

# *Románico y mudéjar en las tierras de Ávila*

---

José Luis Gutiérrez Robledo<sup>1</sup>

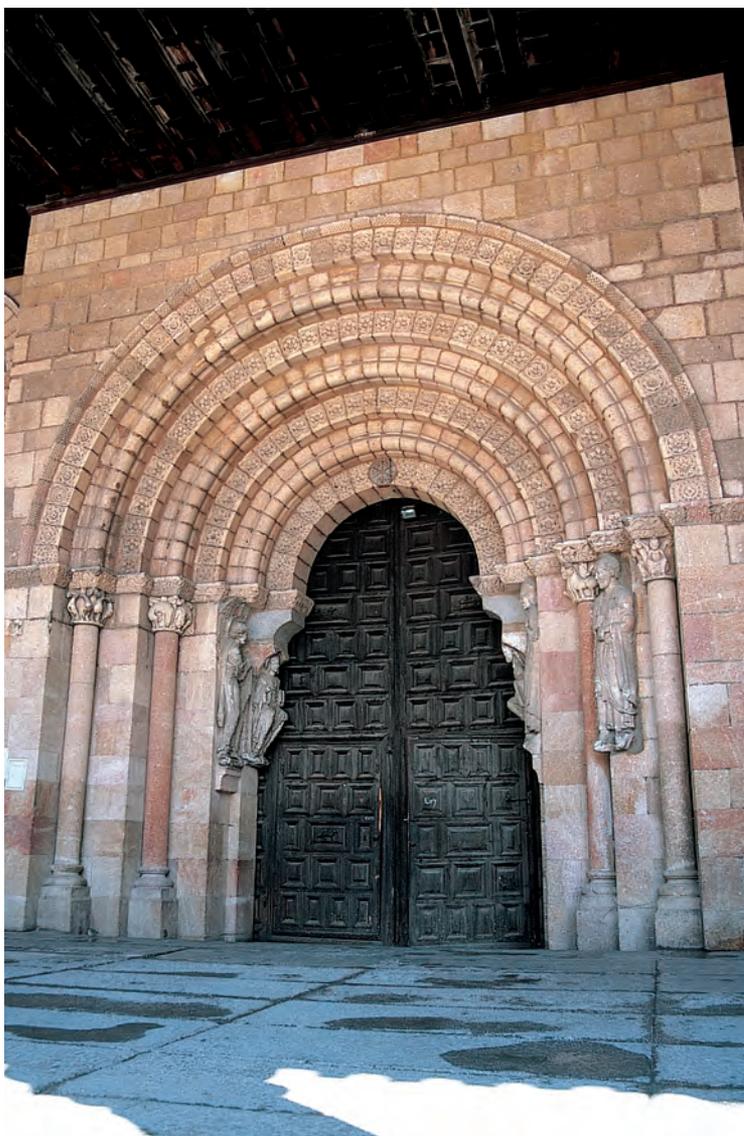
## ROMÁNICO

Si el románico es en Soria o Segovia, territorios de repoblación, estilo que se encuentra tanto en las ciudades como en los pueblos, en Salamanca y aún más en Ávila pasa a ser un estilo representado especialmente en los mayores núcleos urbanos y el mudéjar es el arte que construye la mayor parte de los templos y edificios en las pequeñas poblaciones de cada obispado.

El románico deja en las tierras de Ávila contadas muestras que en su mayor parte se sitúan en la capital: una veintena larga de templos de los que aún son románicos en parte doce más la catedral, y dos interesantes edificios civiles, el episcopio y el fenomenal conjunto de sus murallas. Fuera de la ciudad no hay casi edificios románicos: el pórtico de San Martín de Arévalo y otros restos románicos recientemente aparecidos en ese templo, una escultura que hoy está en San Juan de Arévalo, la cabecera de Espinosa de los Caballeros, sendas portadas en Bernuy-Salineru y Mediana de Voltoya que creemos se citan aquí por primera vez, la rosca de un arco en el cementerio de Berrocalejo de Aragona, unas arquivoltas de Mironcillo, mínimos restos en Mancera. La lista puede completarse con algunas tallas, generalmente tardorrománicas y con una tabla representando a San Pablo del museo catedralicio, proveniente del desaparecido retablo de San Vicente, y las pinturas del ábside de Santa María de Arévalo. Esta ausencia de románico en la actual provincia de Ávila se debe a que el estilo en la zona norte fue sustituido por el mudéjar, más adecuado a los materiales allí existentes y a la mano de obra de la Tierra de Arévalo y La Moraña y a que en la zona sur la repoblación fue más tardía, se realizó en años en los que el estilo imperante ya era el gótico. Incluso algunos templos que fueron románicos de la ciudad trocaron, total o parcialmente, sus fábricas por otras góticas, y el mismo camino siguieron en el siglo XVI las casas de los repobladores.

No existen en el obispado de Ávila en los primeros momentos de la repoblación grandes monasterios medievales que sean los encargados de difundir las nuevas formas. Como veremos los cuatro existentes ya son posteriores. Del monasterio femenino cisterciense de San Clemente nada queda y por ello no puede precisarse el papel que el edificio desempeñaría en la segunda etapa de la arquitectura catedralicia y en la última de San Pedro. El de premostratenses de Sancti Spíritus ya es del XIII y los monasterios de Burgohondo y la Lugareja son de fines del XII y no parecen haber desempeñado ningún papel importante en la difusión de las formas artísticas románicas.

La tradicional visión del románico abulense insiste en el carácter fronterizo, tardío y desornamentado y del estilo en la ciudad. Es una visión que parte parcialmente de Gómez-Moreno y que con matices ha sido aceptada por quienes tras él se ocuparon del estilo en Ávila, y que en parte conlleva a atribuir una aparente uniformidad y un carácter repetitivo del románico abulense, pero ambas características deben ser matizadas ya que en lo arquitectónico las murallas y –al menos– San Vicente, la catedral y San Pedro y en lo escultórico la constatación de la existencia de una larga serie de talleres, indican la local variedad y riqueza de soluciones



Ávila. Portada sur de San Vicente

de un estilo que llega a Ávila ya cerrado y en un momento casi epigonal, mezclándose aquí pronto con las formas nuevas de un gótico naciente.

Conocemos una relación de carácter fiscal, la carta del cardenal Gil Torres al cabildo en la que se establece la nómina de las iglesias existentes en 1250. El documento, que se guarda en el archivo de la catedral de Ávila y que ha sido publicado por Julio González y por Ángel Barrios, establece los diecinueve templos que entonces existían en Ávila, templos a los que hemos de suponer fábrica románica y de los que el redactor nos indica los morabetinos que pagaba cada uno, dato que nos da una pista para comprender la importancia de la parroquia y del templo:

- San Vicente pagaba como cien y en aquellas fechas debía estar ya construido en lo esencial.
- San Juan pagaba como setenta. El templo que ha llegado hasta nosotros es del XVI. Se suele considerar que por su emplazamiento en el antiguo *forum* ocupa el lugar del templo romano de la ciudad. En su corral, quizá un pórtico, se celebraron las reuniones del concejo hasta el siglo XVI, cuando se construye el Ayuntamiento y se derriba el templo románico y se levanta el nuevo, ya gótico y con cabecera de la segunda mitad del XVI, con trazas de Pedro de Tolosa.
- Santiago pagaba como ochenta. El templo actual es de finales del XV y principios del XVI y tiene en sus muros abundantes sillares románicos reutilizados. La torre, que se cayó en 1803 fue inmediatamente reconstruida por fray Cristóbal de Tejada (1806), levantándose sobre la antigua y con sillares románicos.
- San Nicolás que pagaba como sesenta.
- Santa Cruz, que pagaba como veinte, y consta tenía lábaro. Había sido reedificada en la segunda mitad de siglo XVI, desapareció en 1769. Estaba al sur de Santiago, en una calle que aún conserva su nombre.
- San Pelayo que no tenía que pagar nada y que luego cambió de advocación por la de San Isidoro. Es la iglesia que hoy está en El Retiro madrileño.
- San Esteban que pagaba como dieciséis.
- San Sebastián que pagaba como doce y que se dedicó a San Segundo en el siglo XVI, cuando fueron descubiertos allí los supuestos restos del primer obispo de Ávila.
- San Martín que sólo pagaba cuatro y fue reformada en el XIV, en los primeros años del XVI y en el XVIII, conserva de su fábrica románica el lábaro y parte del tramo recto de su cabecera descubierto en una reciente restauración. Además en los muros del templo y especialmente en su camarín quedan sillares románicos reutilizados.
- San Andrés que pagaba como diez.
- San Gil que únicamente pagaba uno. En su solar se establecieron primero los jesuitas y luego los jerónimos. Tras la desamortización comenzó la consabida ruina del monumento, del que hoy apenas quedan las portadas (una montada en el suelo) y la espadaña.

- Santa Trinidad también pagaba como uno. Fernández Valencia dice de ella que fue fundada en 1254 y que su edificio “muestra más antigüedad según la opinión general de los vecinos de esta ciudad”. Fue demolido en 1837 para con sus materiales fortificar la muralla ante la amenaza carlista.
- San Silvestre que paga como treinta, para Fernández Valencia tenía lábaro, una capilla mayor y dos laterales. Era lugar de enterramiento de los nobles y luego pasó a ser convento de carmelitas calzados en 1378 y la parroquia se unió a Santo Domingo. Tras la desamortización pasó a cárcel y recientemente se ha convertido en sede del Archivo Provincial. Cuando se demolió la cárcel apareció un muro con sillares de labra y material románico que fue desmontado.
- San Cebrián pagaba como cero. Sabemos que en 1258 ya no era parroquia, que estaba en obras a mediados del siglo XV y debió de desaparecer antes del XIX. No consta su ubicación.
- San Román también pagaba como cero; consta que en 1258 ya no era parroquia, que en 1580 fue vendida por Gaspar Daza y en 1803 aún hay noticias de su fuente y pilón. Estaba al cabo de la plaza de la Feria.
- San Pedro pagaba ciento veinte.
- Santo Tomé pagaba treinta.
- Santo Domingo también pagaba como treinta, fue muy reformada en el siglo XVI y desapareció tras la última guerra civil, para con su solar ampliar el picadero de la Academia de Intendencia. Sus restos fueron posteriormente utilizados para construir la iglesia del Inmaculado Corazón de María y algunos otros edificios de la capital.
- San Bartolomé que pagaba como dos y que es el actual templo de Santa María de la Cabeza.

A ellas hay que unir los monasterios de La Antigua, San Clemente (fundado antes de 1148) y Sancti Spiritus, el hospital de La Magdalena, y las ermitas de San Miguel de la que conocemos un documento de 1278, que estaba en la plaza de su nombre, tenía delante una plazuela, había sido reedificada en 1703 y fue derruida en 1860, San Leonardo y San Lázaro, que ya existía en 1146 y se reproduce en el dibujo de Ávila de Wyngaerde, antes de su reforma en el siglo XVII. Con la catedral el total es de 27 templos románicos en la ciudad. Como ya hemos indicado algunos luego trocaron sus fábricas en góticas, otros cambiaron de uso, pasando a ser iglesias conventuales, y desaparecieron simplemente otros.

Los que conservan su fábrica románica permiten aventurar una tipología de iglesia de una a tres naves, con ábsides en función de las naves, con una sola torre salvo en el caso

de San Vicente y la catedral y con tres puertas que en muchos casos, siguiendo el modelo establecido aquí en San Vicente a mediados del siglo XII, se abrían en paños salientes de los muros que les daban una mayor prestancia.

Con un pequeño zócalo de granito, los muros constan de un núcleo de mampostería entre sillares de piedra, granito ocre generalmente, que se disponen con un aparejo pseudoisódomo, y en los que se aprecian las marcas de cantería de modo desigual, ya que unas han desaparecido por la erosión y otras por las reparaciones y restauraciones. Este granito ocre es, también en Ávila, señal del románico. En los zócalos de torres, ábsides y muros románicos, en algunos casos como resultado de reparaciones, ya se había empleado el granito gris que comenzó a ser el material único en la catedral y luego en los

*Restos de los muros de San Silvestre*





*Portada occidental de San Vicente de Ávila*

ábsides de San Bartolomé y en Sancti Spiritus, pasando este granito gris a ser el distintivo del gótico abulense.

En los muros, las ventanas y puertas se abrían mediante arcos de medio punto decrecientes que forman un abocinamiento y descansan sobre columnas y jambas dispuestas en el derrame, o a veces directamente en el muro. En los capiteles de esas columnas, ya con el collarino unido a ellas, se desarrollará un programa iconográfico en el que lo naturalista y lo catequético se mezclan a partes iguales. Los ábacos, de gran altura, suelen decorarse también y normalmente se van a prolongar fuera de los capiteles en impostas que siguen el derrame de los huecos y sobre las que descansan las arquivoltas o arcos decrecientes de esas puertas y ventanas y que luego articulan los muros. Una variante de las ventanas serán los arcos ciegos o arquerías murales, que con un valor meramente decorativo recorren parte de las cabeceras de San Vicente, San Pedro, San Andrés y San Isidoro.

En el alzado general se destacan las diversas alturas de cada una de las naves y ábsides. Más altas lógicamente las centrales que las laterales, se iluminan ambas por ventanas como las descritas, que en el caso de las de la nave mayor se disponen sobre las laterales.

Los pilares son cruciformes, con semicolumnas adosadas y soportan arcos doblados de medio punto que hacen de formeros y perpiaños o fajones, y que no tienen decoración en sus dovelas. Apoyan los arcos del templo en estos pilares y en semicolumnas adosadas a las respaldos de los muros. Contrafuertes de sección rectangular manifiestan al exterior los empujes de los fajones.

Íntimamente unida a los edificios se va a desarrollar toda una decoración escultórica centrada en capiteles, ábacos, impostas y arquivoltas. Hay también una estatuaria, cada vez más exenta, que se caracteriza formalmente por estar estrechamente relacionada con el edificio, e ideológicamente por tener esa finalidad catequética ya aludida.

Ciñéndonos a las iglesias que han llegado hasta nosotros o de las que conocemos su estructura, sabemos que, salvo San Esteban y San Isidoro, todas son de tres naves y que dos de ellas, San Pedro y San Vicente tienen un crucero muy marcado. Tenían triple ábside San Vicente, San Pedro, San Andrés, San Segundo, Santo Tomé, Santa María de la Cabeza y la desaparecida San



Ábside de San Nicolás de Ávila

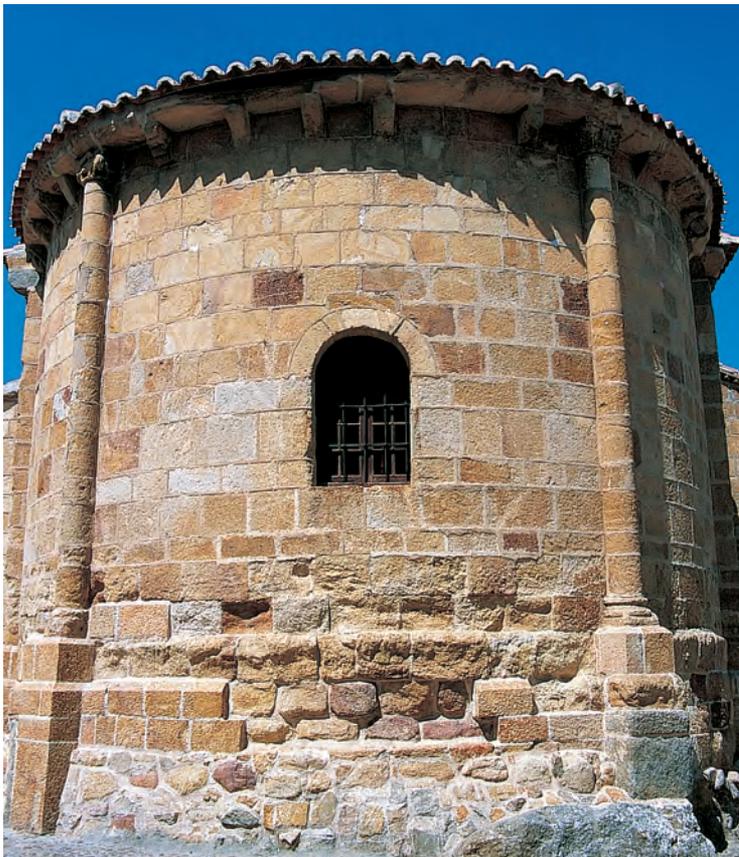
Silvestre. Los ábsides laterales de San Andrés son muy desiguales. San Segundo tenía la cabecera desviada del eje y Santo Tomás ha perdido totalmente uno de sus ábsides. San Esteban, San Isidoro, San Nicolás, San Martín, La Magdalena y quizá Santo Domingo tenían un solo ábside, de la misma profundidad que el central de San Andrés los conservados. Arquitectónicamente se cubren todos ellos con bóveda de horno en el tramo curvo y de medio cañón en el tramo recto. Todas tienen sus capiteles labrados con mayor o menor riqueza, y su repertorio decorativo es vegetal y animalístico preferentemente, existiendo algunos –pocos– capiteles historiados. Salvando impostas y arquivoltas solo aparecerá una escultura monumental de cierta importancia en San Vicente, y la cabecera de la catedral, más San Juan de Arévalo. Al exterior estos ábsides marcan todos ellos con codillos el paso del tramo recto al tramo curvo, pero en el caso del ábside central de San Vicente, éstos son pequeños machones. Sólo en el exterior del tramo recto del ábside central de San Andrés hay arquerías decorativas. En el tramo curvo hay ventanas románicas en San Andrés, San Vicente, San Pedro, San Isidoro y San Segundo. Tienen todas los arcos decrecientes de lisas dovelas, que descansan en el interior sobre los capiteles de dos columnas y el exterior en el mismo muro. Salvo en San Andrés impostas taqueadas bordean este último arco. Tres series de impostas, con rosetas de cuatro pétalos en círculos entrelazados, taqueados y baquetas decoran el exterior de estos ábsides, dispuestas unas sobre las ventanas, otras bajo ellas y las últimas como continuación de los ábacos de los capiteles. En estas iglesias con ventanas en los ábsides y en la de San Esteban, dos semicolumnas recorren los ábsides terminando en capiteles que junto con canes, decorados con figuras y modillones, sujetan el alero.

En el interior repiten los ábsides la organización de ventanas e impostas que vimos al exterior, y se cubren con bóvedas de horno en el tramo curvo, y en el tramo recto de medio cañón sobre arcos fajón y toral, que apoyan unas veces en semicolumnas y otras sobre ménsulas. Las cubiertas serán de medio cañón y horno en los ábsides, y de medio cañón en las naves y en los brazos del crucero, y estarán ceñidas por arcos fajones. En las naves laterales pueden aparecer bóvedas de arista con ligera plementería (San Vicente –reconstruidas– y San Pedro). En la mayor parte de las iglesias las naves tenían cubiertas lignarias, que si bien eran más ligeras y baratas, eran menos resistentes y que sin duda recogen influencias del mundo mudéjar.

Un elemento característico del románico abulense son las portadas salientes que derivan de las laterales de San Vicente. Allí la portada se estructura entre los dos contrafuertes y organizan sus abocinadas arquivoltas alternando en sus roscas, baquetones que descansan en columnas y rosetas en aros que apoyan en los esquinales. Este modelo pasará al resto de los templos, donde, aun cuando no existan contrafuertes, la portada se dispondrá en un cuerpo saliente de los muros que servirá para dar una mayor profundidad a la entrada. En San Andrés y San Isidoro las dos arquivoltas del centro descansan sobre columnas y las de los extremos sobre jambas. En San Vicente y San Segundo se alternan jambas y columnas, y en San Pedro son tres las arquivoltas centrales que descansan sobre columnas. Los templos últimos, como Santo Tomás y Santo Domingo, vuelven a la solución de San Andrés, pero introducen entre sus arquivoltas unas más pequeñas que apoyan sobre los esquinales de las jambas y ambos templos tienen una arquivolta con triple baquetón que hermana sus canterías. Las arquivoltas se decoran con baquetones y con rosetas en círculos de variado número de pétalos, y se protegen con una imposta taqueada que bordea el último arco. En San Andrés y en San Isidoro serán tres los arcos con rosetas, y uno —el segundo desde el interior— se decorará con baquetón. En San Vicente y en San Segundo alternan baquetones y rosetas, al igual que en la puerta norte de San Pedro y luego en la oeste. En la puerta sur de esta parroquia todos los arcos se decoran con baquetones. En las últimas iglesias los baquetones llegarán a disponerse —ya se ha dicho— tres en un solo arco, y entrelazados y taqueados decorarán las arquivoltas. Los ábacos de los capiteles de estas puertas se decoran con rosetas de cuatro pétalos, palmetas, lacerías y hojas de yedra (estas últimas en San Nicolás y en Santo Domingo). Las únicas arquivoltas que escapan al esquema apuntado son una con zigzag en la portada norte de San Pedro y otra con figuras de disposición radial en la portada de Santo Tomás y las portadas de La Antigua y San Nicolás que tienen rollos.

Todas estas iglesias, aquí definidas como románicas, conocieron retrasos en sus fábricas o profundas reformas que generalmente afectaron a sus naves, y ya hemos visto que únicamente

*Ábside de San Esteban de Ávila*



pueden definirse como románicas los cañones que cubren los cruceros de San Vicente y San Pedro (éste algo apuntado), siendo muy distintos los sistemas de cerramiento de las naves de todos estos templos. San Vicente y San Pedro tendrán una cubierta en su nave central de aristones, que ya es de los inicios del gótico y en las naves laterales se cubrirán con bóvedas de aristas (en San Pedro reforzadas por nervaduras). El resto de las iglesias reciben en distintas épocas cubiertas de madera de par y tirantes en la central y de colgadizo en las laterales, que han sido múltiples veces reparadas. En el grupo de iglesias de tres naves hay que señalar que San Andrés, aunque tiene pilares cruciformes y formeros, nunca volteó ni sus fajones ni sus bóvedas, como indican la falta de contrafuerte y contrarrestos y alguno de los huecos de sus ventanas; y que Santo Tomás, San Segundo y Santo Domingo vieron sus naves profundamente transformadas en el siglo XVI, cuando sustituyeron sus formeros románicos por otros más amplios, que les dieron un aspecto de iglesia salón. Lo mismo ocurre en el XVII en San Nicolás. Dado que en los muros de ninguno de estos templos, ni en los de tres ni en los de una nave, aparece contrafuerte alguno, se puede concluir que, salvo los dos templos mayores, todos los demás que han llegado hasta nosotros (incluido Santo Domingo) recibieron cubiertas de madera.

Únicamente San Andrés, San Nicolás, San Pedro, la catedral y San Vicente y quizá Santo Domingo, tienen torres que en alguna manera se relacionan con el románico. Sus estructuras, fechas de construcción y ubicación en el templo son tan dispares que nos hacen desistir de estudiarlas unitariamente, de ellas nos ocuparemos al tratar de cada templo. La catedral y San Vicente plantean en el último cuarto del XII dos torres en su fachada occidental, con nártex al modo borgoñón, San Pedro, San Nicolás y San Andrés sitúan las torres en distintos lugares del templo y todas parecen levantadas al final del proceso constructivo. San Esteban, San Segundo, San Isidoro y la Cabeza tendrían espadañas románicas que se transformaron en las actuales.

La cronología general de los templos, apuntada ya por Gómez-Moreno y recogiendo las rectificaciones de los últimos años sobre la cronología del románico hispano, puede situarse entre 1130 y 1230. Aquel estudio de Gómez-Moreno, que permaneció años y años inédito, que hay que situar en su tiempo y en el estado de los estudios del románico en 1900, propuso una cronología que arrancaba con el siglo XII, basándose también en documentos que citaban los templos en esos primeros años y que hoy se consideran no eran exactos o que se referían a unos edificios anteriores a los actuales. Pero también adelantó una visión general del desarrollo del románico abulense que en líneas generales se ha revelado acertada, y que es la seguida luego por quienes sobre el tema hemos tratado (en la mayor parte de los casos sin citar la fuente). A las razones que en cada caso se dan para este retraso cronológico hay que sumar la constatación de que en los primeros años los "re pobladores" se asentaron sobre el

terreno, utilizando las construcciones existentes y se dedicaron a organizar el territorio.

San Vicente será la primera iglesia que empiece a construirse y tras sus huellas se levantarán las de San Pedro y San Andrés. San Vicente tarda casi todo el XII en construirse (pórtico sur y cimborrio son ya del siguiente siglo) y San Pedro retrasa su fábrica hasta el XIII, San Segundo, San Isidoro y San Esteban marcan un momento intermedio y las restantes corresponden al final del estilo en Ávila. Respecto a estas últimas se recogen las lápidas fundacionales descritas por Luis Ariz que tras la reaparición de la de Santo Domingo en el museo de Ávila merecen un nuevo crédito (quizá la de San Nicolás esté bajo la reforma barroca, la de San Bartolomé o Santa María de la Cabeza esté empotrada en los muros y la de San Isidoro aparezca en algún museo). Caso aparte es la catedral románica que es obra datable en las cuatro últimas décadas del XII. El más reciente estudio sobre el románico abulense, debido a Margarita Vila da Vila, mantiene la evolución cronológica apuntada y así para ella hay la siguiente sucesión de talleres en lo que denomina escultura hispano-languedociana: 1.º taller de la cabecera de San Vicente, 2.º taller de la cabecera de San Pedro, 3.º talleres de la cabecera y naves de San Andrés, 4.º primer taller de San Segundo, 5.º taller de San Isidoro, 6.º taller de San Isidoro, 7.º el segundo taller de San Vicente, 8.º taller de las portadas de San Andrés y San Segundo, 9.º talleres de Santo Tomás el Viejo, 10.º talleres de San Nicolás, 11.º Talleres del románico tardío: Antigua, Magdalena, Santo Domingo y San Bartolomé, 12.º talleres de la segunda campaña de

*Ventana de San Pedro de Ávila*





Detalle escultórico de la portada de San Andrés de Ávila

San Pedro. A ellos habría que añadir, a partir 1160-1170, el taller borgoñón de la última campaña de San Vicente, cuya influencia llega a la catedral, San Nicolás y Santo Tome, más Espinosa de los Caballeros, La Lugareja y a San Martín de Arévalo. Para ella las primeras campañas de San Vicente y San Pedro, más San Andrés, San Isidoro y San Esteban son del episcopado de Íñigo 1133-1158.

Partiendo del análisis escultórico quizá sea posible aventurar filiaciones más precisas, establecer hilos conductores que lleven desde un templo hasta otro templo, pero a nuestro parecer son éstos caminos forzados, dado que son muchos los hilos que faltan, o por decirlo de otra forma los edificios que han desaparecido. En este campo es sumamente meritorio el estudio de los primeros talleres escultóricos del románico abulense de Margarita Vila da Vila, en un pormenorizado trabajo que en parte y desde nuestros presupuestos se incorpora a este. De modo sumamente resumido diremos que para ella la escultura románica abulense no es modelo homogéneo, ni en las manos, ni en las técnicas, ni en las formas. Esta diversidad viene motivada por la ausencia de lo que generalmente se conoce como "escuela", "taller", presentando más importancia la idea de "maestro", que la autora relaciona con obras concretas en lugares concretos, por tanto se estaría hablando de un grupo de personas reducido, que aparecen en determinadas obras y a las cuales se puede volver a ver o no. Esta forma de trabajar es la causa de la ausencia de un estilo propio, ya que se reciben influencias, tanto de manera directa como indirecta, que producen unas obras con una gran carga ecléctica.

Vila da Vila identifica al menos cinco corrientes en la escultura abulense. La primera destacada es la *leonesa*, centrada casi completamente en San Isidoro, y que se hace notar en los que se consideran templos de fábrica más antigua: San Vicente, San Pedro y San Andrés. Esta corriente estaría impregnada de aires languedocianos y tendría mucha repercusión no sólo en Ávila, sino también en la zona de influencia segoviana. La *corriente silense* se localizaría en San Andrés, en el lado izquierdo del ábside central para ser más precisos, y se caracterizaría por una cierta torpeza a la hora de llevar a cabo la reproducción de anatomías y el movimiento. Presenta a su vez ciertos aires procedentes de la zona cántabra. Destacada es la presencia del denominado "Maestro del Génesis", que pertenece a la *corriente aragonesa*. Interviene en la

cabecera de San Pedro, donde deja muestras de sus semejanzas con obras de San Esteban de Sos del Rey Católico o Santa María la Real de Sangüesa. Por motivos desconocidos este autor desaparece, no continuando nadie su "escuela". Corriente abultada es la *cántabra*, tanto por el número de edificios como por el de "maestros". En San Pedro, San Andrés y San Isidoro vemos el trabajo del conocido como "Maestro de Sansón", caracterizado por unas obras de aspecto desmañado y torpe. Diferentes son las figuras de canon corto y escaso relieve que realiza el "Maestro de la cabecera de San Segundo", del cual la autora propone que pudo haber trabajado como ayudante en la cabecera de San Pedro. Es un estilo más cuidadoso y hábil. Mano distinta es también, dentro de esta misma corriente, la del "Maestro de San Esteban", que influirá en el de la cabecera de San Nicolás, con una marcada tendencia a la geometrización y simplicidad en la talla. Volviendo a San Vicente encuentra al "Maestro de la portada sur" y al segundo taller de la fábrica. Éstos hay que incluirlos en la *corriente aquitano-bearnesa*. Su trabajo ocupa las portadas laterales (con recuerdos a lo francés: Camino, Languedoc, Borgoña...) y el interior (donde se observa una evolución no traumática con el primer momento). Una última corriente sería la citada *borgoñona* de la última campaña de San Vicente y de la catedral.

Todas estas corrientes y "maestros" de época temprana, dejan para Vila da Vila como resultado una herencia desigual en la ciudad, pero son los responsables de la aparición de unos

Ávila. San Pedro



talleres de formación local, que evolucionarán de mejor o peor manera a partir de lo visto en el primer momento. Pervivirán influencias francesas, con otras zamoranas, se tenderá a una diversidad de modelos y técnicas que, en muchos casos, desencadenará una decadencia de las formas.

Advirtiendo que la nuestra es una interpretación que –lógicamente– trata de llevar el agua a nuestro propio molino, anotamos que lo más atractivo del que para ella es un primer románico se reduce a las fábricas de las tres primeras iglesias (San Vicente, San Pedro y San Andrés) y a su reflejo en San Isidoro fundamentalmente, más San Segundo, San Esteban y San Nicolás. Las filiaciones no son, no pueden ser, muy precisas por faltar los eslabones intermedios de los templos perdidos, por ser muchos los modelos repetidos, por ser la mayor parte de las piezas obras de no muy alta calidad, y por supeditarse la labor escultórica a la arquitectónica. Anotamos también que los modelos leoneses, silenses y aragoneses lo son igualmente de la arquitectura (aquí conviene apuntar lo conocido de la diversa procedencia de los repobladores), que se constatan las relaciones y préstamos con lo segoviano, zamorano y salmantino, y que la segunda época de San Vicente se proyecta en el románico final de la ciudad. Sugerente, pero muy forzada e indemostrada e indemostrable, es su propuesta de hacer coincidir en el plano de la ciudad repobladores y templos de una misma precedencia. Propuesta que siempre quedará condicionada por el carácter de la Crónica y por sus muchas imprecisiones, por la cronología y por ser difícil hacer coincidir un doble itinerario que por un lado lleva a lo languedociano y por otro hacia los orígenes de los repobladores.

Respecto al paisaje urbano de la ciudad creemos que en líneas generales también es válida para la segunda mitad del siglo XII la descripción que Barrios hace en el Caserío en el siglo XIII:

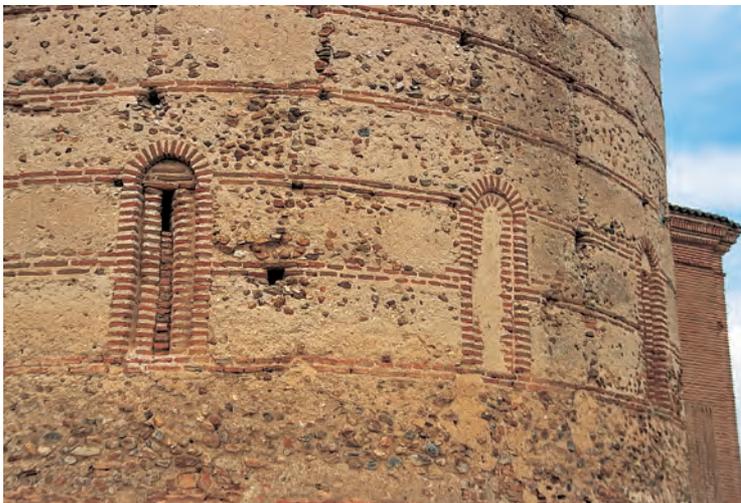
"Estructura urbana y actividades de los habitantes de la villa están íntimamente imbricadas. El paisaje de Ávila entre 1230 y 1320 refleja, en tanto que soporte físico, las diferentes actividades de sus habitantes en ese período. Dos formas esenciales se descubren en su paisaje: de un lado, la que dibujan las barriadas exteriores del norte, oeste y sur; de otro, la que forman el arrabal occidental y las construcciones de intramuros. Las primeras venían a ser aldeas muy próximas a la ciudad; las segundas configuraban la villa propiamente dicha. De modo esquemático se diría, para resumir, que la capital del obispado englobaba un amplio núcleo urbano y varios rurales un poco apartados de aquél. Cabe pensar que a estos dos tipos de hábitat corresponderían dos formas de vida, dos ocupaciones fundamentales de su población; probablemente en el extrarradio predominarían las funciones agrícolas y en el centro las comerciales o industriales y las actividades improductivas. En conclusión: dos topografías, dos economías, dos formas de paisaje, dos tipos de actividades".

Queda como cuestión final de esta introducción el tema de la ubicación de estos templos en el plano de la ciudad. Hay que recordar que la muralla medieval de Ávila tiene, en comparación con otras de la época, una traza regular que seguramente tenga un origen preexistente, que no surge como un cinturón irregular que tiene que abrazar a las colaciones, es decir parroquias, ya existentes. También debe recordarse que los historiadores han contestado rotundamente la teoría de la despoblación total del valle del Duero, especialmente en su zona más meridional, teoría que desde nuestro punto de vista y en el caso de Ávila se confirma con la pervivencia de los lugares de culto hasta la época de la reorganización o repoblación del territorio. Como pervivencia de lugares de culto entendemos literalmente el significado de tal expresión, en ningún caso estamos afirmando que el edificio que conocemos sea el del siglo IV, el del siglo VIII o el de los siglos X u XI, únicamente indicamos que pervivió el lugar en el que se asentaron los sucesivos templos y también la advocación de los mismos. Esto es clara señal de que no hubo largos períodos de abandono de la población, ya que casi se puede hablar de un culto continuado y se constata que no hay pérdida de la memoria histórica.

Si repasamos la nómina de iglesias existentes a mediados del siglo XII (prescindiendo de San Cebrián, cuyo emplazamiento desconocemos, y de la catedral que es caso singular), sólo cuatro de los veinticinco están dentro de los muros: San Esteban, Santo Domingo, San Juan y San Silvestre (esta última estaba muy cercana a los muros, junto a la Puerta del Carmen). E incluso sabemos que San Esteban es de mediados del siglo XII y que Santo Domingo ya es del principio del XIII, y respecto a San Silvestre no puede aventurarse con rigor ninguna fecha de

inicio de la desaparecida fábrica. Suele también aceptarse por todos los historiadores que San Juan debe estar levantada en la zona del antiguo foro romano, que luego fue parroquia de los serranos y que también estuvo hasta el siglo XVI especialmente relacionada con el concejo que se convocaba en su corral. Esta situación de los templos, con sólo cuatro de ellos dentro de los muros e incluso con tres de éstos fuera de lo que podemos considerar la acrópolis fortificada medieval, pensamos puede deberse, además de a la pervivencia de lugares de culto de la época romana, cuando –lógicamente– los templos de la nueva religión se establecieron extramuros, a algunas de las razones que ya apuntamos en 1978: en primer lugar a una falta material de espacio para que en la parte alta de la ciudad se estableciese una parroquia y la colación que lleva anexa, en segundo lugar a que los concejos no viesan con

*Detalle del ábside de Barromán*



agrado que se levantasen dentro de los muros edificios religiosos ya que la iglesia no tributaba, y en tercer lugar al interés aristocrático por que no se estableciesen, dentro de la zona que ellos controlaban con sus palacios adosados a los muros, unos edificios que en manos enemigas supusiesen un peligro para la defensa de su ciudad. No parece razonable aducir razones militares al hecho de estar algunos de ellos extramuros y cerca de las puertas: atribuir a templos tan alejados de los muros y pequeños como San Martín, San Segundo o San Bartolomé, un carácter de defensa adelantada no parece justificado. Pronto olvidaron en la zona alta y noble de la población aquella ley de Las Partidas que obligaba a dejar un espacio de quince pies entre los muros y las casas, dejando desembarazadas y libres las carreras que están cerca de los muros e incluso la iglesia de San Silvestre se levanta junto a los muros. Se hace referencia de nuevo a las ya comentadas relaciones que se establecen entre los distintos grupos sociales, entre los repobladores de diversa precedencia, así como a la organización que tenía la ciudad sobre la base de sus parroquias (a ello volveremos al analizar el amurallamiento). Se puede decir que se trataba de grupos desconectados entre ellos, alrededor cada uno de su iglesia, organizados en las cuadrillas que luego son una de las bases de la organización del concejo abulense. Tanto es así que aún en tiempos posteriores se sigue distinguiendo una zona con características propiamente urbanas (terrenos de intramuros y arrabal oriental) de otras todavía muy vinculadas al mundo rural (barrios del norte, sur y oeste). Manifestación de esto son los distintos tipos de actividad económica y profesional que vemos en cada zona o el modelo de vivienda. Sin entrar a especificar estos modelos, sí que conviene destacar la presencia de una arquitectura popular de materiales pobres y pragmatismo evidente, que bien podría ganarse el calificativo de arquitectura de lo orgánico, tanto por el material como por el planteamiento. Arquitectura que podemos conocer gracias al Becerro de Visitaciones catedralicio de 1303, texto que sirvió a Torres Balbás para definir la casa medieval castellana.

De modo casi telegráfico conviene apuntar como final de esta introducción al románico que la monografía primera y aún muy válida para acercarse al románico abulense es el *Catálogo*, ya centenario en su redacción, de Gómez Moreno (adelantado en su *El románico español*) y que luego sólo han tratado con alguna extensión del mismo Goldschmidt, Pita Andrade, Gutiérrez Robledo, y Vila da Vila (a la lista habrá que añadir pronto a Daniel Rico).

## MUDÉJAR

Sin entrar profundamente en la polémica entre los conceptos del románico de ladrillo y mudéjar, debe plantearse también una reflexión previa sobre el mudéjar que aparece en la provincia (capital incluida), muy próximo en el tiempo, y a veces coincidente, con el románico capitalino. Se trata fundamentalmente de aquel mudéjar que construye en ladrillo y con un repertorio y estructuras mudéjares edificios cercanos a las formas del románico, lo que también se podría llamar un primer mudéjar, un mudéjar del XII y primeras décadas del XIII, pero no un mudéjar románico.

En la zona norte de la actual provincia de Ávila, al sur de la capital, en La Moraña y en la Tierra de Arévalo, se configura en los años del románico y siguientes un estilo nuevo y distinto, que hemos venido a llamar mudéjar y que aún hoy da pie a múltiples discusiones terminológicas. A modo de introducción difícilmente se encuentren unas palabras mejor hilvanadas, más sentidas, que las que hace ya casi cien años dedicó don Manuel Gómez-Moreno, entonces un joven profesor granadino, a unos edificios que sin duda alguna le impresionaron profundamente:

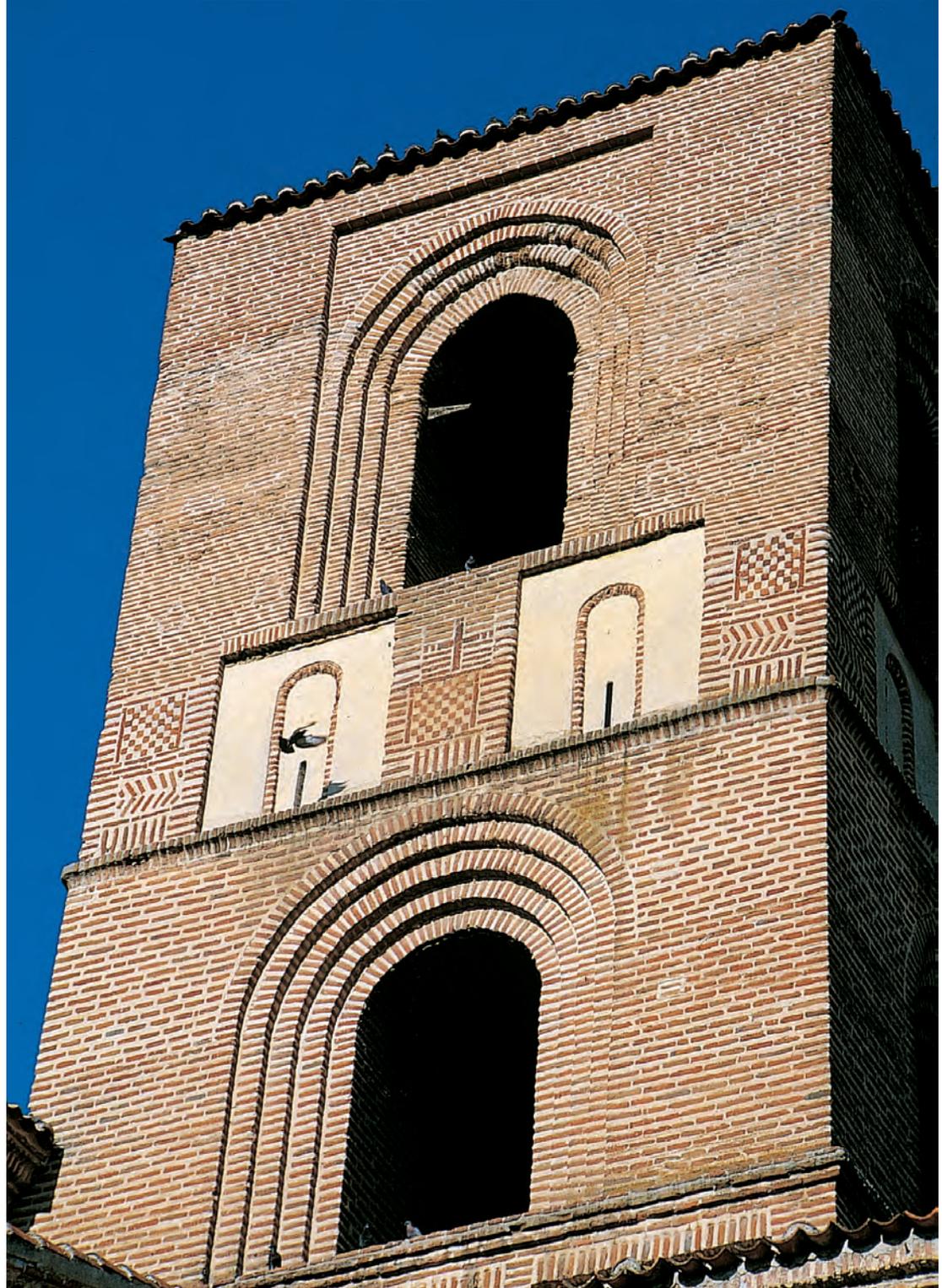
“Entre la Moraña y las serranías de la provincia hay una perfecta distinción de suelo, de clima, de raza, de trajes y también de arte. La Moraña tiene su arquitectura especial, no sabemos si originaria o importada, pero sí que constituye un centro, irradiando hacia Salamanca, Zamora,

Valladolid y Segovia: arquitectura impuesta por la naturaleza del suelo, arquitectura popular, semimoruna, semicristiana, reflejo de la vida nacional frente al elemento avasallador francés apadrinado por la Corte y por los monjes, que representan las arquitecturas románica y ojival. Arquitectura menospreciada y sin estudiar apenas todavía, pues así como las crónicas sólo hablan de las grandezas y de las ambiciones que flotan sobre pueblos, olvidando su vida íntima, sus verdaderos intereses, sus vicisitudes sociales, así las ciudades sólo se enorgullecen con sus monumentos de piedra, catedrales, conventos, iglesias aristócratas, debidas, no a las conveniencias e iniciativa del pueblo y del bajo clero, sino a las rentas de una corporación, a las prodigalidades de un rey, a las larguezas que, a cuenta de sufragios y en descargo de sus conciencias, otorgaban los ricos y los señores. El pueblo había de contentarse con poco, ahorrando todo lo posible su esfuerzo y sus dispendios, como que su fuente de ingresos era el trabajo, no saqueos ni opresiones; él no podía traer materiales de grandes distancias ni labrarlos con primor; no podía hacer venir arquitectos famosos; tampoco el pechero de entonces sabía gran cosa de ciertas artes, pues al cabo era conquistador y soberbio también, y he aquí que a estas circunstancias obedecía el descargar su trabajo sobre el siervo de los pecheros, el moro laborioso y sobrio que lo aguantaba todo con tal que le dejasen vivir a su manera: en vez de piedra de sillería, empleaba los materiales ordinarios del país; y en vez de edificios según el patrón francés, dejaba al moro mudéjar que se las compusiese a su gusto. La gran meseta de Castilla la Vieja y León carece en su mayor parte de buena piedra: el material indicado es, pues, el ladrillo, o el tapial de cantos esquistosos y graníticos, trabajados con mortero de cal".

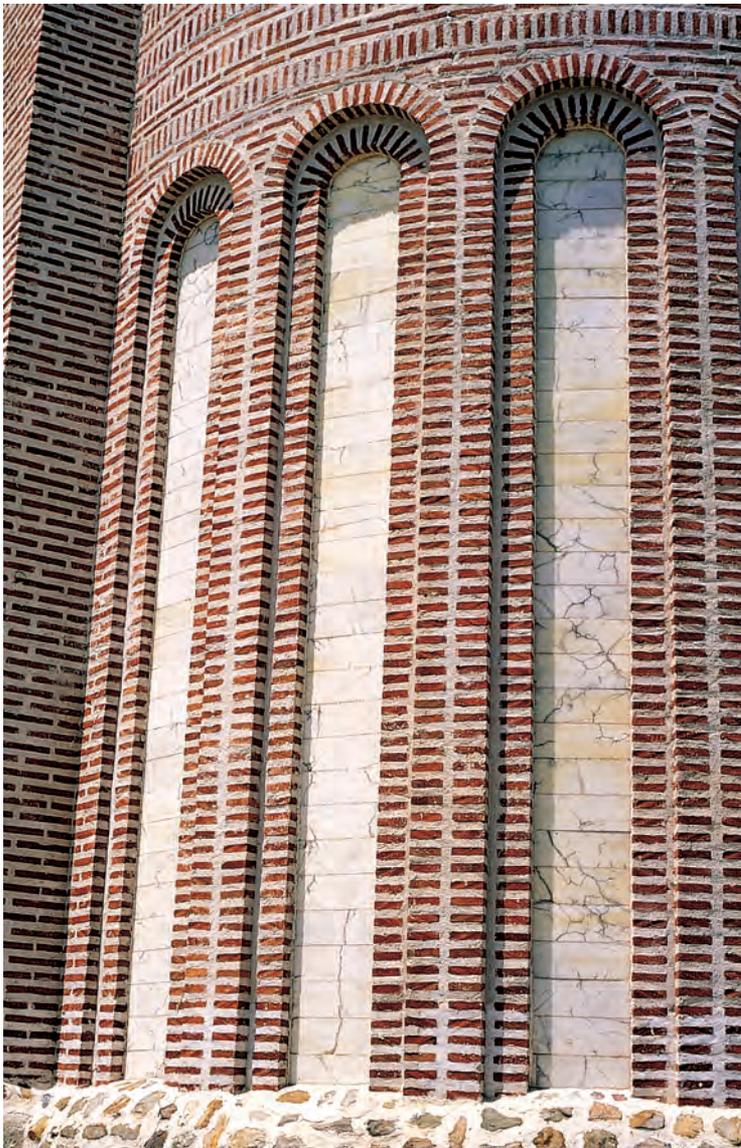
Estos edificios del mudéjar abulense escriben uno a uno y en conjunto una de las páginas más singulares del mudéjar hispano. Perdidas entre campos de cereal, en el centro de pequeños pueblos "muy venidos a menos", se alzan las humildes fábricas de ladrillo, argamasones de chinarro, mampuestos, adobe y madera. Con tan limitados materiales y con una sabiduría constructiva que aún sobrecoge, levantaron monumentos singulares y bellos, en los que a pesar de la economía de materiales y de la repetición de un repertorio decorativo de sobra conocido (esquinillas, sardineles, verdugadas, de encofrados de cal y canto o de mampostería...), se siente el pálpito de unos artistas que hicieron, como nunca, de la pobreza de medios y de la necesidad virtud, que unieron espléndidamente los repertorios formales de aquella amalgama de culturas que eran las tres religiones del libro y que está en la base de la Edad Media española.

Es largo el número de edificios que, desde Narros del Puerto en el Valle Amblés, Burgo-hondo en el del Alberche y Piedrahita en el del Corneja, pasando por la ciudad de Ávila y llegando al límite norte, existen en la actual provincia de Ávila. Los conocidos son unos 150: fundamentalmente templos, pero también algunos puentes, casas, murallas y castillos. Al tratar de comprender todo el conjunto, fundamental es recordar algo obvio, que es propio advertir en toda historia local, ello es que la división decimonónica de España en provincias no es la adecuada para acercarse al mudéjar. Que sería más adecuado incluir en el campo de este estudio al menos toda la zona sur de lo que fue el obispado medieval abulense, incluyendo los arcedianatos de Olmedo y Arévalo y la zona comprendida entre Ávila y Arévalo (La Moraña y Tierra de Arévalo). Más razonable aún sería acometer su estudio conjunto, saltando los límites provinciales decimonónicos y los sucesivos límites de un obispado que fue perdiendo territorio, y juntar en un foco regional el mudéjar del sur del Duero, un foco que Pérez Higuera propuso agrupase junto al abulense de La Moraña y Tierra de Arévalo, la segoviana Tierra de Pinares, la vallisoletana zona de Medina del Campo y Olmedo, más Toro y su zona, y La Armuña y Campo de Peñaranda salmantinos. Sobre los focos mudéjares en general conveniente es señalar que no son estancos y que su delimitación es muchas veces producto más de los procesos y ámbitos de investigación que de una unidad formal. A modo de ejemplo debe indicarse que templos como Camarma de Esteruelas (Madrid), San Lorenzo de Sahagún (León), Galisteo de Cáceres..., y otros muchos, son perfectamente comprensibles dentro del foco mudéjar del Duero.

Tanto por precisar que el componente étnico musulmán no es imprescindible para que consideremos hoy que un edificio es mudéjar, como por precisar los postulados de quien esto escribe es necesario establecer qué entendemos por mudéjar y de qué mudéjar se trata aquí. Recientemente hemos hecho un recorrido por la historiografía del término, siguiendo a Borrás Gualis fundamentalmente, al que remitimos. En resumen y como es sabido los historiadores han discrepado largo y tendido sobre si estamos ante un arte cristiano con vestiduras islámicas, o ante



*San Martín, de Arévalo.  
Torre de los Ajedreces*



Arquerías nuevas del ábside  
de Orbita

un arte islámico con vestiduras cristianas. Todo podría resumirse diciendo que lo que para Amador de los Ríos era un maridaje entre las arquitecturas cristianas y arábigas, para Fernando Chueca es un mestizaje entre las arquitecturas cristianas e islámicas, y la diferencia conceptual es importante: si un matrimonio puede separarse, no hay forma de separar lo que mezclan dos sangres. El mudéjar aparecerá así como uno de esos productos de síntesis característicos del mundo medieval español, en el que frecuente, constantemente, se da una enriquecedora mezcla cultural.

De las distintas interpretaciones del mudéjar hacemos nuestras las siguientes:

- Henri Terrasse dirá que el arte es tanto de mudéjares como de cristianos aleccionados por los vencidos y que está configurado por la continuidad de las técnicas de trabajo musulmanas.
- Lambert definirá el mudéjar como “verdadera” síntesis de las artes de la cristiandad medieval y del Islam de occidente, añadiendo a las causas tradicionales del desarrollo del mudéjar (atractivo ejercido por el arte musulmán, rapidez y economía de la construcción musulmana por los materiales empleados y por la baratura de la mano de obra) la paulatina pérdida de influencia del arte francés en España desde el siglo XIII.
- Leopoldo Torres Balbás indicará que es un arte popular derivado de la tradición islámica, un “fenómeno artístico de larga duración que supera en el tiempo la periodización de los estilos artísticos europeos”, y que tiene un carácter ornamental y anticlásico.
- Fernando Chueca (1953) para quien el mudéjar es

un metaestilo o una invariante, una actitud que perdura en la sensibilidad española. En 1994 el profesor Chueca, recuperando reflexiones suyas de 1968 en las que ya hablaba de la existencia de arquitecturas mudéjares, indicará que “existen creaciones de la arquitectura que llamamos mudéjar que son por sí mismas, como concepto, estructura y decoración, plenamente originales y unitarias. No existe arquitectura de alto rango que pueda dividirse en cuerpo y vestidura o decoración; no podemos considerar que una cosa pueda desligarse de la otra”. Sobre esta idea y partiendo de “suponer que el arte mudéjar proviene de un acto intencional primario, mientras los estilos formalizados provienen de un acto intencional secundario (reflexivo)”, añadirá una propuesta que indica le “parece más ajustada a la realidad y que consistiría en decir que el mudéjar es un arte mestizo, consecuencia de una paternidad mixta o de dos sangres”. Recuérdese la ya apuntada diferencia esencial entre mestizaje y maridaje.

- Gonzalo Borrás explicó más extensamente en su estudio más divulgado que “el arte mudéjar es una nueva realidad artística, autónoma y desgajada del arte hispanomusulmán, porque en esta pervivencia del arte hispanomusulmán ha desaparecido el soporte cultural de este arte, que es dominio político-religioso, siendo sustituido por el dominio político-cristiano. El arte mudéjar es una consecuencia de las condiciones

de convivencia de la España cristiana medieval, siendo, por tanto, la más genuina expresión artística del pueblo español, una creación cultural radicalmente hispánica, que no encaja en la historia del arte islámico ni en la del occidental porque se halla justamente en la frontera de ambas culturas.

De esta manera lo que comenzara siendo una herencia islámica, al quedar desvinculada del mundo cultural islámico, desgajada del dominio político-religioso del Islam, se convierte en una manifestación artística nueva, que caracteriza a la cultura hispánica desligándose paulatinamente del soporte étnico musulmán que la posibilitó, para sobrevivir a fenómenos culturales tan drásticos como la conversión forzosa de las minorías mudéjares, primero, y la expulsión de los moriscos más tarde. El mudéjar se había convertido en una expresión artística característicamente hispánica, superando incluso, las referencias religiosas de origen".

Finalmente conviene recordar que, a partir de 1981 y en los Simposios Internacionales de Mudejarismo de Teruel, se han aceptado las directrices propuestas por Borrás y se ha insistido en la conveniencia de seguir utilizando en la Historia del Arte el término mudéjar que desde un punto de vista histórico era el que definía "a aquel a quien se ha permitido quedarse, sometido, tributario", precisando que lo mudéjar puede ser definido históricamente por un componente étnico, pero que el término artístico no depende del origen de la mano de obra, que no todos los edificios mudéjares son obra de mudéjares. Artísticamente el término compete al uso de unos determinados materiales y formas artísticas y al empleo de unas técnicas de trabajo de tradición musulmana. Para Borrás se produce "una unidad de materiales, técnicas y formas artísticas que, si teóricamente es posible e incluso necesario deslindar, en la realidad práctica del trabajo mudéjar andan inseparablemente unidos". El uso de esos materiales, formas y técnicas no fue privativo de mudéjares o moriscos.

Valga esta algo larga introducción para insistir en que se utiliza aquí el término mudéjar para definir una arquitectura popular, que aparece en un territorio de clara ascendencia islámica (el término Moraña para nosotros alude a una tierra de moros), que no puede utilizar masivamente un material como la piedra que allí no existía ni en cantidad suficiente, ni de calidad apropiada, que emplea en sus construcciones monumentales las mismas técnicas de trabajo basadas en la utilización de dichos materiales que se han seguido utilizando hasta nuestros días, y que presenta múltiples y señeros ejemplos de edificios que nunca podrán analizarse haciendo su disección con ningún tipo de bisturí, que tienen una decoración que no es ningún ornamento occidental, que es estructura oriental y unas estructuras y formas que no son esencialmente románicas. Utilizando la expresión –que no compartimos– *románico-mudéjar*, José Jiménez Lozano ha intuido lúcida y precisamente lo que ocurre al afirmar que en Castilla se da también una romanidad europea, pero que "ha seguido verterá ese *novum* en los propios moldes orientales, y, aquí, habrá un románico-mudéjar islámico sencillamente..., un románico mudo, que no cuenta historias..., un románico de ladrillo y madera. Lo mudéjar quiere decir sencillamente que lo islámico está ahí, que tiene algún tipo de presencia. Es decir, que no es que los que construyen estos edificios sean ellos mismos mudéjares o islámicos que viven entre cristianos y son alarifes y albañiles, sino que, aunque los constructores sean cristianos o judíos –para las sinagogas–, han aprendido las técnicas islámicas y son igualmente fieles a la estética de la que esas técnicas son expresión.

Sin duda alguna, hay razones socioeconómicas para que se abra paso este tipo de construcción de *románico pobre* y ello hace que se prodigue extraordinariamente allí donde no hay canteras de piedra, ni grandes recursos económicos y abundan *los de carne de pollo* o minoría aplastada: mudéjares con oficio de constructores y carpinteros y ofreciendo una mano de obra barata. El clero secular, incluso el de las pequeñas aldeas, puede así convertirse en patrón de esas construcciones. Y la concepción del edificio sigue siendo románica, teológica, claro está, pero el alarife y el carpintero la traducen necesariamente en estética –que es a la vez teología inevitablemente– islámica: los espacios vacíos y umbrosos, los *mirabs* ahora de ladrillo, los arcos

Ávila. Interior de Santa María de la Cabeza



de herradura o amudejarados, la decoración de azulejo, los arabescos de la madera, las techumbres simbólicas del paraíso, el alfiz que enmarca las puertas". También dirá Jiménez Lozano "que es en las iglesias pobres de este arte donde el mudéjar debe ser gustado seguramente", apuntando a la economía de medios como ejemplo fundamental de esta estética condicionada tanto por el ladrillo, como por la madera, en la que es conveniente insistir en la singularidad que a estos ámbitos y formas proporcionan tales elementos.

Esta arquitectura mudéjar de Ávila ha sido poco estudiada, y plantea dos grandes problemas, uno la existencia de un gran número de monumentos, aunque quizá se hayan perdido más, y otro el desconocimiento de prácticamente todo sobre la cronología de la mayor parte de los monumentos. Este desconocimiento está en la raíz de muchos análisis en los que aún se han utilizado expresiones como románico de ladrillo y románico mudéjar. Si se conociese mejor la cronología de estos templos, seguramente se utilizarían expresiones como primer mudéjar, mudéjar del XII o mudéjar del XIII, cuando se quisiera precisar más el término, como ha hecho López Guzmán. Un problema más y no baladí es el de la falta de unos completos y sistemáticos levantamientos de estos monumentos, éste es un trabajo que queda para otros autores y momento (aquí utilizamos la planimetría que la Fundación Santa María ha realizado para esta edición, otras de Jesús Gascón y Santiago Herraéz y reproducimos las plantas de Sánchez Trujillano y Cervera Vera y otros publicados ya por Gutiérrez Robledo). Las plantas y secciones de Barromán que ahora publicamos explican la importancia vital que tales levantamientos tienen para un correcto análisis de estos monumentos.

Aun insistiendo en señalar que la población de etnia mudéjar y el estilo no tienen relación directa y obligada, debe recordarse el hecho cierto de la presencia de mudéjares en Castilla la Vieja. Sobre su origen Tapia Sánchez ha indicado que "los escasos restos de población musulmana que permanecieron después de la reconquista terminarían siendo absorbidos por la mayoría cristiana, exceptuando –quizá– algunos grupos más numerosos en lugares contados. Antes del siglo XIII el grueso de los mudéjares serían cautivos o descendientes de cautivos: asentados la mayoría en las ciudades, con ocupaciones diversas, se irían también extendiendo poco a poco al hinterland agrario de los núcleos urbanos. A lo largo del siglo XIII es posible que algunos artesanos del reino de Toledo se asentaran en Segovia, Ávila [...] buscando una salida profesional en estas ciudades del norte, que demandaban artesanos cualificados, al entrar tales ciudades en un proceso de dinamismo en la economía y la construcción". Es una forma de precisar la afirmación de Barrios para quien la segunda mitad del XII y primera década del XIII llegan al obispado abulense, en una segunda oleada migratoria, mozárabes.

La presencia islámica, antes y en esta época, había sido documentada desde la toponimia por Barrios García, aportando una larga relación de nombres de lugares relacionados con el mundo musulmán: Almar, Almenara, Cantaracillo, Cebolla, Narros, Zapardiel, Moraña, Adaja...

No son conocidos datos precisos y fiables sobre el número de los mudéjares del obispado de Ávila a lo largo del período, pero generalizando y partiendo de los datos que recopila y aporta Serafín de Tapia, datos que interpretamos aquí con mucha ligereza, podría establecerse que los mudéjares no serán más del 10% de la población y que de ellos únicamente un 25-30% se dedicarán a la construcción. No es a pesar de ello escasa la presencia de artesanos de etnia mudéjar entre los constructores del mudéjar abulense, estamos hablando por lo tanto de un mudéjar que se define tanto por los materiales y las técnicas de trabajo, como por ser mudéjares parte de los artesanos.

Los límites históricos en los que se debe realizar la datación de este primer momento mudéjar de La Moraña y Tierra de Arévalo, están entre 1135-1140, cuando Arévalo se incorpora a la diócesis de Ávila y 1250 cuando prácticamente todas las iglesias (no siempre los actuales edificios) aparecen citadas en la relación del cardenal Gil Torres y del dato hemos deducido, forzados claro está, que al menos los templos tienen esa antigüedad y lo cierto es que sus fábricas confirman la hipótesis. Anótese que entre 1157 y 1230 es el momento de separación entre Castilla y León y se entenderá lo que de aislado pueda tener este foco mudéjar.

Aquí trataremos del mudéjar situable en la segunda mitad del XII y en el siglo XIII, el que exteriormente se manifiesta en ábsides semicirculares o poligonales y en torres, recorridas por series y registros de arquerías. Si se quiere es un mudéjar popular como diría Borrás. Estudiados sus modelos debe huirse de una simplificación según la cual se dan primero los edificios de arquerías superpuestas y después los de una única y alta arquería, o al revés, como hace, poniendo ella misma los reparos a su tesis, Sánchez Trujillano para quien “en las iglesias más antiguas (siglos XII y XIII), la arquería es única de 5, 7,9 u 11 arcos en el tramo curvo ocupando toda la altura del ábside aunque descansan en un basamento o zócalo liso... Aunque es muy difícil establecer una cronología precisa para estas iglesias por la continuidad y repetición de las formas, consideramos de época más avanzada, dentro del pleno gótico, los ábsides con arquerías superpuestas de dos o tres hiladas”. Creemos –no obstante– que un dato apoya la tesis de Sánchez Trujillano: los ábsides de planta poligonal tienen varios registros de arquerías.

No puede precisarse que siempre fuese así o al revés y apuntamos que más adecuado parece el datar estos ábsides por la forma del arco toral de la capilla mayor, prescindiendo de las arquerías externas, ya que no siempre coinciden los arcos torales de medio punto con los de varias arquerías, ni los torales apuntados son siempre los de única arquería.

A modo de estado de la cuestión debe indicarse que, prescindiendo de algún artículo monográfico, el estudio sobre el mudéjar abulense se limitó durante muchas décadas al *Catálogo Monumental* que Gómez-Moreno redacta a principios de siglo y que no se publica hasta 1983. Luego, olvidados algunos artículos sobre La Lugareja, hay que esperar a los estudios de Fernández Prada en 1962, de Frutos Cuchilleros en 1975, de Revilla Rujas y Gómez Espinosa en 1982, de Lavado Paradinas en el mismo año, los más interesantes son los de Sánchez Trujillano publicados en torno a esos mismos años y en los que es patente el minucioso conocimiento de los templos que tenía su autora que entonces elaboraba el catálogo monumental de la zona sur del obispado que incluía la capital y toda la zona sur del obispado, e incomprensiblemente permanece inédito desde hace más de 20 años, aunque circulan copias piratas de los inventarios de algunos templos. Los de Pérez Higuera y Manuel Valdés que también son de esa década. Incluso debe apuntarse que Valdés para nada trató de lo abulense en su estudio general sobre el mudéjar en Castilla y León y que en las obras de Pérez Higuera y la reciente *Historia del Arte* de Editorial Ámbito dedicada a Castilla y León, poco es lo que sobre el mudéjar de Ávila se suma a lo que sus autores habían dicho en sus anteriores artículos. Deben añadirse a la lista los estudios de Borrás y López Guzmán por lo que suponen de interpretación de lo abulense dentro del núcleo general del mudéjar, el de Gutiérrez Robledo en que se basa este texto y el de Isabel López Fernández que hemos podido leer antes de entrar en imprenta, y del que se incorporan textos e ideas.

Difícil es establecer una clasificación y una cronología definida de todo este arte, del que ya se avanza que sólo podrá indicarse con precisión alguna fecha en muy señalados casos. Respecto a su clasificación hay también que indicar que son muchos los templos que se han perdido y que los que han llegado hasta nosotros están considerablemente alterados tanto por la pobreza de los materiales como por las sucesivas transformaciones, y muchas veces lo que debió ser todo un templo mudéjar se reduce a la cabecera de un templo y una torre unidos por un cuerpo de naves en tapial de ladrillo claramente posterior, cubierto por una armadura más o menos sencilla, que casi siempre es del XVI, de mediados.

Todos estos edificios han sido clasificados, en un pionero análisis formalista que no podemos compartir en su totalidad, por Valdés Fernández en tres modelos distintos:

- El modelo *vallisoletano* que utiliza seriadamente los elementos decorativos, es decir, que el esquema “se define por la superposición de tres arquerías de proporciones diferentes y disposición constante, en simetría bilateral”. Utiliza friso de esquinillas y el sardinel en el remate del alero del ábside y en el tramo recto tiene un esquema singular superponiendo a las arquerías una retícula de ladrillo. Se daría en Santa María la Mayor de Arévalo y Villar de Matababras y en la segunda mitad del siglo XIII en Palacios Rubios y

Fuente el Sauz. Lo que él denomina la evolución de este modelo hacia una fase manierista se da en los ábsides de Santa María y San Nicolás de Madrigal (con arquerías desmentidas) y luego en Bernuy de Zapardiel y Narros del Puerto, que considera relacionables con Íscar, Aldealuenga y Villar de Gallimazo.

- El modelo *zamorano* que se define en los edificios de Toro, que está basado en “una perfecta adecuación de la decoración a las estructuras arquitectónicas” y tiene arcos de medio punto muy peraltados. Se da en las iglesias de Donvidas (1220), La Lugareja (1237), Constanzana, Fuentes de Año, Blasconuño de Matababras y Santo Domingo de Arévalo. Para él es del mismo modelo el ábside de Pedro Rodríguez, que tiene una gran riqueza decorativa (las fechas son de Valdés Fernández).
- El modelo que él llama *sabagunino*, que está basado en la superposición de combinaciones de elementos decorativos, arcos, recuadros y esquinillas de una forma modular y que según él se da en la iglesia de Narros del Castillo. Indica que el ábside se estructura con la superposición de tres registros horizontales, que se decoran los dos primeros con la combinación arco-recuadro y el último se remata con un friso de esquinillas (se verá que Narros, más que un modelo es una excepción, y que se debe más a la influencia toledana).

Ciertamente el meritorio esfuerzo de Valdés Fernández permite sistematizar la mayor parte de los ábsides mudéjares abulenses, e incluso esta sistematización es sin duda más completa que la que realizó Pavón Maldonado en 1975 y la de Lavado Paradinas en 1978 para Tierra de Campos. Nuestra disconformidad va más allá del mero señalar que el análisis se circunscribe a las arquerías externas de los ábsides y se olvidan elementos tan singulares como los áticos (Orbita, Constanzana, Pedro Rodríguez, Barromán), o los zócalos y sus clases, que hay edificios que faltan o que no encajan en el modelo, que se prescinde de los interiores –especialmente de la forma de los fajones– y de las plantas de los ábsides (nos parece que debe insistirse en la diferenciación entre ábsides con planta de perfil externo semicircular y de perfil externo poligonal) y que por otro lado se olvida de la relación de estos ábsides con las torres, con los templos y con las armaduras. Incluso hay modelos decorativos que no entran en su clasificación: Santa María de la Vega, la parte superior de Orbita, el ábside de Burgo-hondo y otros similares, el enmascarado de Moraleja de Matababras... Es difícil aceptar que el modelo de arquerías sumamente peraltadas tenga que ser el modelo *zamorano* y no el *segoviano* o *morañego*, que el modelo de arquerías superpuestas tenga que ser *vallisoletano* y no *abulense* o *segoviano*. Los nombres propuestos se basan en la primacía en acuñar el término, no en ninguna clase de prelación cronológica o en ningún tipo de filiación. Incluso debe indicarse que buena parte de las iglesias vallisoletanas se levantaron en el obispado abulense e insistir en que es más lógico estudiar todo este arte dentro de su marco geográfico, el sur del Duero, que poner sus arquitecturas en forzada relación con Saha-gún, con el Reino de León.

Una característica especial de alguna de estas cabeceras es la de tener ábsides divergentes, ábsides que no tienen paralelos los lados de su tramo recto, que se abren hacia las naves, así ocurre en Santa María del Castillo de Madrigal, Villar de Matababras, Bernuy de Zapardiel, San Miguel de Arévalo y Narros del Puerto. Incluso en la última los ábsides laterales divergen del central.

El perfil externo de la mayoría de los ábsides es semicircular, pero algunos pocos ejemplos presentan un perfil netamente poligonal: Narros del Castillo, Santa María de Madrigal, San Juan de Arévalo, Fuente el Sauz... Y además, no siempre coinciden el perfil interno y externo del ábside.

Donvidas. Detalle del ábside





Arévalo. La Lugareja

La sistematización de los ábsides conocidos debe también señalar que la mayor parte de los templos tienen un solo ábside y que los ejemplos con tres corresponden a La Lugareja, Santa María y San Nicolás de Madrigal, Villar de Matababras, Narros el Puerto, Barromán y –quizá– la desaparecida cabecera de Fontiveros y alguna otra. Lógicamente estas iglesias con triple cabecera tenían tres naves, pero también tenían originariamente tres naves algunas iglesias que tenían un único ábside en su cabecera: Fuente el Sauz, Vega de Santa María, Barromán (uno el exterior y tres en el interior), Blasconuño de Matababras, Narros del Castillo y San Miguel de Arévalo. En lo que se conoce o se mantiene, la mayor parte de los formeros de las naves son de arcos apuntados (Fuente el Sauz, Fontiveros, San Nicolás de Madrigal, Sigeres, Narros del Castillo...) y el único ejemplo de formeros de medio punto sería el de Nuestra Señora de la Cabeza de Ávila, si es que no eran de arcos de herradura.

El estudio de las plantas permite aventurar identidades entre templos de distinto tipo (singularmente Palacios Rubios y Orbita, pero también se asemejan algo San Cristóbal de Trabancos y Pedro Rodríguez), certifica paralelismos como el evidente entre las cabeceras de las iglesias de madrigalenses de Santa María y la hipotética que proponemos para San Nicolás, plantea el tema del no muy distinto tamaño de los templos y explica detalladamente su estructura y parte de su historia. También puede señalarse que contra la repetida tesis de la total transformación de las naves de estos templos en las reformas de XVI y del barroco, en algunos puede apreciarse la traza original del cuerpo de la nave, aunque con armaduras del XVI, y ocultas tras añadidos posteriores: San Juan y Santa María de Arévalo, San Cristóbal de Trabancos, Orbita, Pedro Rodríguez, Donvidas, Cantiveros.

Tras plantear la visión del mudéjar de La Moraña desde los ábsides de los edificios, como es costumbre, quedan fuera algunas torres que aparecen en edificios que no tienen ábsides mudéjares. Sobre la estructura de esas torres y sobre su situación en el templo, poco se ha dicho. Sánchez Trujillano ha indicado que las torres de La Moraña y Tierra de Arévalo tienen planta cuadrada y se dividen en pisos carentes de iluminación y que, salvo las saeteras que apenas iluminan las escaleras, los únicos huecos son los de los campanarios, que además acogen toda la decoración de la torre (alfices, recuadros, esquinillas), y que "contienen un buen repertorio de abovedamientos, incluso dentro de un solo ejemplar. Frecuentemente el primer piso se rellenaba con una mezcla de barro, cal y canto apisonado por capas".

Las bóvedas de estos pisos son mayoritariamente de cañón o cañón apuntado (cruzando los ejes de las que se superponen para dar una mayor solidez a los muros), existiendo cúpulas en San Salvador de Arévalo y en San Nicolás de Madrigal, una bóveda de aristas en San Martín y en Moraleja de Matababras, y una cúpula reforzada con nervios en la Torre de los Ajedreces. Remataban seguramente en terrazas inclinadas (se conservan en San Martín y Barromán y seguramente existieron en las muchas que recibieron luego un cuerpo barroco: Donjimeno, Cisla, El Salvador y Santa María de Arévalo...). Las escaleras aparecen en algunos casos embebidas dentro de los muros, con una serie de bovedillas escalonadas y apuntadas. Exis-

ten también escaleras de madera adosadas a los muros de caja y alguna de caracol en torres ya muy tardías. El sistema de construcción de esas torres es en la mayoría de los casos de cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo, habiendo sido algunos posteriormente cubiertos con esgrafiados. De este esquema general sólo se despega la de Santa María de Arévalo por tener un pasadizo bajo el que trascurría una calle al modo de Teruel; las de Santa María de Adanero (en realidad espadaña), Espinosa de los Caballeros y San Nicolás de Madrigal que tenían en su cuerpo bajo una entrada al templo; la de San Martín de Ávila que se levanta sobre un fuerte zócalo de sillería y las dos de la iglesia arevalense de San Martín –de Ajedreces y Nueva–, que se prolongan respectivamente en las fábricas de Rasueros y Horcajo de las Torres. En muchos casos las torres se levantaron forzosamente sobre edificaciones anteriores, ya sean ábsides (Matacabras, Barromán), ya sean torres militares (Palacios de Goda, Villanueva del Aceral, San Esteban de Zapardiel), ya sean espadañas (Flores de Ávila que tiene arquerías como las de la espadaña de Cabezas del Pozo). Caso especial es el de San Juan de Arévalo cuya torre se incorporó a la muralla como original torreón y fue en parte reformada para permitir después el paso del cinturón de ronda.

Si los ábsides se cubren con las consabidas bóvedas de horno y medio cañón, reforzadas por fajones de medio punto (Santa María de Arévalo, Narros del Puerto, San Cristóbal de Trabancos...) y apuntados (Vega de Santa María, San Miguel de Arévalo, Narros del Castillo, Palacios Rubios, Pedro Rodríguez...), las naves –cuyas cubiertas casi siempre son posteriores– se cubren con armaduras de par y nudillo atirantadas con los almizates decorados, que como ya hemos indicado deben fecharse en su mayor parte en el siglo XVI, hacia 1550 para precisar más. Aquí únicamente se señalará la existencia de armaduras singulares en los edificios que tienen restos arquitectónicos mudéjares, sin citar siquiera las muchas armaduras de inspiración mudéjar que aparecen en otros templos.

Respecto a la situación de las torres con relación al templo es imposible establecer una sistematización. En la mayor parte de los casos aparecen a los pies o en el lado sur pero hay ejemplos de todas las situaciones posibles (incluso hay que señalar la remota posibilidad de que San Miguel de Arévalo tuviese en algún momento dos torres, como San Martín).

Un tema especialmente interesante es de las puertas mudéjares de estos edificios, que corresponden a variaciones de un único modelo en el que el arco está protegido por un alfiz y rehundido. Las variaciones vendrán en función del número de arquivoltas de la puerta (dos o tres normalmente), de la riqueza de adornos del cuerpo superior del alfiz, y de la traza del arco. En algunos casos podremos encontrarnos con arcos de herradura (Flores de Ávila y Mamblas), y en otros muchos sospecharemos que han sido rozados (especialmente Donvidas, Noharre y Jaraíces), otros serán apuntados como San Nicolás de Madrigal, San Cristóbal de Trabancos, Blasconuño de Matacabras, Fontiveros, Palacios Rubios, el castillo de Arévalo, las puertas de las murallas de Madrigal y Arévalo y los puentes de esta última ciudad. La mayoría son hoy arcos de medio punto: Moraleja y Villar de Matacabras, Pedro Rodríguez, Cabezas del Pozo, Villanueva del Aceral, Constanzana, San Miguel de Arévalo, Castellanos de Zapardiel, la puerta de la arruinada iglesia de Villaverde (cerca de Bularros) y Sinlabajos. Insistimos en que nada sería más inapropiado que trasladar al mudéjar la dialéctica medio punto versus apuntado y hablar de románico versus gótico, y para nosotros forman este primer mudéjar los edificios que aún no incorporan sistemas de cerramiento con nervaduras que aún no necesitan contrafuertes en muros y cabeceras.

El material, como ya se ha indicado tantas veces, es la mampostería menuda, es decir encofrado de cal y canto (chinarro lo llamaremos a veces) y el ladrillo. Se construye con lo que hay a mano, caliza y sillarejo, los bloques son de grandes dimensiones y se realizan por el sistema de bandas entre verdugadas de ladrillo o mampostería encintada y también en cajones. En muchos casos se emplea el aparejo toledano. Las llagas entre los mampuestos se marcan con incisiones, cubren buena parte del mampuesto, y además rebosan en parte de la cinta, como repitiendo tímidamente lo que ocurre con las juntas de los ladrillos. El ladrillo aparece en verdugadas, en las



Madrigal de las Altas Torres.  
Santa María del Castillo

esquinas y en todos los arcos y motivos decorativos del edificio. Es rectangular siguiendo el canon (el doble de largo que ancho), de unos cuatro centímetros de grueso y unido por tendeles de argamasa blanca del mismo grosor que el ladrillo y en los casos canónicos rebosando las juntas en la zona inferior para lograr una mejor protección ante el agua. De ladrillo se hacen también todas las arquerías exteriores de las cabeceras y de ladrillo son las arquerías que conocemos dentro de las cabeceras y la que corona en los muros meridionales de San Juan de Arévalo (únicamente es visible desde el adarve de la muralla), y en los laterales de Santa María del Madrigal y Narros del Castillo, más los escasos pórticos mudéjares. El mismo material sirve para voltear todas las bóvedas, para hacer torales y fajones y los huecos de las puertas que aún se conservan. También se utiliza el ladrillo en los motivos

decorativos, tanto en los arcos de medio punto doblados como en los recuadros y en los frisos horizontales, limitados a esquinitas, sardineles y encintados que siempre aparecen como apoyo de las arquerías o como remate de las mismas, y también en los aleros.

Es necesario señalar aquí, al menos, que desde el siglo XVI *lo mudéjar* se convirtió en un elemento que reaparece constantemente en la arquitectura abulense, bien como decoración, bien como sistema constructivo, como un guiño que en la arquitectura popular aparece en alfiles, aleros, frisos... Unas veces tendrá mero carácter popular retardatario y otras, hacia 1900, se convertirá en un neomudéjar que en los edificios religiosos se aliará con el neogótico consabido. Repullés, Barbero, Benito, Vaello y Jalvo serán los arquitectos y los monumentos las iglesias de la Dehesa del Chorrillo en Zorita, El Parral, La Carrera, las Reparadoras y Adoratrices de Ávila, más el Picadero de la Academia de Intendencia, las Escuelas Nebreda y casas de Ávila y La Moraña, y luego los añadidos de los templos de Cabizuela y Cisla.

Un acercamiento a la arquitectura mudéjar, debe incluir un mínimo acercamiento a dos ciudades de La Moraña, Arévalo y Madrigal de las Altas Torres, mudéjares por sus importantes y antiguas morerías, por tener importantes monumentos mudéjares, y por estar configuradas urbanística y militarmente al modo mudéjar.

La traza urbana de Arévalo está condicionada por el Adaja y el Arevalillo que se juntan en un espolón en el que se levanta un castillo de planta pentagonal y colosal homenaje y limitada por el perímetro murado, y recuerda bastante la configuración de parte del casco urbano segoviano. El castillo, en su configuración actual fue comenzado en la década de 1470 por Álvaro de Zúñiga, conde de Plasencia y duque de Arévalo, pero se asienta sobre uno anterior del que queda una puerta mudéjar y hasta el que llegaban las murallas de Arévalo.

Respecto al recinto murado de la Villa se ha aventurado una primera muralla que correría entre los dos ríos a la altura de la calle de Santa María a San Miguel y que tendría en la Puerta de Santa María, la situada bajo la torre, el principal acceso. Creemos que nada justifica tal hipótesis. La muralla de Arévalo correría entre el castillo y los denominados "castilletes" de San Juan y San José, siendo sumamente distinta en su trazado. Partía del castillo y se ajustaba a los fuertes desniveles del río Arevalillo y también, aunque en menor medida, a los del río Adaja. Prácticamente nada se conserva de los desniveles del Adaja, algo más se mantiene de la zona del Arevalillo (en nuestros días se está cayendo) y es más fuerte y visible en la zona de todo el lienzo en el que está el arco de Alcocer. Pese a que Cervera habla de este último lienzo como una primera fase de la muralla y supone que los otros dos corresponden a una segunda fase, más bien creo que estas fases no son las que cronológicamente se corresponden con el actual amurallamiento de la población. Los muros que dan a los ríos, con torreones (en lo mínimamente conservado) de planta similar a los de la muralla de Ávila, son de un primer

momento del amurallamiento. Pienso que la zona sur de la misma, con torres cuadradas, con pasadizos y con barbacana de la que aún queda un resto preciso en el nombre de calle Entrecastillos, corresponde a un momento final de la cerca, fechable siempre después de la iglesia de San Juan y antes de 1230 cuando ya se sabe de arrabales fuera de los muros (se dice que la iglesia de San Salvador *est in suburbio eisdem villae*). A ella corresponde la Puerta de Alcocer que en realidad es un potente torreón bajo el cual se organiza un túnel de entrada de carácter plenamente musulmán, con sucesivas defensas. Se cree que sobre él estuvo el alcázar y que luego fue concejo, y posteriormente ha sido cárcel. No debió ser ajeno a este reforzamiento de la cerca la organización a principios del siglo XIII de la Universidad de la Tierra de Arévalo, una de esas Comunidades de Villa y Tierra que estructuraron la vida de la Edad Media, mediante la cual el concejo de Arévalo tendría medios suficientes para acometer las nuevas obras del amurallamiento. En 1250 existían doce templos en Arévalo, de ellos mantienen aún su fábrica románica y/o mudéjar Santa María, San Martín, San Miguel, San Nicolás, San Juan, Santo Domingo, y el Salvador, está totalmente transformado San Nicolás y han desaparecido San Pedro, San Esteban y el Almocrón.

Este Arévalo mudéjar se manifiesta arquitectónicamente no sólo en los templos y muros de la ciudad. Sumamente importantes fueron los *puentes* que aseguraron el paso de los ríos. El de San Pedro o Valladolid, también conocido como la Puente Llana tenía hasta siete ojos de apuntados arcos, algunos con alfiz a modo de recuadro y con varias roscas en sus arcos. Salvo los dos ojos centrales, los demás parecen aliviaderos destinados a impedir que el puente se convirtiera en un pantano. El sistema constructivo es el mismo de bandas de mampostería entre verdugados de ladrillo que hemos visto en las iglesias y en la muralla. El puente de Medina cruza ya el río Arevalillo y tiene tres grandes arcos de perfil apuntado, más alto el central que los laterales y dos aliviaderos también apuntados en los lados. En sus dos machones centrales tiene escaleras embutidas que permitían acceder al nivel inferior y que es posible algo tuvieran que ver con la defensa del mismo puente. El puente denominado de Los Barros, tiene un único arco inscrito dentro de un recuadro a modo de alfiz. El arco está ligerísimamente apuntado, y el puente se construye con la misma técnica constructiva de los otros. Apúntese finalmente que el perfil de Arévalo, una ciudad jalonada de esbeltas y variadas torres, es el de una ciudad marcadamente mudéjar, el de una ciudad torreada.

Madrigal de las Altas Torres (el rotundo topónimo es del XIX y más parece poema) es la otra Villa mudéjar del norte de la provincia. Tiene dos grandes templos mudéjares y un amplio recinto amurallado con planta irregular (un plano que guarda el Ayuntamiento, dibujado por José Jesús de la Llave y la copia de éste por Coello, han dado pie a la teoría de un recinto fortificado perfectamente circular, mas basta con subir a la torre de San Nicolás para comprobar que no es así). En el muro se abrían cuatro puertas denominadas de Cantalapiedra, Arévalo, Medina y Peñaranda, que se correspondían tanto con los caminos como con el trazado de la población, con calles que se encaminaban hacia el centro de la misma. El recinto tenía grandes dimensiones (2.300 metros de longitud y más de 80 torres) y es en ello comparable con el de Ávila. Prácticamente todo el caserío estaba dentro de la cerca en un callejero que aún permite ver calles tortuosas, encuentros forzados, todo ello con algo de islámico.

El sistema constructivo es similar al de las de Arévalo, Cuéllar y Olmedo. Un documento real de 1302, en el que a petición de los vecinos de Arévalo se les ordena a los de Madrigal destruir los muros, sirve para fechar cerca de aquel año el amurallamiento, y es esta fecha que cua-

Arévalo. Vista general



dra con la estructura de las Puertas de Medina y Cantalapiedra, con torres albarranas pentagonales con ladroneras en sus frentes y altas cámaras artilleras abiertas hacia la población. La última es, sin duda, la estructura más interesante de la muralla a pesar de su lamentable restauración.

Los ejemplos conocidos del románico y mudéjar son los que se relacionan a continuación siguiendo un orden alfabético y geográfico sólo roto al empezar por las murallas y al seguir los templos de la capital un posible orden cronológico. Se incluyen aquí monumentos y obras románicas y las mudéjares que consideramos datables en el XII y primeras décadas del XIII y cercanas a las formas del románico (se advierte –una vez más– que no asumimos esa cesura drástica entre románico y gótico por la diferenciación entre arco de medio punto/arco apuntado). Las obras viajeras se estudian en su actual emplazamiento y las obras dispersas se estudian en conjunto (así todos los capiteles de San Vicente en San Vicente y los elementos de la de Santo Domingo en la actual del Inmaculado Corazón de María). Termina el catálogo con un conjunto de monumentos que fueron románicos y de los que apenas quedan restos (Aldeavieja, Mancera de Abajo y Mironcillo) y con poco más que un listado de pinturas y tallas románicas.

### Bibliografía

AA.VV., 1982, pp. 7-20; GÓMEZ-MORENO, M., 1943, pp. 11-46; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1982, pp. 17-30; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 1999a, pp. 11-34; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2000, pp. 481-482, 549-558; GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., 2001, pp. 3-16; JIMÉNEZ LOZANO, J. 1984, p. 92; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1930, pp. 479-579; LAVADO PARADINAS, P., 1978, pp. 427-454; LAVADO PARADINAS, P., 1986, pp. 529-545; LOJENDIO, L. M<sup>a</sup> y RODRÍGUEZ, A., 1966 (1979), pp. 283-287; MÉLIDA, J. R., 1897, pp. 73-89; PÉREZ HIGUERA, M<sup>a</sup> T., 1984, pp. 289-295; SÁNCHEZ TRUJILLANO, M<sup>a</sup> J., 1984, pp. 365-372; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1996, pp. 17-112; VILLAR CASTRO, J., 1984, pp. 69-89; VILA DA VILA, M., 1999, pp. 29-65.

### NOTA

<sup>1</sup> Este texto, el del siguiente artículo y los de arte del Catálogo son textos "autointertextualizados" que recogen, actualizan, amplían o resumen la mayor parte de mis escritos anteriores sobre el románico, especialmente *Sobre las iglesias...*, *Sacras Moles*, los dos capítulos que redacté en el t. II de la *Historia de Ávila*, y el librito *Sobre el mudéjar...*, más algunos artículos dispersos. En la búsqueda de textos, en su organización y en la redacción nueva de los apartados dedicados a la localización y estudio del entorno de los distintos monumentos del Catálogo, más la minuciosa tarea de buscar, seleccionar y realizar las ilustraciones y de ordenar la bibliografía he contado con la valiosísima colaboración de Ignacio Hernández García de la Barrera.