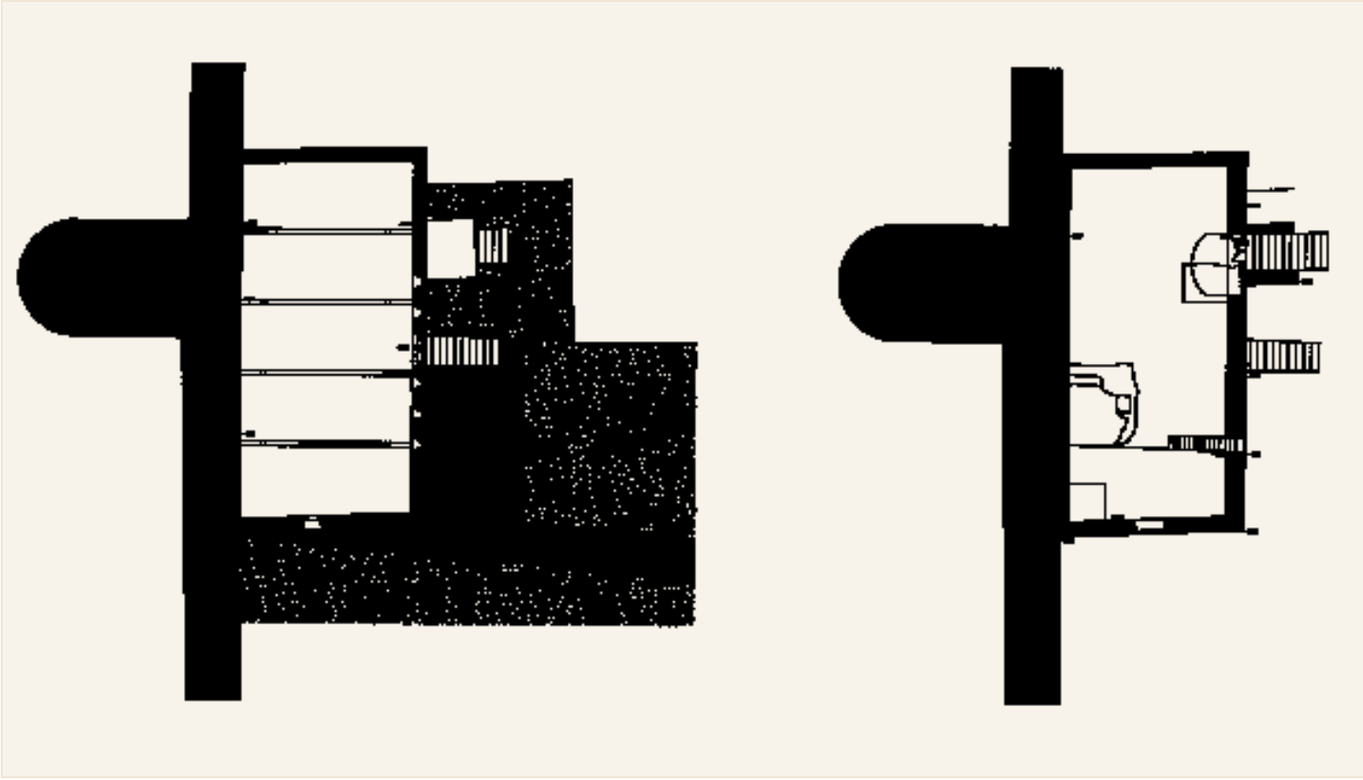
Sala interior

año de 1775 en el que el obispo Fernández Merino acepta el traslado desde aquel palacio que él casi no conocía hasta el Colegio de Jesuitas situado sobre el antiguo palacio de Navamorcuende, adosado al frente meridional de las murallas, sobre el paseo del rastro; desde ese 1775 comienza una tercera y nueva etapa del palacio en la que el solar pasó a depender del Ayuntamiento que de alguna forma enajenó las construcciones de los extremos, las cercanas a las dos puertas de la muralla, y que destinó al resto a instalaciones publicas y a toda suerte de usos (bomberos, almacenes, carboneras...). El final de esta última etapa del palacio es la sucesiva construcción del edificio de Correos (1955), de la Telefónica (1958) y de la Casa de Cultura (1961). Un último momento de esta historia sería el relacionable con la primera rehabilitación del Episcopio (1990), la cesión del mismo al Ayuntamiento (1999) y el actual proceso de restauración integral del edificio para dedicarlo a Instituto Municipal de Música y Cultura.

Aunque Quadrado, y Ballesteros que le sigue llevado por su afán por desmentir a Carramolino, apunten a la existencia de un palacio episcopal (documentado ya en 1220) que sitúan en el entorno de la iglesia de San Gil, el palacio episcopal abulense debió estar desde el medievo en el amplio solar comprendido entre la plaza de la Catedral, la puerta de San Vicente y la antigua puerta del Obispo. Es difícil pensar en un palacio episcopal extramuros y alejado de la catedral, y ningún resto monumental ni documental abona ese emplazamiento. Por el contrario el emplazamiento en el solar propuesto es el lógico y razonable, y además de la tradición y algunas referencias documentales, el mismo trazado urbano medieval de esta zona de la catedral confirma que aquí estaba el palacio y es el edificio que nos ocupa.

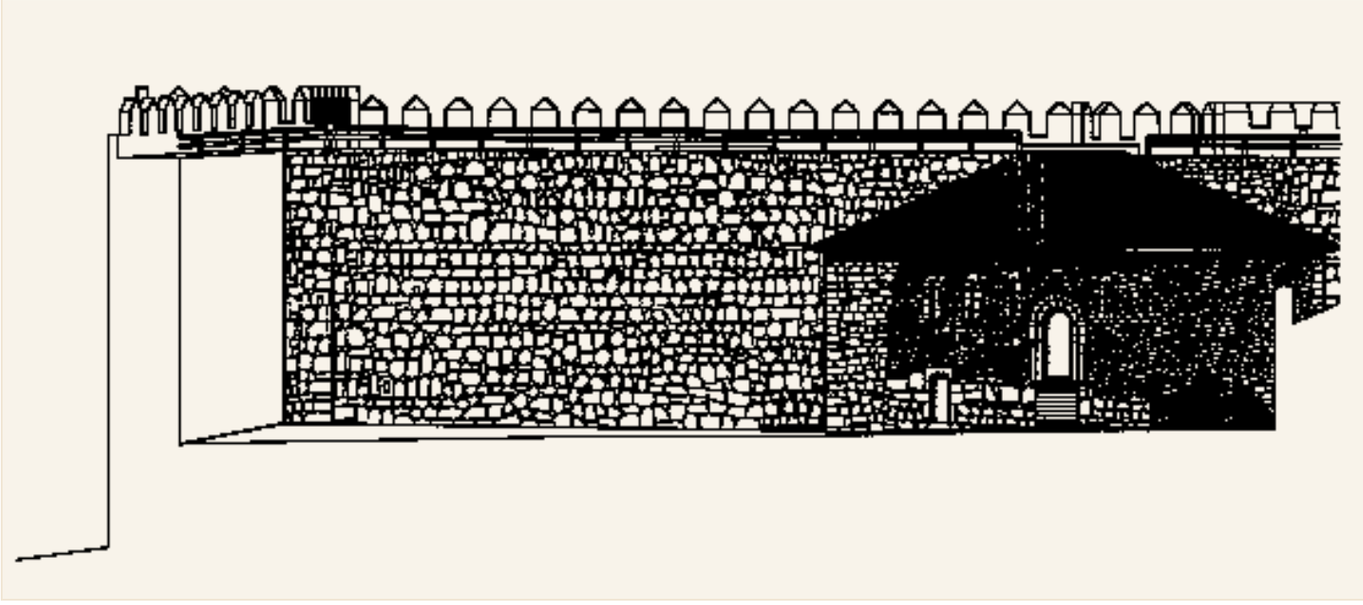
Es particularmente importante recordar lo ya dicho sobre la puerta denominada del Obispo, que estaba hasta el siglo XVI adosada al cimborrio catedralicio (luego fue tapiado por las construcciones de la capilla de Velada y sustituida por la actual puerta de la Catedral o del Peso de la Harina). Así podemos imaginar un espacio urbano al que se accedía desde la barbacana de la calle Albardería (hoy San Segundo) y en el que se debía configurar un acceso principal a la ciudad, más amplio que las plazas de armas del Alcázar y San Vicente. Una plaza en cuyos frentes se encontraban la puerta norte de la catedral y la puerta del palacio episcopal que aún hoy sirve, muy reformada, como acceso al interior del solar.

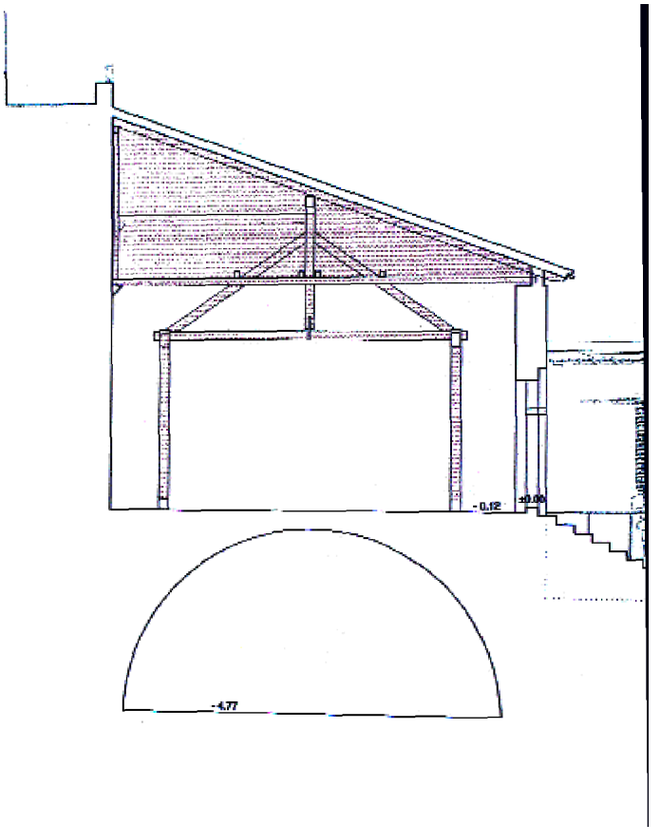
Sobre como fue este palacio episcopal medieval poco es lo sabido. Puede aventurarse que tendría la doble función de palacio episcopal y esporádica residencia real (de ahí la denominación como palacio del Rey Niño), y



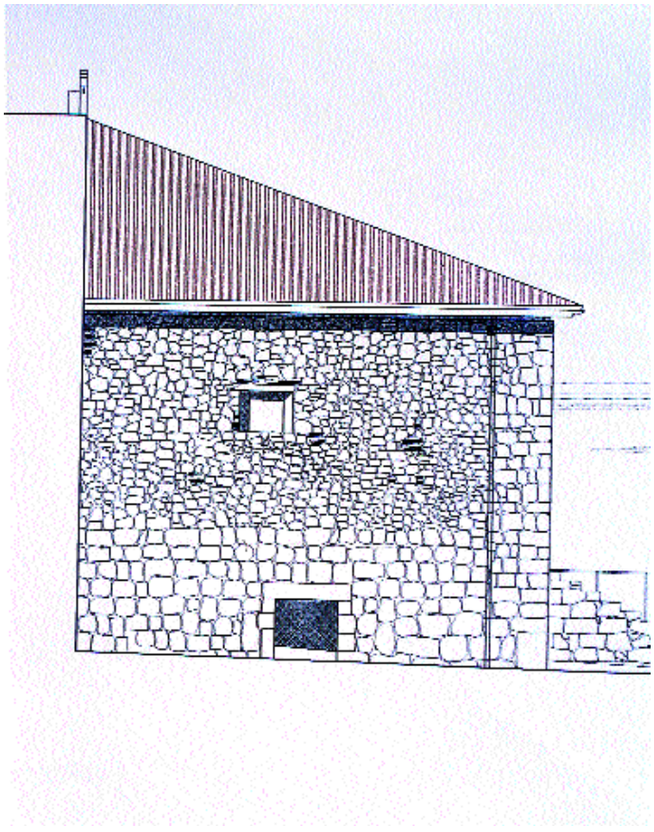
Plantas

Alzado oeste





Sección transversal



Alzado lateral

tanto por analogía con los palacios episcopales del momento, como porque la mayor parte de los esfuerzos de los prelados abulenses se centraron en levantar la fabrica de la Catedral, puede aventurarse que no sería ninguna construcción colosal, y afirmarse que estaba fortificado.

Respecto a la datación del mismo debe situarse en los años finales del siglo XII: el dato fundamental nos lo aporta el mismo Episcopio que está adosado a la muralla, por lo que no puede ser anterior, y la fecha la confirma el documento citado por Gómez-Moreno y el paralelismo formal con las intervenciones en la catedral relacionadas con Fruchel, y hasta el material empleado, la misma piedra ferrosa de la cabecera catedralicia.

Dentro del románico abulense, en el que, salvo la muralla nada queda de lo que fue la arquitectura civil, el Episcopio, aunque sea edificio destinado a usos eclesiásticos, tiene una estructura alejada de la de los templos. Gómez-Moreno indica que en 1191 aparece señalado como *palacio d(omi)ni ep(iscop)i*, y era una sala de sínodos. Cuando él la vio hizo una descripción minuciosa del mismo, que quizá se ajuste más al original que la que se podría hacer hoy:

"Hállase adherido a la haz interior del muro de la ciudad, y le constituye un salón rectangular, de largo incierto y anchura de nueve metros, fabricado en mampostería en dos pisos. El bajo se cubre con bóveda semicilíndrica de sillarejos, que arranca desde el suelo; el de encima tuvo armadura, pues metidos en la muralla subsisten canes de piedra, donde aquélla se afianzaría. El muro longitudinal opuesto, que mira a poniente, constituía su fachada, con seis largas saeteras derramadas hacia el interior, otra más en bajo, para registro, y en peralte, impostas y guarnición moldeadas en nacela, siendo notable que la última se desarrolla en curva de herradura, como el triforio de la Catedral. No es grande, y su material, la misma piedra caleña jaspeada de esta última. Dentro, aún se conserva un capitel de la propia antigüedad, con hojas venadas y cimacio de molduras típicas; quizá hubo columnas distribuyendo en dos naves el salón.

La portada exterior es de granito, y la hacen engañosa, un recuadro con bolas del tiempo de los Reyes Católicos, y remate aún posterior con escudo; pero su arco escarzano, todo labrado a boceles y escocias, y sus jambas, con dos columnas elegantes e imposta de molduras conocida, se remontan al siglo XIII o fines del anterior, como obra del estilo de Fruchel".

Tiene este cuerpo actualmente dos posibles accesos, ninguno de los cuales parece ser originario, abiertos ambos en el gran muro oeste. Uno pequeño hacia el norte, se practicó ampliando un hueco y construyendo una incomodísima escalera, y otro más amplio, hacia el sur, que tiene una gran puerta interior, toscamente labrada y hoy reducida por añadidos de ladrillo.

La única portada es sencilla y correcta. La forman dos arcos decrecientes de lisas dovelas, ligerísimamente peraltados y protegidos por una imposta de nacelada curva que arranca de una moldura similar que ocupa el lugar de los inexistentes capiteles. Esta puerta del palacio del Obispo, que luego fue muy reformado, pasa así a ser el único exponente de una arquitectura civil que simplifica en sus propuestas los modelos religiosos.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: según JBG - Fotos: JLGR

Bibliografía

CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 454-456; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, p. 57; GÓMEZ-MORENO, M., 1963, pp. 170-171; GONZÁLEZ, N., 1987, PP. 11-34; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 548-549.

La catedral: "fortior abulensis"

EL EMPLAZAMIENTO DE LA CATEDRAL abulense recuerda singularmente la estrecha unión que en la Edad Media se da entre los conceptos de *civitas*, el de cerca y el de catedral. Si como ya se ha dicho no existe ciudad si no existe muralla, también puede afirmarse que siempre que existe catedral existe ciudad. Esto tiene que ver más que con el monumental edificio que suele ser el primer templo, con el hecho de la existencia de un cabildo que actúa desde entonces como estructura de poder, según ha demostrado hasta la saciedad Ángel Barrios para el caso de Ávila.

El papel predominante que la catedral y el cabildo tienen en el urbanismo de esta ciudad amurallada se manifiesta desde cualquier lugar desde el que nos aproximemos a ella. La catedral es un hito constante en el paisaje abulense, un hito que recorta su silueta en lo alto del caserío, domina desde su única torre acabada todo el territorio y termina confundiendo su cimorro con la fábrica de la muralla en la zona más llana de la ciudad.

La catedral será, como pocas, hija del duro tiempo histórico y del espacio en que surgió. En el tiempo será la última de las cuatro catedrales de la Extremadura castellana del momento (posterior a la Vieja salmantina, a la de Ciudad Rodrigo y a la desaparecida de Segovia), estilísticamente podrá recoger los mismos aires de un gótico incipiente que ya entonces comenzaban a soplar por Francia, históricamente será posible al sumarse el apoyo de unos reyes fuertemente ligados a la ciudad y la pujanza del extensísimo obispado abulense. Aquellos tiempos y la muy peculiar geografía urbana de la ciudad amurallada obligan a hacer

Remate de la torre

Cimorro

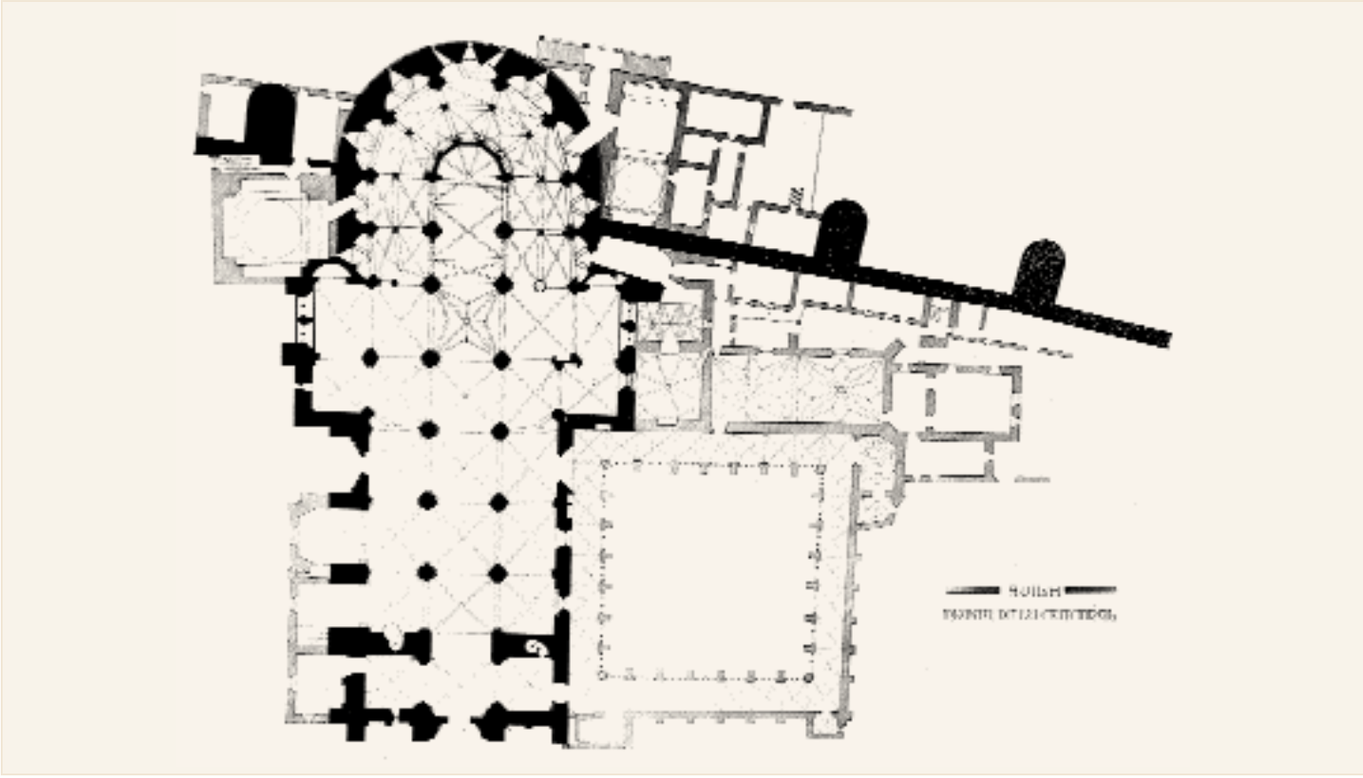
Cabecera

Rosetón del brazo meridional del crucero

una catedral fortaleza, un templo almenado, aspillerado y finalmente artillado. Sin salir de los límites ciudadanos hay que anotar que puede recoger las enseñanzas de San Vicente de Ávila y plantear una novedosa situación de préstamos enriquecedores entre ambas fábricas

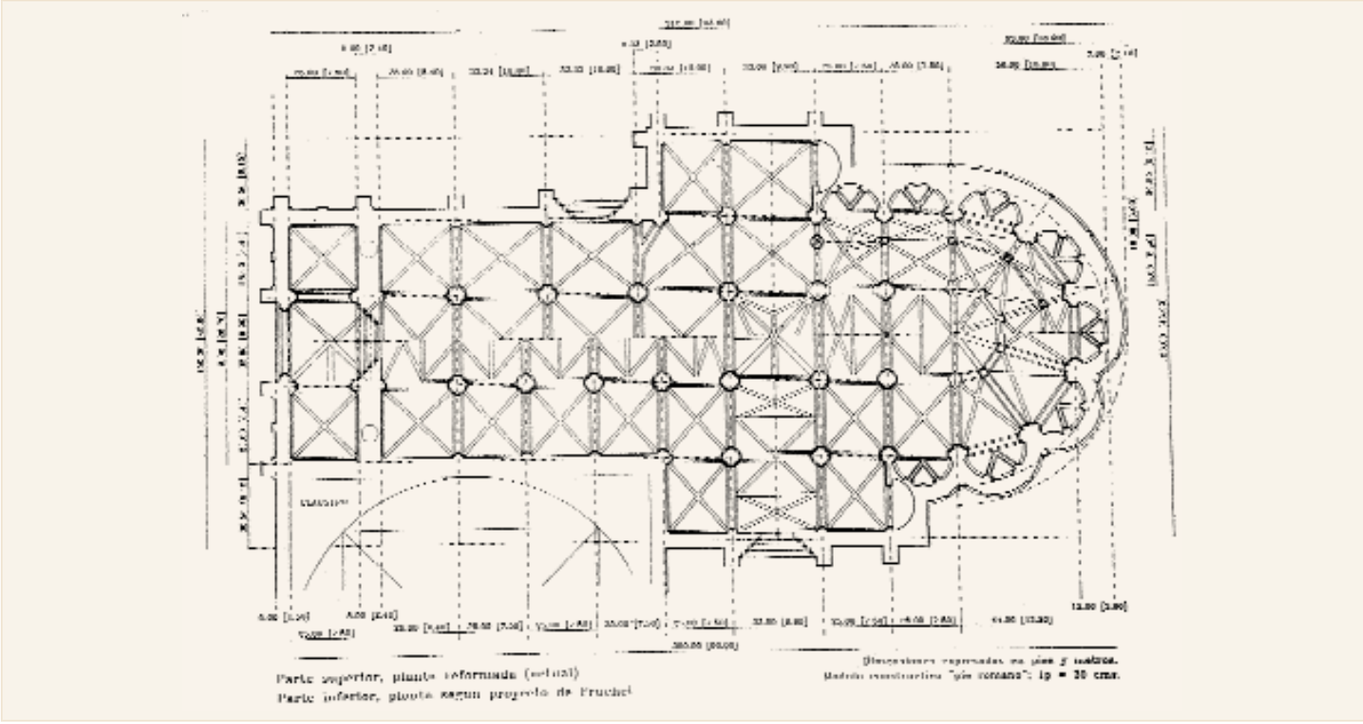
El templo es sumamente singular, estilística y funcionalmente. Ya Gómez-Moreno dijo que "no solamente fue quizá lo primero que se vio de gótico en Castilla, sino que Francia misma puede vindicarla como uno de los incunables más preciosos de su arquitectura parisién a mediados del siglo XII; si su traza general y osatura es del todo parisién, los accesorios, así como cierta sobriedad y clasicismo en los miembros y en la escultura, parecen indicios, en el maestro que la trazase y dirigiese, de una educación extraña, que tiene mucho de la escuela cluniacense". Es edificio de larga andadura constructiva, hecho como a impulsos, en el que las alteraciones y rectificaciones son mayores que en otras catedrales, dándose aquí desde un primer momento –junto con las normales adiciones en sucesivos estilos– lo que Pedro Navascués ha definido como la exigencia de cambiar de planteamientos para "acomodar una técnica constructiva gótica a una planta románica, por lo que la catedral de Ávila es una lección viva de arquitectura medieval, con muchos interrogantes, cambios de plan, contradicciones y desajustes en su fábrica, verdadero reto a nuestros historiadores y arquitectos".

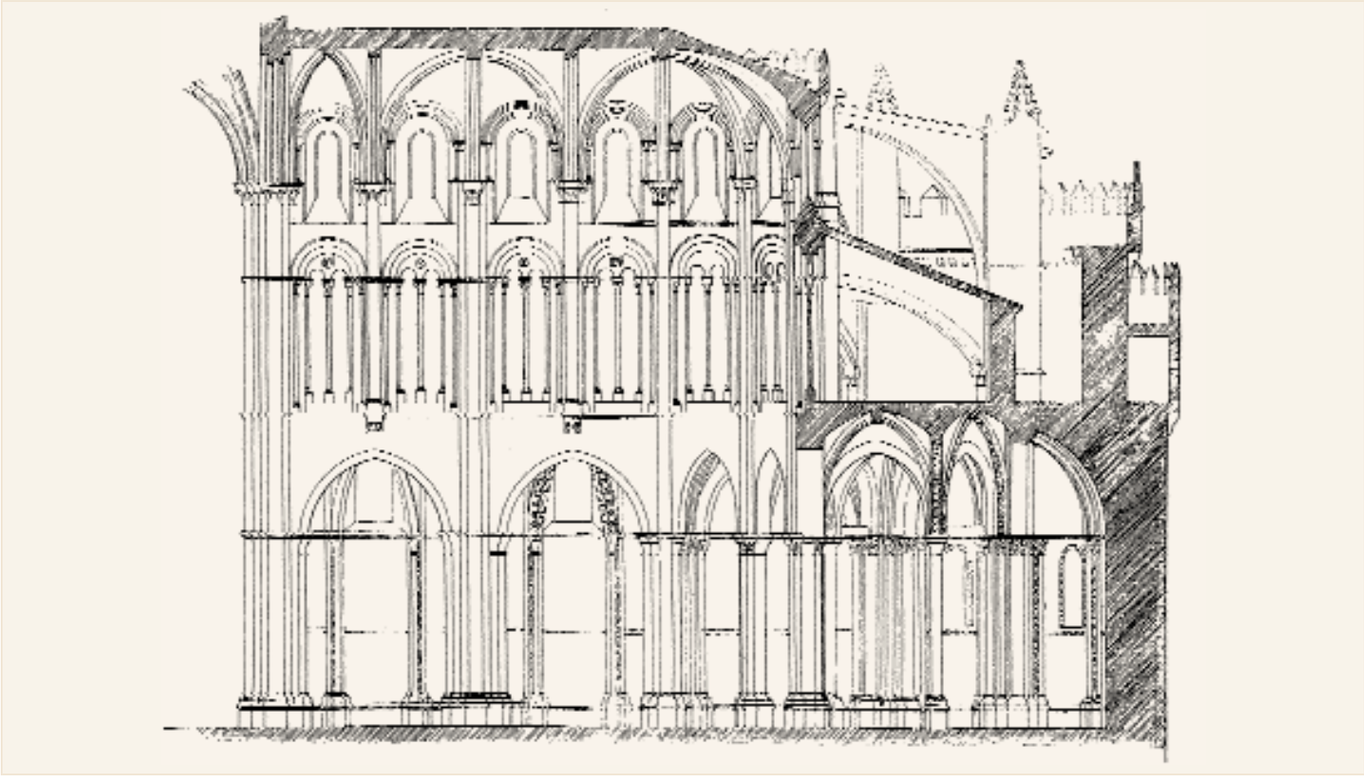
Debieron ser razones más fuertes que las de perpetuar un lugar de culto las que sirvieron para elegir tal emplazamiento en la zona más alta del caserío. En aquel lugar, entestando fuertemente la cabecera de la catedral en los muros de la ciudad, el cabildo se responsabilizaba de la defensa de la zona geográficamente más vulnerable de la ciudad: la que se extendía ante la llanura, la que no estaba protegida por ningún río o desnivel. La defensa de aquel frente de la muralla fue encomendada al alcázar real, la catedral y el palacio episcopal, es decir rey (concejo y ciudad por delegación), cabildo y obispo. Allí las defensas se reforzaron con los torreones del Alcázar y la Catedral, allí se abrieron las tres más fuertes puertas (Alcázar, San Vicente y la luego muy transformada del Obispo, recogida en la planta de Moya y reproducida en la predela del altar de San Segundo del crucero catedralicio) y además se levantó una antemuralla. El cabildo no sólo ocupaba el torreón más potente del amurallamiento, poseía también la alta y potente torre de vigía que dominaba la ciudad, sus arrabales y un gran trecho de todos los caminos que a ella llegaban. Como encargado de organizar esa defensa estaba el alcaide de la fortaleza (alcázar) y cimorro. La unión entre el alcázar, la muralla y la catedral se manifiesta en repetidas fuentes: "Este Alcáçar, e Iglesia con el otro Real que cae sobre la Plaça del Merca-



Planta, según Moya

Planta, según Merino de Cáceres





Secciones longitudinal de la cabecera, según Gómez-Moreno

do Grande, y torre de la Esquina se comunican el uno por el otro por lo alto de las murallas".

Funcionalmente la catedral abulense es, ya se ha dicho aquí, el más poderoso ejemplo de templo-fortaleza que se conserva en Europa y por ello es muy acertado calificarla de la *fortior abulensis*, añadiendo este calificativo al conocido dístico latino (*Sancta ovetensis; dives toletana; pulcra leonina; fortis salmantina; fortior abulensis*...). Las almenas coronan entre las torres su fachada de poniente, la imponente torre nooreste y parcialmente las naves laterales del templo. Pero es su potentísima cabecera, cimorro para los abulenses, el mejor exponente de ese carácter de templo-fortaleza.

La comprensión de esta cabecera militar, de su funcionamiento y evolución, resulta tarea ardua, tanto por su complejidad, como por la falta de una documentación sistemática sobre la misma, como por estar toda ella embutida en un forro militar que quizá sea obra realizada en distintos momentos. Debemos partir de un acercamiento a aquella catedral del último cuarto del siglo XII trazada por Fruchel, con una cabecera con múltiples capillas absidales que se abrían en la girola (la primera del lado de la epístola es aún visible exteriormente y las dos primeras del evangelio debieron ser también visibles hasta que fueron tapiadas por la capilla de Velada). Aquella cabecera prácticamente cerrada, con pequeñas saeteras y protegida por una barbacana debió ser pronto completada con un primer forro de sillería sobre el que correría el adarve de la muralla, es obra que podría fecharse a mediados del siglo XIII y relacionarse con el maestro don Varón que recoge la documentación catedralicia. Durante la segunda mitad del siglo XV, tiempo de revueltas señoriales en Castilla y en la ciudad, se reforzaría esta cabecera dotándola de un triple almenado, que hace coincidir el nivel de su adarve con el de los muros de la ciudad, recrecidos entonces en la zona entre la catedral y San Vicente para enrasar con las plataformas de los cubos. Este triple almenado, preparado para el fuego artillero, con un adarve amatacanado volado, y con una galería militar en su interior que tanto sirve para arrojar proyectiles entre las ménsulas en las que se apoya como para hacer fuego desde sus múltiples bocas artilleras, pudo ser obra de Juan Guas o de Alí Caro. Es el cuerpo que en Ávila recibe el nombre de cimorro, el mismo que recibían los cubos de la calle San Segundo citados en el Pleito de Albardería que seguramente estarían rematados por colgadizos de madera (el Diccionario de la Real Academia Española define cimorro como torre de iglesia).

Dejando a un lado esas reformas posteriores nos centraremos en la etapa románica de la catedral. Aunque tenemos

Nave

Relieve en la cabecera

una discutible constancia documental de donaciones que hacia 1135 hace Alfonso VII a una catedral de San Salvador que había restaurado su padre tras más de trescientos años de abandono, nada queda en pie de aquella primera catedral que es lógico pensar que ocupaba el solar de la actual y cuya existencia años después está claramente confirmada por las diversas donaciones que en la década de 1140 se documentan, pero que es una incógnita que sólo la arqueología podrá desvelar. Nos referimos a la dotación hecha en 1135 por Alfonso VII, a la cesión que el mismo rey hace en 1142 de una amplia explotación agrícola junto al Adaja y a la cesión que hace en 1144 de las tercias de las rentas, impuestos reales (salvo el quinto del Botín de Guerra). La construcción de la catedral coincidirá con el momento en el que el cabildo está organizado y aún lleva una vida reglar. El cabido medieval abulense ha sido estudiado por Ángel Barrios quién ha precisado que es tanto una estructura administrativa como una estructura de poder, y que los capitulares y el mismo obispo son guerreros de frontera, seguramente vasco-navarros de Cinco Villas, los Serranos de la Crónica, los valedores de los guerreros según expresión del antiguo pueblo de Ávila que se recoge en el Fuero de Évora, ciudad que también tiene una catedral fortificada. Durante una primera época los capitulares y el obispo son una misma cosa y reciben conjuntamente la mayor parte de las exacciones del extensísimo obispado, pero a partir de 1185, año en el que se constata un fuerte conflicto de intereses, se producirá una separación entre la mesa capitular y la mesa episcopal; y desde ese momento creemos que puede afirmarse que las exacciones van al obispo y a los capitulares, pero de un modo personal. No disminuye la riqueza, no disminuyen los impuestos, pero estos tienen un muy distinto destino. Lo dicho tiene que relacionarse tanto con el carácter militar de la catedral como con la ralentización, la casi paralización de la obra y se producirá en el siglo XIII.

A modo de hipótesis puede pensarse en un templo de triple cabecera, quizá similar a San Vicente, pero de menores dimensiones, y situado en el espacio del actual crucero y la nave mayor, al modo como ocurrió en León. Un templo que se derriba cuando aún no se ha concluido para hacer uno nuevo, más amplio y más fuerte e integrado en una muralla en construcción que se abre para recibir su cabecera. No creo que puedan hacerse conjeturas sobre si alguna parte de aquel templo queda en el actual, o sobre qué materiales del mismo fueron reutilizados en la nueva catedral.

La parte más antigua del actual templo debe fecharse entre 1160 y 1180 y atribuirse al maestro Fruchel que en 1191 y 1192 aparece citado en una escritura de trueque de las *hereditates quas Fruchel, magister operis in cathedrali eccle - sia possedit dum viveret*. Este fenomenal maestro europeo, cuyo rastro posterior se ha seguido por el norte de España, debió ser el autor de la traza general del edificio y especialmente de su interesantísima cabecera. Las fechas son las del episcopado de Sancho II (1161-81) y cuadran bien a las esculturas aparecidas en la clave del primer tramo sobre las que volveremos.

Las fechas propuestas sitúan este primer momento de la construcción en el reinado de Alfonso VIII, el rey "criado" en Ávila y que también hizo donaciones para el templo. Desde 1180 hay hechos que abonan un final de las obras de la cabecera: los enterramientos de los obispos don Sancho y don Domingo y especialmente el pleito que en 1184-1185 enfrenta al obispo con los párrocos de la ciudad, que desde 1183 se había constituido en el cabildo de San Benito, al reclamar éstos los excusados de las parroquias que cedieron temporalmente y que el prelado aplicaba perpetuamente a la fábrica de la catedral.

Girola

Absidiolo

Fruchel fue quien cambió, desde un hipotético proyecto primitivo de crucero con tres naves y cabecera con un tramo recto y otro curvo, al construido de crucero con una nave central y una nave lateral a poniente y una cabecera con doble tramo recto (se incorporó a la cabecera la nave de levante del crucero) y el tramo curvo original, más una girola con capillas radiales. Este hipotético primer proyecto, que ya fue apuntado por Rodríguez Almeida y que José Miguel Merino de Cáceres ha precisado más, sólo inspiró, de lo realizado, el tramo curvo de la cabecera, el planteamiento general del crucero y el primer tramo del templo, el de las torres. Merino de Cáceres, que está estudiando cuidadosa y certeramente la metrología de nuestra arquitectura, y que en el caso concreto de esta catedral ha seguido las pautas marcadas hace ya un siglo por Gómez-Moreno "(sería conveniente y provechoso desechar el nuevo canon de metros en la medición de estos edificios y volver a lo antiguo, pues así, lo cabal de las cotas da ya una gran base para ajustar el trazado)", ha podido confeccionar la adjunta planta comparativa en pies de aquella catedral no realizada y de la actual. Su sugerente propuesta es aceptable siempre que quede palmariamente patente que se trata de una fase proyectual, sólo parcialmente realizada en planta, que originó ingentes problemas cuando fue preciso abovedar la girola y la tribuna que corría sobre ella. El cambio de modulación que él propone en los tramos de las naves justifica el anómalo fajón que separa a las naves laterales del crucero y la menor altura de los claristorios más próximos a las naves.

El cambio de plan, la no realización de la nave este de aquel primitivo crucero y su incorporación a la capilla mayor, quedan de manifiesto cuando se observa la distinta configuración y decoración de las bóvedas de los absi-

diolos del tramo curvo y del tramo recto (todas con potentes nervios, pero unas con bóvedas de horno y otras con plementos ya gotizantes), y debió ser la causa de la muy peculiar cubrición de la cabecera, con una tribuna ya desaparecida sobre el deambulatorio de la que aún queda el antiguo triforio acomodado como ventanaje y bajo las cubiertas los arranques de los rampantes radiales que la configuraban y con una cubierta de bóvedas sexpartitas en la capilla mayor, la primera de la Península, cuya originalidad y relación con Vézelay ya estableció Lambert (antes Gómez-Moreno ya apuntó a Saint Denis). Esta primera bóveda sexpartita vino a cubrir unas naves pensadas para cerrarse con un medio cañón que fuese continuación del arco toral y así, al cambiar el plan, los capiteles debieron crecer para recibir las múltiples nervaduras, en una solución que aquí une a su innegable belleza el valor que tiene todo lo primigenio, aunque –al igual que en la abacial de Vézelay– la bóveda está mal dispuesta y sus mayores empujes actúan sobre los pilares más débiles, aquellos que apoyan sobre las claves de los formeros del tramo recto de la cabecera, haciéndose palmariamente manifiesta la falta de correspondencia entre la planta románica y un abovedamiento ya gótico.

Su exterior fue muy reformado cuando en el siglo XVI, se desmontó la tribuna, pero aún quedan del triforio los esbeltísimos huecos cerrados en herradura, con una molduración exterior que recuerda tanto a la fase borgoñona de la basílica, como a San Pedro. Directa es la relación entre el zigzag quebrado de este triforio y una arquivolta de la puerta norte de San Pedro. Directa es también la relación entre el rosetón parroquial y el que cegado está incrustado en lo alto del muro oeste del tramo más meridional del crucero. Entre ellos nos es imposible establecer una prioridad con datos formales, pero nos inclinamos a creer en una mayor antigüedad del parroquial.

Capiteles

Volviendo a la planta románica y a los absidiolos que caracterizan esta cabecera es preciso recordar que su forro militar es muy posterior, que éstos eran originariamente exentos como demuestran las cegadas ventanas y la rotunda curva del primer absidiolo del lado norte, visible sobre el cortavientos de madera de entrada a las sacristías y en la coronación de las defensas (sólo fue preciso reforzar la zona extramuros de la cabecera: los cinco absidiolos del tramo curvo y el primero del lado sur de la girola). Así podremos establecer unas inciertas relaciones con los ejemplos ya citados de Saint Denis y Vézelay, más los de Pontigny y Clairvause y hasta Heisterbach, pero también con ejemplos españoles como Fitero, Poblet, Moreruela y Santo Domingo de la Calzada.

Los cambios estilísticos y funcionales permiten desarrollar un amplio coro en esta cabecera profunda y ya gótica en su terminación, y permiten también lograr una novedosa iluminación de este ámbito mediante la apertura de una serie de ventanas en lo alto, casi en la bóveda, posibles en una cubierta de nervaduras pero irrealizables en una románica de medio cañón. En aquel espacio se había organizado el primer coro catedralicio de España situado en una cabecera y se había logrado dar a aquel ámbito una nueva iluminación.

Si a esta sabia estructura se une una innegable preocupación estética manifiesta en la delicia de la labra de los capiteles y molduras, en la cuidada traza de las bóvedas de horno de los distintos absidiolos y en la habilísima elección del material, una piedra sangrante de La Colilla a la que las vetas ferrosas le dan gran plasticidad, el resultado no puede ser otro que el de la maravilla de esta capilla mayor en la que la luz y la arquitectura se combinan armónicamente, en la que se siente tanto el pálpito de liturgias pretéritas como el inteligente avance del quehacer arquitectónico.

Desde allí la marcha de las obras siguió de manera desigual produciéndose con el paso de los años y los siglos cambios frecuentes sobre el primer proyecto arquitectónico. En lo esencial los cuerpos bajos de las torres, cuya traza y modulación ya aparecen en el que consideramos primer proyecto de Fruchel, debían estar concluidos en los primeros años del siglo XIII, puesto que en 1193 ya existía un lucillo en la capilla de San Andrés y en 1211 ya se entierra en la de San Miguel a Esteban Domingo, señor de Villafranca (son las capillas situadas bajo las torres sur y norte). Son torres fuertes, sin huecos en la zona inferior, almenadas, hermanadas con las de Sigüenza y Évora. La acabada remata en lo alto en una cúpula adornada con escamas y gallones que debe situarse en la misma órbita de los cimborrios del Duero. Se estructuró una fachada oeste muy similar a la de la iglesia abulense de San Vicente, con una fachada-portada remetida a la altura de los pilares del

primer tramo –a finales del XIII se labraría para aquel lugar la portada que a comienzos del XIV es llamada Portal de las Imágenes y que luego Guas trasladará al costado norte– y con dos torres ocupando el primer tramo de las naves laterales, tramo abierto destinado a capillas de enterramiento (las escaleras de acceso a las torres arrancaban originariamente del interior del templo, del segundo tramo y aún es visible su casi cegada puerta junto a la pila bautismal y el cambio brusco y torpe del escalonamiento en la torre sur). La gran diferencia entre ambos templos estará en la tribuna, que en la catedral, recordando más a Santiago, ocupaba todo el primer tramo de la nave central y apoyaba su abovedamiento sobre la puerta y sobre el primer par de formeros (aún son visibles cegadas las grandes puertas que comunicaban las torres con esta tribuna y las huellas que la bóveda dejó sobre los formeros) y en San Vicente se reduce a un corredor sobre la puerta y una balconada hacia el interior del templo. Conant ha sugerido como precedente de este nártex catedralicio a San Vicente de Ávila, Santiago y Villalcázar de Sirga (incompleto) en España, a Tewkesbury y Peterborough en Inglaterra y hasta la fachada occidental de la capilla palatina de Aquisgrán y ciertas fachadas sajonas (Ganders-heim, por ejemplo).

En los comienzos del mismo siglo XIII debían estar terminados los pilares románicos de las naves, con unos capiteles desnudos que recuerdan en lo esencial el mismo momento de San Pedro, y los muros de caja de la iglesia dado que por entonces se comenzó el claustro (de esos años son sus primeros sepulcros). La última dependencia románica de la catedral será la que tradicionalmente se considera su primera sacristía, a la que se accede desde la primera capilla de la derecha de la girola (la dedicada a San Juan Bautista). Es un espacio que corre paralelo y adosado a la muralla (la fábrica del muro ha "aparecido" al retirar el revoco de la pared y se ha dejado al descubierto tras rehacer el llagueado), rectangular, cerrado en un pequeño ábside, cubierto con cañón y horno, de un granito gris que configura muros, bóvedas y el cerramiento exterior de éstas. Luego seguirá la construcción de la sala capitular y del claustro. Respecto a la sala capitular, la hoy llamada Sacristía de Comuneros, allí se convocó la primera Junta de Comunidad de Ávila, pensamos que es de mediados del siglo XIII. Su construcción suele retrasarse hasta 1307, pero las varias anotaciones de enterramientos que a partir de 1244 se dan en el cabildo al que en 1289 se denomina cabildo nuevo y el hecho de que en 1250 y 1256 se redacten los primeros Estatutos Capitulares que dicen que las reuniones se realicen en el cabildo nuevo, permite adelantar hacia mediados de siglo XIII la construcción de su soberbia bóveda octogonal cubierta exteriormente con una magnífica serie de tejas pétreas y cornisas de precisa traza, y dotada de delicadas y esbeltas ventanas que recogen un románico final (especialmente la cegada del crucero). Es obra quizá de quien Torres Balbás conoce como maestro don Varón (para él también es el autor de la capilla del Sagrario o antesacristía) y precedente de los cimborrios abulenses de San Pedro y San Vicente, que debe relacionarse tanto con la capilla de Talavera salmantina como con los múltiples antecedentes que en la arquitectura musulmana hay para cubrir tales espacios. Si con la construcción del coro y capilla mayor ya se había configurado lo esencial del templo catedral, con la sala capitular y el claustro ya era posible que el cabildo practicase una vida secular. También a ese momento, a un tardorrománico epigonal pueden pertenecer la puerta abierta en su costado sur, junto al crucero, y el muy reformado nártex que la precedía y que se incorporó al claustro, un claustro que tardará en concluirse, pero que ya estaba en construcción en los primeros años del XIII según manifiestan los enterramientos y las puertas.

Capiteles

Los restos de escultura románica son escasos y se concentran en la parte oriental del templo, la de más antigua construcción. Se trata de cuatro capiteles historiados existentes en la girola y unos pequeños relieves vinculados al triforio, de los capiteles vegetales de la misma girola, la decoración de florones de los nervios de la capilla central de la girola y de los capiteles del triforio. A ellos hay que añadir todos los capiteles desornamentados de la cabecera y pilares de las naves, cercanos a los de San Pedro, en los que quizá confluya la influencia de una estética cisterciense y la falta de recursos formales y económicos. Respecto a los historiados Vila da Vila relaciona con uno de San Marín de Arévalo al que representa grifos rampantes y arpías estilizadas. Otro de los capiteles, "deforme y rudo" para Gómez-Moreno, trata temática

Bóveda de un absidiolo

Detalle de la cabecera y nave central

mariana con la Anunciación, la Visitación y San José durmiendo. De los otros dos, "de buena mano" para el mismo autor, uno representa el momento de una disputa entre caballeros ataviados con ropas de la época, siendo testigos de la escena sus respectivos escuderos. Mientras que la última cuenta la historia de Epulón y el pobre Lázaro en dos escenas: una pareja de diablos torturando al rico Epulón y otra de ángeles subiendo a los cielos el alma de Lázaro sobre una sábana. El tema de la lucha entre caballeros lo volvemos a ver en uno de los pequeños relieves del triforio, con la diferencia de que en este caso se trata de lucha ecuestre. A su vez el tema de Lázaro aparece en otro de los relieves antes mencionados, pero más desarrollado. En éste apreciamos la escena compartimentada, representaciones de espacios arquitectónicos y un claro sentido narrativo. Son muchos los autores que lo vinculan a la portada occidental de San Vicente y, por extensión, al mundo galo, pero los parecidos son únicamente temáticos. Si en todos éstos nos parecen dudosas las relaciones con lo vicentino, éstas son mucho más directas en los motivos florales de la capilla central de la girola que nos parecen emparentables con los del intradós del toral entre las torres y con los de la cornisa meridional de San Vicente, y con los de la cúpula de La Lugareja. También los capiteles del triforio nos resultan cercanos a lo borgoñón abulense.

Quede para el final una reflexión abierta sobre Fruchel, el citado *magister operis*, cuyas huellas se han rastreado –con mayor o menor acierto– en otros edificios del norte. Pensamos que ciñéndonos a lo abulense hoy hay que limitar su trabajo directo a la arquitectura de la cabecera catedralicia y suponer un control sobre los escultores y decoradores, sin que nada sirva para pensar que el maestro sea también escultor. Puede pensarse en una actuación indirecta de Fruchel en la arquitectura de la basílica, quizá a través de algún discípulo, ayudante o incluso maestro. No hay el más mínimo dato que permita unir su nombre a la escultura vicentina abulense.

Estudio histórico: IHGB - Estudio artístico: JLGR
Planos: según Merino de Cáceres/Moya Valgañón, según Gómez Moreno
Fotos: IHGB/JRS/JLGR/ AIGDA

Bibliografía

AA.VV., 1985a, p. 29; CARRAMOLINO, J. M., 1872 (1999), pp. 469-477; CONANT, K. J., 1926, pp. 190-193; CHUECA GOITIA, F., 1965 (2001), p. 298; GARCÍA GUINEA, M. Á., 1961, pp. 158-167; GARMA RAMÍREZ, D. de la, 1999, pp. 53-56; GÓMEZ-MORENO, M., 1983, pp. 65-132; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 28-29; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 522-530; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 54-59; LOJENDIO, L. M.ª de y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), pp. 283-287; MERINO DE CÁCERES, J. M., 2000, pp. 25-28; RAMOS DE CASTRO, G., 1975, pp. 189-198; VILA DA VILA, M.ª M., 1999, pp. 68-71; VILA DA VILA, M.ª M., 2000, pp. 594-597.