

J.M. MARTINEZ FRIAS

EL GÓTICO EN SORIA

ARQUITECTURA

y ESCULTURA MONUMENTAL

Publicaciones de la Diputación Provincial de Soria
Colección: Temas Sorianos, núm. 1

EL GOTICO EN SORIA
ARQUITECTURA Y ESCULTURA MONUMENTAL

A C T A S A L M A N T I G E N S I A
I V S S V S E N A T V S V N I V E R S I T A T I S E D I T A

FILOSOFIA Y LETRAS

123



COLECCION TEMAS SORIANOS

JOSE-MARIA MARTINEZ FRIAS

EL GÓTICO EN SORIA
ARQUITECTURA Y ESCULTURA MONUMENTAL



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA
1980

© EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SORIA
JOSE-MARIA MARTINEZ FRIAS

Ediciones Universidad de Salamanca
Apartado Postal 325
Salamanca (España)

Excma. Diputación Provincial de Soria

ISBN: 84-500-4102-3

Depósito Legal: S. 561-1980

Imprenta «Kadmos» - Compañía, 1 - Teléfono 21 98 13 - Salamanca, 1980

Digitalización: Enrique García Garcés (2022)

Presentación

La unidad administrativa provincial —en este caso, Soria— ha servido para acotar previamente el área geográfica del presente estudio histórico-artístico. Es una limitación convencional, no menos válida que cualquier otra de su misma naturaleza. Pues, dentro de lo convencional —y fácilmente criticable—, esa división administrativa decimonónica no ha dejado de tener en cuenta consideraciones geográficas e históricas. Por otro lado, resulta cómoda y, por lo mismo, socorrida. Y, de esta suerte, el estudio del arte por provincias —al margen del arte en su totalidad, en catálogos e inventarios— es algo que goza de larga tradición. Soria contaba ya con el libro de Gaya Nuño sobre su singular románico. Todo invitaba, pues, a emprender la investigación del Gótico soriano, que es lo que ha hecho el prof. Martínez Frías, nacido en sus tierras.

Lo primero que salta a la vista es la densidad del Gótico en la provincia de Soria. Baste recordar a este respecto —por mor de la brevedad— el número de edificios existentes aquí estudiados: ciento noventa. (La sola contemplación del mapa de la provincia con los lugares que guardan monumentos góticos, da idea de la abundancia de los mismos y de su distribución, lo que también importa). Esto, en cuanto a los edificios existentes o de los que quedan restos. Y el número es de suyo exponente del esfuerzo realizado por Martínez Frías a la hora de los desplazamientos y del subsiguiente método de trabajo histórico-artístico, con la consulta de archivos, trazado de planos, obtención de fotografías, etc. La simple labor de catalogación avalaría, ella sola, la importancia de la obra. (Máxime, cuando la ruina —o su inminente amenaza— afecta a parte de estas construcciones, de las que el presente libro puede ser en breve único testimonio de su existencia). Y ya, desde un punto de vista meramente cuantitativo, sorprende lo mucho hasta ahora inédito.

Pero el gótico soriano no es sólo rico por su profusión, sino por la calidad artística de muchos de sus monumentos. Tales, el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, la catedral de Burgo de Osma, la colegiata de Berlanga y la concatedral de San Pedro. Los cuatro constituían hasta este momento el sucinto panorama de la arquitectura gótica soriana. Los cuatro merecen, por parte de Martínez Frías, la atención debida a su relevancia. El amplio capítulo dedicado a la catedral de Burgo de Osma encierra, v.gr., aportaciones destacadas: se fijan las distintas etapas constructivas, las relaciones artísticas, el carácter y programa diverso del vario conjunto escultórico extendido por capiteles, claves, portadas, cornisas y pináculos. Con todo, no es más que un capítulo. Del mismo modo que Santa María de Huerta, aún siendo la más importante de las manifestaciones protogóticas, figura al lado de otras más. Y la colegiata de Berlanga y la concatedral de San Pedro dejan de ser ejemplos únicos y pasan a engrosar el nutrido grupo de iglesias columnarias.

La introducción histórico-artística que abre el libro, engloba asimismo una exposición del plan de la obra. El repaso de los principales aconteceres que llenan los tiempos góticos en tierras sorianas, se acompaña de la referencia a las condiciones de artistas y patronos, y del análisis tipológico de los edificios y de su distribución. La planta es la base de la clasificación tipológica, que a su vez lo es de los correspondientes apartados en que se agrupan los monumentos. Pero, dentro de cada uno de dichos apartados —y precediendo al estudio monográfico de los edificios—, se señala la evolución de las formas, que, a tono con la cronología, se refleja en los mismos. Y es de notar que, de la larga lista de templos góticos sorianos conservados, la mayoría datan de fines del s. xv y del s. xvi —época a la que pertenece en su totalidad la arquitectura gótica civil, con la que se cierra el estudio—.

Esta última etapa del gótico es en Soria especialmente fecunda. No voy a pasar revista a la serie de obras que nos ofrece el libro de Martínez Frías. Como simple muestra, recordaré el grupo ya aludido de las iglesias columnarias. Las citadas colegiata de Berlanga y concatedral de San Pedro, junto con las de Deza, Retortillo, Yanguas, San Pedro Manrique, Ciria..., —así, hasta diez—, forman un espléndido conjunto, equiparable a las de las vecinas provincias vascongadas y a las que, las más tempranas, parecen adelantarse en el tiempo.

Y no prolongaré más estas palabras, que sólo han pretendido subrayar someramente los rasgos más sobresalientes del trabajo —riguroso, meticuloso—, que honra a su autor. El generoso patrocinio de la Excma. Diputación de Soria y el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Salamanca han hecho posible su edición y, con ello, se han hecho merecedores de nuestro agradecimiento.

JESUS M.^a CAAMAÑO MARTINEZ

Agradecimientos

Quiero hacer patente mi agradecimiento a cuantas personas me han ayudado en la elaboración de esta obra. Al Departamento de «Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano» de la Universidad Complutense de Madrid, en donde comencé el trabajo y en donde pude manejar parte de la bibliografía. Al Departamento de «Historia del Arte» de la Universidad de Salamanca, en donde he podido beneficiarme del Fondo de Ayuda a la Investigación para la obtención del material gráfico. A D. JULIAN ÁLVAREZ VILLAR, Prof. Agregado de dicho Departamento, y a los restantes profesores del mismo. A D. BARTOLOME CASASECA, Catedrático de Botánica de la Universidad de Salamanca, por sus informaciones sobre temas vegetales. Al Cabildo de la Catedral de Burgo de Osma y, sobre todo, a D. JOSE ARRANZ, canónigo archivero, que me facilitó las visitas a la catedral y la investigación en el Archivo. A D. TEOFILO PORTILLO y a D. JUAN-JOSE G. VALENCIANO, que me dieron las máximas facilidades para la consulta de los fondos del Archivo Diocesano. A los señores párrocos de la provincia, que siempre me atendieron amablemente. A la Excma. Diputación Provincial de Soria y al Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Salamanca, que tan generosamente han financiado la edición de la obra. Y, finalmente, y de manera primordial, a D. JESUS M.^a CAAMAÑO, Catedrático de «Historia del Arte Antiguo y Medieval» de la Universidad de Salamanca, quien atendió constantemente mi trabajo, prestándome decisiva ayuda y orientación.*

* Se corresponde básicamente con la Tesis doctoral que, bajo la dirección del Catedrático DR. JESUS M.^a CAAMAÑO, fue defendida en mayo de 1979 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Otruvo la calificación de «Sobresaliente cum laude». El tribunal que la juzgó estuvo constituido por los Doctores: JULIO GONZALEZ Y GONZALEZ (Presidente); JOSE M.^a DE AZCARATE Y RISTORI, JESUS HERNANDEZ PERERA, SALVADOR DE MOXO Y ORTIZ DE VILLAJOS (Vocales), y JESUS M.^a CAAMAÑO MARTINEZ (Secretario).

En diciembre de 1979, se le concedió el Premio instituido por el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias del Distrito Universitario de Madrid, para el Colegiado de mejor calificación de Tesis doctoral en el curso 1978-79.

I

Introducción histórico-artística

No se trata aquí de hacer una historia de la provincia de Soria en la Baja Edad Media, sino meramente de recordar aquellos hechos que, en el orden político, social, económico y cultural, influyeron en la creación artística desarrollada en el área geográfica que abarca el presente estudio, a partir del siglo XII.

El territorio que hoy constituye la provincia de Soria presenta escasa homogeneidad y una extensión aproximada de 10.000 Km.². Se acusan en él tres regiones perfectamente definidas: la septentrional, central y meridional. La Septentrional, montañosa y abrupta, aparece surcada por las altas cumbres ibéricas que delimitan las cuencas del Duero y Ebro, desde los picos de Urbión al Moncayo. El sector occidental de esta región —despoblado hasta fechas avanzadas de la Edad Media— aparece ocupado por extensos bosques de pinos, que penetran en las provincias de Logroño y Burgos. El sector oriental, desprovisto de arbolado, se halla preferentemente dedicado a la agricultura y ganadería lanar. Adquiere este sector un carácter muy propio y escasamente castellano, pues la población se satura de Rioja y Aragón.

En la región Central, las estribaciones montañosas que descienden de la región Septentrional comprenden entre sí amplias llanuras de tierras labrantías, destinadas desde la prehistoria al cultivo de cereales, formando feraces comarcas naturales, como el Campo de Gómara y el Campillo de Buitrago, Tierra de Almazán, la Tierruca de Fuentepinilla y la Ribera del Duero. Y, finalmente, la región Meridional, con altos y desolados páramos se extiende entre la divisoria del Tajo, límite provincial, y la orilla izquierda del Duero. Los Altos de Barahona, Sierra Ministra, Sierra de Pela y Sierra de Ayllón forman su límite. Su altitud media —superior a 1.100 m.— hacen de ella la población más elevada de la meseta Norte de España.

La peculiaridad de las tierras de Soria, como bien señaló Pérez Rioja¹, se configura por su propia situación dentro de la Península como zona de cruce entre la meseta castellana y el valle del Ebro. Sus dos más brillantes períodos de actividad militar —aquél en que fue baluarte contra los romanos y el que constituyó tenaz frontera cristiana en la Reconquista— fueron consecuencia de su geografía. Precisamente este papel de «limes», de camarca fronteriza, determinará la vida histórica de la provincia a lo largo de toda la Edad Media.

Los siglos XII y XIII constituyen para Soria la época de gestación de su

1 *Guía Turística de Soria y su provincia* (Madrid 1970) p. 10.

personalidad histórica. A pesar de que, durante el primero de los siglos citados, los destinos de la provincia siguen regidos por acontecimientos militares protagonizados por los nacientes reinos cristianos, fue entonces cuando se llevó a cabo su verdadera repoblación. El matrimonio de doña Urraca con Alfonso el Batallador, de Aragón, produjo, en este aspecto, como primer beneficio, la repoblación de Berlanga, Almazán y Soria, y la definitiva conquista de Medinaceli. No obstante, poco después de la muerte de doña Urraca, Alfonso VII el Emperador reclamó de su padrastro la restitución de Soria y Almazán, entre otras plazas castellanas que éste tenía en su poder. El Batallador, sitiado Morón, se hizo fuerte en Almazán frente al ejército castellano. La oportuna mediación de los magnates de ambas cortes evitó la batalla y, tras la muerte del Rey aragonés, las plazas fueron devueltas a Castilla. Sabemos también que Alfonso VII repobló Salas, cerca de Agreda, en junio de 1136, y Serón, con musulmanes en su seno, en septiembre de 1138². Y que poco después, en 1142, hizo lo propio con Agreda, a donde llevó habitantes de los pueblos de la sierra, Yanguas, Magaña y San Pedro Manrique.

Al avanzar impetuosamente la Reconquista hacia el Sur, bajo el impulso de Alfonso VII, Soria conoció una centuria larga de paz. Fue entonces cuando, al amparo de los castillos y sobre la base jurídica de los Fueros, logran estabilizarse los núcleos urbanos, desarrollándose a la par un estilo arquitectónico, el románico, que tiene su monumento conocido más antiguo en la iglesia de San Miguel, de San Esteban de Gormaz (1081) y uno de los más tardíos en la iglesia de los Mártires, de Garray, construida a mediados del s. XIII, cuando ya se estaba levantando la catedral de Burgo de Osma. Los restos de templos románicos conservados en la provincia sobrepasan con mucho el centenar.

En la primera mitad del s. XII se hallaba en plétórica vitalidad la expansión cisterciense en Castilla, expansión que, como ya apuntó J. González³, vino en parte determinada por la atracción de los nobles de este lugar a la nueva Orden y, sobre todo, por el apoyo de la realeza. Pues bien, como una deferencia más para con las tierras sorianas situadas al sur del Duero y llevado por el deseo de europeizar la provincia, Alfonso VII decidió fundar un monasterio cisterciense en el lugar de Cántabos, a muy pocos kilómetros de Almazán, que poco después se trasladaría a Huerta. 1142 es la fecha más probable de su fundación, recibiendo ya en 1151 privilegios reales.

El s. XIII fue altamente significativo para Soria. A comienzos de la centuria (hacia 1214), recibió por parte de Alfonso VIII el «Fuero extenso», de gran interés dentro del derecho consuetudinario español. En él, se trasluce ya la primigenia forma de gobierno interior, así como el germen de tres originales instituciones: la de los Doce Linajes Troncales —agrupación de los linajes nobles—, la de los Jurados de Cuadrilla y la de los Sexmeros de la Tierra. La ciudad constaba de los 150 pueblos —agrupados en cinco Sexmeros— de su tierra, enviando cada uno su representante al municipio⁴.

Gran parte de este Fuero fue incorporado posteriormente al Fuero Real, otorgado también a Soria por parte de Alfonso el Sabio, en 1256. Debemos asimismo al citado rey el Padrón de vecinos de Soria y su término, llevado

2 J. González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII* (Madrid 1960), vol. I, pág. 98.

3 *Ibid.*, p. 512.

4 Pérez-Rioja, J. A., *Guía Turística de Soria y su provincia*. cit., p. 21.

a cabo en 1270, con motivo de un pleito entre los clérigos de las iglesias de Soria y los de las aldeas diezmeras. El documento en cuestión encierra un gran interés, pues, aún dentro de su carácter parcial, viene a ser el primer censo de población y el primer documento de nuestra historia demográfica⁵. Se citan en él 238 aldeas, más la villa de Soria, que arrojan una población total de 3.162 vecinos, de los cuales 777 corresponden a Soria⁶. La densidad de población, pues, es mínima. A una superficie de 2.666 Km.² corresponden 3.162 vecinos (1'18 v. por Km.²). Ya dejó constancia de este hecho J. González⁷, quien al hacer el estudio de la repoblación de Soria, puntualiza que las aldeas de su tierra eran pequeñas, «teniendo con frecuencia un promedio de diez vecinos».

Con la institucionalización de la Mesta en 1273, Soria alcanza su momento de apogeo. La cañada real soriana —desde Cameros hasta Andalucía— se veía muy concurrida. Es entonces cuando Soria conoce un desarrollo comercial considerable, como viene a atestiguarlo un privilegio de Alfonso el Sabio, confirmando en 1283 las ordenanzas de la cofradía de tejedores, en la que aparecían integrados cristianos, moros y judíos. No olvidemos que la comunidad judía de Soria era a la sazón muy importante, pues según el llamado «Censo de Huete» (1290), ascendía a 1.038 vecinos⁸.

Soria es ahora frontera castellana de Aragón, y las energías de Castilla van y viene por el oriente de nuestra provincia, que se convierte así en escenario de batallas, pactos y alianzas. Reyes y reinas otean constantemente la línea fronteriza, pues en Aragón encontraban el oportuno amparo y cobijo los nobles rebeldes. De allí precisamente viene don Alfonso de la Cerda, obligando a don Sancho a guarnecer Almazán y Monteagudo de las Vicarías y después, como represalia, a devastar Tarazona (1289).

Por lo que respecta a la actividad arquitectónica de esta centuria digamos que durante el primer tercio de la misma, a la par que se siguen construyendo iglesias románicas —si bien dando cabida ya a elementos protogóticos— comienza a introducirse en la provincia el estilo gótico, con reflejos del potente foco burgalés, que tiene sus mejores exponentes en el claustro de los Caballeros y Refectorio del Monasterio de Santa María de Huerta, y en la catedral de Burgo de Osma, edificio cimero de la provincia, comenzado a construir en 1232.

En el s. XIV, y concretamente en tiempos de D. Pedro el Cruel, Agreda, Gómara, Soria y Almazán constituyen la línea fortificada de Castilla en su lucha contra Aragón. En 1359 los aragoneses lograron penetrar en Agreda y derrotar a las tropas de Don Pedro. Poco después, los Reyes de Castilla y Navarra celebran en Soria alianza contra Aragón. En 1369, tras la muerte de Don Pedro en Montiel, Soria, Serón, Monteagudo, Almenar, Deza y Atienza pasan, por merced de Enrique II, a su auxiliar Beltrán Duguesclín, y Agreda a Oliveros Manny.

5 Este manuscrito, conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, con el título: «Aquesti es el padron que mando facer el muy alto noble señor don Alfonso por la gracia de Dios Rey de Castiella e de Leon e de Galicia», fue dado a conocer por Esther Jimeno, 'La población de Soria y su término en 1270', BRAH (1958).

6 *Ibid.*, p. 16.

7 *Reconquista y repoblación de Castilla, León, Extremadura y Andalucía (siglos XI a XIII)*. Conferencia del curso celebrado en Jaca, en agosto de 1947. Escuela de Estudios Medievales (Zaragoza 1951).

8 Pérez-Rioja, o. c., p. 22.

Es, no obstante, en el último tercio de la mentada centuria cuando Soria llega al cenit de su importancia política, con acontecimientos tan relevantes como la paz con Aragón, firmada en Almazán en 1374; los dos matrimonios reales celebrados en Soria en 1375, y la celebración de Cortes en Soria —durante todo el año 1380— por Juan I, iniciando así su reinado, lo que motivó una prolongada estancia del séquito real en nuestra ciudad.

El s. XIV fue, como tantas veces se ha dicho, crítico para los Estados de la Corona de Castilla. A la debilitación biológica de la nobleza vinieron a unirse, como ya señaló Moxó⁹, un acusado descenso demográfico —motivado sobre todo por las epidemias y continuas guerras civiles— y una fuerte depresión económica, reflejándose todo ello en la escasez de mano de obra. Este cuadro explica, indudablemente, la penuria arquitectónica de dicha centuria. De Francia, por otro lado, no llegaban ya nuevas fórmulas constructivas y, así, Castilla hubo de conformarse con seguir las del siglo anterior. Tocante a nuestra provincia, y a tenor de lo conservado, podemos afirmar que prácticamente no se construye nada durante este período. Sólo tenemos referencias de algunos trabajos emprendidos por el obispo Bernabé (1331-1351) en la catedral de Burgo de Osma y, si nos atenemos a los rasgos estilísticos del edificio, de la erección de una bóveda en la parroquial de Duruelo de la Sierra.

El papel de comarca fronteriza determinó asimismo durante el primer tercio del s. XV la vida histórica de la provincia de Soria. Las luchas políticas en tiempos de Juan II y la privanza de D. Alvaro de Luna mueven una vez más hacia Soria, en 1429, a los reyes de Navarra y Aragón. Desde Piquera de San Esteban, pasando por Burgo de Osma y Medinaceli, el rey castellano penetra en tierras aragonesas, aunque sufre la pérdida de los territorios de Ciria y Deza. La mediación de su hermana, la Reina de Aragón, hizo posible que desde Almajano, donde el rey había acuartelado 60.000 hombres, se firmase en 1430 una tregua de cinco años.

A partir de entonces la paz con Aragón se consolida y una vez lograda la unidad política y territorial de España por los Reyes Católicos, Soria pierde importancia como zona de cruce entre Castilla, Navarra y Aragón y paulatinamente irá quedando apartada de los acontecimientos de la política nacional, si bien, digno es de mención, Almazán tuvo todavía el honor de actuar como Corte de los Reyes Católicos durante cerca de tres meses del año 1496. Este aislamiento alejará a la provincia de los principales focos de creación artística, lo que en parte explica los arcaísmos de la mayoría de los edificios sorianos del s. XVI.

La configuración de la sociedad soriana de fines de la Baja Edad Media viene a coincidir en líneas generales con la del resto del país. Encontramos una numerosa aristocracia, detentadora de vastos territorios ganaderos e importantes privilegios, como las familias de los Mendoza, Ríos, Nájera, Castejón, Fuenmayor, Tovar, Carrillo, Montenegro, Portocarrero, etc., de las que más adelante nos ocuparemos. La vida municipal aparece absorbida por los caballeros, nobles burgueses y nobles de segundo orden, que se encontraban exentos de cargas tributarias, cargas que recaerán en villanos y plebeyos, quienes, según las noticias documentales conservadas, se ven envueltos frecuentemente en luchas judiciales con sus señores.

⁹ 'Estudios sobre la sociedad castellana en la Baja Edad Media', en *Cuadernos de Historia*, anexos de la *Revista Hispania*, t. III (Madrid 1969) pp. 23-24.

Concluido el período de inestabilidad política y social, se renueva la actividad arquitectónica en la provincia. Varios son los edificios que, por lo que podemos deducir de sus caracteres artísticos, parecen programados a fines del s. xv, si bien son escasos los que conservan íntegramente sus trazas originarias. Los ejemplos más representativos —en el campo de la arquitectura religiosa— corresponden a las iglesias de Monteagudo de las Vicarías y Derroñadas. También parece corresponder a este período, aunque sin alcanzar la categoría estética de las anteriores, la parroquial de Golmayo. Otros templos, de la época que nos ocupa, sólo conservan la capilla mayor, como los de Aguaviva de la Vega, Alcubilla, Arenillas, Peñalba de San Esteban, San Pedro Manrique (iglesia de San Martín), Sotos del Burgo, Tajueco, Torreandaluz, Valdanzo y Yanguas (iglesia de Santa María). Asimismo podemos observar obras —con más o menos entidad— de finales de la centuria en la ermita de Nuestra Señora del Camino, de Abejar y en las iglesias de San Miguel y Nuestra Señora del Campanario, de Almazán, en la de Barca —aquí, sólo la puerta del pretil—, en Gallinero, Morón de Almazán, Nepas, Soliedra, Soria (San Juan de Rabanera), Tera y Vinuesa. La arquitectura gótica civil del momento tiene sus mejores exponentes en la Casa fuerte de los Medrano, en San Gregorio, y en los Palacios de los Hurtado de Mendoza y de los Marqueses de Vadillo, en Almazán y Tera, respectivamente.

El s. xvi, como ya observaron Taracena y Tudela¹⁰, se acusa en la vida provincial, con el robustecimiento de los municipios, la intensificación de toda clase de estudios y la exaltación de las prácticas de culto, como lo atestiguan las múltiples asociaciones religiosas y —algo en lo que hasta el presente no se había reparado— la proliferación de iglesias. Gracias al Censo que, en 1591, elaborara la burocracia filipina, con vistas a una más rigurosa imposición fiscal, podemos conocer con bastante precisión la población de los principales lugares de la provincia al filo de la centuria. La importancia de dicho censo se acrecienta porque a su vez matiza la estructura social de aquella población en pecheros, nobleza y clero, que, como es sabido, constituían los tres grandes estamentos sociales cara a la carga de los impuestos. Las cifras relativas a nuestra provincia son las siguientes¹¹:

10 *Guía de Soria y su provincia*, 4 ed. (Madrid 1973) p. 41.

11 Datos extraídos de M. Fernández Alvarez, *La Sociedad española del Renacimiento* (Salamanca 1970) p. 75. En lo referente a los religiosos, ha de tenerse en cuenta que para el número total de vecinos sólo se contaba uno por cada diez o fracción de diez, excluyendo a los franciscanos. Conviene asimismo dejar constancia de la poca precisión con que, al parecer, los contemporáneos empleaban el término de *Provincia*. En todo caso, y como el autor precitado hace observar, «hay que entenderlo en cuanto que se corresponde con una gran circunscripción de la Monarquía, a efectos fiscales, pero no porque estuviera sujeta a una misma autoridad, pues sus límites no se correspondían siempre con los corregimientos». Por lo que respecta a nuestra provincia, se incluyen, como puede observarse, lugares que actualmente no están incluidos dentro de la misma, como Calahorra y Cogolludo.

Lugares principales	Vecinos	Pecheros	Hidalgos	Clero	Religiosos
<i>Soria</i>	1.279	1.080	181	53	150
Su tierra	5.235	4.736	352	147	—
<i>Burgo de Osma</i>	264	186	19	59	—
Su tierra	222	216	—	6	—
<i>Agreda</i>	917	800	72	40	48
Su tierra	723	682	20	21	—
<i>S. Esteban de Gormaz</i>	261	237	16	8	—
Su tierra	538	517	8	13	—
<i>Berlanga</i>	447	375	32	37	30
Su tierra	612	585	11	16	—
<i>Calaborra</i>	812	550	150	112	—
Su tierra	686	542	132	12	—
<i>Almazán</i>	572	517	19	31	48
Su tierra	929	899	9	21	—
<i>Calatañazor</i>	162	157	—	5	—
Su tierra	373	365	1	7	—
<i>Medinaceli</i>	340	287	21	27	51
Su tierra	3.734	3.429	219	86	—
<i>Cogolludo</i>	495	467	18	10	—
Su tierra	312	307	—	5	—
Total de la Provincia	37.597	33.547	2.742	1.262	468

Las únicas cifras que, de este censo, pueden cotejarse con las del censo de 1270 son las referentes a la población de la ciudad de Soria, que, en el espacio de 321 años que media entre las fechas de los citados censos, experimentó un aumento de 502 vecinos. Ruiz Martín¹², sobre la base real del censo de 1591, dedujo para 1528-1536, la existencia en la provincia de 29.041 pecheros, 3.538 hidalgos y 1.264 clérigos seculares.

Volviendo a las cifras de 1591, el mayor contingente de población, como podemos ver, lo dan Soria y Agreda, seguidas de las villas de Almazán, Berlanga de Duero, Medinaceli, Burgo de Osma, San Esteban y Calatañazor.

La población debió de comenzar a reducirse hacia mediados del s. XVI, con un ritmo que se aceleraría durante el s. XVII. Son muy significativas las cifras que, en este sentido, aporta Ruiz Martín¹³ para la ciudad de Soria: año 1561: 1.359 vecinos; año 1591: 1.279 vecinos; año 1693: 806 vecinos.

12 'Demografía eclesiástica hasta el s. XIX', en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, dirigido por Q. Aldea Vaquero, T. Marín Martínez y J. Vives Gatell (Madrid 1972), tom. II, p. 723, cuadro 36. En este cuadro, Ruiz Martín, admite —tomando como base el censo de 1591— la existencia en nuestra provincia de 34.134 pecheros y 2.764 hidalgos, cifras que, como puede verse, varían levemente respecto a las aportadas por F. Alvarez.

13 *Ibid.*, p. 728, cuadro 41.

Durante el s. XVI la cabaña soriana sigue siendo uno de los principales baluartes de la Mesta. En nuestra provincia, como advirtió el propio R. Ruiz¹⁴, son los grandes ganaderos enriquecidos, y no los agricultores, los que realmente llegaron a distinguirse y quienes, ante la necesidad de tener una casa abierta en los pueblos de agostadero para que sus ganados pudieran aprovechar los pastos en el verano, construirán suntuosas mansiones, como —por citar algunas de las más relevantes— las de Almajano, Narros, Aldealseñor, Castilfrío, Oncala, Agreda, Vinuesa y Tera, en las que, procedentes del foco burgalés, hallan ya aco- modo las formas renacientes.

La arquitectura religiosa de este siglo ofrece, en contra de lo que hasta ahora se había afirmado¹⁵, una de las páginas más brillantes y sugestivas de la historia del arte soriano. El estudio exclusivo de la colegiata de Berlanga y de la concatedral de Soria —que, sin duda, ocupan el puesto de honor en el corpus arquitectónico soriano del s. XVI— daba la impresión de que, con dichos ejemplos, se agotaban las manifestaciones artísticas de la centuria. Y nada más lejos de la realidad, pues, como veremos, pasan de 150 los edificios de esta época que, con interés para nuestro estudio, se conservan en la provincia y, si bien es cierto que, en bastantes casos, se trata de edificios de no disimulada modestia, en otros muchos, en cambio, hemos de admitir una calidad aceptable, viniendo todos ellos a ser un fiel reflejo de la difusión rural de las estructuras góticas.

La arquitectura gótica civil del momento se halla, por el contrario, escasamente representada con lo conservado. Sólo merecen reseñarse algunas mansiones señoriales de Agreda, Soria, Fuentepinilla y Gallinero y el palacio episcopal de Burgo de Osma.

Digamos por último que la pervivencia del gótico como sistema constructivo se revela asimismo en algunos pueblos de la provincia, en los que, durante los s. XVII y XVIII, se siguen construyendo todavía edificios con bóvedas de crucería. La parroquial de Abejar, reconstruida casi en su totalidad en el s. XVII, la ermita de El Rojo, obra asimismo de esa centuria, y la parroquial de Covaleda, levantada entre 1698-1706, son manifestaciones tardías de la vitalidad de este sistema constructivo.

Tocante a la *historia eclesiástica*, creemos conveniente recordar que la actual provincia de Soria dependió hasta hace unos años, de cinco obispados: Osma y Sigüenza, como más importantes, y Calahorra, Tarazona y Burgos, como secundarios (fig. 1). Estas diócesis, desaparecida la hitación de Wamba con la invasión árabe, y ya después de su restauración, no llegaron a un acuerdo definitivo acerca de sus correspondientes límites hasta fechas avanzadas del s. XII.

La carta gráfica del obispado de Osma aparece por primera vez impresa en 1788 en la obra de Loperráez¹⁶, y la de Sigüenza, en la del P. Minguella¹⁷, publicada en 1912, si bien la de éste último hace referencia al estado de la diócesis en 1353. Por la primera sabemos que, en Osma, además del de la sede titular, existían los siguientes arciprestazgos: Andaluz, Aranda de Duero, Aza, Cabrejas

14 *Letres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo* (Paris 1965) p. XXXV.

15 Taracena y Tudela, *o. c.*, p. 42.

16 J. Loperráez y Corvalán, *Descripción Histórica del Obispado de Osma*, 3 tomos (Madrid 1788).

17 Fr. T. Minguella, *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus Obispos*, 3 vols. (Madrid 1912).

del Pinar, Calatañazor, Campo, Coruña del Conde, Gómara, Gormaz, Rabanera del Campo, Roa, San Esteban de Gormaz y Soria, mientras que en la de Sigüenza, en el s. xiv, se hacen constar los de Almazán, Ariza, Atienza, Ayllón, Berlanga de Duero, Cifuentes, Medinaceli, Molina de Aragón y el del Obispado. A Medinaceli pertenecía el monasterio de Santa María de Huerta. Otros arciprestazgos, como el de Caracena, aparecerían más tarde. En la fig. núm. 1 dejamos constancia de los arciprestazgos comprendidos en el actual territorio de nuestra provincia.

Por Decreto de la S. Congregación Consistorial del 2 de septiembre de 1955 «Caesaraugustanae et aliarum...», pasaron a pertenecer a la diócesis de Osma, en enero de 1956, 18 parroquias de la de Tarazona, cuyos pueblos pertenecen a la provincia de Soria. Por otro decreto de la misma Congregación, de 22 de noviembre de 1955, «Burgensis, Toletanae et aliarum...», pasaron, en 1956, 93 parroquias a la Archidiócesis de Burgos y 2 a la Diócesis de Segovia, por estar también sus pueblos enclavados en los territorios correspondientes a esas provincias. Por la misma razón, han pasado a pertenecer a la Diócesis de Osma 51 parroquias de la de Calahorra, 120 de la de Sigüenza, 18 de la de Tarazona y una de la de Burgos¹⁸. De esta forma, los límites del Obispado, que a partir de entonces lleva el nombre de Osma-Soria, coinciden con los de la actual provincia de Soria.



Fig. 1.—Mapa diocesano de la provincia de Soria, entre 1833 y 1954. (C. Sáenz).

Ninguna mención haremos aquí de los obispos que, durante la época que abarca nuestro estudio, más destacaron en la creación artística, pues nos ocuparemos de ellos en el apartado dedicado a los patronos. Sí, en cambio, que-

¹⁸ *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, dirigido por Q. Aldea Vaquero, T. Martín Martínez y J. Vives Gatell (Madrid 1972), tom. III, p. 1.847.

remos dejar constancia del hecho de que tanto la diócesis de Osma como la de Sigüenza fueron, junto con otras más, sufragáneas de la diócesis de Toledo desde la época de Alfonso VIII, medida adoptada por el citado rey, como ya observó Azcárate¹⁹, con vistas a la exaltación de la ciudad del Tajo.

LOS ARTISTAS.

La casi totalidad de los maestros de cantería documentados pertenecen al s. xvi. La mayoría de éstos —pues, generalmente, se hace constar su lugar de origen— proceden de la Merindad de Trasmiera, en la provincia de Santander. No faltan tampoco los artistas riojanos, navarros y sorianos, aunque comparados con los anteriores son minoría. Gracias a uno de los muchos documentos exhumados por el Marqués de Saltillo²⁰, podemos llegar a conocer el número de maestros montañeses afincados en Soria a fines del s. xvi. Se trata de un alistamiento de las personas forasteras allí residentes en 1597, hecho con motivo de la peste y para prevenirla. Pues bien, basándose en dicha relación, el autor precitado llegó a detectar la presencia de hasta 39 artistas trasmeranos.

Por lo que respecta a los siglos anteriores, nada hemos podido averiguar. Sólo sabemos que, por 1236, regentaba las obras de la catedral de Burgo de Osma un tal *Lope*, a quien, junto con el cantero Juan de Medina, se cita como testigo en un acta del monasterio de San Pedro de Gumiel, que entonces pertenecía a la diócesis de Osma.

LOS PATRONOS.

Nobleza y clero, que tenían el privilegio de no tributar cargas fiscales, fueron sin duda los principales clientes de los artistas, sobre todo en el s. xvi, momento al que pertenecen la mayor parte de las fundaciones documentadas. Abundan también las obras costeadas por la iglesia propiamente dicha, con el dinero procedente de sus posesiones, rentas, sepulturas y limosnas —en especie o dinero— de los «parrochianos». Otras veces, son las cofradías o el concejo y fuerzas vivas del lugar las que intervienen cuando se trata de hacer un edificio o reanudar los trabajos de una parte del mismo. No faltan tampoco las fundaciones debidas a Ordenes Religiosas: Agustinos, Franciscanos y Mercedarios, fundamentalmente. La protección real, en cambio, sólo se dejó sentir en el Monasterio de Santa María de Huerta.

Comenzaremos, en primer lugar, haciendo una valoración de la intervención de la *nobleza*. Son pocas —ya lo hicimos constar— las mansiones privadas señoriales que, ajustadas a formas góticas, han llegado hasta nosotros. Abundan, por el contrario, los edificios religiosos debidos al desprendimiento de los señores, edificios que, generalmente, mandaron construir para finalidades funerarias. Para dar fe de su intervención, acostumbraron a colocar en los mismos sus escudos de armas, amén de inscripciones —bien en lápidas o bien en los frisos que recorren las paredes—, en las que se hacen constar los nombres de los fundadores, acompañados de los títulos y cargos que habían desempeñado. Sabemos

19 *El protogótico hispánico* (Madrid 1974) p. 25.

20 *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699)* (Madrid 1948) pp. 11-13.

asimismo que muchas veces las fundaciones iban acompañadas de capellanías, con objeto de mantener los servicios religiosos correspondientes.

El s. XII, como ya señaló el Prof. Moxó²¹, es el momento en que surgen y se configuran la mayoría de los linajes de la nobleza vieja castellana. Pues bien, uno de los más poderosos e influyentes, el de los *Manrique*, pondrá bajo su protección al monasterio de Santa María de Huerta. En efecto, sabemos que el conde don Pedro de Manrique, en 1181, estando en Molina, otorgó su testamento, en el cual dispuso la manda de un buen pico de ganado al mencionado cenobio²². A su muerte, ocurrida en 1202, sus restos fueron sepultados en la galería oriental del claustro.

Huerta conoció también la ayuda de la prepotente familia de los *Finojosa*. Nos consta que Muño Sancho († 1206), hermano mayor del famoso D. Martín de Finojosa, cedió al cenobio la parte del botín que le había correspondido de la conquista de Cuenca, y que con su mujer, Doña Marquesa, pagó la galería septentrional del claustro, en donde posteriormente serían enterrados. Martín Muñoz, primogénito de este matrimonio y mayordomo de Enrique II, dejaría asimismo constancia de su magnificencia emprendiendo hacia 1215 las obras del refectorio. Esta sala conocería también la ayuda de D. Diego Martín de Finojosa, hijo del anterior, de quien sabemos que, en 1223, ayudó a la fábrica con la entrega de 100 áureos. Otros protectores del monasterio dignos de mención fueron los *condes de Molina*, que poseen sus tumbas (año 1202) en la galería oriental del claustro; los *Medrano* —en el ala septentrional del claustro se halla la tumba (año 1293) de D. Roldán Pérez de Medrano— y los Montuenga, que se hicieron enterrar en el ala sur. Esta última precisamente sería una de las casas solariegas más ligadas al cenobio desde su fundación.

Ya dejamos constancia en otro lugar de las grandes dificultades por las que atraviesa la nobleza en el s. XIV. El proceso de desaparición de los viejos linajes, iniciado en el s. XIII, prosigue durante el repetido y crítico s. XIV²³. Esta situación tiene, como es natural, fiel reflejo en nuestra provincia, en donde no consta —al menos en lo que hasta nosotros ha llegado— ninguna obra costeada por esta clase social durante dicha centuria.

Habrá que esperar al s. XVI para asistir a un nuevo y brillante resurgimiento del mecenazgo particular. El incremento del poderío económico que la nobleza española logra bajo los Austrias tenía lógicamente que propiciar el incremento de la actividad artística. Muchas fueron las familias nobles sorianas que, en este sentido, nos dejaron testimonio de su magnificencia. He aquí —enumeradas por orden alfabético— la relación de todas aquéllas que, en mayor o menor medida, sabemos que financiaron obras:

1) *Aguilera*: costearon una capilla, con su enterramiento, en la iglesia del convento de San Francisco, de Soria —todo ello ya desaparecido— y, al parecer parte de los trabajos de la sacristía de la Colegiata de Berlanga, en donde campear sus armas.

2) *Arellano* (Mariscales de Castilla): Tenemos noticias de que en la desaparecida capilla de San Antón, de la iglesia del convento de San Francisco, de Soria

21 O. c., p. 5.

22 J. González, o. c., tom. I, p. 278.

23 Moxó, o. c., p. 25.

tenía su enterramiento don Carlos de Arellano, Alférez Mayor del Infante don Fernando de Aragón, fallecido en 1412. Esta familia intervino también en la construcción de la parroquial de Borobia, en cuya capilla mayor se alza la tumba —fechada en 1568— de don Carlos de Arellano y su esposa doña Francisca Manrique de Benavides. Aunque no hemos encontrado ningún documento que lo acredite, suponemos que los Arellano debieron de proteger asimismo a la parroquial de Ciria, villa que tenían en señorío.

3) *Avellaneda*: patronos de la desaparecida iglesia del monasterio de Espeja de San Marcelino.

4) *Barnuevo o Barrionuevo*: era uno de los Doce Linajes de Hijosdalgo de la ciudad de Soria. Les pertenecía, casi en su totalidad, la iglesia de Nuestra Señora de Barnuevo, de Soria, de la que desgraciadamente nada se conserva. Sabemos, no obstante, que sus armas aparecían en dos túmulos situados en la entrada de la capilla mayor y también en la capilla de San Pablo, sita en el lado de la Epístola, que, al parecer, era la única que tenía el templo. En ella se abrían dos lucillos con las siguientes inscripciones: «Aquí yace Fernando Yañez de Barrionuevo, de buena memoria e la Señora Juana Alvarez, su muger, e fallecio año de 1227». La otra rezaba así: «Aquí yace el honrrado y noble caballero Fernan Yañez de Barrionuevo que dios aya, año de 1480»²⁴.

Los Barnuevo poseían asimismo enterramiento en una de las capillas de la iglesia del convento de San Francisco, de Soria, de la que tampoco nada subsiste. Las armas de este linaje figuran también en una de las capillas del lado del Evangelio de la parroquial de Vinuesa y, junto con las de los Morales y Don Vela, en la capilla mayor de la Concatedral de Soria.

5) *Beltrán* esta familia se acercó en Soria en el último tercio del s. xv. Una vez establecidos allí, fundaron la capilla de San Nicolás en la iglesia del convento de San Francisco, de Soria, instituyendo en ella una capellanía con capital de 375.000 maravedís. Los Beltrán tuvieron además el patronato de la desaparecida iglesia de San Esteban, de Soria. En su enterramiento, dispuesto en la capilla mayor, corría esta inscripción: «En el año de mil y quinientos y dos los Señores Antonio Beltran y Doña Maria de Ribera su muger, Señores que fueron de la villa de Texado, hicieron hacer esta Capilla maior, por devocion que tuvieron al glorioso San Esteban. Sus Padres y Antepasados estan enterrados en la Capilla de San Nicolás del Convento de San Francisco desta Ciudad de Soria. Y los dichos señores Antonio Beltran y Doña Maria de Ribera, su muger, estan enterrados en este Arco...»²⁵.

6) *Beteta*: dotaron la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Espino, de Soria.

7) *Brizuela*: fundaron la capilla de San Andrés de la Colegiata de Berlanga.

8) *Calderón*: poseían enterramiento en una de las capillas de la iglesia del Convento de San Francisco, de Soria. Financiaron también, a comienzos del s. xvi, una de las capillas del lado del Evangelio de la parroquial de Gallinero.

24 Dávila Jalón, V., *Nobiliario de Soria* (Madrid 1967), tom. I, pp. 122 y 247.

25 *Ibid.*, p. 208.

9) *Camargo*: en Agreda, costearon una de las capillas de la iglesia de San Juan. En Tera —donde poseían su casa principal, que todavía se conserva— hicieron lo propio con la capilla que se alza en el lado del Evangelio de la iglesia parroquial. En Cirujales del Río, ostentaron el patronato de la capilla mayor, en donde se hicieron construir dos magníficos enterramientos.

10) *Castejón*: una de las familias más prepotentes de Agreda, villa en la que aún quedan restos de sus casas solariegas. Poseían también en esta villa el patronato de la iglesia de Nuestra Señora de Yanguas y dos capillas, una en la iglesia de Nuestra Señora de la Peña y la otra en la iglesia de Nuestra Señora de Magaña.

11) *De la Cerda (Duques de Medinaceli)*: fundaron, a fines del s. xv, la Colegiata de Santa María, de Medinaceli y, en 1528, el Convento de Santa Isabel de la misma villa. Intervinieron asimismo en la construcción de la iglesia parroquial de Deza —villa que tenían en señorío—, a la que, en 1558, hicieron un donativo de 15.000 mrs.

12) *Don Vela*: debieron contribuir a la financiación de algunos trabajos de la antigua Colegiata de Soria, hoy concatedral, en cuya capilla mayor campean sus armas, junto con las de los Barnuevo y Morales.

13) *Fuenmayor*: dejaron testimonio de su desprendimiento en la iglesia de Nuestra Señora de Magaña, de Agreda, en donde levantaron una capilla y en la de Nuestra Señora de los Milagros de la misma localidad. Aquí, en 1562, don Hernando de Fuenmayor, patrocinó las obras de la capilla del Evangelio, y doña Margarita de Fuenmayor, ya en el s. xvii, las de la nave.

14) *Garcés*: esta familia, que entroncó con los Castejones, poseía el patronato de tres capillas en Agreda. Una, en la iglesia de San Miguel, y las dos restantes, en la de San Juan Bautista.

15) *Heras o de las Heras*: tenían el patronato de una capilla de la parroquial de La Póveda y un enterramiento en una de las desaparecidas capillas de la iglesia del Convento de San Francisco, de Soria.

16) *Huidobro*: financiaron la capilla del lado de la Epístola de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, de Agreda.

17) *Hurtado de Mendoza*: fue una de las familias más poderosas de Soria y, sin duda, la que más testimonios de su magnificencia nos ha dejado. Levantaron su palacio en Almazán, en el último cuarto del s. xv. En esta villa rehicieron además una bóveda de la iglesia de San Miguel y otra de la de Nuestra Señora del Campanario. Reconstruyeron la parroquial de Morón de Almazán, que aparece repetidamente blasonada de su escudo de armas, escudo que, para dejar constancia de su intervención, mandaron asimismo colocar en las parroquiales de Monteagudo de las Vicarías, Chércoles y Señuela. Es posible que sufragaran también algunas obras de las iglesias de Adradas y Soliedra, en donde volvemos a encontrar las armas de esta familia, aunque ahora dispuestas en lugares secundarios.

18) *López Pacheco (Marqueses de Villena)*: aparecen sus armas en una de las capillas del lado de la Epístola de la iglesia parroquial de San Esteban de Gormaz, villa que tuvieron en señorío.

19) *Medrano*: construyeron su casa fuerte, que todavía se conserva en buen estado, en el lugar de San Gregorio. Figuran igualmente como patronos y fundadores de la iglesia que se alza al lado de la citada casa. Sabemos que tenían algunos enterramientos en la iglesia del Convento de San Francisco, de Soria, de los que nada queda. En la iglesia de Santo Domingo, de Soria, financiaron la capilla del lado del Evangelio y en la concatedral de ese mismo lugar, una de las capillas del lado de la Epístola.

20) *Molina*: levantaron una capilla en el lado de la Epístola de la iglesia de Nuestra Señora del Espino, de Soria.

21) *Morales*: componían uno de los Doce Linajes de Soria. Como casi todas las familias sorianas de abolengo, los Morales también tenían enterramientos en la iglesia del Convento de San Francisco, de Soria, concretamente en la desaparecida capilla de San Bernardino, construida en 1495 por don Diego de Morales, Consejero del Rey Católico. En Soria fundaron otras dos capillas, una en la iglesia de Nuestra Señora del Espino —lado del Evangelio—, y otra en la concatedral —extremo norte del crucero—. Las armas de este apellido campean igualmente, junto con las de los Barnuevo y don Vela, en la capilla mayor de la mentada concatedral, por lo que suponemos que debieron correr con los gastos de esa parte del templo. A la munificencia de esta casa debemos asimismo una de las capillas del lado del Evangelio de la parroquial de Hinojosa del Campo.

22) *Neyla*: familia noble de Cabrejas del Campo, en cuya parroquial fundaron la capilla del lado del Evangelio. En Soria, junto con los Coroneles, subvencionaron la capilla del lado de la Epístola de la iglesia de Santo Domingo.

23) *Padilla*: fueron los patronos y fundadores del templo parroquial de La Revilla de Calatañazor.

24) *Río o López del Río (Condes de Gómara)*: patrocinaron las obras de la iglesia del Convento de Santa Clara y las de la Ermita de la Soledad, ambas de Soria.

25) *Rojas (Marqueses de Poza)*: erigieron la iglesia parroquial de Serón de Nágima.

26) *Salcedo*: fue una de las familias más destacadas de Soria y su comarca. Ostentaban el patronato de la capilla del lado del Evangelio del templo de Aldeaseñor y el de la capilla mayor del de La Póveda. En la parroquial de Olvega, abrieron sendos enterramientos en la capilla mayor.

27) *San Clemente*: atribuimos —aunque con carácter hipotético— a esta familia la capilla absidal del lado de la Epístola de la iglesia de Vinuesa.

28) *Santa Cruz*: sufragaron las obras de una capilla del lado de la Epístola de la concatedral de Soria.

29) *Sotomayor*: dotaron la capilla de San Jerónimo de la concatedral de San Pedro, de Soria.

30) *Torres*: señores de Retortillo, fundaron la capilla mayor de la iglesia de Santa María la Mayor, de Soria y, juntamente con el crucero, la de la iglesia de Santo Domingo.

31) *Tovar y Velasco (Duques de Frías y Marqueses de Berlanga)*: fueron

una de las familias más poderosas de la España del s. XVI. Fundaron la Colegiata de Berlanga de Duero y la ermita de Paredes Albas, situada a unos 2 Kms. de la citada villa.

32) *Ucedo del Aguila*: poseían una capilla funeraria en la Colegiata de Santa María, de Medinaceli.

33) *Vergara*: construyeron una capilla de la iglesia de Nuestra Señora de Magaña, de Agreda.

34) *Vinuesa*: tenían su casa —que en parte todavía se conserva— y mayorazgo en Gallinero. En la parroquial de este lugar, dotaron la capilla mayor y una de las capillas del lado de la Epístola. En San Andrés de Soria, financiaron también la capilla del lado del Evangelio del templo parroquial.

35) *Zúñiga*: levantaron en 1529 una magnífica mansión en Fuentepinilla, construida por iniciativa —según reza una inscripción de la fachada— de doña Catalina de Zúñiga, mujer de don Alonso de Arellano.

Hemos de subrayar, pues, a tenor de lo expuesto, la importante labor constructora desplegada durante el s. XVI por la nobleza soriana, en cuyas creaciones, avaladas siempre por la presencia de sus escudos de armas —no olvidemos que, por entonces, la heráldica era la clave indispensable para todas las sutilezas de la situación social—, nos dejaron una clara huella de su poderío. Muchos de estos nobles, grandes propietarios de ganados, se verían altamente favorecidos por la política oficial de apoyo a la ganadería, encaminada a potenciar el desarrollo de todo el complejo lanero.

Pasaremos seguidamente a ocuparnos de la actividad del *clero*. Es indudable que, si como afirma J. González²⁶, en casi todas las catedrales de Castilla durante la época de Alfonso VIII se hicieron obras importantes, era porque los recursos de las catedrales crecían. Obispos, abades y capítulos catedralicios poseían vastas tierras sobre las que, como es sabido, ejercían plena jurisdicción temporal. Pues bien, por lo que respecta a los obispos de Osma —diócesis de la que primeramente vamos a ocuparnos— nunca los veremos remisos a la hora de explotar esas ventajas. Como promotores de empresas artísticas, hemos de mencionar en primer lugar a *don Juan Díaz* (1231-1240), a quien cabe el honor de haber dado comienzo, en 1232, a las obras de la nueva catedral, tarea que decidió llevar a cabo por considerar que la fábrica antigua «era de poca capacidad y subsistencia»²⁷. A *don Gil* (1246-61) debemos la construcción del magnífico sepulcro de San Pedro de Osma, que al parecer ya estaba construido en 1258, fecha en que se ordenó el traslado de los restos del santo a la nueva tumba.

Los trabajos de la catedral de Osma recibieron un nuevo impulso con el obispo *don Agustín* (1261-1281), quien, al ver que por 1274 todavía no estaba concluida su fábrica, trató de extender la devoción de San Pedro de Osma a otros obispados, con el fin de obtener nuevos ingresos para proseguir las obras²⁸. Es muy posible que durante su mandato, y concretamente en torno a 1280, se levantara la portada del hastial sur del crucero.

26 O. c., tom. I, p. 451.

27 Loperráez, o. c., tom. I, p. 231.

28 *Ibid.*, p. 254.

En el s. xiv, es digna de mención la labor realizada por el obispo *don Bernabé* (1331-1351), que, según Loperráez, «resolvió el dar la última perfección a la catedral, tomando por su cuenta el costear el claustro, enlosar la Iglesia de piedra caliza, hacer la sillería del coro, y poner por último alrededor de la fábrica de la Catedral, y en su conclusión una hermosa coronación de pirámides, y otros calados de piedra...»²⁹.

En el s. xv, *don Pedro Fernández de Frías* (1379-1410) dejó también memoria de su mandato con la fundación, en 1401, del monasterio de Jerónimos, de Espeja. El edificio, concluido en 1403, acogió en un primer momento a 25 religiosos, a los que —según Loperráez— el citado prelado «agregó para su mejor manutención los lugares de Orillares, Guijosa, Las Hinojosas, Santo Bernard y Espeja con sus Curatos, que eran de la Dignidad... También les dexó el fundador cincuenta mil florines de oro que tenía reservados en la fortaleza de la villa de Cabrejas, que era de la Dignidad, para que empazaran a vivir; pero los tomó el Rey... por hallarse la Corona con algunas urgencias, y dio al Monasterio en recompensa las tercias del lugar de Valdenebra»³⁰. El cenobio conocería su momento de máximo esplendor en el s. xvi, bajo el liberal mecenazgo de los Avellaneda.

Don Roberto Moya, que gobernó la diócesis entre 1440-1453, dejó como único testimonio de su actuación el bulto yacente de su tumba, situada en la capilla mayor, lado del Evangelio, de la catedral de Burgo de Osma. Su sucesor, *don Pedro García de Montoya* (1454-1475) mostró, en cambio, amén de una enérgica actitud en defensa de los intereses de la Mitra, un mayor celo por las actividades constructivas. Levantó, junto al claustro de la catedral, una estancia de amplias dimensiones, que, hoy, totalmente renovada, desempeña las funciones de museo. Costeó las vidrieras de la capilla mayor de la catedral —ya desaparecidas— y dos de las capillas abiertas a la nave del Evangelio, en las que aparecen sus armas. Su sepulcro, con efigie yacente de características análogas a la de don Roberto Moya, se halla en la capilla mayor, lado de la Epístola.

Don Pedro González de Mendoza (1478-1483), aunque se sabe que no residió en la diócesis, dejó también huella de su gobierno en la catedral, levantando la efigie de Cristo del parteluz de la puerta del crucero y el magnífico púlpito situado junto al crucero, en el lado del Evangelio. Las armas de don Pedro aparecen asimismo en la puerta de acceso al pretil de la parroquial de Nepas, adscrita por entonces a la diócesis de Sigüenza, diócesis que también regentó el Gran Cardenal entre 1467-1495.

Don Alonso de Fonseca (1493-1505), otro de los grandes promotores de obras del obispado, construyó la torre de la catedral —hundida en 1734— sobre la capilla del Rosario. Costeó las rejas de la capilla mayor y coro. Renovó algunos de los contrafuertes del templo y, por último, suponemos que también se debe a él la erección de la capilla mayor de la parroquial de Sotos del Burgo, en cuya bóveda campean sus armas.

Ya en el s. xvi, *don Alfonso Enríquez* (1506-1523) levantó el actual claustro de la catedral y el palacio Episcopal de Burgo de Osma, en cuya puerta mandó colocar sus armas. *Don Fray García de Loaysa* (1525-1532) comenzó en

29 *Ibid.*, p. 293.

30 *Ibid.*, p. 325.

1531 la reedificación de la concatedral de Soria, obra que hubo de abandonar al año siguiente, al ser promovido a la diócesis de Sigüenza, pero que posteriormente se encargarían de reanudar sus sucesores, *don Pedro González Manso* (1532-1539), *don Pedro Alvarez de Acosta* (1539-1563), el gran mecenas del renacimiento soriano, de quien sabemos que en 1558 dio 1.500 ducados para la construcción del crucero, y *don Francisco Tello Sandoval* (1567-1578).

Tocante a los obispos que gobernaron la diócesis de Sigüenza durante la época que abarca nuestro estudio, sólo *San Martín de Finojosa* (1186-1192) y *don Pedro González de Mendoza* (1467-1495) —éste, en menor medida—, merecen ser tenidos en cuenta en el aspecto que nos ocupa, es decir, como patrocinadores de obras en el territorio que hoy constituye la actual provincia de Soria. Sabemos que el primero de los citados —monje y abad de Huerta hasta 1186, fecha en que alcanzó la dignidad episcopal— quiso, de acuerdo con todos los canónigos de la iglesia seguntina, favorecer a la fábrica de su antiguo monasterio haciéndole donación de la iglesia de Santa María, y la tercia de Losana, Paralejo, Rebollosa, Carrascosa, Licerias de Fortum, Fortúnez y Licerias de Torre Montejo, más las décimas de las aldeas de Forr, iglesia de Furgel, de Esteposa de Valvert, de Torr de Milanos, media tercia de Campo de Sábanas y entera de Calatafoiarte³¹, aunque no existe absoluta certeza de que todas estas donaciones se llevaran a cabo. Respecto a la labor del cardenal Mendoza, ya dejamos constancia de la misma al ocuparnos de él como obispo de Osma.

Entre los obispos de la diócesis de Tarazona hemos de subrayar la actuación de *don Juan González de Munébrega* (1546-1567), que subvencionó las obras de la capilla mayor y crucero de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, de Agreda, perteneciente a la sazón al ya desaparecido convento de agustinos de esa localidad.

Por último, en el capítulo de patronos pertenecientes al clero, citaremos a *don Rodrigo Ximénez de Rada*, quien, siendo arzobispo de Toledo, mandó construir en 1223 el dormitorio del monasterio de Huerta, del que nada queda. *Don Juan Ortega Bravo de Laguna* y *fray Tomás de Berlanga*, obispos de Coria y Panamá, respectivamente, que costearon dos de las capillas de la Colegiata de Berlanga de Duero. *Don Pedro González de Aguilera*, abad de Medinaceli, patrono de la capilla de Santa Ana, también de la citada Colegiata. *Don García Hernández Carrascón*, tesorero de Tarazona y arcipreste de Gómara y Agreda, fundador de la capilla mayor y coro de la iglesia de San Miguel de Agreda. *Don Juan de Torenzo* y *don Antonio de Barrionuevo*, clérigos beneficiados, que en el primer tercio del s. xvi levantaron una capilla cada uno en la iglesia de Nuestra Señora de La Peña, de Agreda y en la parroquial de Serón de Nágima, respectivamente. *Don Gabriel de la Peña* y *Huidobro*, prior de Berlanga, fundador, junto con su hermano don Miguel de Huidobro, de la capilla del lado de la Epístola de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, de Agreda, construida en 1561.

Pero, como es lógico suponer, donde mayor cantidad de fundaciones debidas a clérigos vamos a encontrar es en la catedral de Burgo de Osma. Aquí, debemos a la generosidad del arcediano *don Fernando Domínguez* la capilla de Nuestra Señora de los Angeles, levantada junto al claustro, a fines del s. XIII, y a la de *don Fernando de Roxas*, prior de esta iglesia, la capilla del Rosario,

31 Minguella, o. c., vol. I, p. 155.

construida en 1342, pero que más tarde, concretamente en 1470, sería reformada por el arcediano de Aza, *don Alvaro García de San Fernando*. Sabemos asimismo que *don Alfonso Díaz de Palacios* y *don Antonio de San Clemente*, arcedianos de Soria, subvencionaron a fines del s. xv las capillas de San Ildefonso y de Santa Teresa, respectivamente, y que en 1525, el tesorero *don Pedro Jordán*, hizo lo propio con la antigua capilla de La Concepción, abierta al claustro. Completan la serie de fundaciones de esta catedral, por un lado, la de la capilla de Santiago, llevada a cabo en 1551 por el prior *don Pedro de Sarmiento*, y por otro, la de la capilla de San Roque, que, según Núñez Marqués³², hay que anotar en el haber del *doctor don Francisco Dosramas* († 1580), tesorero de esta Catedral y primer rector del Colegio de Santa Catalina, de Burgo de Osma.

Otras obras dignas de resaltar, costeadas también por particulares, pero que agrupamos aparte por desconocer la extracción social de sus promotores, son las siguientes: una capilla —de la que hoy en día sólo se conserva su arco de ingreso— de la iglesia de Nuestra Señora del Campanario, de Almazán, fundada a mediados del s. xv por *Hernán Laynez*. Una de las capillas del lado del Evangelio de la parroquial de Morón de Almazán, costeada en 1495 por *R. de la Cuesta* y *Sancha Gris*, su mujer. La capilla mayor de la iglesia de Santa María, de Yanguas, que mandaron construir en 1497 *Gil Martínez de Valdecantos* y su mujer, *Marina Martínez*. Una capilla de la desmantelada iglesia parroquial de Albocabe, fundada en 1533 por *Pedro de Mira El Río*. Dos capillas de la iglesia de San Miguel, de Agreda, financiadas, una en 1525, por *don Juan de Soria* y su mujer *doña Ana Garcés de los Fayos*, y la otra en 1555, por *don Alfonso de Cisneros*. Y finalmente, una capilla de la iglesia de Nuestra Señora de La Peña, de Agreda, obra del primer tercio del s. xvi, que debemos al desprendimiento de *don Rodrigo Fraile*, de *doña María Portillo* —su mujer— y de *don Juan Hernández*.

Conocemos también algunos casos en los que las *corporaciones municipales* subvencionaron trabajos, como por ejemplo, el del convento de los Agustinos de Agreda, en donde el Ayuntamiento de la villa, reunido en 1557, acordó ayudar a su fundación donando el solar y 200 ducados para el comienzo de la fábrica, amén de otros 1.000 ducados repartidos a lo largo de 20 años, una huerta y la autorización para cortar toda la madera que se precisase de los montes de la villa.

Solamente en dos casos hemos encontrado referencias concretas de obras sufragadas con limosnas de los fieles. Se trata, por un lado, de la ermita de Nuestra Señora de la Soledad, de Medinaceli, construida, según la inscripción dispuesta en su fachada, en 1569, con «las limosnas de los cofrades de la Santa Vera-Cruz y La Humildad o Soledad», y por otro, del Hospital de San Antonio, de Berlanga de Duero, levantado, según los documentos, «con las limosnas y haciendas de las personas particulares», aunque la presencia de las armas de los Tovar, en la puerta del edificio, nos hace pensar también en una posible intervención de esa familia, que poseía el señorío de la villa.

Y ya, para concluir, resaltemos la destacada contribución económica de las propias *Fábricas Parroquiales*, sobre las que, de ordinario, recayeron los

³² *Guía de la S. I. Catedral del Burgo de Osma y Breve historia del Obispado de Osma* (Burgo de Osma 1949) p. 29.

gastos de las obras. A veces, al exceder los costos el límite de lo previsto, las fábricas se vieron obligadas a detener los trabajos al poco tiempo de ser comenzados, por lo que no es infrecuente en nuestra provincia encontrarnos con templos que, de la época que nos ocupa, sólo posean la capilla mayor y crucero —es decir, las que se tenían como partes más nobles—, perteneciendo ya el cuerpo del edificio a época barroca.

LA TIPOLOGIA DE LOS EDIFICIOS.

De los 190 edificios estudiados, la casi totalidad de los mismos —180, concretamente— pertenecen a la arquitectura religiosa, ascendiendo sólo a 10 el número de restos de la arquitectura civil. Puede decirse que predominan las construcciones de tipo humilde y popular. En casi todas ellas —sobre todo las correspondientes al s. XVI— se alzaprima la idea del espacio, hasta el punto de poder afirmar que, como en la arquitectura coetánea de otras muchas zonas de España, es precisamente ése el «tema» de la arquitectura religiosa. Se propende hacia los espacios dilatados, sin apenas obstáculos visuales, que, bajo los efectistas diseños de sus bóvedas de crucería, permitan una fácil visión del altar mayor.

En atención a un criterio expositivo y guiados por el deseo de fijar la estructura de los edificios religiosos, hemos agrupado a éstos en los siguientes tipos: 1) iglesias protogóticas; 2) iglesias de nave única y capilla mayor rectangular; 3) iglesias de nave única y capilla mayor ochavada, de igual anchura que la nave; 4) iglesias de nave única y capilla mayor ochavada, más estrecha que la nave; 5) iglesias de nave única y capilla mayor ochavada, más ancha que la nave; 6) iglesias con cabecera románica y nave gótica; 7) iglesias de planta de cruz latina y capilla mayor rectangular; 8) iglesias de planta de cruz latina y capilla mayor ochavada; 9) iglesias de planta de cruz griega; 10) iglesias de tres naves, capilla mayor ochavada y crucero; 11) iglesias columnarias; 12) restos, y 13) ermitas. La catedral de Burgo de Osma, por razones obvias, aparece tratada en capítulo aparte, a continuación del grupo de templos protogóticos.

El protogótico se introduce en la provincia de Soria con el monasterio de Santa María de Huerta, del que se colocó la primera piedra de la iglesia el 20 de marzo de 1179. No obstante, es preciso hacer constar que, si bien la importancia del cenobio fue decisiva —como destacó Gaya³³— para cercenar el buen románico de la región, la influencia de los Cistercienses gascones apenas se extendió fuera de la comarca, por lo que no es raro encontrar templos en nuestra provincia, con fechas más tardías que Huerta, concebidos todavía con programas decorativos de raíz silense. Serán, como asimismo hizo observar el citado autor³⁴, las iglesias de Fuensaúco, San Bartolomé de Ucero y Muro de Agreda las encargadas, ya muy avanzado el s. XIII, de marcar la transición, dejándose de construir en románico en la provincia a mediados de la centuria.

La iglesia de Huerta —edificio cimero del protogótico soriano—, programada con cabecera con ábside central semicircular y laterales rectangulares, se inspira, al parecer, en la que tuvo el templo de Morimond y en el segundo levantado en Claraval en vida de San Bernardo. Es el primer edificio de la

³³ *El románico en la provincia de Soria* (Madrid 1946) p. 24.

³⁴ *Ibid.*, p. 26.

provincia en el que se emplean sistemáticamente el arco apuntado y la bóveda de «ogivas»³⁵, lo que, como dice Azcárate³⁶, supone un punto de arranque totalmente nuevo en cuanto a la técnica y estética de la construcción. Estos arcos, en las bóvedas de la capilla mayor y tramos del crucero, ofrecen, como suele ser norma en el último tercio del s. xvi y primero del siguiente, sección rectangular recorrida por tres baquetones, mientras que los de las capillas que flanquean el ábside exhiben perfil en grueso bocel. Los apeos, en las capillas de la cabecera, son mensulones de claro gusto cisterciense. Los correspondientes a los tramos del crucero —actualmente rehechos— perdieron su tipología originaria en la reforma barroca.

En el refectorio de conversos de Huerta se emplean también bóvedas de «ogivas» semejantes a las de la capilla mayor y crucero de la iglesia, si bien, ahora, los nervios, al no disponer de espacio suficiente para descansar en los capiteles, se incrustan en los ángulos formados por los arcos formeros y fajones de la sala. Al famoso refectorio de los monjes, dotado ya de bóvedas sexpartitas, hay que situarlo en relación con la obra del crucero y cabecera de la catedral de Sigüenza³⁷.

En las iglesias de San Juan de Babanera (fines s. xii) y San Bartolomé, de Utero (fines del primer cuarto del s. xiii), la bóveda de horno del ábside, tan característicamente románica, ha sido también sustituida por la bóveda de «ogivas». En San Juan, se emplean plementos gallonados entre los arcos —fórmula ésta muy repetida en lo árabe y mozárabe peninsulares—, mientras que, en la bóveda de Utero —lógica estilización de la de Rabanera— los plementos son apuntados, pero en ambos casos los nervios vienen a confluir en la clave del arco de ingreso. La bóveda del tramo presbiterial de la mentada iglesia de San Juan es de cañón apuntado y, como tal, se despieza en hiladas paralelas a la directriz del cañón. No obstante, también aquí el alarife empleó arcos cruceros, sin función tectónica alguna.

Dos buenos testimonios de esa simbiosis hispano-musulmana llevada a cabo en Soria en torno al románico, lo constituyen las iglesias de San Juan de Duero y San Miguel, de Almazán. En la primera, y concretamente en los temples de su iglesia, observamos bóvedas esquifadas con «ogivas», de clara tradición islámica. En Almazán es importante la traza y organización de la cúpula, con ocho arcos cruzados de resalto, de sección rectangular, que, al encontrarse, dejan en el centro un espacio vacío. En ambos casos, se trata de obras muy de fines del s. xii. Es muy probable que el complejo morisco llegara a Soria a través de la frontera con Aragón, tierra ésta, como es sabido, fuerte en mudejarismos.

En la parroquial de Fuensaúco —obra tardía, no anterior al s. xiii—, el tramo de la nave inmediato a la capilla mayor, exhibe también una bóveda de «ogivas», pero de un tipo más perfecto que las de San Juan de Duero y San Juan de Rabanera. En esta bóveda encontramos un ejemplo más de esa insoledad —tan característica del momento protogótico— entre los elementos

³⁵ Empleamos la grafía «ogivas», siguiendo a Gómez Moreno y Azcárate, con la significación de «arcos cruceros de medio punto». Vid. Gómez Moreno, M., *El arte románico español* (Madrid 1934) p. 154; Azcárate, J. M., *El protogótico hispánico* (Madrid 1974) p. 89, nota 26.

³⁶ *El protogótico hispánico*, cit., p. 33.

³⁷ *Ibid.*, p. 51.

sustentados y sustentantes, pues al no estar pensado el edificio para recibir este sistema de cubierta, fue preciso recurrir al procedimiento de disponer ménsulas en la parte superior de los pilares románicos, con objeto de proporcionar los apoyos congruentes a los nervios cruceros.

La iglesia de Nuestra Señora de la Peña, de Agreda —consagrada en 1193— es asimismo edificio románico por su concepción originaria. Junto con la parroquial de Cerbón, constituye el único caso del románico español de iglesia de dos naves, que, para Gaya³⁸, viene a ser una supervivencia tardía de las más viejas formas mozárabes de San Millán de la Cogolla y San Juan de la Peña. El empleo sistemático del arco apuntado hace, no obstante, que incluyamos a esta iglesia en el capítulo del protogótico.

Subrayemos finalmente que la decoración de las iglesias de este grupo se centra en torno a los vanos —puertas y ventanas—, capiteles y canecillos de la cornisa. En la ornamentación geométrica predominan los baquetones, que, a veces, como en las puertas de Huerta y Caltojar, dibujan zig-zags. En la decoración vegetal se repiten con frecuencia las hojas cuatrifolias u octifolias, con apariencia de cabezas de clavo o puntas de diamante, dispuestas por lo general en la arquivolta más exterior de las portadas. Las citadas hojas constituirán también, como ya hizo notar Caamaño³⁹, uno de los motivos ornamentales más gratos al gótico gallego. Temas vegetales, a base de acantos, cardos y vides, son asimismo los que animan los capiteles de las jambas.

Los canecillos o son geométricos —entre los que predominan los de rollo— o son animados, de gusto todavía románico. v.gr., los de la iglesia de Huerta o los de San Juan de Rabanera, de Soria. Los de Ucerro, a veces, son meros rostros, y rostros, haciendo el oficio de ménsulas, sostienen también las chambranas de las ventanas de la cabecera de la citada iglesia y los nervios de las bóvedas de las iglesias de San Juan de Duero, Fuensaúco y Ucerro. En estas tallas, así como en algunos capiteles de los baldaquinos de la citada iglesia de San Juan de Duero, observamos ya notas marcadamente protogóticas.

El número de *templos de nave única y cabecera rectangular* asciende a 38 si bien algunos de ellos sólo conservan la capilla mayor de su primitiva fábrica. Su cronología oscila entre los últimos años del s. xv —parroquial de Monteagudo de las Vicarías— y el último cuarto del s. xvi —parroquial de San Esteban de Gormaz—. Se trata generalmente de edificios construidos con piedra de mampostería. La sillería —no siempre bien labrada— suele reservarse para los frentes de los estribos y vanos de puertas y ventanas. La iglesia de Monteagudo de las Vicarías es el único edificio en el que, quizás por influjo de la arquitectura aragonesa —la citada villa se halla junto a la frontera con Aragón—, se hace uso del ladrillo como material constructivo en una parte de su fábrica. La modestia de los materiales empleados obligó, entre otras razones, a ocultar los paramentos interiores de estos edificios con revocos y encalados.

La tipología de los soportes varía de acuerdo con la evolución estilística que se opera desde los postreros años del s. xv hasta el último cuarto del xvi. En los interiores, y desde fines del s. xv hasta comienzos del segundo cuarto de la centuria siguiente, menudean los soportes con baquetoncillos, cuyos capiteles, cuando existen, o bien presentan formas troncopiramidales, de lados

38 O. c., p. 26.

39 *Contribución al estudio del Gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)* (Valladolid 1962) p. 22.

cóncavos, como en la capilla mayor de la parroquial de Almarza, o bien aprovechan las molduras de la línea de impostas que recorre los muros del templo, como en la parroquial de Calatañazor. Estos soportes reposan en pedestales sobre los que a su vez descansan las basecitas de los baquetones, concebidas según la conocida versión de la basa ática del gótico terminal, es decir, con dos finos junquillos, separados por ancha escocia, de lados cóncavos. Se dan también, en este período, los soportes concebidos como simples pilastras poligonales, con basamentos también poligonales, como en la iglesia de Nuestra Señora de la Muela, de Monteagudo de las Vicarías.

Otras veces los soportes son semicolumnas, que, en los modelos más antiguos, lucen capiteles con pomas o cardinas, dentro de la tradición hispano-flamenca, tal como los podemos ver en las parroquiales de Aguaviva de la Vega, Liceras y Señuela. En fechas avanzadas del primer tercio del s. XVI predomina el tipo de semicolumna desprovista de capitel, en la que se embeben nítidamente los arcos de las bóvedas, como por ejemplo, en las parroquiales de Cabrejas del Campo, Almarza, Nograles, Lumbreras, Fuentetoba, Pozalmuro y Valdenarros, entre otras. Estas semicolumnas ofrecen normalmente basas áticas, dispuestas sobre pedestales semicirculares o rectangulares. En otras ocasiones las semicolumnas muestran simples molduras, a guisa de capitel, sobre las que arrancan los nervios de las bóvedas (parroquiales de Sauquillo de Paredes, Espeja, Bliccos y Momblona, por ejemplo).

Las ménsulas se adaptan asimismo a la evolución estilística y van desde las concebidas en cuarto de círculo o con perfil poligonal, de lados cóncavos exornadas con bolas o motivos vegetales (parroquiales de Arenillas, Golmayo o Liceras), hasta aquellas que presentan molduración renaciente, con sus frentes lisos o recorridos por dentículos, como en algunos ejemplares de las parroquiales de Cabrejas del Campo y Carbonera. Los exteriores de las fábricas —de poco realce, en la mayoría de los casos— dejan ver contrafuertes rectangulares de perfil escalonado, que, o bien suben hasta la cornisa, o bien se detienen poco antes de llegar a ella.

Las bóvedas de estos edificios —todas de crucería— ofrecen un variado repertorio de soluciones en sus trazados. Las hay de crucería simple, de terceletes y contraterceletes, y de nervios centrales con diseños poligonales. A partir del segundo cuarto del s. XVI, hacen su aparición los combados, que generalmente dibujan círculos o cruces de lados conopiales. Sus cascos —ocultos casi siempre por el revoco— parecen formados por materiales poco consistentes, si bien se dan también los de piedra.

Las portadas suelen abrirse en los muros laterales, y concretamente en el que se orienta al mediodía. Sólo las parroquiales de Calatañazor y San Esteban de Gormaz poseen sus ingresos a los pies, pero en ambos casos pertenecen a épocas distintas a la que nos ocupa. Las portadas —con excepción de la de la iglesia de Monteagudo de las Vicarías— juegan un papel discreto en la estructura total del edificio. En la mayoría de los casos se resuelven en sencillos arcos de medio punto, de ancho dovelaje, con finas molduras en la rosca, que se prolongan por las jambas sin ruptura de continuidad. Cronológicamente, este diseño hay que situarlo en torno a los primeros años del segundo cuarto del s. XVI. La portada de la parroquial de Monteagudo —sin duda, la de mayor empaque del grupo— es la que en mayor medida se aviene con la tradición hispano-flamenca. Presenta arco de ingreso carpanel, cobijado por otro de me-

dio punto. Digamos también que algunos de los edificios del presente grupo, muestran ya ingresos de traza renacentista.

Desnudez y sobriedad son las notas comunes a las torres de estas iglesias, notas que, salvo raras excepciones, muy bien pueden hacerse extensivas a las torres de todos los templos de la provincia. Los únicos rasgos distintivos hemos de buscarlos en la situación de las mismas y en su mayor o menor airesidad. Por lo general, suelen encajarse a los pies de la nave. Sólo se apartan de esta norma las de las parroquiales de Duruelo de la Sierra y Pozalmuro, que se elevan en la mitad de la nave y junto a la cabecera, respectivamente. En la mayor parte de los casos, se trata de obras tardías, comenzadas en fechas avanzadas del s. xvi y terminadas, al parecer, en la centuria siguiente. De todas formas, resulta difícil establecer una clara tipología basándonos en consideraciones de índole cronológico y estilístico, pues prácticamente no encontramos elementos diferenciadores entre ambas centurias, reduciéndose los mismos a las molduras encargadas de establecer la separación entre los diversos cuerpos.

El tipo de *templo de nave única y cabecera poligonal* está representado en la provincia por un grupo de 43 edificios. Dentro de ellos cabe distinguir tres subgrupos, según que su capilla mayor tenga igual, mayor o menor anchura que la nave. Son, de ordinario, iglesias con más entidad arquitectónica que las del grupo anterior, entre las que, como mejores exponentes de la serie, cabe citar a la colegiata de Medinaceli, iglesias de San Miguel y San Juan, de Agreda, y parroquiales de Morón, Borobia, Gómara, Serón y Almazán. Los ejemplares más antiguos del grupo parecen haberse iniciado a fines del s. xv y los más tardíos en fechas avanzadas del s. xvi.

Aumenta, respecto al grupo anterior, el número de templos que hacen uso de piedra de sillería —generalmente caliza—, aunque todavía son mayoría los fabricados con mampuesto. Los interiores aparecen, comúnmente, encalados y repintados, fingiendo a veces la pintura falsos despieces de sillería. El soporte característico es la columna, que viene a jugar un destacado papel no sólo como elemento sustentante, sino también como modelador del interior de los edificios. Su tipología está en consonancia con la evolución estilística operada desde fines del s. xv hasta el último cuarto del s. xvi. Las hay con los frentes recorridos por baquetones (iglesia de San Miguel, de Agreda y parroquial de Gómara). Otras muestran fustes lisos y capiteles decorados con cardinas (colegiata de Medinaceli y parroquial de Morón). Proliferan también las columnas desprovistas de capitel, en las que se enjarjan los nervios de las bóvedas (parroquiales de Magaña, La Póveda, Abión, Derroñadas, Jaray, La Revilla de Calatañazor, entre otras) y las columnas toscanas (parroquiales de Gallinero, Aldealcardo, Bretún, Almazán, por citar algunos ejemplos).

En muchas ocasiones son ménsulas las encargadas de recibir los arcos de las bóvedas. Sus diseños se ajustan también a la evolución estilística habida en el período al que anteriormente hicimos referencia. Unas veces muestran perfiles diagonales, de lados cóncavos, siguiendo la tendencia del gótico flamígero (parroquiales de Gallinero, Renieblas y Chércoles). En otras ocasiones se nos ofrecen ornadas con escudos (Gallinero), bolas (Serón, Santa Cruz de Yangas, Magaña, San Andrés de Soria), rostros humanos (Borobia, Trébago, Morón) o con ángeles (San Miguel, de Agreda y parroquial de Jaray). Se dan también con frecuencia las ménsulas de corte renacentista, con molduración de vuelo decreciente (Villar del Campo y Villaseca de Arciel).

Columnas y ménsulas aparecen a veces unidas entre sí por una imposta, a modo de entablamento, que se despliega a lo largo del muro, a la altura de las ventanas, para señalar con mayor nitidez la separación entre las partes sustentantes y sustentadas, y organizar el alzado en doble piso.

La serie de bóvedas es también muy variada. Hasta el primer cuarto del s. XVI suele hacerse uso, sobre todo, de la bóveda de crucería simple y de la terceletes (colegiata de Medinaceli y parroquiales de Morón y Chércoles). A partir del segundo cuarto de la centuria, los terceletes reciben el consabido complemento de los combados, que, por lo general, dibujan arcos ultrasemicirculares o conopiales y un círculo o un polígono en torno a la clave polar (Gallinero, Serón, Jaray, Borobia, Mazaterón, Almazul, Villaseca de Arciel, Santa María de Almazán y San Miguel y San Juan, de Agreda, entre otras). Hemos de hacer constar, no obstante, que durante la segunda mitad del s. XVI se sigue haciendo todavía uso —y no en escasa medida— de la bóveda de terceletes (parroquiales de Matalebreras y Buberos).

La decoración —cuando existe— se ciñe a los capiteles, ménsulas y claves de las bóvedas. En aquéllas, encontramos rosas, florones, svásticas, cruces, veneras, estrellas, anagramas de Jesús y de María, cabezas de serafines y escudos, como temas más usuales. De los elementos decorativos de capiteles y ménsulas ya dejamos constancia al hablar de los soportes.

Los coros se sitúan a los pies, generalmente sobre arcos escarzanos. Algunos de ellos, como los de las parroquiales de Morón de Almazán, Abián y Magaña, exhiben bellos antepechos con tracerías flamígeras. Menudean también los sotocoros cubiertos con bóvedas de crucerías (Morón, Abián, Gómara y San Miguel, de Agreda).

Las portadas de estas iglesias, al igual que las del grupo anterior, están dispuestas por regla general en el muro lateral del lado de la Epístola, o sea al mediodía —sólo en un caso, concretamente en la parroquial de Gómara, se abre la portada principal en el dado del Evangelio—. Las más antiguas (Serón, Morón y San Miguel, de Agreda) se organizan con arreglo a un criterio compositivo claramente hispanoflamenco: arcos rebajados, cobijados por otros apuntados, es decir, la consabida superposición de estructuras arquitectónicas, tan cara al citado arte. Las portadas de las iglesias de Morón y Gómara —ésta ya de traza renacentista— aparecen bajo porches cubiertos con bóvedas de crucería.

Como en los edificios del grupo anterior, es frecuente asimismo encontrar el tipo de portada con arco de medio punto, de ancho dovelaje, recorrido por finas molduras, que se prolongan por las jambas (Magaña, Vizmanos, Jaray y Gómara —puerta de la Epístola—).

Las torres, suelen alzarse a los pies de la nave, con algunas excepciones que recogemos en el estudio de los templos. Constan, comúnmente, de tres o cuatro cuerpos, lisos y de escasos vanos, separados por sencillas impostas. Tienen, de ordinario, aparejos de mampostería y sillería, reservando esta última para los esquinales y cuerpo de campanas. En la de Santa María, de Almazán, por influencia de la arquitectura aragonesa, se emplea el ladrillo como material constructivo en los dos últimos cuerpos. Torres dignas de mención son la de Morón de Almazán —por su magnífica decoración plateresca— y la de Medinaceli —por su acusado volumen—.

El grupo de *iglesias con cabecera románica y nave gótica* está únicamente

integrado por las parroquiales de Mezquetillas, Montenegro de Agreda, Fuentecantos, Tera y Dombellas. Se trata de edificios originariamente románicos, muy rurales y de modestas dimensiones, cuyos primigenios cuerpos fueron reconstruidos en el s. xvi. Las naves actuales están distribuidas en dos tramos, salvo en Tera, en donde aparecen tres. Todos los tramos se cierran con bóvedas de crucería, que, en Fuentecantos, son de simples ojivos; en Mezquetillas, Montenegro y Tera, de terceletes, y en Dombellas, de combados, que dibujan círculos y arcos conopiales de cuatro curvas cóncavas, a lo Egas. Las respnsiones vienen a estar constituidas por ménsulas, casi siempre de gusto renaciente. Sólo en la parroquial de Tera se emplean, además de ménsulas, columnas adosadas a los muros.

Otro tipo de *templo* es el de *planta de cruz latina y capilla mayor rectangular u ochavada*. Al grupo de edificios con capilla mayor rectangular corresponden las iglesias de Adradas, Almajano, Yelo, Castilfrío de la Sierra y San Gregorio. En estas iglesias —con excepción de la de Adradas— la obra gótica se reduce al cuerpo de la iglesia, pues cabeceras y cruceros fueron reconstruidos en época barroca. De los templos citados, sobresalen el de Adradas, por la armonía de sus proporciones, y los de Castilfrío de la Sierra y San Gregorio, por su amplitud espacial.

Los *edificios* conservados con *planta de cruz latina y capilla mayor poligonal* ascienden a trece, si bien no todos llegaron a concluirse con arreglo a sus trazas primitivas. Algunos sólo conservan formas góticas en la cabecera y crucero (Vilviestre de los Nabos y Beratón, por ejemplo); otros, por el contrario, sólo las tienen en la nave (Aldehuela de Periañez). Entre los mejores ejemplares del grupo hemos de citar la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, de Agreda, y las parroquiales de Olvega y Fuentes de Agreda.

Cronológicamente, todos los templos de este tipo se sitúan dentro del s. xvi y ofrecen en sus elementos estructurales características análogas a las de los edificios de nave única y capilla mayor poligonal.

El tipo de *templo de planta de cruz griega* sólo se halla representado en nuestra provincia por la parroquial de Molinos de Duero. Se trata ya de un edificio tardío —no parece anterior a los últimos años del s. xvi—, con bóvedas de crucería de trazados uniformes, en las que los nervios terceletes se unen por otros de ligaduras y por combados, que dibujan un octógono de lados cóncavos en torno al polo. Establecen la función de respnsiones ménsulas de estirpe renaciente y pilastras toscanas de escaso resalte, con finas columnas adosadas a los extremos.

No falta tampoco en Soria el tipo de templo de tres naves, con crucero y capilla mayor poligonal. A este esquema se amoldan las iglesias de Nuestra Señora del Espino y Santa María la Mayor, de Soria y las parroquiales de Vinuesa y Noviercas, si bien tanto esta última como la de Santa María la Mayor han sido objeto de importantes remodelaciones posteriores. Son, los aquí agrupados, templos de escasa coherencia tipológica, por lo que apenas presentan rasgos comunes. El de mayor porte es sin duda el de Vinuesa, construido virtualmente en el s. xvi. Posee capilla mayor pentagonal, de igual anchura y altura que la nave mayor. Luce bóvedas de crucería con combados en la nave mayor, y octopartidas en las laterales. Las claves contienen, de ordinario, motivos decorativos de factura renaciente. Actúan como soportes gruesos pilares cilíndricos y medias columnas adosadas a las pilastras o a los muros.

La iglesia de Nuestra Señora del Espino parece iniciada en el primer decenio del s. xvi, si bien no pudo concluirse hasta fines de la centuria. Muestra también capilla mayor pentagonal, cubierta con bóveda estrellada. En las capillas que actúan a modo de crucero, las bóvedas son de terceletes, reservándose los combados para los abovedamientos de la nave central y colaterales. Tanto las respansiones como los diversos elementos decorativos empleados en el edificio, acusan en sus diseños las diversas etapas de las obras. En la capilla mayor y brazos del crucero —partes más antiguas de la fábrica— exhiben un claro sabor gotizante, mientras que en el resto del templo se amoldan ya a formas de carácter renaciente.

Las iglesias de Santa María la Mayor, de Soria, y parroquial de Noviercas han llegado hasta nuestros días sumamente transformadas. De la primera de las citadas sólo restan la cabecera y una capilla de la fábrica gótica. La capilla mayor, pentagonal, luce una bella bóveda de crucería con combados, que se eleva sobre soportes renacientes. La parroquial de Noviercas, de sus trazas originarias, conserva únicamente un tramo de la nave mayor, cerrado con sencilla bóveda de terceletes, y algunos tramos de las naves colaterales, cubiertos con bóvedas similares a la citada.

El tipo de *iglesia columnaria* tiene una destacada representación dentro de la provincia. Diez son los edificios que responden a esta traza, entre los que, por la suntuosidad y gallardía de su arquitectura, merecen destacarse la colegiata de Berlanga, la concatedral de Soria y la parroquial de Deza.

Este tipo de templo surge precozmente en nuestra provincia a comienzos del segundo cuarto del s. xvi, con la colegiata de Berlanga, edificada por Juan de Rasines, de 1526 a 1530, pero persistirá largo tiempo, pues se sigue repitiendo hasta comienzos del s. xviii, como, por ejemplo, en la iglesia de Covaleda, que, erigida entre 1698 y 1706, viene a ser el último edificio construido en territorio soriano en el que la tradición gótica persevera.

Las iglesias aquí reunidas presentan plantas rectangulares, con tres naves de la misma altura, con excepción de la iglesia de San Miguel, en San Pedro Manrique, que tiene sólo dos. Este tipo de planta, heredado de la tradición gótica alemana y llegado a España en el s. xv, alcanzaría, como es sabido, una gran difusión en nuestra Península durante el s. xvi. Las ventajas que ofrecía eran notorias, pues configuraba un espacio interior unitario y amplio, con aspecto de gran salón, sin obstáculos visuales, a no ser los soportes que establecían la separación de las naves. Por lo que a los modelos de Soria se refiere, hemos de decir que unos —como suele ser norma en este tipo de planta— muestran cabeceras poligonales, v.gr., los de Berlanga, Soria, Deza, Retortillo y Ciria, mientras que otros, como en el caso de Yanguas (iglesia de Sta. María), San Pedro Manrique (iglesia de San Miguel), Alcubilla del Marqués, Abejar y Covaleda, las tienen cuadradas o rectangulares. Digna de resaltar es la original disposición de la capilla mayor de Berlanga, concebida en forma de trébol —en solución análoga a la de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, de Avila— y con plena autonomía espacial. Un criterio estético similar se seguiría poco después en la cabecera de la iglesia conventual de la Vid (Burgos).

Las trazas de Berlanga, Soria y, en menor medida, las de Deza, figuran, sin duda, entre las más logradas y representativas de esta corriente arquitectónica en todo el ámbito nacional. Es más, podemos incluso afirmar que, aunque conocemos la existencia de numerosas iglesias que, en lo esencial, parti-

cipan de las características de estas trazas⁴⁰, difícilmente podemos citar algunas que, por su grandiosidad y magnificencia, superen a las de Berlanga.

Uno de los elementos más característicos de estas iglesias son, indudablemente, sus soportes, concebidos ya como monumentales columnas renacentistas. En rigor, este tipo de soporte supone la última etapa en la evolución del pilar gótico. Al pilar fasciculado —caro y de difícil ejecución— sucede, como es sabido, el pilar liso, sin capitel, en el que se enjarjan limpiamente los arcos de las bóvedas. El siguiente paso llevará al tipo de soporte que nos ocupa, en el que ya figuran unas molduras, de perfil a la romana, con funciones de capitel. Estos pilares unitarios, producto y consecuencia de la estructura de las bóvedas, poseen mayor monumentalidad que los del gótico anterior. En Berlanga, observamos también otras anillas decorativas, como de refuerzo, situadas en el fuste, a unos dos tercios de su altura. Las basas, generalmente áticas, se levantan sobre pedestales circulares, con complicadas penetraciones (Berlanga), o sobre pedestales lisos (Soria, Deza, Retortillo y Ciria). En Abejar, excepcionalmente, muestran sección rectangular.

Se trata, en suma, de un tipo de soporte que, como ya hizo notar Azcárate⁴¹, se extendió de Norte a Sur, gracias a la actividad de los canteros montañeses y vizcaínos, principalmente. Así, entre otros lugares, podemos verlo en la Colegiata de Belmonte (Cuenca); iglesias de San Cosme y San Damián, en Arnedo; en Villasandino, Miranda de Ebro y Roa (Burgos); en Simancas, Cigales, Nava del Rey y Laguna de Duero (Valladolid); en Cogolludo y Pareja (Guadalajara); en Quintanar de la Orden, El Toboso y Villanueva de Alcardete (Toledo); en Meco, Guadalix de la Sierra, Fuente el Saz y Getafe (Madrid); en Villafranca del Bierzo (León); en Rentería, Azpeitia, Deva, Zumárraga y Vergara (Guipúzcoa); en la iglesia de San Vicente de Albia, en Bilbao, e incluso, como ya observó Azcárate⁴², en la cabecera de la catedral de Santo Domingo, en América.

No obstante, podemos afirmar que acaso fuera la colegiata de Berlanga (1526-30) uno de los primeros templos, sino el primero, en el que se emplearon estas monumentales columnas clásicas, propias de las iglesias columnarias, pues aunque, por ejemplo, sabemos que la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara) —una de las más tempranas de la serie— se comenzó un año antes que aquélla, o sea, en 1525, no pudo, en cambio, concluirse hasta 1542⁴³, y que la de San Andrés, en Eibar, que, según Arrázola⁴⁴, es uno de los primeros templos de Guipúzcoa en los que se emplea estos pilares cilíndricos, nos ofrece una cronología posterior (1532-1547).

En la parroquial de Covaleda, en lugar de soportes cilíndricos se alzan

40 Dignas de mención son, en este aspecto, y sin pretender hacer una lista exhaustiva, las iglesias de Rentería, Azpeitia, Eibar, Vergara, Deva y Zumárraga, en Guipúzcoa. La de San Vicente de Albia, en Bilbao. Las de Castrogeriz, Lerma, Melgar del Fermental, Roa, Villahoz y Villasandino, en Burgos, y las de San Clemente (Cuenca), Cogolludo y Pareja (Guadalajara), Alaejos y Simancas (Valladolid), Meco (Madrid), Yepes y El Toboso (Toledo).

41 Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería, AEA (1958) p. 225.

42 *Ibid.*

43 F. Layna Serrano, 'La Cruz «del Perro» y la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara)', BSEE (1943) p. 123.

44 M. A. Arrázola Echeverría, *El Renacimiento en Guipúzcoa* (San Sebastián 1967), tom. I, p. 163.

pilares de núcleo cuadrangular, a los que se adosan pilastras toscanas rehundidas.

Las respensiones de las naves laterales suelen ser semicolumnas, que, en Berlanga, Soria, Ciria y San Pedro Manrique, presentan la misma tipología que los pilares columnarios. Otras veces, son repisas de trazado renacentista las encargadas de realizar esta función, como en Retortillo y Yanguas, y otras, finalmente, pilastras toscanas cajeadas, como en las parroquiales de Abejar y Covalada.

En las bóvedas no se dan tipologías uniformes. Falta, no obstante, como en la casi totalidad de las iglesias columnarias, la bóveda de crucería simple. Las tracerías son muy variadas y van desde el tipo más sencillo de bóveda de terceletes, como en San Pedro Manrique, hasta las más complicadas, con combados de múltiples diseños y gran riqueza decorativa. Conviene resaltar, por lo que a este último tipo de cubierta se refiere, que el primer ejemplo conocido en la provincia de bóveda con combados lo encontramos, no en las iglesias que nos ocupan, sino en la ermita de Paredes Albas, de Berlanga, de la que ya consta su existencia en 1513, y los ejemplos más tardíos en uno de los tramos de la nave central de la parroquial de Almarza (1703) y en la iglesia de Covalada (1698-1706).

En las bóvedas de combados de estas iglesias columnarias, los citados arcos suelen dibujar, unas veces, arcos conopiales, en torno al polo, como en Berlanga y algunas de Soria y Abejar. Diseños similares se observan, entre otros templos, en Roa, Rentería y Caravaca. Otras veces, los combados adoptan formas circulares, como en algunas bóvedas de Yanguas y Covalada, patrón del que también se hace uso, por ejemplo, en la iglesia de Zumárraga. Abundan asimismo las bóvedas en las que se combinan los dos esquemas precitados —arcos conopiales y círculos—, como en la capilla mayor y crucero de Berlanga, Soria, Retortillo y Ciria. Es éste un patrón clásico en la arquitectura española que, como es sabido, la familia Gil prodigó en casi todas sus obras y que se repite muy a menudo en el manuscrito de Simón García. En Fuente el Saz (Madrid), Espinosa de los Monteros (Burgos), Yepes (Toledo) y Vergara (Guipúzcoa), por citar algunas iglesias columnarias, se da también ese mismo patrón. Son asimismo frecuentes las bóvedas en las que los combados se ajustan a formas poligonales, como en Soria, Deza, Retortillo y Covalada. Bóvedas similares a las citadas las hallamos, por ejemplo, en Castrogeriz y Lerma.

Al lado de estas soluciones encontramos otras muchas que, por su variedad, resulta difícil sistematizar, pues no hay que olvidar que, como ya advirtió Chueca⁴⁵, la mayor parte de los diseños de las crucerías de las bóvedas de esta época responden, más que a una ley genérica única, a un criterio pragmático realista y casuístico.

Las bóvedas, como es habitual en este tipo de estructuras, semejan baídas o casquetes esféricos. Las plementerías, integradas generalmente por materiales deleznable, suelen aparecer enlucidas, fingiéndose a veces con pintura juntas que no son reales, como en las bóvedas de Berlanga o Deza.

Otro de los elementos característicos de este conjunto de templos es el coro. Se alza, casi siempre, a los pies de la iglesia, como en los edificios hispanoflamencos, sostenido por las columnas sobre las que descansa la última bó-

45 *La Catedral Nueva de Salamanca* (Salamanca 1951) p. 124.

veda del templo. En Berlanga, excepcionalmente, el coro figura en el tramo de la nave central inmediato al crucero. En estas iglesias, además, es significativa la casi total ausencia de elementos ornamentales góticos, así como la escasez de portadas góticas, pues sólo en la de Berlanga se advierten formas hispanoflamencas.

Los datos documentales patentizan la ascendencia vizcaína o montañesa de la mayor parte de los maestros de cantería que regentaron las obras de esta serie de templos. Entre éstos cabe citar a los siguientes: Juan de Rasines, director de la obra de la colegiata de Berlanga, Juan Martínez de Mutio —natural de Rioja—, probable autor de las trazas de la concatedral de Soria; San Juan de Obieta y los hermanos Pérez de Villabiad, maestros también de la citada fábrica. Juan del Pozo, autor de las trazas de la parroquial de Deza, en la que nos consta que también trabajaron los maestros Riaga, Pedro de Olando, Juan y Francisco Zumista, Francisco y Juan Marrón, Juan de Aguirre, García Gómez, Pedro de Naveda, Juan de la Muela, Juan de Zorrilla, Juan Calderón, Juan Núñez, Juan de los Puñales, Juan del Pino, Pedro del Pozo, Albarado, Rodrigo de la Tixera y Diego de la Vega. Por último, hemos de citar a Lucas de la Vega y Baltasar de Pontones, autores de las trazas de las iglesias de Abejar y Covalada, respectivamente.

Las iglesias columnarias sorianas encajan bien dentro del concepto de los templos de este tipo del foco burgalés-riojano, donde tan importante papel jugaron los maestros de cantería vizcaínos y montañeses. Tocante a su cronología, podemos fijar el siguiente esquema: colegiata de Berlanga, construida, en sus partes fundamentales, entre 1526-1530. Concatedral de Soria, levantada entre 1548-1577. Parroquial de Deza, iniciada poco antes de 1554 y concluida hacia 1578. Entre el segundo y tercer tercio del s. XVI hay que situar los templos de Rertortillo, Yanguas (Sta. María), San Pedro Manrique (San Miguel), Ciria y Alcubilla. Y, finalmente, la parroquial de Abejar, reconstruida en 1627, y la de Covalada, erigida entre 1698 y 1706.

En el capítulo de «restos» hemos reunido un total de 41 edificios, humildes en su mayoría, de los que sólo se conserva alguna parte muy reducida de su fábrica con formas góticas. Unas veces, es la cabecera (Tajueco, Torreandaluz, Omeñaca, Valderrueda, etc.); otras, algún tramo de la nave (iglesia de San Miguel, de Almazán) o alguna capilla (Albocabe, iglesia de El Salvador, de Soria e iglesia del convento de Santa Isabel, de Medinaceli). Son todas ellas construcciones levantadas desde fines del s. XV hasta fechas avanzadas de la centuria siguiente, en las que sólo los abovedamientos presentan rasgos comunes. Suelen ser éstos de crucería sencilla o de terceletes, sin que se eche en falta la bóveda de combados. Hay asimismo algunos edificios, como las parroquiales de Soliedra y San Leonardo, en los que sólo las portadas exhiben elementos góticos.

Las *ermitas y humilladeros* quedan agrupadas en capítulo aparte no por exigencias de tipo estructural, sino por constar, de ordinario, de un sólo tramo o capilla. Suelen ser edificios que, dado el carácter ocasional de sus visitas y cultos, ofrecen pequeñas dimensiones. Predominan las plantas centrales, cuadradas por lo general, como las de Berlanga, Vinuesa y Medinaceli, entre otras, aunque no faltan las de plan longitudinal, como por ejemplo, la de El Royo. En algunas ocasiones tienen testeros poligonales —caso infrecuente en las construcciones de este tipo—, como la de Nuestra Señora de la Soledad, de Soria o la de los Desamparados del Barrio, de Agreda.

La *arquitectura gótica civil*, a diferencia de la religiosa, se halla escasamente representada en nuestra provincia. Son muy pocos los edificios conservados, por lo que hemos de renunciar a cualquier intento de establecer una panorámica artística de su evolución, pues las conclusiones serían incompletas. No hay nada anterior al s. xv, a no ser la portada de una casa de la calle de Zapatería, de Soria, que presenta un arco apuntado, adornado con cabezas de clavo, datable de la primera mitad del s. xiv.

Al tercer cuarto del s. xv corresponde la casa fortaleza de San Gregorio; algo posterior —último cuarto del siglo— es el palacio de los Mendoza, de Almazán, y ya de fines de esa centuria o comienzos de la siguiente, una serie de casas solariegas conservadas en Soria, Agreda, Gallinero, Tera y Fuentepinilla, que tienen en sus fachadas una organización típicamente hispanoflamenca: puertas descentradas del eje, resueltas en arcos de ancho dovelaje, con alfiz que, partiendo de pequeñas ménsulas, se quiebra para acoger escudos o balcones. A este esquema responde también la fachada del palacio episcopal de Burgo de Osma, obra del primer cuarto del s. xvi, y, en parte, la del Hospital de Berlanga. En esta última villa se conserva asimismo un magnífico rollo, único ejemplar con carácter que, en construcciones de este tipo, posee la provincia.

ZONAS.

A pesar de que el lapso temporal que consideramos en nuestro estudio es sumamente dilatado —abarca prácticamente cuatro siglos—, podemos decir que el desarrollo de la arquitectura gótica soriana —sobre todo la del s. xvi— está en relación con la situación económica y demográfica de los diferentes núcleos habitados y con los señoríos o lugares de residencia de las familias más relevantes de la nobleza soriana (fig. 2).

La zona de mayor densidad de los monumentos corresponde a la ciudad de Soria y su tierra, que en el s. xvi —centuria en la que se levantaron la mayor parte de los edificios conservados— contaban con 1.279 y 5.235 vecinos, respectivamente. Aquí fijaron su residencia numerosas familias nobles y grandes terratenientes pertenecientes a la Mesta, cuya pujante situación económica les permitió sufragar numerosas construcciones.

La segunda zona de importancia es la de Agreda y su tierra. Por el censo de 1591 sabemos que contaban a la sazón con 917 y 723 vecinos, respectivamente. Aunque la villa citada es de realengo, vive protegida y dominada por los Castejones, quienes, por entronques matrimoniales, conviven con los Camargo, Portocarrero, Fuenmayor, etc. Todos ellos se encargarían de dejar en el campo artístico amplio testimonio de su generosidad. Agreda, en concreto, cuenta con seis edificios de esta época —cinco iglesias y una ermita—, a los que también hay que añadir las obras de ampliación de la iglesia románica de La Peña y varios restos de construcciones civiles.

Sigue en importancia a las zonas citadas, la de Almazán —572 vecinos en el s. xvi— y su tierra —929 vecinos—, en donde se dejó sentir ampliamente el mecenazgo de los Hurtado de Mendoza, señores de la villa desde los últimos años del s. xiv.

Berlanga de Duero y su tierra, con 447 y 612 vecinos, respectivamente, en el s. xvi, es otra de las zonas en la que abundan los edificios con formas góticas.

Aquí, serían los Tovar y Velasco los encargados de costear la mayoría de las obras.

En el Sur de la provincia, Medinaceli —340 vecinos— y su tierra —3.734— cuentan también con un nutrido grupo de edificios, algunos de los cuales nos consta que fueron patrocinados por la familia De la Cerda, duques de Medinaceli.

Y, finalmente, al Oeste de la provincia, hemos de citar a Burgo de Osma, sede episcopal, cuya catedral polarizaría a lo largo de los siglos la actividad constructiva de los obispos. Alrededor de esta villa figuran también algunos pueblos con iglesias muy modestas, programadas en el s. XVI, de las que, por lo general, sólo llegó a construirse la capilla mayor conforme a las trazas originarias.

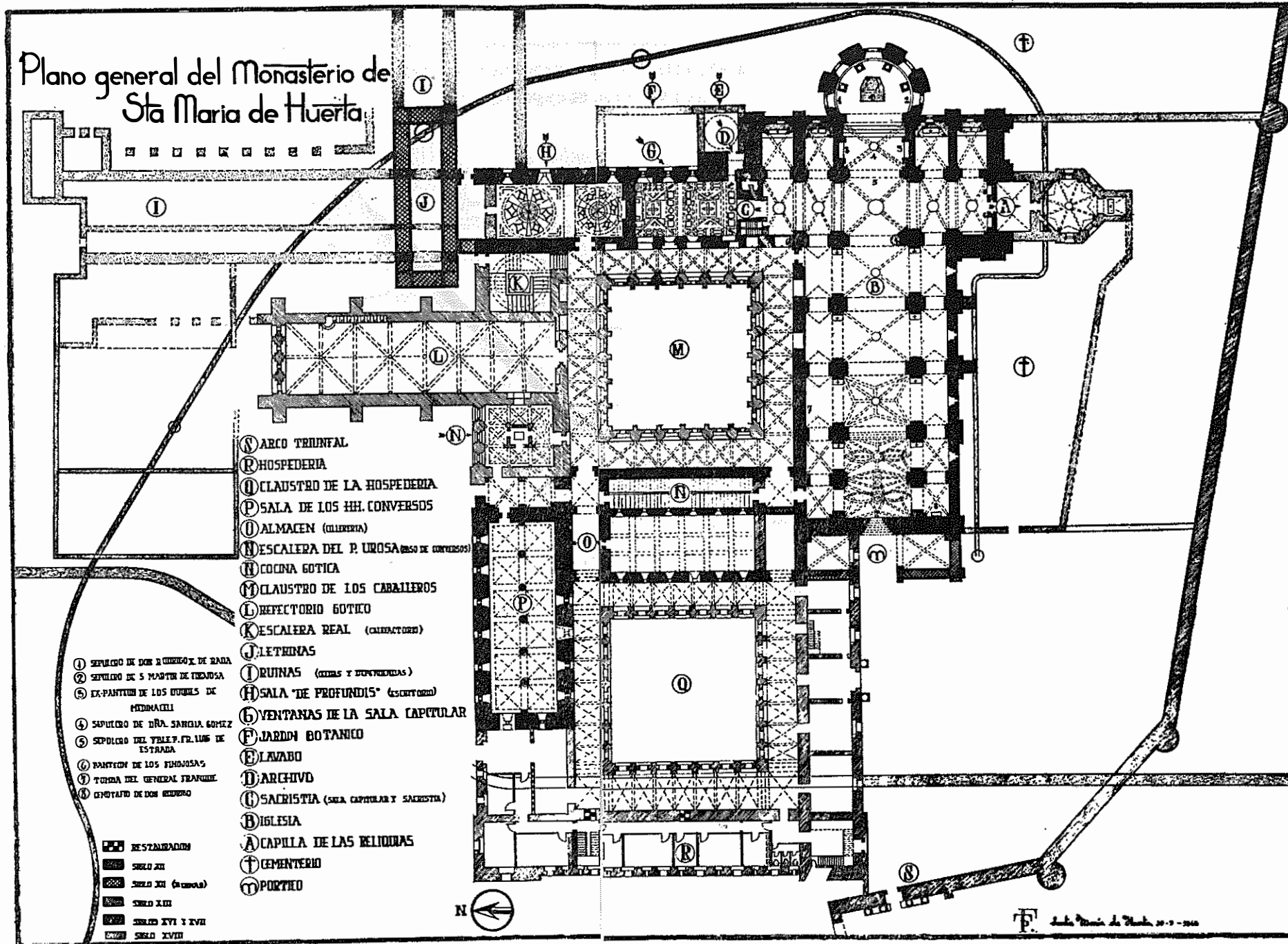


Fig. 3.—Santa M.^a de Huerta: Plano general del Monasterio. (Polvorosa).

II Protogótico

Son escasos los edificios conservados en nuestra provincia con formas protogóticas, formas que, como ya quedó dicho, se introdujeron con el monasterio de Santa María de Huerta. Aquí, y concretamente en la iglesia y refectorio de conversos, harán su aparición el arco apuntado y la bóveda de «ogivas». Estas, en las bóvedas de la capilla mayor y crucero, presentan un perfil constituido por tres gruesos baquetones, y en las bóvedas de las capillas de la cabecera, perfil en grueso bocelón. Entre los nuevos elementos decorativos aparecen en la portada de la iglesia del cenobio los esquemas en zig-zag, lóbulos y cabezas de clavo.

Volvemos a encontrar bóvedas de «ogivas» en las iglesias de San Juan de Rabanera, de Soria, San Bartolomé de Utero y parroquial de Fuensaúco. En los dos primeros templos citados, arcos y nervios no ofrecen ningún nuevo perfil respecto a los vistos en Huerta. En Fuensaúco, las «ogivas» muestran un perfil formado por dos gruesos bocelones, que emergen de molduras cóncavas.

Las portadas de las iglesias de Utero, Caltojar y Muro de Agreda repiten, en mayor o menor medida, los elementos decorativos empleados en Huerta. Los capiteles de las columnas de las jambas, en su totalidad vegetales, son asimismo característicos de esta fase protogótica.

EL MONASTERIO DE SANTA MARIA LA REAL DE HUERTA

Conocidas son las especiales deferencias habidas por parte de Alfonso VII, el Emperador, para con las tierras sorianas situadas al Sur del Duero. Había convertido a Almazán en una importante plaza fronteriza, dirigiendo por allí sus correrías desde los primeros años de su mandato. Como una prueba más de su amor a esta comarca, decidió, a raíz de la conquista de Coria, fundar un monasterio cisterciense en el lugar de Cántabos, situado cerca de Deza, a muy pocos kilómetros de Almazán.

Para ello, pidió a Alberico, abad del monasterio de Verduno (Verduns), en la Gascuña, que le enviase algunos regulares de su Orden. Como era ritual en las nuevas fundaciones, vinieron doce monjes, en este caso, bajo la dirección de Rodulfo, que sería el primer abad de Cántabos¹.

1 Fr. Constantino Cordón: «Cronología de los Abades de Huerta, varones insignes en dignidad y letras de dicho monasterio, y vidas de los Obispos sus hijos», Ms., Archivo

No hay acuerdo entre los autores, tanto antiguos como modernos, sobre la fecha de fundación del monasterio². Unos, la fijan, en 1144; otros, en 1142. Esta última, sin embargo, se tiene como la más probable. La avalan dos inscripciones conservadas en el actual edificio de Huerta. Una —la situada en el cubo del ángulo suroeste de la cerca que rodea el monasterio— reza así: «ALPHONSUS VII FUNDABAT ANNO 1142...», mientras que en la otra —sita en una pequeña puerta del Refectorio de Conversos, abierta en 1547— se lee: «ALE HISP. REX. P.P. CATHO.FUN. A. 1142»³.

Una vez instalados en Cántabos, los monjes observaron que el lugar era mísero y escaso de aguas —elemento este último al que, como es sabido, los cistercienses consideran imprescindible—, razón por la que decidieron buscar un asiento menos inhóspito, que pronto encontrarían en Huerta, en donde, en 1152, compraron varios terrenos regados por el río Jalón⁴. No obstante, el traslado a la nueva heredad no se haría, según la cronología más frecuentemente seguida, hasta 1162⁵. Los escasos años de vida —20 concretamente— que tuvo el monasterio de Cántabos, no permitieron su engrandecimiento y, así, ningún resto de él ha llegado hasta nosotros.

En lo que sí existe convergencia de pareceres es en considerar los años de Cántabos —bien sea 1142 ó 1144— como la verdadera fecha fundacional del monasterio que nos ocupa, o, si se prefiere, de la Comunidad⁶, juzgándose, en cambio, al asentamiento en Huerta como un mero traslado.

El primer abad de Cántabos había sido, tal como dijimos, el gascón Rodolfo, al que sucederían Blas y Bernal. El cuarto —elegido ya en Huerta, en 1166— es don Martín de Finojosa, a quien va unida la historia del engran-

de Huerta. Cordón fue Abad de Huerta durante el trienio 1707-1710. Su crónica —citada por el Marqués de Cerralbo y Lambert— es una enumeración de los abades de Huerta desde los orígenes hasta 1710. Incluye también datos referentes a algunas donaciones, indicando a qué parte del monasterio se dedicaron.

2 Aguilera y Gamboa, E., Marqués de Cerralbo, hace una recopilación de los pareceres en *El arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*. Discurso leído en el acto de su recepción pública el 31 de mayo de 1908, en la Real Academia de la Historia (Madrid 1908) p. 103.

3 «ALDEPHONSUS HISPANIARUM REX PIISIMUS CATHOLICUS. FUNDAVIT. ANNO 1142».

4 Aguilera y Gamboa, o. c., p. 105. Sabemos también que, en 1152, confirma Cántabos con todas sus posesiones, entre las que ya incluye Huerta. Vid. «Cartulario de privilegios, bulas y donaciones, concedidos a este monasterio de Huerta», manuscrito del s. XIV, conservado en el Archivo de Huerta, fols. 55v a 66v.

5 Aguilera y Gamboa, E., o. c., p. 105; Pérez Villamil, M., 'Impresiones y recuerdos del Monasterio de Huerta', *Altar y Trono* 61 (1870) p. 232; Lampérez, V., *Historia de la Arquitectura cristiana española* (Madrid 1930), tom. III, p. 329; Lambert, E., *L'art gothique en Espagne aux XII et XIII siècles* (Paris 1931) p. 174; Romero, A., 'Hacia una biografía científica de San Martín de Finojosa', *Celtiberia*, 33 (1962) p. 99; Polvorosa López, T., *Santa María la Real de Huerta* (Santa María de Huerta 1963) p. 9. Asimismo 1162 es la fecha que da Cordón, cit., vid. 2º Abad, Blas, y el «Tumbo de todos los Privilegios Reales y Pontificios, Arriendos, Foros, Apeos, Donaciones y otros Papeles y Escrituras, que fe hallan en este Archivo, y que pertenecen a la Hazienda, Exempciones y Libertades de este Insigne y Real Monasterio de Huerta», recopilado por Fr. Juan Muñoz, Ms., 1672 Archivo de Huerta, F. 214.

6 Manrique, Fr. A., *Cisterciensium seu verius Ecclesiasticorum Annalium a conditi Cistercio...* (Lugduni. MDCXLII), tom. II, p. 194; Pérez Villamil, M., o. c., p. 232; Lampérez, V., o. c., III, p. 329; Dimier, A., *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, (Grignan-Paris 1949) p. 123; Van der Meer, F., *Atlas de L'Ordre cistercien* (Paris-Brusela 1965) esquema VI, nota 396.



Fig. 2.—Distribución geográfica del gótico soriano.

decimimiento del actual edificio. Su elección iba a asegurar al monasterio la protección de los reyes castellanos y aragoneses, así como la ayuda económica de la prepotente familia de los Finojosa.

Sabemos que el 20 de marzo de 1179, Alfonso VIII puso la primera piedra de las obras del nuevo edificio —al parecer, de la iglesia— en presencia de la reina Leonor y de los obispos de Sigüenza y Osma⁷. Los trabajos debían de estar ya muy adelantados por 1184, año éste en el que el propio Alfonso VIII amojonó el monasterio⁸.

Entre 1199 y 1207, hicieron varias visitas a Huerta el citado rey Alfonso y su hijo, don Pedro de Aragón, visitas que, como supone Lambert⁹, tuvieron, sin duda, que beneficiar a los monjes. Entretanto, don Martín de Finojosa había pasado a ocupar la sede episcopal de Sigüenza en 1186, a la que poco después, en 1192, renunciaría, con objeto de poder retirarse al monasterio de Huerta «para dedicarse más de lleno a los negocios de Dios y del Rey»¹⁰. Tenía por entonces 52 años. Y aquí pasó el resto de sus días, muriendo en 1213, cuando venía de consagrar el monasterio de Oliva.

Las numerosas donaciones hechas a Santa María de Huerta a lo largo de la primera mitad del s. XIII aceleraron de tal manera el ritmo de las obras, que puede decirse que el edificio —con excepción de algunas partes de la iglesia— estaba ya acabado, al menos en sus líneas esenciales, hacia mediados de la centuria. Sabemos que Nuño Sancho († 1206), hermano mayor de don Martín de Finojosa, había cedido al monasterio la parte del botín que le había correspondido por la toma de Cuenca¹¹, y que junto con su mujer, doña Marquesa, se encargó de sufragar los gastos de la galería septentrional del claustro, en donde se abrieron sus tumbas.

El primogénito del citado matrimonio, Martín Muñoz —mayordomo mayor de Enrique II— quiso dejar también constancia de su magnificencia emprendiendo hacia 1215 las obras del gran refectorio situado en el ala norte del claustro¹². Hacia 1223 fue don Rodrigo Ximénez de Rada, sobrino de don Martín de Finojosa, y a la sazón arzobispo de Toledo, quien tomó a su cargo la construcción del dormitorio —del que no nos ha llegado ningún resto—, que debió de alzarse sobre la primitiva sala capítular, contigua al ala oriental del claustro. También nos consta que, en esa misma fecha, se hicieron ciertas donaciones para la fábrica del refectorio¹³. Por último, digamos que la galería meridional del claustro —construida a raíz del fallecimiento del arzobispo don Rodrigo— tuvo como patrocinadores, según consta en una inscripción que más adelante recogeremos, a don Bugo († 1256) y don Gil Sánchez († 1259), albaceas testamentarios del mencionado arzobispo.

Ninguna otra obra de consideración se acometería en el monasterio hasta el siglo XVI, momento en el que, una vez más, Santa María de Huerta volvió a contar con la protección real. Las visitas de Carlos I y Felipe II determi-

7 «Cartulario de privilegios, bulas...», cit., fol. 6, y Córdón, cit., vid. 4º Abad. Martín I «el Santo».

8 *Ibid.*

9 *O. c.*, p. 175.

10 Polvorosa, T., *Santa María la Real de Huerta*, cit., p. 20.

11 Lambert, E., *o. c.*, p. 175.

12 *Ibid.*, y Polvorosa, *Santa María...*, cit., p. 75.

13 «Tumbo de Privilegios...», cit., fol. 146, y Córdón, cit., vid. 10º Abad, Juan Gonzalo.

naron una nueva etapa de esplendor para el edificio. Fue entonces cuando, entre otras obras de menor entidad, se levantó el claustro plateresco, se concluyó la iglesia y se proyectó el claustro de la Hospedería.

Las reformas llevadas a cabo en época barroca no vinieron sino, como veremos, a restar carácter a gran parte de la obra primitiva. Desde 1835 —año en que se produce la desamortización eclesiástica— hasta 1930 —fecha en la que de nuevo los cistercienses toman posesión del edificio—, Huerta «se redujo a un simple esqueleto de piedras». La ausencia de los monjes trajo como consecuencia el consiguiente deterioro de su fábrica, aunque hoy, gracias a la excelente restauración del edificio, efectuada hace unos años por la entonces Dirección General de Bellas Artes, podemos contemplar el monasterio en su prístina pureza.

PLAN GENERAL DEL MONASTERIO.

La abadía de Santa María de Huerta desarrolla el conocido plan monasterial benedictino, rigurosamente observado por la Orden cisterciense. Es decir, el claustro adherido a la iglesia y, en torno suyo, las diversas dependencias monasteriales (lám. 1).

Al igual que en Morimond, Flaran, Alcobaca, Poblet, la Oliva y Santa María de Palazuelos —entre otros ejemplos—, aquí, el monasterio se extiende al Norte del templo, presentando la ordenación ritual de las casas cistercienses, con excepción del refectorio de conversos, que, por condicionamientos de carácter topográfico, hubo de situarse en dirección este-oeste, en lugar de la norte-sur, como suele ser norma (fig. 3). La configuración de la planta es como sigue: al sur —como ya dijimos— se alza el templo, con planta de cruz latina. En el claustro, junto a la galería oriental, figuran una serie de dependencias levantadas en el s. XII, pero que fueron objeto de una profunda transformación en época posterior, por lo que hoy, de la fábrica originaria, sólo podemos contemplar la estructura externa. Corresponden estas dependencias a las primitivas sacristía y sala capitular —encima de las cuales se alzaba el dormitorio, ya desaparecido— y al antiguo escritorio, hoy sala «de profundis».

A continuación, en la galería septentrional del claustro, se alinean el primitivo calefactorio —convertido desde el s. XVIII en escalera—, el refectorio de los monjes —construido, como de costumbre, en ángulo recto al claustro— y la cocina. Contigua a ésta, y ya fuera del claustro, una pequeña estancia —que, a nuestro modo de ver, ha de identificarse con el locutorio del cillero—, dividida en dos tramos, con bóvedas de ojivas, da paso al refectorio de conversos. Sobre esta pieza descansa otra, de similares proporciones y una sola nave, destinada originariamente a «dormitorio de conversos», pero que en la actualidad, y desde 1638 —fecha en la que concluyeron las obras de reparación en ella efectuadas—, se emplea como refectorio de la Comunidad¹⁴.

Volviendo a la planta baja, y adherido al ala occidental del claustro, se extiende el «pasillo o callejón de los conversos» —en la actualidad ocupado por una escalera de cuatro tramos, construida en el s. XVII por el P. Urosa,

14 El desmantelamiento de la fábrica románica se efectuó entre 1626 y 1629, siendo abad Fr. Plácido López, vid. Polvorosa, *Santa María...*, cit., p. 65. En la actualidad esta sala exhibe bóveda de cañón, con adornos geométricos barrocos.

de quien ha tomado su nombre¹⁵—, que, como es sabido, viene a sustituir en los monasterios cistercienses al amplio patio de Cluny, destinado a separar los monjes de los criados. Desde él, los conversos podían acceder al templo a través de la llamada «puerta de conversos», abierta en el último tramo de la nave colateral del Evangelio. Este pasillo —que, aunque no siempre aparece en todos los cenobios, estuvo previsto ya desde un principio en el plano para el monasterio ampliado de Clairvaux¹⁶— termina en la escalera de subida a lo que fue dormitorio de conversos, situado, como ya hicimos constar, en el piso principal, sobre el refectorio y la cillería.

Adosada al pasillo de conversos corre la cillería, pieza también románica, de planta rectangular (27 x 8 m.), cubierta con armadura de madera. Viene después, en buen estado de conservación, el pasillo de salida de clausura, situado entre la citada cillería y el refectorio. Con ello finalizan las construcciones que componen el núcleo primitivo del cenobio, pues el claustro que, en posición simétrica al anterior, se alza a continuación, se hizo entre 1582 y 1628¹⁷.

En suma, el plano de Huerta sigue prácticamente en su totalidad el esquema ideal del monasterio cisterciense, quedando patente, una vez más, en su estructuración, la disciplina de la concepción planificadora de la Orden.

Nos ocuparemos seguidamente de los edificios y dependencias del monasterio que encierran interés desde el punto de vista de nuestro estudio.

LA IGLESIA.

Los recientes trabajos de restauración emprendidos en el interior del templo por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural han sacado de nuevo a la luz la primigenia estructura del edificio, que, desde época barroca, aparecía revocada con una gran capa de yesos, que le deban el aspecto de obra moderna. La iglesia de Huerta es de plataforma cruciforme, con tres naves, de desigual anchura y altura, crucero bien acusado en planta y alzado, y cabecera de cinco capillas: la central semicircular —y no ultrasemicircular como erróneamente se hace constar en los planos realizados por el Marqués de Cerralbo y Polvorosa¹⁸—; las inmediatas, rectangulares y abiertas al crucero, disposición inspirada por la que parece tuvo la cabecera del templo de la casa matriz de Morimond y el segundo erigido en Claraval en vida de San Bernardo (1135; ampliación en torno a 1150 y consagración en 1174).

El ábside mayor —ocupado hoy por un retablo de cascarón dieciochesco— se halla precedido de un tramo rectangular, de la misma luz que la gran nave, cubierto con robustas «ogivas», de sección rectangular, recorridas —según suele ser norma en las obras del último tercio del s. XII y primero del XIII— por tres baquetones. Estas «ogivas» —que, como toda la capilla, aparecen exornadas con pinturas barrocas— toman como punto de arranque mensulones de claro trazado cisterciense. En los muros del ábside figuran dos profundos lucillos, con las sepulturas de San Martín de Finojosa —lado de la Epístola— y del arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada —lado fronterero—. Estos nichos fueron abiertos en 1660, año en el que también se labraron las urnas que

15 Aguilera y Gamboa, cit., p. 252.

16 Braunfels, W., *Arquitectura monacal en Occidente* (Barcelona 1975) p. 137.

17 Polvorosa, T., *Santa María...*, cit., p. 63.

18 M. de Cerralbo, o. c., p. 112; Polvorosa, T., *Santa María...*, cit., p. 59.

contienen los restos de los citados personajes¹⁹. Los enterramientos, de traza barroca, situados en los paños rectos de la capilla pertenecen a los Duques de Medinaceli, insignes bienhechores del monasterio, aunque después de la desamortización, para evitar profanaciones, fueron trasladados los despojos mortales a la Colegiata de Medinaceli²⁰.

Las capillas que flanquean al ábside tienen arcos de acceso apuntados y doblados, sostenidos por pilastras con capiteles corintios de tradición románica. La disposición de estos capiteles nos evoca la de los soportes constituidos por columnas pareadas, solución esta última muy grata también, como es sabido, al arte cisterciense. Las bóvedas muestran «ogivas» de perfil en grueso boce-lón, sobre ménsulas de trazado cisterciense, ya muy desconchadas (lám. 3). El despiezo de los plamentos se establece, a la manera francesa, en hiladas perpendiculares a la clave. Perforan los testeros de estas dependencias pequeñas ventanas, a modo de troneras.

El transepto se halla distribuido en cinco tramos por arcos apuntados, de perfil rectangular, sin moldura alguna, que parten de columnas embebidas en los muros —excepto los torales que lo hacen de pilastras—, con capiteles que, en algunos casos, han perdido su decoración, y en otros, han sido totalmente renovados (láms. 4 y 5). Este espacio se cierra asimismo con bóvedas de «ogivas», que repiten el perfil de las de la capilla mayor y que brindan en sus claves pinjantes metálicos, de época posterior. La bóveda del tramo central arranca de pilastras modernamente rehechas, pues, como hemos podido comprobar, no aparecían en el momento anterior a la restauración. Es posible, no obstante, que las respensiones primitivas —desmanteladas, sin duda, durante la obra barroca— se ajustaran a esta tipología. En los brazos del crucero, las «ogivas» descansaban en ménsulas, desaparecidas con la reforma barroca. En la actualidad se está procediendo a su reconstrucción con arreglo a un trazado similar al de las ménsulas de la capilla mayor. La iluminación de esta parte del edificio se consigue a base de ventanas de medio punto, de escasa luz y acusado derrame al interior.

El cuerpo de la iglesia tiene tres naves y cinco tramos, verificándose la separación de aquéllas por gruesos pilares de núcleo cruciforme (lám. 2). Los tramos de la nave central están divididos por arcos fajones apuntados, de simple perfil rectangular, que —según práctica constante de la arquitectura cisterciense— arrancan de pilastras colgadas sobre repisas de lóbulos escalonados, similares a las que desempeñan esta misma función en el monasterio de Santas Creus y en el de Oya. Todo el espacio de esta nave se cubre con bóvedas de crucería (lám. 6). Las que cierran los dos tramos inmediatos al crucero son de traza sencilla: simples arcos diagonales, que concurren a claves centrales, de las que, ahora, penden escudos metálicos de factura posterior, que ocultan con su presencia las primitivas tallas. De éstas sólo alcanzamos a ver una pequeña figura identificable con un ángel.

Los nervios, que ahora reposan en los ángulos de los pilares, tienen un perfil más fino que los de la capilla mayor y crucero, formado por un bocal central, flanqueado por otros dos, con escotas intermedias. Se trata, pues, de un perfil idéntico al de las «ogivas» de las naves laterales de la catedral de

19 Aguilera y Gamboa, M. de Cerralbo, *o. c.*, p. 137.

20 *Ibid.*, pp. 134-35.

Cuenca. No hay, en cambio, novedad en lo que respecta al despiezo de las plementerías, que, una vez más, se realiza en hiladas dispuestas en el sentido de los cañones y diagonales a los nervios.

Los restantes tramos de la nave se cubren con sencillas bóvedas de terceletes —los combados dibujados por T. Polvorosa en los dos últimos tramos corresponden en realidad a las bóvedas del sotocoro—, de cinco claves, adornadas con arandelas con los escudos de Castilla y León, haciendo referencia a la protección que los reyes dispensaron al monasterio. Los nervios descargan sobre ménsulas renacentes, cuyo trazado va bien con el primer cuarto del s. XVI.

El coro, en alto, a los pies, abarca los dos primeros tramos. El sotocoro se abre en arco rebajado y luce sendas bóvedas de crucería estrellada, con combados que dibujan círculos y cruces de lados conopiales. Las claves se ornan con arandelas y con florones, encajando todo ello en el concepto del segundo cuarto del s. XVI.

La iluminación de la nave se hace por ventanas de medio punto, unas, y levemente apuntadas, otras, que, como han puesto de manifiesto las obras de restauración, se hallaban primitivamente flanqueadas por columnitas, con capiteles vegetales, de claro gusto cisterciense. Su tipología, pues, varía con respecto a la de los vanos de la cabecera y crucero. Las columnas mencionadas —al parecer muy castigadas por la reforma barroca— nos han llegado mutiladas. Han desaparecido los fustes, y sólo se conservan algunas basas y capiteles.

Las naves laterales —que, como es sabido, en los templos cistercienses se dedicaban exclusivamente a las procesiones— se comunican con la nave central mediante arcos apuntados y semicirculares de perfil rectangular, sin molduras. Las primitivas cubiertas de estas naves —bóvedas de crucería simple— fueron sustituidas en 1632, por las actuales de lunetos²¹, restando así carácter a la obra. Sólo en los dos últimos tramos se respetaron las bóvedas originarias. El perfil de sus nervios, análogo al de las bóvedas del coro, nos hace pensar que también sean obra del s. XVI. Los trabajos de renovación del templo continuaron. En 1668, se procedió a revocar los muros y las bóvedas de todo el edificio, y ya en el s. XVIII se llevaría a cabo el enmascaramiento de casi toda la estructura, a base de yesones decorados conforme a la estética barroca²².

Digamos por último, en lo que respecta al análisis interior del templo, que todavía se conserva el cenotafio del arzobispo don Rodrigo († 1247), actualmente acomodado a los pies de la nave colateral de la Epístola. Labrado en piedra arenisca, tiene 2'20 metros de largo por 1,06 de alto y 60 cms. de ancho (lám. 7). Descansa sobre tres arcaicos leones y presenta en el frente de la caja sepulcral la figura del arzobispo, revestido de los ornamentos sagrados²³. La talla parece obra de mediados del s. XIII.

Por el exterior, la cabecera se conserva intacta (lám. 8). El ábside, por su austeridad arquitectónica, constituye uno de los ejemplares más representativos

21 Cordón, cit., Abad 42: Fray Manuel de Cereceda I.

22 Aguilera y Gamboa, *o. c.*, p. 128.

23 No conocemos bien las razones por las que se acostumbraba a elevar los sepulcros del suelo. M. Gómez-Moreno, en *El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos* (Madrid 1946) p. 8, señala que el colocar los cadáveres sobre el suelo consagrado iba contra la regla cisterciense; pero, en todo caso, esta Orden debió recoger una tradición anterior. Vid. Ara Gil, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia* (Valladolid 1977) p. 14.

del arte cisterciense. El sistema constructivo del mismo es el denominado de «muros compuestos o armados»: grandes arcos ciegos, lisos, que reposan en contrafuertes de sección rectangular, escasamente resaltados, quedando entre ellos el muro simple como un sencillo tabicado, muro que, por otra parte, se halla perforado por largas ventanas de medio punto. Este sistema, ya usado en Compostela y en numerosos ábsides de la provincia de Burgos —como los de San Juan de Ortega, Miranda de Ebro y monasterio de Rodilla—, viene a ser, como ya hizo notar Gaya Nuño²⁴, la última evolución en lo románico del tipo poitevino. La cornisa, en Huerta, es de vuelo pronunciado y se arma con modillones de cinco rollos escalonados, similares a los de la nave.

Las dos capillas absidales situadas a cada lado de la mayor, muestran asimismo en sus frentes grandes vanos de arcos escarzanos sobre contrafuertes, que cobijan aspilleras de medio punto, y, en los muros laterales, un contrafuerte angular y un arco por tranquil. En los frentes de los brazos del crucero volvemos a encontrar nuevos pilastrones sobre los que, en esta ocasión, voltea un doble arco apuntado de descarga.

El templo también resulta fácilmente inspeccionable por el lado sur, en donde sencillos contrafuertes rectangulares contrarrestan los empujes de las bóvedas de la nave colateral de la Epístola. Los dos estribos más cercanos a la cabecera fueron reforzados en 1668 con otros mucho más consistentes, al parecer por la poca seguridad que, desde que se procedió al cambio de bóvedas, ofrecía el templo por ese lado²⁵.

A los pies del edificio se organiza la fachada principal, que hoy ofrece un aspecto muy diferente al que ostentaba antes de la restauración (lám. 9). La puerta, como en otros muchos ingresos cistercienses, comporta arco apuntado, abocinado, y jambas acodilladas de seis columnas por lado, esquema, como es sabido, muy grato a las iglesias de la Orden. Las arquivoltas muestran lóbulos, esquemas en zig-zag, baquetones y dientes de sierra. En una de las arquivoltas, entre desvaídas pinturas, corre la leyenda: «DOMUS MEA DOMUS ORATIONIS VOCABITUR».

Las columnas de las jambas —casi todas ellas con los fustes renovados— lucen capiteles con hojas pinnado-lobuladas de acanto, que estilísticamente van bien con el primer cuarto del s. XIII, época en la que hubo de construirse este acceso. Junto a él, y a la derecha, se aprecian restos de un arco apuntado, ahora macizado, restos que algunos autores²⁶ identifican con otro de los ingresos primitivos del edificio —añaden un tercero, oculto, según ellos, por las construcciones modernas adosadas a la fachada—. La iglesia, sin embargo, nunca dispuso de un triple ingreso. En nuestro concepto, los restos del arco macizado han de identificarse con uno de los arcos generatrices de las dependencias, ya desaparecidas, que, primitivamente, se alineaban a cada lado de la portada y que, según se desprende del plano de Polvorosa López —plano del que nos hemos servido para nuestro estudio—, se cerraban con bóvedas de crucería.

Encima de la portada se abre un gran rosetón, con tracería gótica, totalmente rehecha, y arquivoltas con hojas cuatrifolias, con aspecto de cabezas de clavo. La tracería originaria fue destrozada casi en su totalidad en el s. XVI, al

24 O. c., p. 208.

25 Cordón, cit., Abad 5º; Fray Rodrigo de Gauna.

26 Aguilera y Gamboa, o. c., p. 127, y Gaya Nuño, o. c., p. 209.

hacer el coro. Los canes que en esta fachada sostienen la cornisa muestran rudas tallas, de sabor todavía muy románico.

A tenor de todo lo expuesto, el proceso constructivo de la iglesia de Huerta puede quedar fijado con arreglo al siguiente esquema: a la primera etapa de las obras —comenzadas en 1179— corresponden la cabecera, el crucero, los pilares cruciformes de la nave y los muros exteriores de las naves colaterales. Esta fase de las obras debió de prolongarse, como ya supone Lambert²⁷, hasta el filo de la centuria. Poco después, y ya dentro del primer cuarto del s. XIII, se procedería al abovedamiento de los dos tramos inmediatos al crucero y a la organización de la fachada principal. A partir de entonces, las obras quedaron paralizadas, no reemprendiéndose de nuevo hasta los primeros años del s. XVI, momento en el que se cerraron, con las actuales bóvedas, los tres últimos tramos de la nave. El coro, finalmente, hubo de levantarse en el segundo cuarto de la centuria.

Los edificios españoles que, en planta, encierran mayores similitudes con la iglesia de Huerta, son los de La Oliva y Meira, aunque en este último las capillas absidales y brazos del crucero presentan bóvedas de cañón en vez de «ogivas». Este parentesco, no obstante, debe de achacarse más que a posibles derivaciones, a una fuente común. En realidad, se trata de un grupo de cabeceras hermanas, con poca diferencia de edad, en las que a los ábsides —todavía de traza románica— se unen formas que ha hecho suyas el Císter, tales como las capillas paralelas abiertas al crucero. Esta disposición —tan característica de la escuela hispano-languedociana— llegará a aplicarse no sólo a las iglesias de la Orden, sino también a algunas de las catedrales y colegiatas situadas en su entorno.

F. Antón, en su estudio sobre los monumentos de Valladolid²⁸, alude asimismo a una posible relación entre nuestra iglesia y la del monasterio de Valbuena, pues imaginó que tras la capa de yesones con que el barroco enmascaró a los primitivos soportes del cenobio soriano, se escondían —tal como es sólito en las obras de la escuela hispano-languedociana—, grupos de columnas pareadas, adosadas a los frentes de los pilares, suposición que, como hemos visto, las obras de restauración han venido a desmentir. Tampoco podemos decir que entre estos templos —fundados ambos por monjes del monasterio de Verdones— exista una aproximación por lo que a la configuración de sus cabeceras respecta. Tienen, sí, la nota común de las capillas colocadas en ala, al lado de la mayor —semicircular en los dos templos—, pero difieren notablemente —al menos algunas de ellas— en el esquema de sus plantas y en las tipologías de sus bóvedas.

EL REFECTORIO DE CONVERSOS.

Muchas y diversas han sido las opiniones emitidas por los diferentes autores que han tratado sobre Huerta, a la hora de determinar la primitiva función que esta dependencia pudo desempeñar. «Caballerizas de Alfonso VIII», «Sala Capitular» y «Cillería», venían siendo los nombres más barajados hasta que

27 O. c., p. 177.

28 *Monasterios Medievales de la provincia de Valladolid* (1942) p. 21.

Polvorosa López²⁹ reivindicó para esta pieza la denominación que, a nuestro modo de ver, parece más acertada: «Refectorio de los hermanos legos».

«Caballeriza» fue, en efecto, el primer nombre con el que se la conoció, denominación que aparece ya recogida por Antonio Ponz, quien en su «Viaje de España», al describir las diversas partes del monasterio, se refiere a la pieza que nos ocupa en los siguientes términos: «...una de las más antiguas me pareció la que tenían destinada a granero, y aseguran fue caballeriza en tiempo de dicho Rey (Alfonso VIII), y me parece corresponder a aquella edad su género de arquitectura»³⁰.

Los primeros autores que sometieron a examen crítico esta interpretación fueron J. Catalina García³¹ y el Marqués de Cerralbo³², quienes llegaron a identificar esta dependencia con la primitiva Sala Capitular. Sus opiniones, no obstante, encontraron escaso eco, pues poco después, Lampérez³³ vuelve a hablar, aunque con reservas, de la «caballería de Alfonso VII», opinión de la que, ya más modernamente, también participa Van der Meer³⁴, quien al describir nuestro cenobio habla de la «salle des chevaliers á 2 nef».

Fr. Justo Pérez de Urbel³⁵ y Gaya Nuño³⁶, sin embargo, volvieron a ver en esta pieza la primitiva Sala Capitular, llegando a decir, el último de los autores citados, que «esta sala es la más antigua del monasterio, y una vez edificada a últimos del s. XII para que siguiera con su objeto, se modificó toda la planta del convento, mas no sin hacer otra sala Capitular en el lugar obligado; esto es, en lo que había de ser muro este de fondo del claustro gótico»³⁷.

En realidad cuesta mucho creer que esta sala tuviera, en efecto, ese destino, pues prácticamente todos los planos de edificios bernardos tienen la sala capitular en el centro de la nave oriental del claustro. Por otra parte, existen varias referencias documentales —ya recogidas por Polvorosa López³⁸— que coinciden en situar el Capítulo de la Comunidad en la mencionada galería oriental, justamente en el lugar que corresponde a la sacristía actual.

Una interpretación más —elaborada en este caso por el arquitecto de la reconstrucción, D. Anselmo Arenillas, y el aparejador D. Pedro Hurtado Ojalvo— quiso identificar la estancia que nos ocupa con la antigua «cillería»³⁹, opinión que tampoco compartimos, pues esta dependencia se encontraba siempre en posición perpendicular al muro de la iglesia, peculiaridad que, por otro lado, se cumple en la estancia situada a la derecha de esta sala, que, sin duda, fue la verdadera cillería.

29 'El refectorio de conversos en Santa María de Huerta', *Celtiberia*, 33 (1967) pp. 49-67.

30 *Viaje de España* (Madrid 1788) tomo XIII, p. 53.

31 *Santa María de Huerta. Historia y descripción* (Madrid 1891) pp. 73-74.

32 *O. c.*, p. 251.

33 *Historia de la Arquitectura cristiana española*, II, 2 ed. (Madrid-Barcelona 1930) pág. 486.

34 *Atlas de L'Ordre cistercien* (Paris-Bruselas 1965) p. 283.

35 *Los monjes españoles en la Edad Media* 2 ed. (Madrid 1945) p. 517.

36 *O. c.*, p. 210.

37 *Ibid.*, pp. 212-13.

38 'El refectorio de conversos...', cit., p. 63.

39 Esta teoría quedó reflejada en un artículo publicado por el señor Guirao García, secretario particular, a la sazón, del Ministro de Educación Nacional. Vid. 'Lo que fue, lo que es y lo que será el Real Monasterio de Santa María de Huerta', ABC (8-IV-1944).

En suma, a nuestro modo de ver, y tal como ya señaló Polvorosa López⁴⁰, esta pieza debe de identificarse con el refectorio de conversos. Cierto es que éste, en el esquema cisterciense, se disponía en el mismo eje que la cillería, mientras que aquí, en Huerta, forma ángulo recto con ella, modificación que, por otra parte, encaja de lleno dentro de las variantes del plano general admitidas por Aubert⁴¹. El cambio de orientación de nuestro refectorio parece que estuvo determinado por condicionamientos de carácter topográfico. En efecto, de haber seguido la dirección de la cillería, como se acostumbra en los planos-tipo, se hubieran encontrado con un terreno rocoso, sobre el que se levanta, como ya hizo ver Polvorosa⁴², una mole arábiga, a manera de refugio subterráneo, destinado para bodega, y cuya demolición, hubiera entrañado serias dificultades. Por el contrario, proyectar el refectorio en dirección este-oeste era empresa mucho menos arriesgada, ya que los cimientos se encontraban a flor de tierra.

La estancia comporta planta rectangular, de amplias dimensiones (30 X 10 m.), dividida en dos naves por arcos formeros apuntados, de perfil rectangular, y una hilera de cinco columnas de robustos fustes monolíticos y basas con «garras», sobre pedestales rectangulares (lám. 10). Los capiteles tienen esquemáticas labras, con bolas, piñas y hojas estriadas muy estilizadas, mientras que en los ábacos observamos dientes de sierra, flores y ajedrezados de tradición románica. De estos apoyos y de modillones volados de cinco lóbulos escalonados —como los de la iglesia—, situados en los muros, arrancan los fajones apuntados —que repiten el perfil de los formeros— para la división de los seis tramos de cada una de las naves.

De las columnas parten también los nervios de las bóvedas, que exhiben el mismo perfil que los de la capilla mayor y crucero del templo. Llama la atención la embrionaria solución aplicada a sus arranques, pues, al no disponer de espacio suficiente en el capitel, se incrustan en los ángulos formados por los arcos formeros y fajones, aunque de los tres bocelones que integran el perfil de estos nervios, debido al agobio espacial, sólo el central puede arrancar del mismo ábaco. Soluciones semejantes encontramos en la biblioteca de Poblet y en las Salas capitulares de este mismo monasterio, de Santas Creus, Rueda, Vuela, Fitero y La Oliva, entre otros ejemplos. Las bóvedas se despiezan por el sistema ya conocido, es decir, en hiladas perpendiculares a la clave, que, por su arcaísmo, no se acusa con botón.

La iluminación se realiza a través de estrechas ventanas románicas. En la puerta occidental del recinto —abierta en 1547— figura una inscripción donde consta la fecha de 1142, indicadora del momento en que se fundó este cenobio.

El refectorio —con el que guarda grandes semejanzas el locutorio o sala de trabajos, de Santa María de Valbuena— es, sin duda, una de las piezas más primitivas del monasterio. Debe situarse en fechas avanzadas del último cuarto del s. XII. Es, por lo tanto, obra rigurosamente coetánea de la iglesia, con la que, más que semejanzas, guarda estrechas analogías estilísticas, bien patentes sobre todo en el abovedamiento y perfil de los modillones.

49 'El refectorio de Conversos...', cit., p. 65.

41 Este autor, dentro del esquema monástico, admite la posibilidad de una serie de cambios, cambios que, según él, no afectan al plan general y que pueden quedar perfectamente explicados por condicionamientos de tipo local. Vid. *L'Architecture cistercienne en France*, II, 2 ed. (Paris 1947) p. 121, nota 3.

42 'El refectorio de conversos...', cit., p. 66.

EL CLAUSTRO DE LOS CABALLEROS.

Situado al norte de la iglesia, siguiendo el modelo francés de la abadía de Morimond, el claustro de Huerta —denominado de los caballeros por los que en él se enterraron— se extiende a lo largo de un vasto espacio cuadrado. Las galerías son de ocho tramos de desiguales dimensiones, separados por arcos fajones apuntados y cubiertos con bóvedas de crucería simple (lám. 11). El perfil de los nervios —como el de los arcos fajones— es semejante al descrito en los dos tramos contiguos al crucero de la nave central de la iglesia. Todas las claves se decoran con motivos vegetales, que más adelante analizaremos. El despiece de los plementos no aporta ninguna novedad con respecto a lo hasta ahora visto.

En los muros interiores, reciben el arranque de arcos y nervios bellos capiteles, con fustes interrumpidos, que rematan en ménsulas, situadas a escasa distancia del capitel, mientras que en los muros fronteros se encargan de realizar esta misma función pilares sobre alto pedestal poligonal, con tres columnas adosadas a sus frentes —la central para recibir el arco fajón, y las laterales, los nervios de las bóvedas—. Por el exterior, las galerías individualizan sus tramos a través de estribos rectangulares, de perfil escalonado, como en Valbuena, Retuerta, La Oliva (España) o Montreal (cerca de Avallón) y Saint Jean-Aux-Bois (Compiègne). Entre estos contrafuertes voltean arcos apuntados, doblados, de perfil rectangular, que al interior hacen de formeros, y que, en la actualidad, sirven de descarga para los vanos que cobijan (lám. 12). Estos arcos, tanto al interior como al exterior, parten de columnitas similares a las anteriormente descritas.

Los mentados arcos apuntados, concebidos con diferente luz, fueron, en parte, macizados en 1695⁴³, abriéndose entonces los arcos de medio punto que actualmente albergan. En 1768, el abad Fr. Victoriano Martín hizo un nuevo cierre con paños de sillería hasta enlazar con el poyo general que cierra el edificio⁴⁴. El claustro de Huerta, semejante al de la mayoría de los cistercienses coetáneos, presenta, pues, la estructura exigida por la bóveda de crucería, es decir, grandes arcos formeros de descarga, flanqueados por machones que se encargan de recoger los empujes de esos arcos, de los fajones y de los nervios de las bóvedas.

Claves y capiteles se enriquecen, según dijimos, con temas vegetales, de gusto plenamente cisterciense, que, en general —aunque algunos han sido modernamente relabrados—, nos han llegado en buen estado⁴⁵.

En las claves, los motivos más repetidos son los siguientes: *Crujía oriental*: hojas lobuladas, derivadas del acanto, con los bordes repujados, tal como suele darse en el románico de transición; hojas en rosetas, dispuestas en esquemas cruciformes, alternando con piñas, en torno al florón central. *Crujía septentrional*: hojas en roseta, también con los bordes repujados, dispuestas en cruz; hojas imbricadas helicoidalmente; hojas lobuladas, con ritmo helicoidal (lám. 13); hojas de vid, en doble círculo. *Crujía del poniente*: hojas compuestas, lobuladas,

43 Aguilera y Gamboa, *o. c.*, p. 198.

44 Córdón, *cit.*, Abad 89º: Fray Victoriano Martín.

45 La restauración de este claustro se llevó a cabo entre 1963 y 1964. Durante la misma, se despojó a muros y bóvedas del revoco de cal que las cubría, y se procedió a la renovación de aquellos elementos que ofrecían peor estado, tales como la bóveda y las columnas del ángulo sureste.

similares a las de la rosa, entreveradas con frutos de fresa; hojas de acanto y hiedra. *Crujía septentrional*: aparecen de nuevo como motivo dominante y reiterativo las consabidas hojas de acanto con los bordes repujados.

Por lo que respecta a los capiteles, numerosísimos, apenas observamos variedad en sus tipos. En todos ellos se repiten los mismos motivos decorativos: crochets, hojas de vid y hojas compuestas generalizadas, derivadas del acanto. Son, en suma, hojas puramente ornamentales, dotadas de graciosos movimientos y efectos lumínicos, tratados con arreglo a las directrices estilísticas propias de la Orden.

Las galerías de este claustro cobijan numerosos enterramientos, de sencillo trazado, sobre los que corrían una serie de inscripciones, algunas de ellas determinantes a la hora de fijar el proceso de las obras. Desaparecidas casi en su totalidad, dejaremos constancia de las más significativas, tomando la transcripción de los ya citados estudios que, sobre este monasterio, publicaron el Marqués de Cerralbo y Polvorosa López.

La primera tumba de la *galería oriental* corresponde a los Condes de Molina⁴⁶. Consta de un arco de descarga semicircular, que cobija un vano geminado, con arcos apuntados, sostenidos por finas columnitas con crochets, y óculo en la enjuta. Una lápida de mármol, incrustada en el muro, revelaba, en caracteres góticos de principios del s. XIII, los méritos personales de uno de los miembros de esta familia. La inscripción rezaba de este modo:

«LUX PATRIAE CLIPEUS POPULI GLADIUSQUE / MALORUM SUB PETRA PETRUS TEGITUR CO / MES INCLITUS ISTA. OBIIT IIII IDUS I (JA- / NUARII) ERA MCCXL» (año 1202).

El enterramiento siguiente —en el que descansan D. Semerique, conde de Molina, y su hermano D. Pedro Manrique († 1223)— posee un arco de descarga apuntado, cobijando arcos lobulados y un gran óculo foliado en la enjuta. Poco después figura un arco ligeramente apuntado, que cobija un hueco geminado, formado por dos arcos semicirculares, sostenidos en el centro por columnas pareadas, todo ello de gusto todavía románico. Este vano se cegó a finales del s. XIII con objeto de que sirviera de enterramiento al legendario D. García de Bera. La inscripción que campea sobre los arcos —copia de la primitiva— hace referencia a las virtudes de este caballero-monje⁴⁷.

Los enterramientos situados en la *galería septentrional* se practicaron tanto en los muros interiores como en los exteriores. El primero de los sepulcros, correspondiente al lateral derecho —es decir, al de los muros interiores— recibió

46 Aguilera y Gamboa, *o. c.*, p. 200.

47 La inscripción dice así: HEC METRA GARSIE DE BERA SCRIBERE CONOR / PER QUEM CREVIT HONOR EQUITUM CULTUSQUE SOPHIE: / MAGNANIMUS MAGNIS FUIT ET FERUS HOSTIBUS, HOSTIS / ET, VELUTI NOSTIS, UT OVIS PLACABILIS AGNIS; / CONSILIO FRETUS, PACIS VEL TEMPORE GUERRE / ASPERA PERFERRE DIDICIT, VEL PROSPERA LETUS; / CUI CIBUS ET VESTES, MOLORUM GREX ET EQUORUM / ET RONCINORUM SUNT DE DARE GRANDIA TESTES. / ORTA VIRUM TALEM, TANTUM PROCVL EXULE SORDE / COMPUNCTUM CORDE, CULTUM TULIT AD MONACALEM. / RUGIT IN HAC TUMBA LEO TRUX ET BLANDA COLUMBA: / TRUX LEO LASCIVIS; SED BLANDIS UTPOTE CIVIS. / ERGO TUUM, CRISTE, DIGNARE ROGARE PARENTEM / NE SE TERRENTEM DOMINUM LEO SENCÍAT ISTE. / ANNO DOMINI MCCLXV XVII KALENDAS AUGUSTI / OBIIT DOMINUS GARSIAS DE BERA.

los restos mortales del caballero D. Roldán Pérez de Medrano. Sobre la tumba se leía:

«EN ESTA SEPOLTURA YACE EL NOBLE CABALLE- / RO DON ROLDAN PEREZ DE MEDRANO EL CUAL / PASO DE ESTA VIDA EL AÑO 1293»⁴⁸.

En el segundo nicho yace don Nuño Martínez, alférez de Fernando III el Santo. Su epitafio, grabado en tabla, decía así:

AQUI YACE SEPULTADO EL ESFORZADO CABALLE- / RO NUÑO MARTINEZ QUE FUE SEÑALERO (QUE / AGORA SE DICE ALFEREZ) DEL REY DON FER- / NANDO EL SANTO; Y EN MUCHAS BATALLAS, Y / REENCUENTROS QUE CON LOS MOROS HOBIE- / RON, ESTE CABALLERO MOSTRO BIEN EL ES- / FUERZO DE SU BUEN CORAZON, Y HIZO CO- / SAS MUY SEÑALADAS POR AVENTURAR LA / SANTA FE CATOLICA, Y SERVIR A SU REY: / MURIO EL AÑO DE 1263»⁴⁹.

En el primer sepulcro del lateral izquierdo de esta galería Norte descansan D. Nuño Sancho de Finojosa († 1206), hermano del Abad Martín, y su mujer doña Marquesa. En el epitafio se leía lo siguiente:

EN ESTA SEPULTURA YACE NUÑO SANCHO EL / NOBLE, RICO HOME DE FINOJOSA, Y DOÑA MAR- / QUESA SU MUGER. ESTE CABALLERO FUE MUY / TEMIDO DE LOS MOROS, Y VENCIO MUCHAS BA- / TALLAS DE ELLOS Y HALLOSE EN LA GRAN BA- / TALLA, Y CERCO, QUE EL REY DON ALFONSO EL / VIII DE ESTE NOMBRE PUSO SOBRE CUENCA / QUÁNDO LA GANO EL AÑO 1176, DONDE ESTE NO- / BLE CABALLERO HIZO COSAS SEÑALADAS POR / SU LEY Y POR SU REY; POR LO QUAL SU NOM- / BRE SERA LOADO, Y SU ESFUERZO ESTIMADO. / TODO LO QUE LE CUPO EN CUENCA DE SU PARTE / LO DIO A ESTE MONASTERIO DE HUERTA: Y HOY / DÍA HABEMOS UNA GRANJA, QUE SE LLAMA AL- / BALADEJO, CERCA DE CUENCA, Y LA CASA DE LA / MONEDA DE CUENCA; Y DEMÁS DE ESTO NOS / DIO MIL QUINIENTOS MENCALES DE ORO PARA / HACER ESTE PAÑO QUE ESTA JUNTO AL REFEC- / TORIO, DONDE ESTA ENTERRADO: PASO DE ES- / TA VIDA EL AÑO DE 1206»⁵⁰.

No tenemos, sin embargo, noticias de ningún enterramiento practicado en la *galería del Poniente*. Es posible, como advierte Polvorosa⁵¹, que los caballeros evitaran deliberadamente el ser enterrados en esta crujía por considerar que era la menos frecuentada por los monjes —no olvidemos que a ella se adosaban las dependencias propias de los hermanos legos—.

Y ya, por último, en la *galería meridional* consta la existencia de otras dos tumbas. Una, perteneciente a los Ximénez de Montuenga, la casa solariega más ligada al cenobio desde su fundación, y la otra, a don Ruselus, deán de la catedral de Toledo.

El letrero colocado sobre esta última tumba evocaba, más que la memoria del citado deán, la de D. Bugo y D. Gil, albaceas de don Rodrigo Ximénez de Rada. La leyenda se expresaba como sigue:

EN ESTA SEPOLTURA YACE EL DEAN DON RUSE- / LUS DE TOLEDO; Y EN LAS OTRAS SEPOLTURAS, / QUE ESTAN CERCA DE ESTA, YACEN DOS ARCE- / DIANOS, QUE ANDABAN SIEMPRE CON EL ARZ- / OBISPO DON RODRIGO, Y AL UNO DECIAN BUGO, / Y AL OTRO DON GIL SANCHEZ, LOS CUALES HI- /

48 Polvorosa, *Santa María...*, cit., p. 71.

49 *Ibid.*, p. 71.

50 *Ibid.*, p. 72.

51 *Ibid.*

CIERON ESTE PAÑO DE CLAUSTRO, Y DIERON / AQUI LOS LIBROS, Y ORNAMENTOS QUE FUERON / DE DICHO ARZOBISPO, COMO TESTAMENTARIOS / SUYOS, QUE LO MANDO ASI HACER. PASARON DE / ESTA VIDA EL AÑO DE 1256 Y EL DE 1259 ⁵².

Está claro, pues, a tenor de lo expuesto, que no podemos fijar una cronología común para todo el edificio claustral. Su construcción, más bien, parece que se fue realizando lentamente a lo largo de la primera mitad del s. XIII. Las obras, sin duda, comenzaron por el ala oriental, donde la tumba más antigua, según vimos, data de 1202 y donde se aprovecharon como tumbas los primitivos vanos de la Sala Capitular. A partir de entonces, y gracias a los donativos de los Finojosa, el ritmo de los trabajos se aceleró, continuándose los mismos por el paño septentrional, para cuya fábrica, como consta en el epitafio de su tumba, el hermano de S. Martín, Nuño Sancho, donó 1.500 mencales de oro. La financiación, por parte de los Finojosa, de las obras de esta galería se confirma también en la inscripción —ya desaparecida— que, según Polvorosa ⁵³, campeaba en la puerta de acceso al refectorio de los monjes situado en este mismo paño. Rezaba así:

DON MARTIN DE FINOJOSA, Y SUS HIJOS RICOS / HOMES, QUE MURIERON EN SERVICIO DE DIOS, / Y DEL REY EN UNA BATALLA CONTRA MOROS. / ESTOS NOBLES CABALLEROS HICIERON ESTE / REFECTORIO CON ESTE LIENZO DE CLAUSTRO, / Y DIERON MUCHOS, Y RICOS DONES Y HEREDAS / MIENTOS, COMO PARECE POR ESCRITURAS. YA- / CEN ESTOS CABALLEROS EN DOS ARCOS, QUE / ESTAN JUNTO A LA CAPILLA DE LA MADALENA.

Las dos alas restantes —la del poniente y la meridional— debieron de levantarse ya en el segundo cuarto de la centuria, y es muy posible que la última de las citadas no se construyera hasta mediados de siglo, siendo sus patrocinadores, como se hace constar en el epitafio de la tumba de don Ruselus, los ya mentados albaceas testamentarios del arzobispo D. Rodrigo.

El claustro, no obstante, presenta una clara unidad estilística, como lo atestiguan la tipología de las bóvedas y la factura de los motivos ornamentales de las claves y capiteles.

Digamos, por último que, como en otras muchas abadías cistercienses españolas —v.gr., en Valbuena—, fue añadido a este claustro un piso superior en la 1ª mitad del s. XVI, concretamente entre 1531 y 1547, obra que Camón Aznar ⁵⁴ atribuye al taller de Alonso de Covarrubias. Responde, como los coros altos, a un criterio de variación en la vida monástica de la Orden, y se ajusta a las directrices estilísticas de la época. Ciertamente es que su presencia descompone en cierta manera el conjunto de la obra cisterciense, pero, sin embargo, resulta innegable su calidad artística. La belleza de sus líneas y la magnífica colección de medallones le convierten en uno de los patios más estimables del plateresco español.

52 *Ibid.*, p. 73.

53 *Ibid.*, p. 75.

54 *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, 3 ed. (Madrid 1964) p. 250.

EL REFECTORIO DE LOS MONJES.

Es, sin duda, la dependencia más importante del monasterio, y, en opinión de Lambert⁵⁵, una de las obras más puras y elegantes de la arquitectura gótica francesa fuera de Francia. Ocupa el lugar «ritual», formando un ángulo recto con la galería claustral aneja —en este caso, la del Norte—, disposición que, como es sabido, en los edificios cistercienses vino impuesta por la necesidad de instalar el calefactorio y la cocina junto al refectorio, lo que, naturalmente, obligó a colocar la cara estrecha de esta dependencia junto al claustro, en lugar del lado mayor, como era norma entre los benedictinos.

Es una gran nave, de 34'15 por 9'65 m. y 15 de altura, distribuida en cuatro tramos cuadrados por medio de arcos fajones apuntados, que se cierran con bóveda de crucería sexpartita. Fajones y nervios desarrollan el mismo perfil: robusto baquetón central, flanqueado por otros dos, más finos, con escotas intermedias (fig. 4, lám. 15). Idéntico, pues, al que ostentan los dos tramos inme-

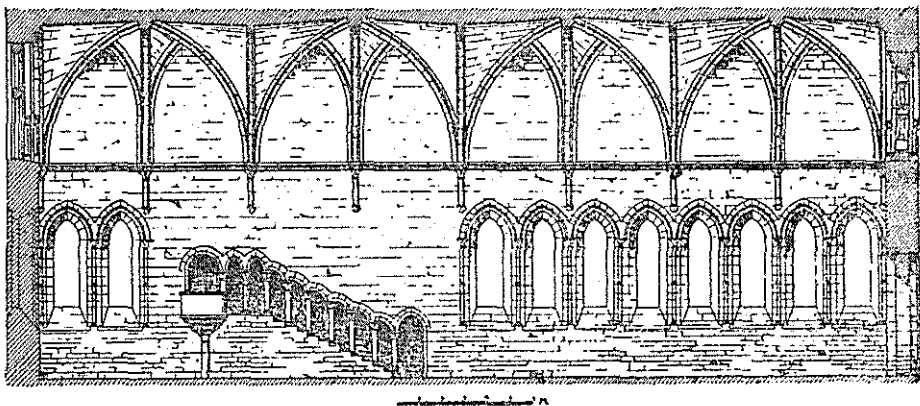


Fig. 4.—Santa M.^a de Huerta: Refectorio. (Lampérez).

diatos al crucero de la nave mayor de la iglesia y las bóvedas del claustro, y, fuera de nuestro cenobio, al de las naves laterales de la catedral de Cuenca, catedral de Sigüenza y monasterio de Las Huelgas.

Entre los motivos ornamentales de las claves, llama la atención el que se ve en el segundo tramo, enumerado a partir del testero. Se trata de un personaje envuelto por la mandorla y escoltado por dos ángeles, sedente, imberbe, cabellera con bucles, con un libro abierto en la mano izquierda, y la diestra en actitud de bendecir, que viste túnica y manto terciado (lám. 14). Polvorosa⁵⁶ quiso ver en él la representación del Pantocrator. Para nosotros, sin embargo, resulta una figura de confusa interpretación. Cierto es que el personaje adopta un aire similar al de Cristo triunfante, sentado en el trono, pero no es menos cierto que en él se dan una serie de rasgos iconográficos que no convienen con la tipología de los Pantocrator, tales como la disposición de la cabellera, la au-

⁵⁵ O. c., p. 179.

⁵⁶ Santa María..., cit., p. 78.

sencia de la barba —es raro encontrar, por estas fechas, el tipo de Cristo heleenístico en la representación de este tema—, las sandalias que calzan sus pies —en lugar de mostrarlos descalzos— y, sobre todo, la versión de su indumentaria, que más bien evoca la de los clérigos —manto terciado; túnica cruzada, que en la parte superior adopta una disposición similar a la de los alzacuellos, aunque éstos todavía no se dan en esta época, y orla inferior exornada con motivos a manera de pomas—. La figura, además, carece de esa reciedumbre viril, propia de los Pantocrator. ¿No podría más bien tratarse —nos preguntamos— de una representación de San Bernardo, con la mandorla y los ángeles haciendo honor a su condición de bienaventurado?

Estilísticamente, la talla, que no es un ejemplo de delicadeza, refleja influencias propias de la escultura románica de transición. Está sin duda endeudada con los modelos silenses, y en concreto con el ángel del relieve de la Anunciación, como lo atestiguan los bucles de su cabellera, aunque con respecto a éste ofrece un barbarismo análogo al que, v.gr., puede detectarse en el friso de San Pedro de Moarves con respecto al de Carrión de los Condes.

Las tres restantes claves del refectorio se revisten con temas vegetales. La del testero, con hojas lobuladas, dispuestas en doble círculo, con calados de delicadeza de encaje; las de los dos últimos tramos, con hojas lobuladas, imbricadas, con ritmo helicoidal, y con hojas de acanto, circunscritas por otras lobuladas, con los bordes repujados.

Tanto los nervios de las bóvedas como los arcos fajones parten de capiteles, con fustes interrumpidos, amortiguados en ménsulas. Se trata, pues, de falsos soportes —semejantes a los existentes en los muros interiores del claustro—, dado que en realidad son los muros los que ejercen la verdadera función sustentante. Los capiteles, casi en su totalidad, se llenan con crochets, mientras que las ménsulas lo hacen con motivos foliáceos, derivados del acanto. Los capiteles quedan unidos entre sí por la línea de impostas que, a la altura de los cimacios, recorre los muros de la estancia, y sobre la que a su vez se posan directamente los arcos formeros. El despiezo de los plementos se establece, una vez más, en hiladas perpendiculares a la clave.

En la parte baja del muro se suceden 30 ventanas apuntadas, ampliamente derramadas hacia el interior y separadas por elegantes columnitas, que descansan en pedestales poligonales, situados a 2'50 metros del pavimento. Estas columnitas presentan anillos en sus fustes —aditamento, como es sabido, muy usado por los cistercienses— y capiteles de crochets. Sobre éstos voltean arcos apuntados, que actúan a manera de chambranas. La parte alta del muro del testero, dividida en dos por un nervio suplementario de la bóveda, se halla asimismo taladrada por dos ventanales apuntados, que cobijan huecos geminados y óculos foliados en las enjutas. En las jambas se alinean pares de columnas acodilladas, con capiteles de crochets y hojas acantiformes, de fina y estilizada labra. Al exterior, estas ventanas están albergadas por chambranas, que, en los extremos, y en contra de los usos de la Orden, descansan en sendos rostros, uno humano y otro de león, de tosca factura (lám. 17). Pueden estar relacionados con los que en la iglesia de Uceró desempeñan esa misma función y con los que poco después veremos en el interior de la catedral de Burgo de Osma.

El cuerpo de luces de la sala se completa con la presencia de un gran rosetón, abierto en el muro de los pies, similar al que se abre en el pórtico norte de Las Huelgas, con tracería integrada por doce arquitos semicirculares con colum-

nillas radiales, que parten de un óculo interior cuatrifoliado. El vano, al exterior, aparece cobijado por varias arquivoltas —la más exterior decorada con hojas cuatrifolias, con aspecto de cabezas de clavo—, dispuestas sobre capiteles de tipo cisterciense, y, al interior, por un arco de descarga semicircular, que descansa en columnas de tipología similar a las que enmarcan los ya descritos vanos del muro frontero.

Al desaparecer las primitivas vidrieras de las ventanas, se importaron otras de Flandes en 1510, en tiempo del abad artista Fr. Pedro Liguecio, siendo, al parecer, costeadas por el Duque de Medinaceli⁵⁷. Desgraciadamente, tampoco de éstas nos ha llegado ningún resto, pues las actuales datan de 1935.

La proliferación de vanos asegura, naturalmente, al salón de una excelente luminosidad. Es más, podríamos incluso afirmar que ha existido una clara intención de concebir a esta dependencia para ser «cuenco de luz» y evitar así, en lo posible, el uso de la luz artificial durante las refacciones, recurso que encajaría de lleno dentro de lo que, sobre este particular, estableció San Benito: «...mas el oficio de Vísperas celébrese de tal modo que no necesiten luz de lámpara durante la refección, sino conclúyase todo con luz del día. E incluso en todo tiempo dispóngase tanto la cena como la hora de la comida, de suerte que todo se haga con luz natural»⁵⁸.

Si los vanos practicados en el paño de la izquierda del refecorio están alineados en perfecta sucesión, sin encontrar obstáculo alguno, la secuencia de los del muro frontero se ve, en cambio, interrumpida por la presencia del púlpito del lector y su correspondiente escalera (lám. 16). Aquél se aviene bien con los principios del hispanoflamenco. Consta de un tambor, de 1'40 m. de diámetro, ornado con tracerías flamígeras y temas botánicos, concebidos con el naturalismo propio de la época. Debajo del tambor se suceden escalonadamente una serie de cuerpos —el central dotado de repisas con roleos, de abolengo mudéjar—, sostenidos por una columna con basamento poligonal. Es posible que este púlpito se levantara, sustituyendo a otro anterior, en 1510, fecha en la que, como ya vimos, se cambiaron las vidrieras de las ventanas.

La escalera, al igual que en Poblet y Rueda, por ejemplo, se abre en el espesor del muro. Está formada por una serie de arquillos por tranquil —menos el primero y los dos últimos que son apuntados, y el que da ingreso al púlpito que es semicircular—, dispuestos sobre columnas de fuste octogonal y capiteles de crochets. El espacio interior está distribuido en tramos por arcos transversales, a manera de fajones, sobre los que, en vez de bovedillas, descansan losas planas, solución esta última un tanto primitiva.

El servicio entre la cocina y el refecorio se establece a través de un vano adintelado, en forma de «T», abierto a los pies del lienzo de la izquierda, inmediatamente debajo de las ventanas. Las dovelas del dintel miden 1'50 m., de los que sólo 20 centímetros descargan en el muro, lo que sin duda evidencia un perfecto conocimiento de los sistemas de cargas y contrarrestos.

La amplitud espacial de este salón, unida a la delicadeza de su arquitectura —fiel exponente todo ello del rango que la comida comunitaria había ad-

⁵⁷ Aguilera y Gamboa, cit., p. 212.

⁵⁸ García M. Colombas, *San Benito. Su vida y su regla* (BAC, Madrid 1954), cap. XLI, pág. 535.

quirido en la división de la jornada de los monjes—, convierten a nuestro refectorio en edificio sin par entre los de su especie.

Los grandes refectorios que, por esta época, se levantaron en Francia están normalmente divididos en dos naves por esbeltas columnas monocilíndricas, como en el caso de Saint Vincent de Laon—ya destruido—, Saint Martin des Champs, en París, y Saint Jean des Vignes, en Soissons.

Asimismo encontramos bóvedas sexpartitas y doble nave en el refectorio de la abadía alemana de Maulbronn. El único edificio gótico que, además del de Huerta, comporta una sola nave y bóvedas «ogivales», es el del monasterio cisterciense normando de Bonport, construido hacia 1220 ó 1225, aunque, como ya advirtió Lambert⁵⁹, ni sus dimensiones (29 X 9'70 m.), ni las líneas de su arquitectura pueden ser comparables a las de nuestro refectorio. En cuanto a los edificios españoles, huelga decir que la gran mayoría de ellos se cubren con bóvedas de cañón apuntado.

La portada del refectorio —al que se accede desde la galería septentrional del claustro—, se abre en el hastial del mediodía. Presenta arco apuntado, con varias arquivoltas y seis columnas acodilladas en las jambas, sobre pedestales escalonados de forma poligonal, con basas áticas y capiteles decorados con hojas planas y crochets.

La división interna de los tramos se corresponde al exterior por robustos estribos, que se hallan subdivididos en dos por la imposta en talud que recorre los muros. Estos contrafuertes presentan un carácter prismático y liso hasta la citada línea de impostas, adoptando a partir de ella un perfil escalonado (lám. 18). Observamos asimismo en los paramentos la presencia de otros contrafuertes, de escaso resalte, que partiendo de la línea de impostas suben hasta la cornisa, y cuya misión es la de soportar los empujes de los nervios transversales de las bóvedas. La cornisa exhibe también aquí modillones de lóbulos.

El refectorio de Huerta, a pesar de su aparente unidad estilística, parece haber sido construido —como ya observó Lambert—⁶⁰ en dos etapas y por dos maestros diferentes. Sus bóvedas, que tan bien se adaptan a las dimensiones del salón, vienen a ser en realidad una adición, ligeramente posterior, destinada a elevar audazmente un edificio que, en un principio, debió de ser concebido más bajo y con bóveda de medio cañón apuntado sobre fajones, como los refectorios de Valbuena, La Oliva, Rueda y Sacramenia. Atestiguan esa diferencia de edad entre las partes bajas y altas del conjunto, por una parte, el desigual aparejo que muestran sus paramentos, perfectamente delimitado por la línea de impostas que los recorre, y, por otra, la disposición de los falsos apeos que sirven de punto de arranque a los arcos de las bóvedas, dado que gran parte de los fustes de estas columnas no están situados exactamente en el centro de los entrepaños que separan las ventanas⁶¹, indicio evidente de que las partes altas no fueron ejecutadas al mismo tiempo que las bajas, a pesar de que la ensambladura de las mismas se ha llevado a cabo con gran habilidad.

La estructura exterior del edificio avala también esta hipótesis, mostrando cómo los muros fueron reforzados con posterioridad a su erección para contrarrestar los empujes de las bóvedas de crucería, con las que, en un principio, no

59 *O. c.*, pp. 180-81.

60 *Ibid.*, p. 181.

61 El corte longitudinal de esta sala, realizado por Lampérez (*Arq. Crist.*, II, p. 57, fig. 71), y que nosotros reproducimos, es inexacto en este punto.

se había contado. Ya vimos asimismo la diferente tipología de los contrafuertes de los muros, siendo especialmente significativa la de los que delimitan los tramos, pues sus resaltes corresponden a las diferentes partes del muro. Es más, la disposición de uno de ellos —empotrado claramente en una de las ventanas— viene también a corroborar que su erección fue posterior a la de las partes bajas de la sala. En el testero del refectorio, en donde afloran contrafuertes similares a los descritos, la diferente tipología de los vanos allí abiertos patentiza aún más la diferencia de edad entre las dos etapas de la construcción.

Lambert⁶² coloca el comienzo de las obras del refectorio hacia 1215, obras que al parecer fueron sufragadas por don Martín Muñoz, sobrino de San Martín de Finojosa. De las fuentes documentales que hemos manejado sólo dos nos proporcionan noticias sobre este punto. Por un lado, Constantino Córdón, quien nos dice lo siguiente: «En 1223... don Diego Martín de Finojosa dió 100 áureos para la fábrica del refectorio, que habían venido edificando su padre y abuelo»⁶³. La otra fuente —el Tumbo— se expresa en términos similares: «... se obligó don Diego Martín a dar cada año 100 áureos a cuenta de 1.500 moravetinos que su padre don Martín Muñoz había mandado por su testamento para la fábrica del refectorio que ya tenía comenzado en vida»⁶⁴.

De todo ello se deduce que las obras de este refectorio están ligadas a la familia de los Finojosa. Así lo atestiguaba también el ya mencionado epígrafe dispuesto sobre la puerta de acceso al mismo. Las partes bajas del edificio, en efecto, debieron de finalizarse ya en vida del citado Martín Muñoz de Finojosa, mientras que la construcción de las partes altas no se llevaría a cabo hasta 1223, año en el que, gracias a los donativos de don Diego Martín, se pudo emprender la tarea de elevar la altura del refectorio.

Desconocemos la identidad de los artistas que, durante las dos etapas citadas, estuvieron al frente de las obras. Ahora bien, es verosímil que el segundo de los maestros, es decir, el encargado de levantar las bóvedas sexpartitas, viera, como supone Lambert⁶⁵, del norte de Francia o quizás de Borgoña. Posiblemente fuera también él quien, por esas mismas fechas, construyera la cabecera de Las Huelgas. No olvidemos que entre ese monasterio y el de Huerta existieron desde el momento de su fundación —1180 para el burgalés— estrechas relaciones, gracias sobre todo a la solicitud del abad don Martín de Finojosa, supervisor de las obras de ambos edificios, hasta tal punto que Manrique⁶⁶ llega a decir: «nihil in Huelguis magnum nisi per Martinum».

La personalidad de este maestro puede asimismo rastrearse en las naves laterales de la catedral de Cuenca y en la catedral de Sigüenza, de donde, según vimos, don Martín de Finojosa fue obispo, entre 1186 y 1191. Aquí, aunque en una escala mayor, realizó un trabajo similar al del refectorio de Huerta, mostrando una vez más su habilidad para levantar bóvedas sexpartitas en edificios ya comenzados.

LA COCINA.

Está situada junto al refectorio, en el ángulo noroeste del claustro, con el que se comunica a través de una sencilla puerta, muy restaurada, de arco apun-

62 O. c., p. 175.

63 O. c., 10° Abad: Juan Gonzalo.

64 O. c., fol. 146.

65 O. c., p. 182.

66 O. c., tom. III, p. 340, n. 10.

tado y doblado. Es una pieza cuadrada de 9 m. de lado, en cuyo centro se alza el hogar, enorme chimenea de muros inclinados por el interior y rectos en el envés, que se hallan perforados por un vano rectangular y tres arcos apuntados. Para evitar la acción de los agentes atmosféricos sobre el fuego, se cerró el tiro con una armadura de piedra, sostenida por dos arcos apuntados, dispuestos sobre mensulones.

En torno a la chimenea figuran cuatro naves, con un total de ocho tramos, separados por arcos fajones apuntados, con bóvedas de simples cruceros y claves exornadas con motivos geométricos, a manera de ruedas dentadas. Los nervios parten, por un lado, de columnas no apeadas, sino resueltas en «cul-de-lamp» —solución ya empleada en el claustro y refectorio—, y por otro, de finas columnas acodilladas, colocadas en las esquinas de la chimenea (lám. 19). Estas columnas, al igual que las del refectorio, presentan fustes anillados y capiteles con crochets. Las plementerías proceden, una vez más, a hiladas dispuesta en el sentido de los cañones y diagonales a los nervios.

La iluminación de este recinto corre a cargo de tres ventanas apuntadas, similares a las de las partes bajas del refectorio, abiertas en el lienzo septentrional. Al exterior, los muros rematan en una cornisa sostenida por canecillos lisos.

Las semejanzas estilísticas existentes entre esta cocina y el refectorio nos inducen a considerar a ambas piezas como obras coetáneas. Es incluso verosímil que, en las dos, trabajaran los mismos maestros, aunque en la cocina sólo se detecta una sola mano, que, a nuestro juicio, debe de identificarse con la que levantó las partes altas del refectorio. En ambas estancias, en efecto, se emplean las mismas soluciones a la hora de establecer el punto de arranque de los nervios de las bóvedas.

La cocina de Huerta, es dentro de su género, uno de los escasos modelos que poseemos en España, y, a su vez, una muestra fehaciente del empaque arquitectónico que entre los cistercienses habían adquirido las dependencias secundarias. La disposición del hogar es típicamente española, pues las cocinas cistercienses francesas se distribuían por secciones de fuegos separados, bien saliendo los humos por una sola chimenea o bien por varias, que fue lo más usual. En un principio, estas cocinas se concibieron sin otra luz ni ventilación que las salidas de humos, hasta que la Abadía de la Trinité, en Vendôme, popularizó la costumbre de abrir ventanas. La cocina, no obstante, que dentro del Císter francés encierra mayores analogías con la de Huerta es la de San Pedro de Chartres, en donde también encontramos el hogar en el centro y una nave —en este caso, circular— a su alrededor.

SORIA

IGLESIA DE SAN JUAN DE RABANERA.

La iglesia de San Juan constituye uno de los más preclaros exponentes del románico soriano (fig. 5). Al igual que la iglesia de los Templarios de San Bartolomé, de Ucero, desarrolla planta de cruz latina, con capilla mayor cerrada en semicírculo y nave única, a la que, a fines del s. xv, se abrieron dos capillas de contextura gótica. Una de las notas de mayor interés del edificio la encontramos en la cubierta de la capilla mayor, en donde ya se hace uso de formas protogó-

ticas (láms. 20, 22). En efecto, en el ábside, en lugar de la consabida bóveda de horno, se emplea una bóveda gallonada, cuyos tres nervios —concebidos como gruesos bocelones— confluyen en la clave del arco de ingreso. Por el exterior, estos nervios se corresponden con pilastras de escaso resalte, que actúan como contrafuertes. Los gallones presentan despiezo horizontal, ingeniosamente adaptado a las concavidades, en solución similar, como ya destacó G. Nuño⁶⁷, a la cúpula del mihrab de la mezquita de Cairúan. Asimismo encontramos medias cúpulas gallonadas en los ábsides de las iglesias de Arbás y San Gil de Luna⁶⁸. Esta solución, que Lambert⁶⁹, Gaya⁷⁰ y Azcárate⁷¹ consideran de ascendencia musulmana, constituye para Torres Balbás⁷² una equivocada interpretación de las bóvedas de crucería.

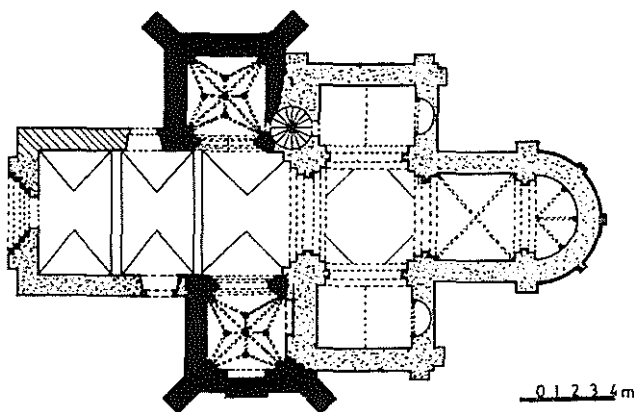


Fig. 5.—Soria: Iglesia de San Juan de Rabanera.

El tramo presbiterial luce bóveda de cañón apuntado, con despiezo de tal, es decir en hiladas paralelas a la directriz del cañón. No obstante, el maestro, aunque sin función constructiva alguna, ha colocado dos robustos arcos cruzados, de perfil rectangular, recorridos por un grueso bocel. Es, en suma, un nuevo ensayo de bóveda de crucería, que va bien con la tardía fecha —finales del s. XII—⁷³ en que el edificio se programó. El maestro constructor debía de haber visto ya las primeras iglesias góticas, aunque todavía no había comprendido la verdadera función arquitectónica de los nervios de las bóvedas ojivales.

La nave, reformada en el barroco, está dividida en tres tramos, cerrados con bóvedas de lunetos. Tiene coro alto a los pies, sobre arco rebajado, adornado con bolas. Es obra coetánea de las dos capillas góticas abiertas al tramo inmediato al crucero.

67 O. c., p. 123.

68 Azcárate, *El protogótico...*, cit., p. 42.

69 'L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria', *Homenaje a Mérida*, t. III (1935) pp. 49-50.

70 O. c., p. 123.

71 *El protogótico...*, cit., p. 42.

72 'La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria', *Al-Andalus*, V (1940) p. 466.

La capilla situada en el lado del Evangelio, advocada de la Soledad, tiene arco de ingreso apuntado (lám. 21), con escocias y baquetones, que se extienden por las jambas, hasta ser recogidos por las típicas basas poligonales del gótico tardío. Se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves, que, al carecer de pinjantes, dejan el hueso al descubierto. Los nervios prolongan sus secciones a lo largo de las respensiones —cuartos de columnas—, dando a éstas un aspecto fasciculado, aunque también existe una ménsula de apeo, adornada con bolas.

La capilla frontera del lado de la Epístola, consagrada a Santa Catalina, se abre a la nave a través de un arco rebajado (lám. 23). En las jambas se alinean finos baquetones y semicolumnas con basas y capiteles poligonales, estos últimos ornados con temas botánicos, cuya labra se aviene bien con los últimos años del s. xv. La bóveda es también de terceletes y cinco claves, que, en esta ocasión, muestran escudos con la rueda de Santa Catalina y troncos nudosos (lám. 25). Las respensiones, al igual que en la capilla anterior, están constituidas por una ménsula, decorada con un ángel tenante de escudo, que exhibe la rueda de la santa anteriormente citada y un león rampante, y por semicolumnas fasciculadas, que tienen por capiteles escudos similares a los descritos. La bóveda presenta los plementos con encuentros en espina de pez. En el muro del fondo de la capilla figura un nicho sepulcral, de arco apuntado, timbrado con las armas de los que suponemos fundadores de la capilla.

El Marqués del Saltillo ⁷⁴ atribuye al maestro Francisco de Marrón «la parte moderna de la iglesia de San Juan de Rabanera», construida, según el documento por él exhumado, en 1543 ⁷⁵. Está claro que la obra del mentado maestro no ha llegado hasta nosotros, pues en ningún caso podemos identificar esa «parte moderna» con las dos capillas descritas, a las que, por sus caracteres artísticos situamos a fines del s. xv.

SORIA

MONASTERIO DE SAN JUAN DE DUERO.

Es uno de los escasos restos conservados en España de edificios construídos por los caballeros de la Orden Hospitalaria de San Juan de Acre, cuya llegada a Soria parece ser consecuencia del testamento de Alfonso I el Batallador (1131), quien quiso dejar su reino en herencia a las Ordenes Militares ⁷⁶. El testamento, claro está, no se cumplió, pero proporcionó abundantes posesiones a dichas Ordenes. Del cenobio, sólo han llegado hasta nuestros días la iglesia y el claustro; las restantes dependencias han desaparecido.

En el interior del templo, y concretamente en los baldaquinos que cobijan sendos altares de piedra, encontramos los únicos elementos protogóticos existentes en el edificio. Estos baldaquinos, situados uno a cada lado de la nave, junto al presbiterio, se cierran con dos cúpulas —una semiesférica y otra cónica—, construídas con mampuesto y argamasa, que evocan las de los palacios

⁷³ Gaya Nuño, *o. c.*, p. 129.

⁷⁴ *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 232.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Suárez Fernández, L., *Historia de España. Edad Media* (Madrid 1970) p. 223.

sasánidas. La cúpula semiesférica —lado del Evangelio— cobija una bovedilla esquistada, con los sillares dispuestos en anillos concéntricos y robustos arcos de refuerzo, de medio punto, que arrancan de cuatro ménsulas situadas en los ángulos del templete. La cúpula de perfil cónico —lado de la Epístola— alberga otra bóveda esquistada, también con los sillares en disposición anular, aunque ahora los arcos de refuerzo ofrecen una silueta diferente, pues semejan fustes monolíticos de columnas, que confluyen en la clave de la bóveda, creando una estructura piramidal.

Estas bóvedas, aunque los arcos se crucen en el centro —solución que los árabes emplearon ya en Toledo—, son de clara raigambre musulmana, como bien han señalado Lambert, Gaya y Azcárate⁷⁷, opinión de la que, por el contrario, no participa Torres Balbás⁷⁸, quien las tiene por obras traídas de otro lugar. Los modillones de lóbulos existentes en la zona superior de una de las ménsulas de apeo de los nervios avalan asimismo, en nuestra opinión, la stirpe hispano-musulmana del conjunto.

Tanto las ménsulas, como los capiteles de las columnas que sostienen los templetes, contienen una serie de esculturas que, en mayor o menor medida, responden también a este momento protogótico. En las ménsulas del baldaquino del Evangelio figuran dos cabezas monstruosas, otra femenina, en actitud pensativa, con la mano en la mejilla, y hojas con remate avolutado e impulso vertical, mientras que, en el de la Epístola encontramos una cabeza de felino, un hombre barbado y una mujer —ambos con la expresión ligeramente idealizada— y motivos vegetales similares a los anteriores. Respecto a los capiteles, el ciborio del Evangelio nos brinda estos temas: la degollación del Bautista, animales fabulosos —quizás representaciones del pecado—, un guerrero luchando contra reptiles alados, un centauro con carcaj y arco, y dos animales monstruosos. En el ciborio frontero, hallan, en cambio, acomodo escenas del Nuevo Testamento, tales como la Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Magos, Degollación de los Inocentes, Huida a Egipto y Resurrección de Cristo.

Se trata, por lo general, de tallas de ponderada factura, con algunas notas de carácter naturalista y narrativo, que van bien con la fase protogótica. Hay asimismo en estas esculturas indicios de mudejarismo rural. No obstante, resulta difícil establecer una filiación concreta, aunque Gaya⁷⁹ las considera como un trasunto —de inferior calidad— de los capiteles de la sala capitular de la catedral de Burgo de Osma. En cuanto a su cronología, el citado autor se limita a afirmar que estos baldaquinos debieron construirse a raíz de la llegada a Soria de los caballeros sanjuanistas y que vendrían a añadirse a una humilde iglesia, construida en la primera mitad del s. XII, antes de la venida de los citados caballeros. A nuestro entender, estas obras, a tenor de sus rasgos estilísticos, deben fecharse en el tránsito del s. XII al XIII.

⁷⁷ Lambert, 'Les voûtes nerveées hispano-musulmanes du XI siècle et leur influence possible sur l'art chrétien', *Hesperis* (1928) p. 26; Gaya, *o. c.*, p. 161; Azcárate, *El protogótico...*, cit., p. 42.

⁷⁸ 'La influencia artística del Islam...', cit., p. 466.

⁷⁹ *O. c.*, p. 163.

ALMAZAN

IGLESIA DE SAN MIGUEL.

En la Plaza Mayor de la villa, junto a la muralla, se levanta este templo, que, debido a la irregularidad de su planta, ofrece excepcional interés en el panorama del románico español. Se trata de un edificio de tres naves —las laterales a modo de estrechísimos pasillos—, con presbiterio, ábside y crucero no acusado en planta (fig. 6). La anomalía de su traza viene dada por la oblicuidad del eje del presbiterio en relación con el de las naves y por la asimetría de las naves laterales con relación a la central. Esta peculiaridad hace que la estructura del templo se despegue de todo lo conocido en el románico soriano.

Los dos tramos de las naves están delimitados por fajones y formeros apuntados, doblados y de sección rectangular, que acreditan ya una época transicional. Tampoco el abovedamiento del edificio presenta uniformidad. El ábside se cubre con bóveda de horno. El tramo presbiterial lo hace mediante cañón apuntado, y las naves laterales con semicañones agudos al eje normal del templo. Es, sin embargo, en la nave central donde encontramos mayor variedad. En el primer tramo, o crucero propiamente dicho, se levanta una bóveda cupuliforme y ochavada, sobre trompas, de gran interés arquitectónico. La plementería se apoya en ocho arcos de medio punto, de sección rectangular, lisos, que se cruzan en

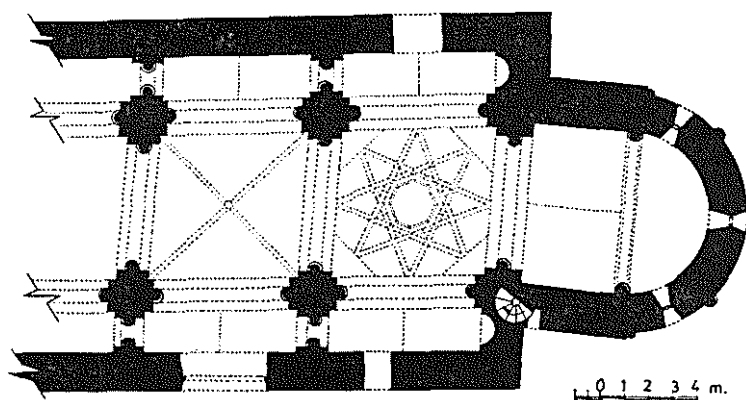


Fig. 6.—Almazán: *Iglesia de San Miguel*. (Gaya).

estrella de ocho puntas, de clara stirpe morisca, dejando un espacio central libre, sobre el que monta una linterna octogonal. El esquema compositivo es, pues, similar, como hace notar Azcárate⁸⁰, al de las bóvedas de Armenteira, Torres del Río, San Millán y capilla de Talavera de la catedral vieja de Salamanca. Aunque, tal como dijimos, la solución adoptada es de abolengo musulmán, en San Miguel —como en la precitada capilla salmantina— el sistema constructivo es típicamente francés, pues primero se proyectaron los arcos y después se hicieron los plementos. El despiece de éstos, al igual que en las bóvedas aquitanas con nervios de refuerzo, se realiza en hiladas dispuestas en anillos

80 *El protogótico...*, cit., p. 42.

concéntricos, esquema de progenie bizantina, cuyo origen, en España, hay que poner en relación con la construcción de la catedral de Zamora⁸¹.

En San Miguel, los arcos arrancan, pareados, de repisas, con aspecto de capiteles, situadas en el centro de los paños del octógono, y no en los ángulos, como en Córdoba. Un procedimiento similar encontramos en Torres del Río, y en los Bajos Pirineos, en el hospital de Saint Blaise y en la iglesia de Santa Cruz de Olorón⁸². Digamos, por último, que, nuestra cúpula, cuya erección debe situarse muy a fines del s. XII, respondería, en opinión de Chueca⁸³, a sugerencias provenientes de la vecina región aragonesa, donde abundaban las aljamas musulmanas.

En el segundo tramo de la nave, la posible bóveda de cañón agudo, ha sido sustituida por una bóveda de crucería simple, pero haciendo uso de una sencillez tal en el procedimiento que, esta solución, en nada choca con la construcción anterior. Los nervios concurren a una clave, exornada con pomas y motivos vegetales. Como la estructura de los soportes —pilares cruciformes, con columnas adosadas a sus frentes— no estaba dispuesta para que este tramo se cerrase con bóveda de crucería, hubo que recurrir a ménsulas cuando se decidió emplear este medio de abovedamiento, a fin de que ellas sirvieran como punto de arranque a los nervios. Estas ménsulas muestran en sus frentes escudos lisos y decoración de bolas y tallos. El despiece de los plementos, en solución de tipo francés, se establece en hiladas perpendiculares a la clave. Por estas consideraciones de índole estilístico suponemos que esta bóveda hubo de levantarse dentro de la primera mitad del s. XV. Digamos para concluir que, a los pies del templo, se divisan los arranques de lo que hubiese sido el tercer tramo de la nave. tramo que, con ladrillo, acabaría levantándose en el s. XVIII.

UCERO

ERMITA DE SAN BARTOLOME.

A escasos Kms. de la localidad de Ucero y en el fondo de la impresionante garganta del cañón del río Lobos, se encarama sobre rocas la hoy ermita de San Bartolomé, antigua iglesia del monasterio de San Juan de Otero, levantado en el s. XIII por los Caballeros Templarios, quienes también por entonces, según la tradición, fundaban el de San Polo en Soria⁸⁴. La ermita, aunque con su an-

81 *Ibid.*, p. 35.

82 Gaya, *o. c.*, p. 190.

83 *Historia de la Arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media* (Madrid 1965) pág. 742.

84 Aunque, en efecto, no hay ningún documento que confirme que San Polo fuera posesión de la Orden del Temple, la tradición popular lo tiene como tal. Por el estudio que M. A. Garcés acaba de publicar sobre dicho monasterio (*San Polo*, Soria 1979) sabemos que los primeros datos documentales sobre San Polo se remontan al s. XVI (*o. c.*, p. 24). Para el citado autor la misión de este cenobio pudo ser la misma que la del Hospitalario de San Juan de Duero, es decir, la de proteger el camino de acceso a la ciudad. Del conjunto de edificaciones que lo componían prácticamente sólo queda la iglesia, que consta de una nave y un largo ábside rectangular, dividido en dos tramos. Estos tramos muestran bóvedas de crucería simple, con claves lisas, montadas sobre pilastras sin carácter y ménsulas, ya muy deterioradas. Como ya hizo notar Gaya (*o. c.*, p. 175), la originalidad de estas bóvedas reside en que tanto las plementerías como los nervios han sido construidos

tigua advocación, aparece citada en la relación de Casas o Conventos que el historidor de la Orden, don Pedro Rodríguez de Campomanes, realiza en el s. XVII⁸⁵. Es la única parte del cenobio que ha llegado hasta nosotros y, por cierto, en excelente estado de conservación, sin ningún tipo de adulteraciones (lám. 24). Nada, en cambio, subsiste de las restantes dependencias conventuales.

Se trata de un edificio proyectado conforme a un esquema románico, pero con importantes elementos innovadores, que nos obligan a incluirlo dentro del capítulo del protogótico. Posee planta de cruz latina, con el ábside cerrado en semicírculo (fig. 7). La nave está dividida en cuatro tramos, cerrados con bóve-

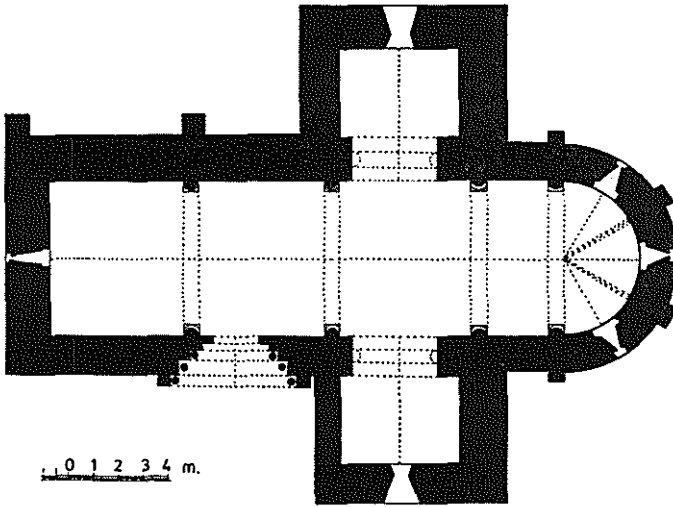


Fig. 7.—Ucero: *Ermita de San Bartolomé*. (Gaya).

das de cañón apuntado, montadas sobre arcos fajones apuntados, de perfil rectangular. Apean éstos en semicolumnas de esbelto fuste, dispuestas sobre pedestales rectangulares, adornados con garras. Lucen capiteles de buena talla, todavía dentro de la tradición románica. Unos, son de tema vegetal, interpretados a base de hojas poco destacadas, con los nervios recorridos por filas de perlas, y que, en algunas ocasiones, se incurvan en espiral al llegar a lo alto del capitel. Otros, por el contrario, desarrollan decoración geométrica y figurativa, con labor de rombos y cabezas barbadas, tema —como ya subrayó Gaya Nuño—⁸⁶ de sugestión bernarda. Una imposta, con perfil de cuarto bocel, une los cimacios de los capiteles y se extiende a lo largo de la nave hasta la altura del arco triunfal.

con ladrillo, lo que para el mentado autor constituye «una intencionada complicación mudéjar», en la línea de la de San Juan de Duero. En la nave —hoy, totalmente renovada— subsisten todavía tres sencillas puertas, con arquivoltas apuntadas y puntas de diamante. Gaya fija la fecha del conjunto en el primer tercio del s. XIII (o. c., p. 175).

⁸⁵ Garcés, o. c., p. 27.

⁸⁶ O. c., p. 95.

La cubierta del ábside se despega ya del patrón románico, pues la bóveda de horno, al igual que en San Juan de Rabanera, ha sido sustituida por una bóveda de «ogivas», aunque aquí no se emplean gallones, como en la bóveda soriana, sino plementos apuntados (lám. 26). Los nervios, de perfil triangular, confluyen en la clave del arco de ingreso, decorada ésta con un motivo que imita una cúpula gallonada. Estos arcos arrancan de capiteles de tipo cisterciense, con hojas planas, adaptadas al cuerpo del capitel, y que, en la parte superior del mismo, forman los consabidos crochets. Los capiteles descansan, a través de un cuerpo troncocónico, en ménsulas constituidas por rostros humanos de factura goticista (lám. 27).

Las capillas del crucero se abren a través de arcos apuntados, de perfil rectangular, que, al modo cisterciense, descargan sobre modillones de rollos. Al igual que la nave, cierran sus espacios con bóvedas de cañón apuntado.

Es, sin embargo, al exterior donde más se acusa el carácter protogótico de la obra. Los muros —construidos con sillería de caliza— se ven reforzados por estribos rectangulares, que suben derechos y sin relejar hasta la cornisa. Los de la nave son más robustos que los de la capilla mayor, que se han concebido como levísimos resaltes del paramento. Estos últimos contrafuertes dividen el sector cilíndrico del ábside en tres calles —han desaparecido, pues, las acostumbradas medias columnas románicas—, mostrando cada una de ellas una sencilla ventana de medio punto, albergada por una chambrana con puntas de diamante, que se apoya en mensulitas con los frentes ocupados unas veces, por cabezas de animales, en actitud agresiva, y otras, por rostros humanos, ya muy cercanos al gótico, por su realismo y corrección (lám. 28).

La portada del templo se abre en el lado de la Epístola, entre dos contrafuertes (láms. 29, 30). Presenta seis arquivoltas apuntadas, por las que, agrandando el efecto volumétrico, corren baquetones, motivos foliáceos de vid, de apariencia jugosa y realista, y hojas cuatrifolias y octifolias con apariencia de puntas de diamante. En las jambas se alinean tres pares de columnas acodilladas, que se alzan sobre pedestales rectangulares escalonados. Los capiteles son vegetales, de tradición cisterciense. El más alejado de la puerta, en la jamba de la izquierda, luce hojas geraniformes; el que le sigue, hojas acantiformes, entre las que surgen tres cabecitas, y en el último de este lado, de nuevo hojas acantiformes. Muestras similares a las descritas adornan los capiteles de la jamba de la derecha.

Sobre la puerta, enmarcándola, vuela una cornisa sostenida por canecillos decorados con figuras variadas, algunas de las cuales manifiestan ya una cierta proclividad a lo gótico. También aparecen representaciones figurativas en algunos de los canecillos de la cornisa que corona los muros del edificio. Entre ellas, encontramos algunos rostros que apuntan ya hacia ese naturalismo definidor de las obras protogóticas.

Digamos por último que, los hastiales norte y sur del crucero, que rematan en piñón, se hallan perforados por dos magníficos óculos abocinados, de tres arquivoltas concéntricas, decorada la más exterior con bolas y hojas con aspecto de cabezas de clavo. Poseen una tracería calada de perfil circular lobulado, en el que se inscribe una estrella de cinco puntas, cuyos lados se cruzan dejando un espacio pentagonal en el centro. Para Gaya Nuño⁸⁷, estas tracerías son pro-

87 O. c., p. 93.

pías del arte de transición —las encontramos ya en la primera mitad del s. XII, en el claustro de la catedral de Tarragona— y responden a influencias directamente musulmanas. Menudean en el románico tardío de Córdoba, pasando después en un lenguaje mucho más fino y complicado al arte gótico. No obstante, estas ventanas de Ucero deben considerarse todavía románicas.

En cuanto a la cronología, el edificio se revela como obra del s. XIII. Es muy posible que los trabajos no concluyeran antes de los últimos años del primer cuarto de esa centuria. En lo atinente a los maestros que en él intervinieron, es evidente que, a pesar de ser conocedores de algunas de las fórmulas cistercienses, no pudieron sustraerse a los usos constructivos de la región, pues tanto la planta como la estructura del alzado son todavía de inspiración románica. Una inscripción de la capilla de la Epístola nos informa que la ermita fue restaurada en el año 1878.

FUENSAUCO

IGLESIA DE LOS SANTOS ANGELES.

Fuensaúco, localidad situada a unos doce kms. de Soria, posee uno de los templos románicos más interesantes y mejor conservados de la provincia de Soria. El interior de la iglesia se dispone en una sola nave, organizada en dos tramos, crucero —acusado sólo en altura— y capilla mayor, que remata en ábside semicircular (fig. 8). Desde el punto de vista de nuestro estudio, interesa

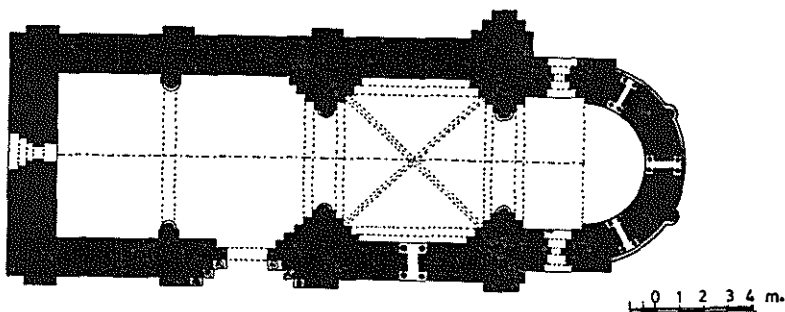


Fig. 8.—Fuensaúco: *Iglesia de los Santos Angeles*. (Gaya).

únicamente recoger la solución adoptada para establecer el abovedamiento del crucero. Se hace uso de una bóveda de crucería, integrada por dos «ogivas», con punto de unión en el centro, que se orna con opulento florón (lám. 31). Los nervios, muy resaltados y de enorme fortaleza, están formados por dos gruesos baquetones, que emergen de molduras cóncavas. Son verdaderos arcos de refuerzo de la plementería. Como la estructura de las respensiones no estaba dispuesta para recibir este tipo de abovedamiento, fue preciso recurrir a ménsulas para que disimulasen los enjarjes de las nervaturas, de manera similar a como se hace en San Vicente de Avila, catedral Vieja de Salamanca, etc.

El despiece de los plementos se establece en hiladas dispuestas en el sentido de los cañones, es decir perpendiculares a la clave. Se recogen, pues, las nuevas maneras francesas angevinas de bóvedas de nervios, solución, como vimos, adoptada ya con anterioridad en la provincia de Soria en ejemplares de transición, como en la *Domus Conversorum* del monasterio de Santa María de Huerta. En este sentido, debemos considerar la bóveda de crucería de Fuensaúco como hito final de un género inmediato a la eclosión del sistema gótico en su pureza, al que se llegó en la provincia de Soria después de los tanteos de San Juan de Duero y San Juan de Rabanera. Gaya Nuño⁸⁸ retrotrae la posible fecha de su construcción al primer tercio del s. XIII.

Las ménsulas que sirven de apeo a los nervios contienen rostros humanos en actitud asomante. Son tallas de factura sumaria, aunque dotadas ya de un cierto contenido emocional, a pesar de su esquematismo fisionómico (láms. 32, 33). Estilísticamente, quedan a mitad de camino entre los ejemplares esculpidos en las cupulillas de San Juan de Duero y naves colaterales de Santo Domingo, de Soria, y las que, poco después, veremos en el interior de la catedral de Burgo de Osma.

AGREDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA PEÑA.

Es el templo más antiguo de Agreda. Por el acta de consagración del mismo sabemos que el edificio fue dedicado a la Virgen, en el año 1193, por el obispo de Tarazona don Juan Frontin⁸⁹.

Esta iglesia —recogida por Gaya en su libro sobre el románico soriano—⁹⁰ presenta grandes analogías con la de Cerbón. Ambas, según el mencionado autor, parece que se deben al mismo equipo de alarifes. La traza de la de La Peña desarrolla doble nave de cañón apuntado, dividida en tres tramos, de la misma altura y anchura desigual, que culminan en sendas capillas góticas, de testero plano y altura superior a la de las naves, capillas que, sin duda, vendrían a sustituir a los primitivos ábsides románicos. Góticas son también las capillas abiertas a las naves, una, en la de la Epístola, y tres, en la del Evangelio (fig. 9).

Las naves se cubren con cañones agudos (lám. 34), reforzados por fajones de perfil rectangular, que parten de semicolumnas, con capiteles todavía muy románicos, y de modillones de rollos, de trazado similar al que exhiben los accesos de las capillas laterales de la iglesia de San Bartolomé de Ucero.

La capilla absidal de la nave de la Epístola luce bóveda de crucería, cuyos nervios componen una estrella de ocho puntas (lám. 35). Las claves se decoran con las armas de los Castejones, a los que hemos de suponer patrocinadores de

88 O. c., p. 244.

89 El documento, después de una larga introducción en que se copian los preceptos del Decálogo y los principios de los cuatro Evangelios, dice así: «Dicata est ecclesia ista in honorem Dei et Beatae Mariae a Dno. Joanne Tirasonensi Episcopo X Kal. Novembris anno ab incarnatione Domini MCLXXXIII». La referencia está tomada de J. Hernández, 'Investigaciones históricas. Historia de Agreda', *La Cultura Intelectual* n. 8 (Tarazona 1914) p. 249.

90 O. c., pp. 254-58.

la obra. Los nervios parten de un cuarto de columna y de tres ménsulas, de gusto goticista, en cuyos frentes figuran un acólito con roquete, en actitud de atlante, serpientes entrelazadas y dos personajes —de factura sumaria— sumer-

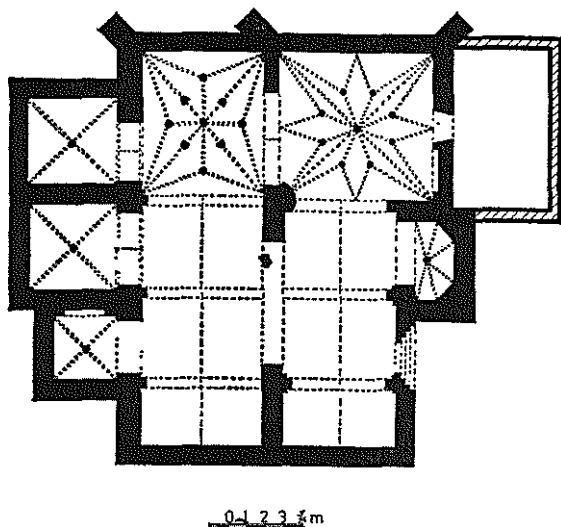


Fig. 9.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Peña*.

gidos en agua, de los que sólo asoma la cabeza. En la costanera de la derecha es de apreciar un lucillo de arco rebajado, flanqueado por pináculos, que ahora cubija la estatua yacente de un eclesiástico, con la cabeza tocada con un gorro, sobre dos almohadones. Se conserva también un relieve, perteneciente a la caja sepulcral, con dos ángeles tenantes del escudo de la familia de los Castejones. Estilísticamente las tallas van bien con los primeros años del s. xv. Junto a este enterramiento debió de existir otro, asimismo flanqueado por pináculos —todavía visibles—, que sería demolido al hacer la puerta de ingreso a la sacristía, pieza ésta moderna, sin interés alguno.

En el pavimento de la capilla existe una lápida sepulcral, con el escudo visto en el enterramiento anterior y la siguiente inscripción:

«AQUI IAZE EL CAPITAN JUAN RUIZ CASTEJON, VECINO I REGIDOR DESTA VILLA, EL QUAL FUNDO LA LIMOSNA GENERAL DE LAS HUERFANAS. MURIO AÑO DE 1583».

Esta capilla —consagrada a la Santísima Trinidad— comunica con la capilla absidal de la nave del Évangelio mediante un arco apuntado, de perfil rectangular. Se cierra también con bóveda de crucería, ahora de terceletes, con escuditos lisos en las claves y en los riñones de los arcos cruceros (lám. 36). Entre las ménsulas de apeo, observamos unas decoradas con rosas y otras, de perfil poligonal y lados cóncavos. Según se hace constar en un manuscrito antiguo de

la villa —en parte recogido por Rabal—⁹¹, la capilla que nos ocupa fue construida en 1520, por deseo del Licenciado Juan de Torengo, clérigo beneficiado de esta iglesia, quien previamente ordenó la demolición de la anterior por resultar demasiado «baja y pequeña»⁹².

La primera capilla, enumerada a partir de la cabecera, abierta a la nave del Evangelio, estuvo en un principio consagrada a San Sebastián, aunque después cambió esta advocación por la de Nuestra Señora del Moncayo. Es de planta cuadrada y presenta arco de ingreso apuntado, de perfil rectangular. La bóveda es de crucería simple y las ménsulas de apeo de los nervios, de perfil cónico. Sabemos que esta capilla perteneció a la Colación de Parroquianos de esta iglesia, que, en septiembre de 1536, la vendió a don Bernardino González de Vera⁹³. Consta asimismo que doña Catalina de Liberán, viuda de don Pedro González de Castejón, la dotó por codicilo otorgado a 7 de mayo de 1590 ante el escribano Francisco de Yanguas⁹⁴.

Las dos restantes capillas de este lado del Evangelio ofrecen una arquitectura similar a la de la anterior capilla. La capilla contigua a ésta, es decir, la segunda de este lado, está dedicada a San Juan Bautista. El único dato que sobre ella poseemos hace referencia a su dotación, que, por escritura otorgada el 14 de noviembre de 1608, sabemos que corrió a cargo de don Juan de Castejón, doña Ana Velázquez y doña Mariana Castejón⁹⁵, aunque la capilla es, sin duda, anterior a la fecha mencionada.

La tercera capilla, consagrada a Nuestra Señora del Rosario, fue fundada por don Rodrigo Fraile, doña María Portillo —su mujer— y don Juan Hernández de León, siendo el patronato de los dos primeros, por testamento otorgado a 30 de enero de 1567⁹⁶.

La capilla que se abre a la nave de la Epístola no consta que haya pertenecido a patronato alguno. Desarrolla planta poligonal y bóveda de crucería de una sola clave, cuyo diseño encaja bien dentro de los primeros años del s. xvi.

Lo poco que de este templo puede verse al exterior —debido a las diversas construcciones modernas adosadas a su fábrica— muestra aparejo de mampostería y algunos contrafuertes, de sección rectangular, que suben lisos hasta la cornisa.

La Peña, en resumen, es un templo estructuralmente románico, en el que se hacen presentes elementos protogóticos y otros propios ya del gótico final, levantados éstos a lo largo del s. xvi, con arreglo al siguiente esquema cronológico: capilla absidal de la nave de la Epístola y capilla abierta a esta misma nave, en los primeros años de la centuria. Capilla absidal de la nave del Evangelio, erigida en 1520. Y, por último, las capillas de este lado del Evangelio, que deben situarse en el segundo cuarto del siglo.

91 *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia* (Soria 1889) p. 457.

92 *Ibid.*, p. 457.

93 J. Hernández, *o. c.*, año 1916, p. 173.

94 *Ibid.*

95 *Ibid.*, p. 174.

96 A.P.S. Protocolo de Miguel Pérez de la Torre, año 1567, s.f.

CALTOJAR

IGLESIA DE SAN MIGUEL.

No muy lejos de Berlanga de Duero, el pueblecito de Caltojar conserva, todavía en buen estado, una de las iglesias más suntuosas del románico soriano. La portada principal, dispuesta al mediodía, es la única parte del edificio que ofrece interés desde el punto de vista de nuestro estudio, pues en su configuración encontramos ya algunos elementos claramente cistercienses (lám. 37).

Resaltada ligeramente del muro, la portada se abre bajo una cornisa sostenida por canchillos de rollos. Sus arquivoltas son de medio punto, todas lisas, excepto la más exterior, que se engalana con hojas cuatrefolias, con aspecto de cabezas de clavo, y con un junquillo en zig-zag. Este diseño responde, como es sabido, a un tipo borgoñón, muy extendido por los cistercienses en la Península a principios del s. XIII. En Soria, lo encontramos ya en Santa María de Huerta, de donde seguramente lo tomaría el maestro de Caltojar.

Reciben las arquivoltas cinco pares de columnas acodilladas, con capiteles vegetales, de tipo cisterciense. En los de la derecha, campean hojas pinnado-compuestas, y en los de la izquierda, hojas carnosas trifoliadas, con las puntas retorcidas. Los codillos exhiben, matando las aristas, hendiduras cóncavas, de escasa profundidad, ornamentadas con estilizados motivos vegetales.

El tímpano —a la manera de San Vicente, de Avila o de Santiago del Burgo, de Zamora— abre dos arquitos semicirculares, perfilados de nuevo con hojas cuatrefolias con apariencia de cabezas de clavo, que, en el centro, vienen a parar a un cuerpo, a guisa de capitel, dispuesto sobre una ménsula suspendida en el aire —es decir, sin parteluz—, que, como ya hizo notar Gaya Nuño⁹⁷, constituye otro de los elementos de transición de la portada. En la piedra central del tímpano, dispuesta a manera de cuña, se ha labrado un rudo bajo-relieve, todavía dentro de la tradición románica, en el que el citado autor⁹⁸ cree ver a un guerrero protegiéndose con un escudo puntiagudo, aunque en nuestra opinión —la figura aparece alada—, debe tratarse de una representación de San Miguel, santo titular del templo.

En suma, la portada, que debió de construirse en fechas muy avanzadas del primer cuarto del s. XIII, nos revela la mano de un maestro apegado todavía a los usos románicos, pero conocedor ya de fórmulas cistercienses, fórmulas que, sin duda, debió de asimilar en el no muy lejano monasterio de Santa María de Huerta.

MURO DE AGREDA

IGLESIA DE SAN PEDRO

Es un edificio de fábrica románica, con cierto aspecto de fortaleza, dispuesto en nave única, dividida en seis tramos por arcos fajones, que voltean sobre pilastras, y ábside rectangular. El mayor interés del edificio, desde el punto de vista de nuestro trabajo, se encuentra en la portada, en donde se

97 *O. c.*, p. 217.

98 *Ibid.*

dan ya formas protogóticas. Es abocinada, con numerosas arquivoltas, finas y lisas, excepto la más exterior, que aparece exornada con hojas cuatrifolias con esquemas apiramidados, a modo de cabezas de clavo, según fórmulas difundidas por el protogótico durante el primer cuarto del s. XIII. Estas arquivoltas descargan sobre columnas acodilladas, con capiteles de opulento follaje y fina labra, con vaciados de trépano y labor de picado. Se trata de muestras florales estilizadas, puramente ornamentales, que no se ajustan a formas específicas de hojas naturales, por lo que quedan encuadradas dentro de lo que se viene considerando como «flora generalizada». Varias de estas muestras, siguiendo esquemas creados por las corrientes cistercienses, se estiran hacia arriba, inclinándose en la parte superior en un movimiento de voluta, a manera de crochets. En otros capiteles, se insertan hojas palmeado-lobuladas, que vienen a ser estilizaciones de palmeta, con los bordes repujados, inspirados en obras de metalistería (lám. 39). Los ábacos poseen pronunciada sección troncopiramidal y se ornan con rosas cuatripétalas con botón central.

En el interior del templo, las semicolumnas sobre las que voltea el arco de triunfo tienen también capiteles con temas vegetales, concebidos de manera similar a los de la portada. Esta portada, que, como ya apuntó Gaya Nuño⁹⁹, constituye el último eslabón —después de San Juan de Duero— en el protogótico soriano, nos arroja fechas avanzadas dentro del s. XIII, que bien podríamos situar hacia mediados de la centuria.

99 O. c., p. 263.

III

La catedral de Burgo de Osma

Aunque no poseemos ningún documento ni crónica sobre la fundación de la primitiva catedral románica, parece ser que fue San Pedro de Osma —monje cluniacense, oriundo de Aquitania, y Obispo de la Diócesis entre 1101 y 1109— quien dio comienzo a su construcción¹. Las obras fueron continuadas por sus sucesores, si bien con bastante lentitud, llegando incluso a paralizarse en varias ocasiones por falta de recursos. Sabemos que por 1130 los trabajos recibieron un fuerte impulso, gracias a la actividad desplegada por el Obispo don Beltrán, quien para obtener nuevos ingresos apeló a la conmutación del voto de Santiago por una visita y una limosna a la inconclusa catedral de Osma, así como a la creación de la cofradía de la Veracruz, cuyos miembros tenían la posibilidad de obtener infinidad de gracias espirituales a cambio de una limosna para la prosecución de las obras del templo².

En 1135, el Capítulo adoptó la regla de San Agustín. Por entonces, como ya supone Lambert³, debió de levantarse el claustro, que paulatinamente fue rodeado por una serie de dependencias anexas, entre las que —por su bella arquitectura— destacan las coetáneas del templo gótico. A mediados de la centuria, el edificio estaba ya prácticamente concluido, estableciéndose en él para su servicio —al igual que en otras catedrales españolas— los canónigos regulares de San Agustín. El templo románico, sin embargo, tendría corta existencia, pues su fábrica fue pronto demolida para erigir en su lugar un edificio gótico de mayores dimensiones, tarea que se encargó de llevar a cabo don Juan Díaz⁴, canciller Real de Fernando III el Santo y Obispo de la Diócesis de Osma desde 1231 a 1240.

1 Loperráez Corvalán, J., *Descripción histórica del Obispado de Osma* (Madrid 1788), tom. I, p. 93, y Núñez Marqués, *Guía de la S. I. Catedral del Burgo de Osma y Breve Historia del Obispado de Osma* (Madrid 1949) p. 68. Un códice del s. xv, conservado en el Archivo Catedralicio, atribuye asimismo a San Pedro de Osma la fundación de la fábrica románica. Dice así: «...ocupada la tierra por los sarracenos y reconquistada después de unos trescientos años por los cristianos, reinando entonces el Rey Alfonso, y en tiempo de Bernardo Arzobispo de Toledo, en la era de 1142 (año 1104), apacentó la Iglesia Oxomense el Sr. Pedro, Obispo, biturcense de origen, anteriormente Arcediano de Toledo. Este Obispo fue bueno y santo e hizo muchos milagros en vida y en muerte y restauró y reparó la Iglesia destruida en tiempo de los sarracenos...» (Texto recogido por J. Arranz, *La Catedral de Burgo de Osma. Guía Turística*, Almazán 1975, p. 23).

2 Loperráez, cit., tom. I, p. 105.

3 *O. c.*, p. 260.

4 El estudio de Fernández Martín, 'El Obispo de Osma don Juan Díaz, canciller de Fernando III el Santo, no se llamaba don Juan Domínguez', *Celtiberia* (1964) pp. 79-95, dejó aclarada la verdadera personalidad del prelado constructor de la Catedral.

Don Juan había dado ya con anterioridad pruebas de sus aficiones constructivas. A él, en efecto, debemos la erección de la cripta de la catedral de Santander —de donde fue nombrado Abad en 1217— y la reedificación de la iglesia de Santa María la Mayor, de Valladolid —de donde asimismo había sido Abad en 1219—, edificios éstos que, junto con la iglesia de Tamarite de Litera, cierran, como señala Azcárate⁵, el ciclo de la etapa inicial protogótica en el grupo de iglesias de la escuela languedociana. Cuando en 1231, por elección canónica de su Cabildo, don Juan fue nombrado obispo de Osma, optó también por reconstruir su catedral, por considerar que la existente era de poca capacidad, pero teniendo en cuenta ya nuevos modelos, pues, en efecto, en ella van a dejarse sentir las construcciones de las catedrales de Cuenca, Sigüenza y del monasterio de Las Huelgas, de Burgos, hecho explicable por la proximidad geográfica a las mencionadas diócesis y por la fecha en que se emprende la erección de la catedral oxomense.

La noticia de la construcción del nuevo templo es recogida por Tudense, quien al hacer mención de las personalidades más sobresalientes del reinado del rey Santo, dice sobre el prelado que nos ocupa: «...el muy sabio Juan, Canciller del Rey Fernando, fundó la nueva iglesia de Osma»⁶. Queda asimismo constancia del comienzo de las obras del nuevo edificio en un códice del s. xv, conservado en el Archivo catedralicio, en el que se dice sobre el Obispo Juan: «incoepit novam fabricam Ecclesiae Oxomensis»⁷.

La construcción de la nueva Catedral se emprendió en 1232, con arreglo a un plan abacial generalizado por los cistercienses: tres naves, de desigual anchura y altura, crucero acusado en planta y cabecera con cinco capillas absidales (fig. 10, lám. 38). La iglesia, tanto en planta como en alzado, presenta, según veremos, numerosas analogías con la de Las Huelgas, así como con las Catedrales de Cuenca y Sigüenza. Sus dimensiones, traducidas en números, son las siguientes: 71,80 m. de longitud, 41,80 m. de anchura en el crucero y 19,80 m. de altura en la nave mayor.

Las naves constan de cinco tramos, concebidos a la manera de las iglesias francesas, es decir, estrechos y rectangulares los de la central, y cuadrados los de las colaterales. Establecen la separación de las naves robustos arcos apuntados, de perfil triangular, a base de baquetones y escocias, arcos que, en algunos casos y por irregularidades de tipo constructivo, son de diferente luz.

Los pilares que separan las naves son robustos y de un gran efecto plástico (lám. 40). Constan de un núcleo cilíndrico, con cuatro gruesas columnas adosadas, correspondientes a los arcos formeros y fajones que de ellas arrancan. Las columnas sobre las que cabalgan los formeros —es decir, los arcos de comunicación de las naves— están flanqueadas por otras dos, de menor sección, para recibir su dobladura. Los fustes aparecen ceñidos hacia su mitad por anillos, elementos éstos muy del gusto de la arquitectura cisterciense y que ya vimos en las columnas del refectorio y cocina del Monasterio de Huerta. Existen además, en estos pilares, otras columnas destinadas a recoger los arcos cruceros de las bóvedas, pero que no llegan hasta el suelo, sino que, de acuerdo con las exigencias ópticas imperantes en la época, se detienen poco después

⁵ *El protogótico...*, cit., p. 49.

⁶ Lucas de Tuy, *Crónica de España*, 1 ed., preparada por Julio Puyol (1926), Lib. IV, cap. LXXXVI, p. 420.

⁷ Noticia recogida por Loperráez, *o. c.*, tom. I, p. 231, nota 4.

de la imposta —o a su misma altura, en otros casos— en la que se prolongan los anillos anteriormente citados, rematando por debajo de ella en ménsulas concebidas generalmente como cabezas humanas (lám. 41). Los capiteles —que, a modo de faja, se prolongan por el núcleo del pilar— se adornan con temas botánicos, que más adelante analizaremos, y las basas con goterones y garras. Capiteles y basas están colocados normalmente en dirección a los arcos que soportan. Los pedestales, de sección cilíndrica, exhiben frentes acodillados correspondientes a los haces de las semicolumnas.

Asimismo hemos de consignar que, por encima de los capiteles de las columnas que sirven de apeo a los nervios de las bóvedas de la nave principal, se alzan —al igual que en la catedral de Sigüenza— finas columnitas con ornamentación floral estilizada en sus capiteles, en las que descargan los arcos formeros de esta nave (láms. 41, 42), aunque en el cuarto tramo, enumerado a partir de los pies, realizan esta misma función diminutas cabezas humanas, difícilmente analizables debido a su exiguo tamaño y a la altura en que se encuentran. Las respensiones de las naves laterales, así como las de los pies de la nave central, están formadas por haces de cinco columnas, con fustes anillados de diferentes diámetros, sobre pedestales ochavados. Los capiteles lucen también decoración vegetal. La columna central está destinada a recoger el empuje de los fajones. Las dos que la flanquean sirven de punto de arranque a los arcos ojivos, mientras que las dos restantes, es decir, las de los extremos, hacen lo propio con respecto a los arcos formeros.

Todos los capiteles altos de la nave mayor parecen pertenecer a la misma serie. Lucen finas siluetas, logradas a base de hojas compuestas generalizadas, de rica labra, concebidas con graciosos movimientos y juegos de luz. Predominan los capiteles de crochets y los de hojas polilabiadas, con los bordes repujados, claramente inspirados en obras de metalistería (lám. 44). Estas versiones en piedra —tan frecuentes en el gótico— las encontramos ya en algunos capiteles del claustro de la colegiata de Santillana del Mar. Dentro de nuestra provincia, será en el monasterio de Huerta donde por vez primera se las utilice como motivo ornamental. Figuran además, en la susodicha nave, otros capiteles engalanados con cardinas y hojas de malva, de estilizado diseño. Solamente existen dos capiteles animados, correspondientes ambos a las columnas que se adosan a uno de los pilares del segundo tramo de la nave, contando a partir de los pies. En uno de ellos, campean un ave de presa, con aspecto de águila bicéfala y dos pares de patas. Dos de sus garras sostienen sendos peces; las otras dos se apoyan firmemente en el collarino, dando ocasión a que, entre ellas, surja una cabeza monstruosa en actitud agresiva (lám. 43). Esta duplicación de miembros viene, sin duda, determinada por la situación del águila en el ángulo del capitel. En el otro capitel, inmediatamente debajo del cimacio y por encima de las hojas que llenan la parte inferior del tambor, creemos ver la representación de dos sagitarios afrontados. Todos los capiteles tienen cimacios de escocias y baquetones, alternados y escalonados, que se prolongan a lo largo de los muros del templo, a la altura de las ventanas.

Las ménsulas que sirven de apeo a las columnas sobre las que cabalgan los nervios de la nave central, muestran labores escultóricas. Estas ménsulas —excepto tres de las cuatro que figuran en el tramo final de dicha nave— no están situadas a la altura de la línea de imposta, en la que se continúan los cimacios de los capiteles sobre los que cabalgan los arcos formeros, sino que,

al prolongarse los fustes por debajo de la citada línea, se mantienen a una ligera distancia de ella. En las ménsulas correspondientes al último tramo de la nave se distingue un personaje masculino, con bigote, que adopta la postura del atlante y apoya su cabeza entre las manos; dos rostros varoniles —uno, sumario y esquemático, y el otro con barbuquejo suelto y tocado— (láms. 45, 46) y una cabeza de toro. En las del tramo siguiente, figuran tres cabezas humanas —una de ellas, con la frente y las mejillas cubiertas con grandes hojas planas— y una representación demoníaca, que, como pervivencia de la época románica, se ha concebido como una cabeza mostruosa, con grandes fauces y garras, presta a devorar a una figurilla humana (láms. 47, 48). Las ménsulas del tramo central de la nave —ocultas actualmente tras los órganos del coro, pero que no obstante hemos conseguido fotografiar— nos brindan también una cabeza humana, dos de toro y, de nuevo, una figura con la actitud propia del atlante. Las del tramo siguiente se han tallado en forma de rostros humanos, uno de ellos con tocado metálico; y por último, en el tramo adyacente al crucero, se nos ofrece una bella cabeza femenina, con collar (lám. 49), y una figura, que sostiene una copa con la mano izquierda y una jarra con la diestra.

No es evidente que estas representaciones estén sometidas a un programa iconográfico definido y concreto. Se trata más bien de creaciones ornamentales, a las que no siempre cabe asignar un significado simbólico determinado. Técnicamente, presentan una talla que va bien con el segundo tercio del s. XIII. Todas parecen salidas de la misma mano, que quizás sea la misma, como ya observó Torres Balbás⁸, que se encargó de tallar las ménsulas de la capilla de San Nicolás de la catedral de Burgos.

Los capiteles de las naves colaterales son todos de tema vegetal y no introducen variaciones apreciables con respecto a los de la nave principal. En la nave del Evangelio —y concretamente en su tramo final—, los hay decorados con hiedra, con hojas polipinnadas, hojas de higuera y crochets. Sirviendo de apeo a uno de los arcos ojivos de la bóveda del citado tramo, existe otro capitel en el que las muestras vegetales han sido esquematizadas hasta adquirir una apariencia abstracta e irreal. Los capiteles correspondientes al tramo contiguo se llenan con crochets y hojas acantiformes, que en algunos casos —y al igual que en la nave central— ofrecen sus bordes repujados.

Ningún tipo nuevo advertimos en los restantes tramos de la nave, en los que, una vez más y con carácter dominante y reiterativo, se suceden los capiteles de crochets. Entre éstos, por su delicada labra, son dignos de reseñar los que, en el tramo inmediato al crucero, sirven de punto de arranque a los arcos formeros que comunican la nave del Evangelio con la principal.

Siguiendo con el análisis del programa decorativo de la nave del Evangelio, hemos de decir que, entre las ménsulas sobre las que se alzan las columnas que sostienen a los arcos de las bóvedas, hay una geométrica y tres animadas, quedando las restantes ocultas por el coro. Aquélla adopta una forma tronco-cónica invertida y se engalana con hojas lobuladas, mientras que en las animadas campean de nuevo rostros asomantes. Uno, cubierto con una máscara vegetal, que sólo deja visible los ojos, la nariz y la boca (lám. 50); otro, con una argolla en la frente, de la que pende un hexágono metálico, que penetra en la boca a manera de bocado (lám. 51). Y por último, un bello rostro de mujer,

8 O. c., p. 78.

con tocado y barbuquejo, recogidos ambos por una decoración de ritmo zigzagueante (lám. 52). Digamos asimismo que estas ménsulas, a diferencia de las de la nave central, se encuentran inmediatamente debajo de los anillos que ciñen los soportes, pues en las naves laterales las columnas correspondientes a los arcos ojivos se detienen a la altura de los citados anillos.

Los capiteles de la colateral de la Epístola juegan con motivos decorativos similares a los de las naves anteriormente citadas. Los del primer tramo, contando a partir de los pies, muestran, airesamente interpretadas, hojas de encina, vid, racimos de uvas y las consabidas hojas lobuladas, con los bordes repujados. Al lado de éstos, existen también, en el citado tramo, otros capiteles cubiertos con crochets y hojas de higuera. En el tramo vecino, volvemos a encontrar crochets y un ejemplar con hojas acantiformes, de amplia y cuidadosa talla. Sobre los capiteles del tramo central de dicha nave huelgan los comentarios, pues ningún tipo nuevo aparece con relación a los descritos. Tampoco en el tramo que sigue observamos novedades dignas de resaltar; predominan una vez más los de crochets y hojas hendidas y lobuladas. Y, por último, en el tramo inmediato al crucero, son dignos de mención los ejemplares adornados con hojas palmeadas estilizadas y los de hojas compuestas de limbo parecido al del olmo. Las cuatro ménsulas visibles de esta nave son también animadas (lám. 53). Tres de ellas ostentan rostros humanos —uno, con máscara vegetal— y la cuarta, una figura de medio cuerpo, con la actitud característica del atlante. Estilísticamente están en la línea de las anteriormente descritas.

No encontramos, basándonos en las consideraciones estilísticas hasta aquí expuestas, diferencias cronológicas acusadas entre los diversos elementos sustentantes de las naves. Todos parecen pertenecer a la misma etapa de las obras, así al menos lo testimonian ménsulas y capiteles. Entre éstos, no obstante, podemos rastrear tres tipos: a) los de hojas con impulso vertical y remate avolutado; b) los de hojas adheridas al tambor, y c) los de hojas más desprendidas. Aquí, precisamente, es donde éstas suelen alcanzar su mejor expresión, volumen y jugosidad.

Las naves delimitan sus tramos mediante fajones apuntados, de perfil semejante al de los arcos formeros que establecen la comunicación entre ellas. Todas las bóvedas son de crucería simple, a base de nervios diagonales, que concurren a claves bellamente adornadas, situadas a la altura de los arcos generatrices. Los nervios desarrollan un perfil triangular, formado por tres baquetones, separados por molduras cóncavas. El baquetón de remate de los nervios de los dos últimos tramos de la nave principal se halla recorrido por un delgado filete; en los restantes tramos, aparece liso. Las plementerías se despiezan al modo francés, es decir, en hiladas perpendiculares a la clave.

Las claves desarrollan un interesante programa iconográfico, difícil de percibir a simple vista, pero que hoy, gracias a la ayuda de la cámara fotográfica, podemos apreciar en todos sus detalles. Comenzaremos, en primer lugar, describiendo el de la nave principal y con arreglo al orden que hasta ahora hemos seguido, es decir, enumerando de los pies al crucero. La clave del primer tramo exhibe un ángel, con las alas desplegadas, vestido con manto y túnica, que porta una diminuta figura humana (¿un niño?) en la mano izquierda, y una filacteria en la diestra (lám. 54). Es posible que se trate de la conducción del alma de un bienaventurado. Estilísticamente la figura del ángel hay que relacionarla con las de las arquivoltas de la portada abierta en este mismo tramo de la nave.

En la segunda clave se ha labrado un bellissimo Calvario (lám. 55). La escena está compuesta por cinco personajes. Cristo, como es ritual, ocupa el centro de la composición. Se le ha representado con corona real —pervivencia iconográfica del románico—, rostro hermético —sin ningún aspecto de dolor—, ojos entreabiertos, barba y largos cabellos, que caen por los hombros, con trazos geométricos. Los brazos aparecen rígidos y prácticamente perpendiculares al cuerpo, con las manos muy abiertas. La anatomía es convencional y esquemática, marcándose muy especialmente las costillas. Los pies aparecen cruzados y sujetos por un solo clavo. Es curioso advertir cómo, por debajo de ellos, asoma la figura de Adán —en lugar de la acostumbrada calavera—, que junta sus manos con devota unción.

A los lados de la cruz, como de costumbre, se encuentra la Virgen y San Juan. Aquélla ciñe sus sienes con una corona real —representación insólita en esta escena, tanto dentro del románico como del gótico— y viste túnica y manto. En éste, observamos ya pliegues en ángulo típicamente góticos, en vez de los característicos pliegues en ruedo del románico. San Juan, como es de rigor en los calvarios medievales, apoya su cabeza en la palma de la mano derecha, para expresar su dolor, mientras que con la izquierda mantiene un libro, para declarar su dignidad de evangelista. Completan la escena dos ángeles turiferarios, dispuestos por encima de los brazos de Cristo (lám. 56).

En torno a la clave, se suceden cuatro medallones con los símbolos de los Evangelistas. El de San Juan porta en la mano izquierda una filacteria, a la que apunta con el índice de la otra, como testimonio de la verdad que reside en la palabra inspirada del relato. Entre los nervios, y apoyadas en la clave, se alzan cuatro figuras, a las que, tras vencer serias dificultades, hemos conseguido fotografiar. Una, es sedente, con barba y corona, en aptitud de benedecir con la diestra, lo cual nos hace suponer que debe tratarse de un Pantocrator. Otra de las figuras representa a una mujer, de pie, con un niño en brazos, identificable con la Virgen. Y, por último, en las dos restantes, hemos de ver representaciones de San Pedro, con las llaves, y San Pablo, con una espada. Todas las figuras descritas, que evidentemente guardan una estricta hilación temática, se desenvuelven —como las de la clave anterior— dentro de la misma atmósfera estilística que las esculturas de la portada de los pies del templo.

La clave del tramo central de la nave en cuestión, desarrolla el texto abreviado y levemente modificado del capítulo XII, versículo 1º, del Apocalipsis, texto que, como es sabido, hace alusión a la mujer apocalíptica en relación con la Inmaculada. La inscripción, en caracteres góticos del s. XIII, reza así: «ET SIGNUM MAGNUM APPARUIT IN CAELO: MULIER AMICTA SOLE EL LUNA SUB PEDIBUS EIUS, ET IN CAPITE EIUS CORONA STELLARUM DUODECIM» (lám. 57). Al igual que en el tramo anterior, se han dispuesto, en torno a la clave, cuatro medallones que encierran el Cordero —en relación con la visión apocalíptica— y los símbolos de los Evangelistas Mateo, Marcos y Lucas. Falta, pues, el de San Juan, del que quizá se haya prescindido en razón del texto extendido por la clave, atribuido, como es sabido, al citado apóstol.

Entre los nervios, percibimos una doble representación mariana. Por un lado, figura la Virgen en sí, y por otro, la mujer apocalíptica, prefiguración de María, acompañada del sol y la luna. Desconocemos la identidad de las otras dos figuras dispuestas entre los nervios, pues la presencia del coro impide foto-

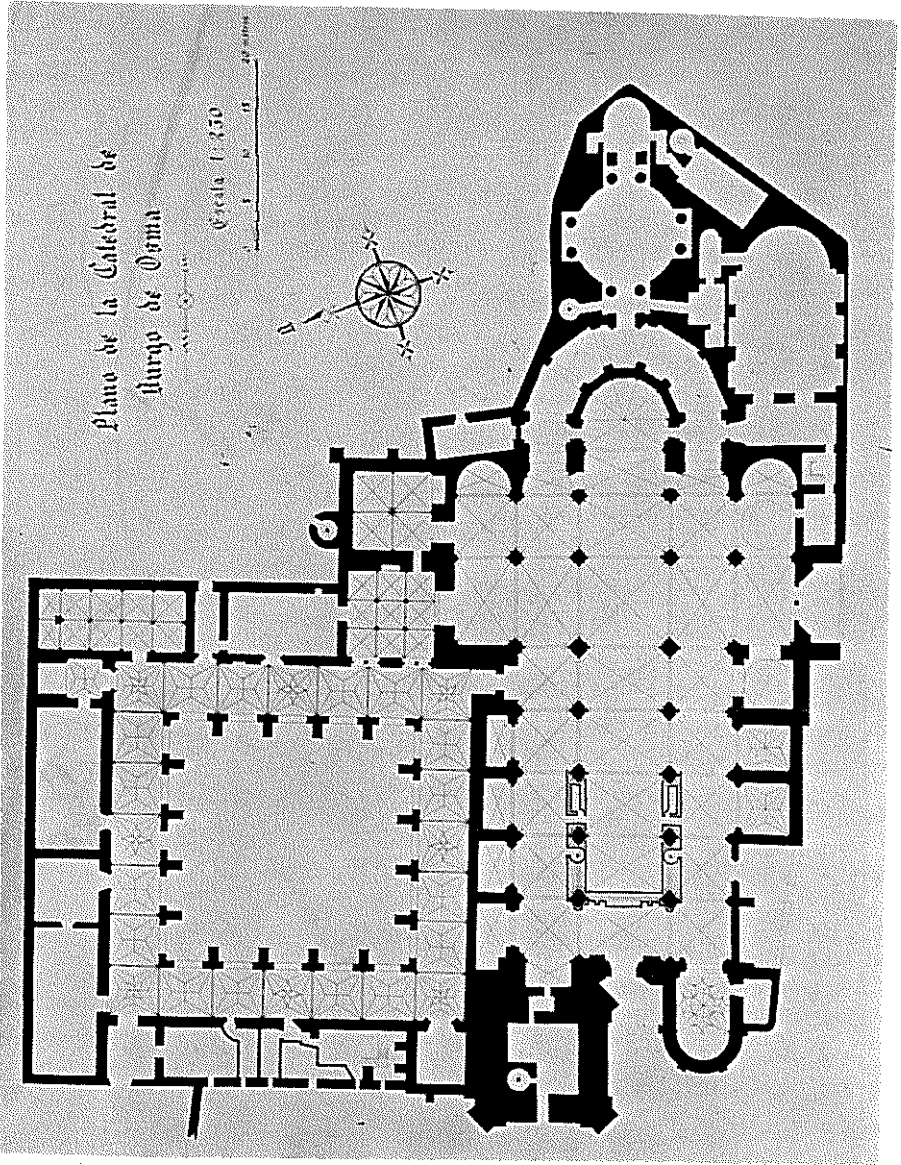


Fig. 10.—Burgo de Osma: *Catedral*. (Plans).

se limita meramente a establecer una relación óptica con la columna más lateral del apoyo vecino, que asimismo carece de función estructural alguna. Nada podemos decir de los pilares dispuestos en el hastial de cierre del brazo norte, pues quedan ocultos tras el entramado arquitectónico de la capilla de San Pedro de Osma, obra renaciente, levantada en los últimos años del primer tercio del s. XVI.

Los capiteles de los brazos del crucero ofrecen trazas similares a los de los pilares torales más próximos a la cabecera. Exhiben, en unos casos, hojas estilizadas pentalobuladas, y hojas de higuera y vid (láms. 65, 66); y en otros, crochets, acantos y, de nuevo, motivos foliáceos de vid, tratados con soltura. Asimismo hemos de consignar que, sobre algunos de estos capiteles —y siguiendo un procedimiento ya empleado en la nave mayor— se alzan finas columnitas, con capiteles florales, que sirven de punto de arranque a los fajones de esta parte del templo.

El abovedamiento del crucero no aporta ninguna novedad con respecto a lo hasta ahora visto, pues tanto las tracerías, como los perfiles de los arcos y los despieces de los plementos, se limitan a seguir los esquemas de las naves. Mención especial por la finura de su talla merece la clave del tramo central del crucero, decorada con estilizados motivos vegetales y un bello Tetramorfos (láms. 67 a 70), que se mueve dentro de la órbita estilística de las figuras de la puerta del crucero, quedando, por tanto, desligado de los relieves de las claves de la nave central. Las claves de los brazos contienen labores vegetales —foliolos de acanto—, de factura más avanzada que la de las claves de las naves.

La cabecera de Burgo de Osma se ajusta, como dijimos, a un plan típicamente cisterciense: cinco capillas abiertas al crucero. La central —muy descollada en planta— comporta un profundo presbiterio, dividido en dos tramos rectangulares, y un ábside poligonal de siete lados; los laterales —alineados y dispuestos dos a dos en cada brazo del crucero— desarrollan, en cambio, un tramo cuadrado y un ábside semicircular¹⁰. Esta organización se vio alterada en el s. XVIII, época en la que se demolieron los ábsides de las dos capillas inmediatas a la mayor, con objeto de posibilitar la construcción de la actual girola, y se reconstruyó gran parte de la capilla extrema del brazo sur del crucero, dejando intacta únicamente la capilla más septentrional del brazo frontero. Podemos, no obstante, aportar un valioso testimonio documental, conservado en el archivo catedralicio, en el que se ha dejado constancia de la primigenia disposición de la cabecera de Burgo de Osma. Se trata de un plano, levantado por José de Hermosilla de Sandoval, en el s. XVIII, antes de emprenderse la reforma neoclásica (fig. 11).

Es evidente que el maestro de Osma —quizás el mismo de Las Huelgas— tuvo bien presente la disposición de la cabecera del templo de la abadía burgalesa y, sobre todo, la de la catedral de Cuenca, cuyos muros, a la sazón, elevábanse ya a bastante altura¹¹.

Al igual que en ésta, y a diferencia de las de Las Huelgas, nuestras capillas

¹⁰ Es inexacta la representación de estas capillas en el plano de Lampérez (*Arq. Crist.*, II, p. 73), en donde aparecen con ábsides poligonales.

¹¹ Hemos tomado como punto de referencia —por creerlo más verosímil— el plano de la catedral de Cuenca levantado por Lampérez, en el que las capillas laterales de la cabecera aparecen alineadas. Lambert, por el contrario, las supone escalonadas (*o. c.*, p. 155).

remataban al exterior en semicírculos —todavía se percibe hoy en algunas de ellas parte de la curva del hemiciclo—. Estas capillas, además, si en la abadía burgalesa están incomunicadas entre sí, en Osma se comunican a través de grandes arcos apuntados, formando así una especie de nave lateral al este del crucero, como en ciertas iglesias normandas e inglesas, lo que evidentemente supone una variación respecto al plano cisterciense. Cabe advertir —por lo que a este rasgo respecta— que, si bien los actuales arcos que hacen viables las costaneras del primer tramo presbiterial datan de comienzos del s. XVI, antes debieron existir ya otros —quizá de menor luz—, a través de los cuales la capilla mayor se comunicaría con sus inmediatas.

La capilla mayor —de la misma altura y anchura que la nave principal— tiene arco de ingreso apuntado, de robusto perfil, recorrido por múltiples escocias y baquetones (lám. 71). Repite, pues, el diseño de los restantes arcos torales. El presbiterio está distribuido en dos tramos de desigual tamaño¹² por un fajón apuntado, de trazado similar al del arco triunfal y también al del arco que marca el paso al segundo tramo del ábside propiamente dicho. Estos arcos reposan en haces de tres semicolumnas, de las que las laterales sirven de apoyo a los nervios de las bóvedas. Los formeros de esta parte del templo son asimismo apuntados, pero si en el tramo colindante al ábside son recibidos por columnillas similares a las que en el crucero y nave principal realizan esta misma función, en el segundo tramo, en cambio, parten de las mismas columnas que sirven de punto de arranque a los arcos cruceros, por lo que suponemos que este tramo —es decir, el de mayores dimensiones— debió ser levantado algo después que su vecino.

Estos tramos se cubren con sencillas bóvedas de crucería, cuyos nervios repiten el perfil visto hasta ahora. Se ha prescindido, pues, del esquema sexpartito, empleado, como es sabido, en Cuenca, Las Huelgas y Sigüenza. Las claves —vinculadas estilísticamente a las del crucero— se ornan con hojas compuestas acantiformes (lám. 75) y con pinnulas de estas hojas, finamente trabajadas. El polígono del ábside se cubre también con bóveda de crucería, en la que los ocho nervios, arrancando de haces de tres finas semicolumnas —cortadas por cuatro series de anillos—, concurren a una clave con decoración similar a las del presbiterio (lám. 73), lo que demuestra que todo el abovedamiento de la capilla mayor fue simultáneamente concebido y realizado.

Los paños del ábside están horadados por rasgados ventanales apuntados y baquetonados —en parte macizados al construirse la girola neoclásica—, cuyos baquetones en las jambas actúan como finas columnitas acodilladas, ceñidas por anillos, y provistas de sus correspondientes basas y capiteles vegetales. Completa la ornamentación de estas ventanas la presencia de hojas cuatrefolias con aspecto de cabezas de clavo, dispuestas en las aristas de los codillos (lámina 86). Esta disposición de las ventanas —una en cada paño del polígono, y no dos, como erróneamente escribió Torres Balbás¹³— es semejante a la que se nos ofrece en la catedral de Sigüenza, aunque las de nuestro ábside son más estrechas y alargadas, bajando casi hasta la mitad de su alzado.

La capilla mayor ofrece también una buena colección de capiteles vegetales. Los del presbiterio muestran hojas de vid, de acanto, y hojas compuestas lobu-

12 Erróneamente estos tramos figuran representados con las mismas dimensiones en las obras de Lambert, cit., p. 263, y Torres Balbás, cit., p. 79.

13 O. c., p. 78.

ladas, que, en unos casos, apenas sobresalen del cuerpo del capitel, mientras que, en otros, aparecen profundamente recortadas y vaciadas por debajo, a fin de que destaquen sobre un fondo oscuro (lám. 73). El diseño de estas hojas —tan del gusto de la escuela normanda— es similar al de algunas de las muestras que llenan los capiteles de la capilla mayor de la catedral de Le Mans. Los capiteles del ábside pertenecen, sin duda, a la misma serie y en ellos volvemos a encontrar motivos foliáceos de vid con racimos, hojas compuestas —unas veces, lobuladas, y, otras, con el limbo palmeado—, hiedra y crochets, entre los que vemos surgir algún rostro humano (lám. 74).

La capilla mayor se comunica con las capillas adyacentes a través de dos grandes arcos apuntados, abiertos durante el mandato del Obispo don Alfonso Enríquez (1506-1523), quien, en fe de su intervención, mandó colocar sus armas encima de las claves. Suponemos, según apuntamos páginas más arriba, que estos arcos vendrían a sustituir a otros de menor luz, datables de la primera etapa de las obras del templo. Los actuales arcos reposan en grupos de tres semicolumnas, con basas poligonales y capiteles vegetales, con diseños propios del gótico final.

En las costaneras del tramo presbiteral más estrecho se abren dos arcos sepulcrales apuntados, que cobijan las efigies yacentes de los obispos don Roberto Moya († 1453) —lado del Evangelio— y don Pedro de Montoya († 1475) —lado de la Epístola—. La yacente del obispo Moya —ya muy deteriorada— luce mitra y vestiduras pontificales. Apoya la cabeza sobre dos almohadones, a uno de cuyos lados figura un ángel orante, como es tradicional. Se trata de una talla de mediados del s. xv, buena muestra de la escultura gótica castellana anterior a la introducción de las formas hispanoflamencas.

La figura yacente del obispo Montoya, algo más tardía y de mejor labra que la anterior, muestra mitra, báculo y vestiduras pontificales. El rostro —también ya muy desgastado— no brinda una talla delicada, como tampoco las manos, que aparecen enlazadas sobre el pecho. En la cabecera figuran ángeles orantes y a los pies, un león. El tratamiento pormenorizado y detallista de las telas, adornadas con rameados, bordados, sargas de cuentas, etc., corresponde al estilo característico de Gil de Siloe, a cuyo taller hemos de atribuir la figura en cuestión. El modelo, aunque bastante menos fino, creemos que está dentro de la línea del de Alonso de Cartagena.

Para concluir el análisis de la capilla mayor cabe decir que la espléndida verja que la cierra es obra —según rezan las inscripciones— del maestro Juan Francés, mandada forjar en 1515, por el obispo don Alonso de Fonseca.

Loperráez nos proporciona un dato de sumo interés para establecer la cronología de esta parte del templo. El citado autor, al hablar del gobierno de don Pedro Peñafiel —Obispo de la Diócesis entre 1240 y 1246—, nos dice que al morir dicho prelado recibió sepultura «en la capilla mayor, inmediato a la entrada de ella, de la que no hay señal alguna en el día, por haber enterrado después en el mismo sitio al obispo don fray Pedro de Roxas»¹⁴. El año de su muerte —1246— nos ofrece, pues, un seguro límite «ante quem», ahora bien, sólo, en nuestro concepto, por lo que respecta al perímetro de la capilla, pues el abovedamiento, a tenor de sus rasgos estilísticos, debió de emprenderse con posterioridad a esa fecha.

14 O. c., tom. I, p. 239.

Las capillas absidales laterales disminuyen notablemente su altura con respecto a la capilla mayor. Se accede a ellas desde el crucero a través de arcos apuntados, de perfil semejante al de la mayoría de los ya analizados, que apean en haces de tres semicolumnas. Estas capillas constan de un tramo cuadrado —de unos 4'80 ms. de lado— y de un ábside semicircular, si bien, de éstos, sólo ha llegado hasta nosotros el de la capilla extrema de cada brazo del crucero. Los tramos se cubren con sencillas bóvedas de crucería, cuyos nervios desarrollan el consabido perfil triangular, compuesto por baquetones y escocias, rematando en bocelón. Estos nervios parten de semicolumnas de tipología similar a la de las que se alzan en las naves laterales.

Mayores dificultades, en cambio, encierra el análisis de los ábsides. En unos casos, concretamente en el de los que cerraban las capillas adyacentes a la mayor, por haber sido demolidos en gran parte en 1772 por el obispo Calderón para hacer las grandes obras de la cabecera —girola, sacristía y capilla de Palafox—. En otros, porque al estar ocupados por retablos, se nos ocultan sus líneas arquitectónicas. Los ábsides están separados de sus correspondientes tramos cuadrados por arcos apuntados, con el intradós recorrido por tres baquetones. La primitiva tracería de sus bóvedas estaba integrada, al parecer, por seis nervios que concurrían a una clave central, solución similar, v.gr., a la de las capillitas abiertas a la girola de la catedral de Toledo. Las posteriores reformas llevadas a cabo en las capillas, suprimieron dos de esos nervios, precisamente los centrales, que, según se hace constar en el plano de J. de Hermosilla, se hallaban contrarrestados al exterior por estribos de sección rectangular, aunque seguramente éstos no estarían tan resaltados como aparecen en el dibujo.

Cabe asimismo consignar —en dato extraído del análisis estilístico de los muros de los hemiciclos conservados— que la curvatura de los mismos se hace bastante menos pronunciada a partir de una altura que viene a coincidir más o menos con la de los capiteles de las columnas que sostienen los arcos. Esto nos hace sospechar en la posibilidad de que los muros inferiores, es decir, los que llegan hasta la mencionada altura, correspondan a los de los ábsides de la primitiva catedral románica —que se cerrarían con bóvedas de horno— y que los superiores pertenezcan ya a la obra gótica, explicándose la menor incurvatura de éstos por exigencias del nuevo tipo de abovedamiento, ya que sobre ellos iban a volar plementerías organizadas en sectores apuntados.

De estas capillas, sólo la más septentrional del brazo norte del crucero conserva su estructura primigenia. Advocada sucesivamente de San Lorenzo y de Santo Domingo de Guzmán, esta capilla está dedicada en la actualidad al Santo Cristo del Milagro¹⁵. Consta ya su existencia en 1235, año en el que el obispo Juan Díaz y el cabildo, celebraron la canonización de Santo Domingo de Guzmán consagrándole esta capilla, que al parecer acaba de construirse¹⁶. Los capiteles de su arco de ingreso —decorados, en unos casos, con hojas de cardo, y, en otros con crochets, entreverados con hojas pinnadocompuestas y lobuladas— están en la línea estilística de los de las naves laterales, como también lo están los de las columnas sobre las que voltean los nervios de las bóvedas del ábside y del tramo que lo precede, en donde una vez más percibimos hojas lobuladas y acantiformes, junto con otras de sumario diseño, con

15 La actual advocación data de 1546, año en el que el obispo don Pedro de Acosta trasladó a esta capilla la imagen del Santo Cristo —talla románica— que preside el retablo.

16 Loperráez, *o. c.*, tom. I, p. 232, y Lambert, *o. c.*, p. 261.

el limbo lanceolado. El tramo cuadrado se cubre con bóveda de crucería simple, en todo similar a las de las naves precitadas. Su clave contiene hojas palmi-nervias redondeadas, con limbo hendido (láms. 76, 77), diseño que ya vimos en algunas claves de la nave lateral de la Epístola. El ábside que cierra la capilla se halla en parte ocupado por un buen retablo dieciochesco, obra de Francisco Villanova¹⁷, para cuya instalación fue preciso demoler las dos semi-columnas que sostenían los nervios de la bóveda, lo que a su vez obligó a rehacer en parte a ésta y a embeber, por ese lado, los nervios en los muros. También quedaron levemente afectados por la reforma las columnillas sobre las que reposan los arcos apuntados que limitan los lados del ábside. La clave de la bóveda, por el contrario, conserva su decoración primitiva, compuesta por hojas de acanto, de las que surge un diminuto rostro humano.

En los muros visibles del ábside figuran dos sepulcros —uno a cada lado del altar— labrados en el s. XVIII, que contienen los restos de los obispos oxomenses don Martín Bazán (1189-1201), y del Venerable don Diego de Acebes (1201-1207), muy relacionados ambos con la vida de Santo Domingo de Guzmán.

Son visibles todavía en el testero de la capilla los restos de las dos ventanas primitivas —reformadas al colocar el retablo—, que desarrollaban una tipología similar a las de la capilla mayor. En el tramo recto, y por encima de la portada que comunica esta capilla con la antigua capilla del Tesoro, aparece también otra ventana —tapiada al levantar la capilla vecina— de arco de medio punto, sobre columnitas con capiteles de crochets góticos. La presencia de esta ventana testifica, evidentemente, la mayor antigüedad de la capilla que nos ocupa con respecto a la citada del Tesoro.

La capilla de la cabecera aledaña de la del Santo Cristo —demolida en parte, según dijimos, para construir la girola— estuvo consagrada en un principio a San Pedro y San Pablo¹⁸. Conserva íntegro el tramo cuadrado, al que se accede desde el crucero a través de un arco apuntado, idéntico al de la capilla vecina. Su bóveda —también de crucería simple— tiene la clave adornada con pinnulas de acanto y los capiteles de las respnsiones con acanto y hojas de vid y cardo. Del ábside sólo se conserva una parte de sus muros laterales y la cubierta que los cierra. La clave de esta bóveda luce hojas de vid, de buena talla, y los capiteles de las columnas que sostienen a los nervios, hojas acantiformes. Estas columnas muestran hacia su mitad anillos, cuyas molduras se prolongaban a lo largo de los muros del hemiciclo.

La capilla colindante a la mayor, en el lado de la Epístola, llevó la advocación de San Juan Baltista. Repite las líneas arquitectónicas de las capillas anteriores. Las claves de sus bóvedas ofrecen las consabidas pinnulas de acanto y los capiteles de las respnsiones hojas acantiformes estilizadas y otras hendidas y lobuladas. Capiteles de esta guisa se advierten también en las respnsiones del arco de ingreso, engalanados con motivos foliáceos de vid. En uno de los muros conservados del ábside, a unos 2 ms. del pavimento, se abre un pequeño nicho, con arcos trilobulados, cobijados por otros apuntados, y éstos, a su vez, por un gablete decorado con ganchos. Suponemos que este nicho debió de actuar como credencia al servicio de algún altar.

La capilla que sigue —última del brazo sur del crucero— está consagrada

17 J. Arranz, *La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística* (Almazán 1975) p. 84.

18 Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 56.

en la actualidad a Nuestra Señora del Espino. Su primitiva advocación fue de la Resurrección y, después, de San Pedro de Osma¹⁹. La primigenia estructura de esta capilla fue alterada por el obispo don Pedro Clemente de Aróstegui, quien, en 1757, ordenó al maestro fray Francisco Raygosa, levantar la cúpula que ahora cierra el tramo cuadrado²⁰. Como a su vez el ábside está ocupado en su totalidad por un buen retablo barroco, sólo podemos contemplar de la arquitectura originaria de la capilla su arco de acceso y el que establece la comunicación con la capilla adyacente. Los capiteles no introducen variación alguna con respecto a sus vecinos.

En suma, las capillas absidales de la cabecera de Osma son datables de la primera etapa de las obras. Estilísticamente están emparejadas con las naves laterales. Sin duda, todas ellas fueron simultáneamente proyectadas y es muy posible que, para su construcción, según dijimos, se aprovecharan en parte los muros de los ábsides del templo románico.

El coro actual —que es el tercero que ha tenido la catedral— se costeó con el legado del obispo don Francisco Tello Sandoval (1567 a 1578). Ocupa el segundo y tercer tramo de la nave central, enumerados a partir de los pies, situación ésta que data de 1787, año en el que, con objeto de aumentar el espacio para el culto, se optó por retrasarlo un tramo más. Es obra renaciente, en la que, según datos documentales, intervinieron los canteros Julio y Pedro Naveda²¹. Este coro vino a sustituir a otro, encargado por el obispo Montoya en 1474, cuya factura corrió a cargo del maestro Toribio, vecino de Palencia, que siguió la traza del de Santa Clara de esta ciudad²². Ningún resto de esta obra ha llegado hasta nosotros, como tampoco de la del primer coro de la catedral, levantado en el s. XIV por el obispo don Bernabé²³. Obra asimismo digna de mención, por la calidad de su labra, es el púlpito, del que más adelante nos ocuparemos.

La iluminación de la nave central se asegura por ventanas abiertas por los lados y en el hastial de los pies. Las situadas en los dos últimos tramos y en el citado hastial son óculos de doble derrame, moldurados por una sucesión de escocias y baquetones (lám. 83). Todos —excepto el del hastial— se hallan protegidos por chambranas —unas, simplemente baquetonadas; otras con decoración en zigzag—, que descansan en sus correspondientes ménsulas (lám. 84). Estas, desarrollan diferentes trazados. En unos casos, se arman con temas vegetales, y en otros, con rostros humanos o figurillas —asimismo humanas— concebidas en actitud sedente o con la propia del atlante. Estilísticamente, todas ellas están en perfecta concordancia con las tallas de la puerta abierta a los pies de la nave central. Sólo uno de los óculos del segundo tramo muestra tracería constituida por arcos semicirculares dispuestos en torno a un óculo central lobulado, aunque sabemos que originariamente el óculo del hastial de los pies también la tuvo, hasta que en 1615 el Cabildo decidiera suprimirla con objeto de aumentar la luz del mentado vano²⁴.

El tramo central de la nave se halla asimismo perforado por sendos óculos,

19 *Ibid.*, tom. I, p. 247.

20 J. Arranz, cit., p. 64.

21 *Ibid.*, p. 61.

22 *Ibid.*

23 Loperráez, o. c., tom. I, p. 294, nota 1.

24 Núñez Marqués, V., o. c., p. 32.

que, ahora, figuran sin chambranas y a distinta altura que los vecinos, evidenciando pertenecer a una etapa distinta de las obras. Los restantes tramos de la nave reciben luz por ventanas de arco apuntado, que cobija huecos geminados —también apuntados—, con óculo en la enjuta. Estos vanos, por el interior, muestran baquetones, con sus correspondientes basecillas y capitelitos vegetales (lám. 85).

En los brazos del crucero se advierten también ventanas amaineladas y de arco apuntado, si bien, en este caso, aparecen albergadas al interior por chambranas sobre ménsulas. Asimismo las columnas de las jambas, en vez de levantarse sobre pedestales rectangulares, como las de la nave, lo hacen generalmente sobre rostros con función de mensulitas, y aprovechan como basas las molduras de la línea de imposta que recorre los muros del interior. De las ménsulas citadas, las de talla más fina son las del brazo sur, acusando las del brazo frontero mayor rudeza y convencionalismo. Por lo que respecta a las ménsulas de las chambranas digamos que, unas veces, se ornán con temas vegetales y otras, con rostros humanos o cabezas de animales.

Los hastiales del crucero están horadados por dos grandes rosetones, con tracerías de diferente diseño. El del hastial norte presenta óculos cuatrifolios en torno a un círculo central, enmarcados por dos arquivoltas, una de ellas lisa y la otra adornada con hojas con aspecto de cabezas de clavo. Todo ello queda protegido por un arco apuntado, con decoración de ganchos. El rosetón frontero exhibe una articulación arquitectónica más rica. En torno a un óculo interior polilobulado giran, imitando los radios de una rueda, doce columnas, con capiteles vegetales, que se unen entre sí formando arcos trilobulados, llenando con óculos las enjutas. La molduración marginal del rosetón nos brinda los mismos motivos decorativos que vimos en el ventanal frontero. En la parte inferior, en contacto tangencial con la arquivolta más exterior, se distinguen también sendos óculos, sin tracería alguna. El gran arco apuntado que alberga estos óculos ostenta asimismo decoración de ganchos en su arquivolta más exterior. El rosetón del crucero sur de Osma viene a repetir, pues, la articulación del de la fachada principal de la catedral de Cuenca, pues si bien es cierto que el que actualmente exhibe esta catedral no es el originario, parece ser, como ya advirtió Lampérez²⁵, que la reconstrucción del s. XVII trató de respetar al máximo las líneas de la estructura primigenia.

Las ventanas de los tramos presbiteriales de la capilla mayor se asemejan a las de los dos tramos de la nave inmediatos al crucero. Por lo que respecta a las de los paños del ábside, ya dejamos constancia de sus rasgos estilísticos al hablar de éste. Del primitivo cuerpo de luces de las naves laterales sólo se conservan dos ventanas situadas en los dos últimos tramos de la nave de la Epístola, es decir, allí en donde posteriormente no se abrieron capillas. Son sencillas, de arco levemente apuntado y doble derrame, sin ornato alguno.

El alzado interior de la catedral de Burgo de Osma recuerda, pues, en líneas generales, al de Cuenca y Las Huelgas. Como en estos dos últimos edificios, se ha prescindido del triforio, por lo que, desde las claves de los arcos que establecen la comunicación entre las naves hasta la línea de impostas que recorre los muros, existen grandes zonas de muro liso, que, con su desnudez, vienen a acentuar la sobriedad y pureza de líneas del interior.

²⁵ 'La fachada principal de la Catedral de Cuenca', *Arquitectura y Construcción* (1911) p. 355.

Las capillas abiertas a las naves laterales son, en su mayoría, obras del gótico final. Las del lado del Evangelio desarrollan plantas rectangulares, de desiguales dimensiones, que aumentan de profundidad a medida que se acercan a los pies del edificio. Enumerándolas a partir del crucero, nos encontramos, en primer lugar, con la *capilla de la Resurrección*, antes de la Visitación. Se abre al segundo tramo de la nave mediante un arco apuntado, de perfil triangular, sostenido por semicolumnas con capiteles de cardinas. La bóveda es de crucería simple y una sola clave, sin pinjante, descansando los nervios en ménsulas poligonales con colgantes. Esta capilla es una de las construidas a costa del obispo García de Montoya (1454-1475), cuyas armas campean por encima del arco de ingreso. La gestión de las obras de la misma corrió al parecer, a cargo del cantero Horencio²⁶.

La capilla que sigue es la de *San Agustín* —antes de San Bartolomé—, obra asimismo del obispo Montoya, quien en fe de su intervención mandó colocar sus armas, una vez más, sobre el arco de acceso y en los capiteles sobre los que descansa, capiteles que también aquí se ornan con cardinas. Se cubre con sencilla bóveda de crucería, en cuya clave campean las armas del fundador. Los apoyos son ménsulas de perfil cónico y factura sumaria. En la costanera de la izquierda se alza el sepulcro de un miembro de la familia Montoya. Es de tipo arcosolio, limitado lateralmente por dos pináculos. Se abre en arco rebajado, decorado con pomas, de cuyo trasdós se levanta un conopio. El intradós lleva una decoración a base de arquitos lobulados, que rematan en motivos vegetales en forma de flor de lis. Las enjutas muestran tracerías ciegas flamígeras, plantas de follaje rizado, similares a las del cardo, y las armas de los Montoya. La urna sepulcral se decora con goterones, el escudo del finado, inscrito en láurea, y dos putti, de factura convencional, que agarran las colas de sendos delfines.

Sobre la tapa descansa el bulto yacente de un eclesiástico, tocado con bonete y vestido con ropas talaras, que sostiene sobre el pecho un libro decorado con una cruz. El rostro, un tanto idealizado, denota gusto renaciente, como también la ornamentación de la caja sepulcral. Tanto a ésta como a la estatua del finado las estimamos datables de la tercera década del s. XVI, mientras que el diseño del arco triunfal —ejecutado, sin duda, por otra mano, conforme a la moda del hispanoflamenco— pide para él una fecha en torno a los primeros años de la citada centuria.

La tercera capilla —antiguamente de las Reliquias y hoy de *San Ildelfonso*— es fundación de don Alfonso Díaz de Palacios, arcediano de Soria²⁷. Emparenta estilísticamente con las anteriores, haciendo incluso uso de los mismos elementos decorativos, como, v.gr., las hojas de cardo, que ahora, además de recorrer los capiteles del arco de ingreso a la capilla, engalanan las ménsulas que sostienen los nervios de la bóveda. En el paño de la izquierda se abre asimismo un arcosolio, de la misma tipología que el de la capilla anterior, aunque no conserva la caja sepulcral.

La capilla inmediata —última del lado del Evangelio— está consagrada a *la Virgen de la Soledad*. Es obra ya de gusto renaciente. La bóveda, no obstante, es de sencilla crucería, con ménsulas de apeo exornadas con bucráneos.

26 J. Arranz, o. c., p. 146.

27 Loperráez, o. c., tom. II, p. 62.

La clave muestra decoración vegetal estilizada, y los medallones dispuestos en torno a ella, un fauno en actitud sedente, agarrando sus cabellos y una venera, todo ello inscrito en láureas. El acceso a la capilla se resuelve en arco de medio punto, con el intradós encasetonado, que, a través de un trozo de entablamento, descansa en pilastras cajeadas con medias columnas en sus frentes. En los capiteles, como temas decorativos, volvemos a encontrar bucráneos y palmetas de poco resalte. Esta capilla —dice Loperráez²⁸— tenía «una puerta para salir al claustro; pero se cerró cuando se hizo la obra de la torre que hay en el día». Fue asimismo la capilla en cuestión una de las más afectadas por el derrumbamiento de la torre que fue sustituida por la levantada entre 1728 y 1729, por el arquitecto de los Reales Palacios, señor Lacalle²⁹. La plementería debió de resultar la parte más dañada, pues se acusan todavía en ella algunas recomposturas.

Por los datos que hemos podido extraer del libro de Fábrica más antiguo —comienza en 1511— conservado en el Archivo catedralicio, creemos que esta capilla ha de atribuirse al maestro de cantería Pedro de la Piedra, que a la sazón regentaba las obras de la catedral. En efecto, en una de las partidas de 1534, se hace constar un descargo de 59.894 mrs. a favor del citado maestro «para en cuenta y parte de pago de las obras que ha comenzado a hazer de cantería en esta yglesia en este año de treynta y quatro, que son retundir una capilla que esta debaxo de la torre y abrir unas ventanas della, y abrir y hazer una capilla y arco y puerta para la claustra, alli cerca de la torre...»³⁰. Entendemos, a pesar de que el documento no la mencione expresamente, que la segunda de las capillas citadas puede identificarse con la que nos atañe, pues a parte de ser la única que tenía comunicación directa con el claustro, es la más cercana a la actual torre, torre que, si bien es cierto que se levantó en el barroco, parece ser que vino a ocupar el sitio de la antigua. Estas obras, según se especifica en otro de los descargos, concluyeron en 1538, año en el que se libra una nueva cantidad —200.420 mrs.— a Pedro de la Piedra en concepto de las mismas³¹.

A los pies de la nave, se abre la capilla *de San Roque*. Desarrolla planta rectangular y arco de acceso levemente apuntado, de perfil triangular, que remata en baquetón recorrido por delgado filete y que toma como punto de arranque haces de finas semicolumnas. Estas tienen capiteles corridos, adornados con florones y rostros de esquemática factura. Se cierra con bóveda de simples cruceros, de perfil semejante al de los últimos tramos de la nave central, que, por un lado, descansan en los mencionados haces de semicolumnas, y por otro, en méulas angulares, de renaciente trazado. La clave muestra un acusado pinjante, con diseño propio de los primeros años del s. xvi. En

28 O. c., tom. II, p. 62.

29 J. Arranz, o. c., p. 166, y F. Palacios y Frías Balsa, *Burgo de Osma y sus monumentos* (Almazán 1975) p. 78.

30 Archivo Catedralicio de Burgo de Osma. Libro de Fábrica a partir de 1511; descargo de 1534, fol. 112v.

31 «Yten se le descargan doscientos mill y quatrocientos y veynte mrs. que mostro aber dado y pagado a Pedro de la Piedra, vecino del Burgo, maestro de obras de cantería de la dha. iglesia, con las quales se le acabaron de pagar al dho. Pedro de la Piedra todas las obras de cantería que el avia hecho hasta San Juan de treynta y ocho, así la capilla nueva cabe la torre con la puerta nueva que sale a la claustra y el retundir de la capilla de baxo la torre...». *Ibid.*, Descargo de 1538, fol. 124v.

torno a ella, se suceden cuatro escuditos sin labra alguna. Fajones y formeros descansan en columnitas, con capiteles rehechos posteriormente, que se alzan asimismo sobre los apeos de los arcos de las bóvedas.

Según Loperráez³², esta capilla fue construida en 1599, «con motivo de la grande y general peste que se experimentó en España». Núñez Marqués³³, en cambio, la cree fundación del doctor don Francisco Dosramas († 1580), Tesorero de la catedral y primer Rector del Colegio de Santa Catalina de esta villa, que se hizo enterrar a la entrada de la capilla. La actual advocación de la misma data, según este último autor, de 1604, año en el que, en señal de agradecimiento por no haber llegado a Burgo de Osma la peste de 1599, el Cabildo y Ayuntamiento de la villa acordaron dedicar esta capilla a San Roque³⁴.

Por los documentos, no obstante, sabemos que la capilla ya existía en 1534, fecha en la que, como anteriormente vimos, nos consta que Pedro de la Piedra había comenzado a «retundir una capilla que está debaixo de la torre»³⁵. La disposición de los escuditos en los nervios de la bóveda y los capiteles que sirven de apeo al arco de ingreso a la estancia, no permiten datar a ésta con anterioridad al s. XIV, si bien es cierto que en la capilla se acusan algunas reformas posteriores, v.gr. el pinjante de la clave —propio de los primeros años del s. XVI— y las ménsulas de apeo de la bóveda, de las que, a pesar de mostrar un diseño renacentista, resulta difícil precisar el momento exacto de su construcción. De lo que, sin embargo, a nuestro modo de ver, no cabe duda es que la capilla corresponde al cuerpo inferior de la torre de la primitiva catedral, sobre la que, en la manera reflejada en el plano de J. de Hermsilla, vino a encajarse la torre barroca.

A los pies de la nave de la Epístola, se levanta *la Capilla de Santiago*, construida y dotada en 1551 por don Pedro Sarmiento, Prior de esta Catedral desde 1531, que gozó del apoyo del Papa Julio II. Se trata de una estancia de holgadas dimensiones, compuesta de un tramo cuadrado y un ábside semicircular, que destaca nítidamente al exterior. El tramo luce bóveda de crucería estrellada, con unos combados dispuestos en círculo y otros trazando una cruz de brazos conopiales en torno a la clave central. Numerosas claves pinjantes con florones vienen a dar mayor empaque al cierre (lám. 87). Los nervios reposan en lampetas, con molduración renaciente, que en realidad viene a ser la del entablamento que se prolonga a lo largo de los muros de la capilla. La plentería muestra una capa de pintura, con la que se ha pretendido fingir un despiece de sillería. Marca el paso al ábside un arco semicircular, con el intradós cajado, sostenido por finas pilastras, con columnas abalustradas en sus frentes, que se alzan sobre altos pedestales. El ábside engalana la gran venera de su casacarán con putti, que juegan con guirnalda, recordando a los que asimismo decoran la capilla mayor del cercano monasterio de La Vid. El cuerpo de luces de la capilla está constituido por sendos óculos, abiertos en el ábside, y por una ventana de medio punto, que, siguiendo la tradición gótica del s. XVI, rasga el paño meridional del tramo.

La capilla se comunica con la nave a través de una bella portada, de corte renaciente, resuelta en arco de medio punto, en cuya rosca figura la inscripción

32 O. c., tom. II, p. 62.

33 O. c., p. 29.

34 *Ibid.*, p. 30.

35 Archivo Catedralicio de Burgo de Osma. Libro de Fábrica, 1511-1578; descargo de 1534, fol. 112v.

«IVLIVS II PONT: MAX», y, algo más arriba, dos parejas de ángeles tenantes del escudo del fundador, entre guirnaldas, cartelas y otra serie de motivos propios del segundo plateresco burgalés. Sostienen el arco gruesas pilastras cajeadas y una pareja de atlantes, de bella factura, que, a su vez, descansan en columnas jónicas de jaspe. Por el exterior, el ábside exhibe contrafuertes de escaso resalte, efectistas escudos del comitente y, como remate de los muros, una crestería con esquemas de eses y contraeses, que, como consecuencia del ya mentado hundimiento de la torre, quedó parcialmente destruida, hasta que en 1965 se procedió a su restauración.

Las obras de la capilla —ejecutadas, según datos documentales, por los maestros Pedro de la Piedra y Pedro de Olando—³⁶ debían de estar ya muy adelantadas por 1533, año en el que el Obispo Acosta ponderó el desprendimiento de su Prior, que, al parecer, llevaba gastada ya una elevada suma de dinero «en la dicha capilla y en el Retablo, Portada y Rexa...»³⁷. Los trabajos, no obstante, no finalizarían hasta 1568, fecha en que D. Pedro Sarmiento, estando ya enfermo de muerte, ordenó al cantero Pedro Diez Palacios —a la sazón maestro de obras de la capilla— que la concluyese conforme a su voluntad³⁸.

A lo largo de la nave de la Epístola se alinean otras tres capillas. La que se abre al tramo central está consagrada a la Santa Cruz. Tiene arco de acceso apuntado, recorrido por escocias y baquetones, que en las jambas lucen capitelitos poligonales con bolas y las típicas basas del gótico terminal. La bóveda es de crucería con terceletes, con ménsulas de apeo constituidas por toscas figurillas tenentes de escudos lisos. Por todo ello, estimamos a esta capilla —de ignorado fundador— datable de fines del s. xv, en torno al 1500.

La capilla adyacente, antes de San Antonio de Padua, está ahora dedicada a *Santa Teresa*. Comunica con la nave a través de un arco apuntado de irregular traza, con escocias y baquetones, que descarga en haces de semicolumnas, con capiteles poligonales ornados con motivos foliáceos y con algunos elementos zoomórficos y antropomórficos, según la tradición anecdótica del gótico del s. xv. Estas semicolumnas, dispuestas sobre un alto basamento poligonal, poseen asimismo basas de lados cóncavos y curvos, donde anchas escocias se disponen entre baquetoncillos. La bóveda, de terceletes, vuela sobre ménsulas de perfil poligonal, exornadas con pomas o cardina.

En el paño del fondo de la estancia se distinguen dos lápidas de jaspe con inscripciones. La de la izquierda nos advierte que la capilla fue fundada por don Antonio de San Clemente († 1500), arcediano de Soria en esta Catedral. El texto dice así: «ESTA SEPULTURA ES DEL MUY RDO. Y MUY NOBLE S. DON ANTONIO DE SAN CLEMENTE, ARCEDIANO DE SORIA, FUNDADOR DE ESTA CAPILLA, FALLECIO AÑO DE MD», mientras que en la inscripción de la lápida de la derecha leemos: «SEPULTURA DEL MUY RDO. Y MUY NOBLE S. DON JOAN DE VILLANUÑO, ARCEDIANO DE SORIA. FALLECIO AÑO DE MDL». En la costanera de la izquierda se abre un gran nicho de gusto hispanoflamenco, que ahora cobija un altar churrigueresco. Presenta arco rebajado, con pomas, trasdosado por otro conopial y flanqueado por pináculos sostenidos por ménsulas poligonales, ornadas con bolas. Las enjutas contienen arquillos trilobulados, protegidos por otros apuntados.

36 *Ibid.*, fols. 181, 219.

37 J. Arranz, *o. c.*, p. 155.

38 *Ibid.*

Por último, abierta al tramo de la nave de la Epístola inmediato al crucero, se alza la antigua capilla de Santa Ana, actualmente consagrada a *Nuestra Señora del Rosario*. Sobre ella se alzaba la torre gótica, hundida la noche del 23 al 24 de septiembre de 1734³⁹. Es también de planta cuadrada, con gruesos muros y arco de acceso apuntado, de perfil rectangular, con baquetones matando las aristas como único adorno. Las jambas presentan semicolumnas con basas poligonales y capiteles con hojas de cardo. La actual cúpula sobre pechinas que cierra la capilla es obra del s. XVIII, coetánea del retablo churrigueresco colocado en el paño de la derecha.

Esta capilla se comunica también con el brazo meridional del crucero a través de un arco apuntado, de perfil rectangular, sostenido por pilastras, que muestran en sus capiteles una rica ornamentación naturalista, propia de la segunda mitad del s. XV, a base de cardinas, piñas y toros. Sobre el arco destaca una bella representación de San Miguel luchando contra el dragón (lám. 88), y varios escudos del arcediano don Alvaro García de San Facundo —a quien, como veremos, se debe la obra de este arco— y las del Obispo Montoya (1454-1475).

La capilla, según Loperráez⁴⁰, fue fundada en 1342 por don Fernando de Roxas, Prior de esta iglesia, y más tarde reformada —concretamente en 1470— por el ya citado don Alvaro García de San Facundo, Arcediano de Aza, quien se hizo enterrar en la misma con el siguiente epitafio, ya desaparecido: «ESTE RETABLO, ARCO DE ESTA CAPILLA, E REPARO DE ELLA, MANDO FACER EL R. MAESTRO EN SANTA TEOLOGIA D. ALVARO GARCIA DE SAN FACUNDO, ARCEDIANO DE AZA, CAPELLAN DEL REY, E DE SU CONSEJO. ASENTOSE A XXIX DEL MES DE NOVIEMBRE, ANNO DOMINI MCCCLXX»⁴¹.

Digamos asimismo que, en el hastial norte del crucero, se abrió en el s. XVI la monumental capilla de San Pedro de Osma, obra que estilísticamente cae ya fuera de nuestro estudio.

Y, finalmente, para concluir el análisis del interior, nos ocuparemos del púlpito de mármol blanco, situado junto al crucero, en el arranque de la nave mayor hacia los pies, lado del Evangelio (lám. 78). Es obra que se debe a la munificencia del gran cardenal de España don Pedro González de Mendoza, administrador de este obispado de 1478 a 1483. Componen su pie una robusta columna de jaspe almendrado, con capitel poligonal, exornado con hojarascas, tallos y racimos de uvas —de los que, a veces, surgen figurillas humanas— y un doble cuerpo, escalonado, también de perfil poligonal, con jugosos motivos foliáceos de plantas no definidas, a las que, de acuerdo con la tradición anecdótica del gótico del s. XV, acompañan otros motivos zoomórficos —ciervos y ocas—.

El balcón, de perfil hexagonal, tiene sus tableros ocupados por una serie de relieves, que vienen a plasmar algunos de los títulos del comitente, concretamente los de «Santa María in Dominica», «San Jorge» y de la «Santa Cruz in Jerusalem». El primer título está representado en uno de los tableros centrales, que muestra a la Virgen de pie, apoyada en el creciente de la luna, con el Niño en brazos. Luce larga cabellera extendida por su espalda, túnica y manto, que

39 J. Arranz, *o. c.*, p. 166.

40 *O. c.*, tom. II, p. 65.

41 *Ibid.*, p. 66.

recoge graciosamente con la mano derecha y en el que, al estar levemente flexionada, incide la pierna del mismo lado (lám. 80).

El tablero que sigue, a la derecha, ofrece una representación de San Jorge, llena de encanto y gracia caballeresca. Figura revestido de armadura, con casco, escudo decorado con una máscara, y lanza, que clava en las fauces del dragón (lám. 82). Es de destacar en la iconografía del santo ciertas coincidencias con las que ofrece la de San Miguel Arcángel, v.gr., la disposición del dragón a los pies, el remate del asta de la lanza en cruz y el no representarlo a caballo.

El título de la «Santa Cruz in Jerusalem» queda simbolizado en la imagen dispuesta a la izquierda del tablero de la Virgen, como representación de la emperatriz Santa Elena, por los importantes oficios que desempeñó en el hallazgo de la Cruz de Cristo. La santa lleva corona con graciosos remates avolutados y, en la mano izquierda, los consabidos clavos. La disposición de la otra mano parece indicar que ésta, originariamente, sostenía la cruz —otro de los atributos característicos de Santa Elena—, hoy en día desaparecida. La figura aparece materialmente sepultada por la pesada masa de sus vestiduras, de fuertes líneas rítmicas. Los pliegues del manto obedecen al esquema de V, propio de este período (lám. 79). Y, por último, en el tablero extremo del balcón campean las armas del Cardenal, con los correspondientes pajes tenantes, que exhiben formas calipigias y las piernas cruzadas, según costumbre de la época (lám. 81).

Las figuras están teatralmente enmarcadas por arcos conopiales, que encajan bien dentro de la tipología hispanoflamenca de fines del s. xv, y pilastras rematadas en pináculos, que marcan a su vez las aristas del hexágono. Los fondos se hallan dominados por finas tracerías flamígeras, que se adaptan al paramento con arreglo a esquemas geométricos, tratando de evitar los espacios vacíos; de este modo, los relieves no sólo no se contraponen a su marco, sino que se unen a él interpenetrándose. Bajo el pasamanos, se extiende la siguiente inscripción en letras capitales: «ANNUNCIA POPULO MEO SCELLERA EORUM». El tornavoz, que aparece timbrado con las armas del obispo Acosta, es ya obra posterior.

Nos hallamos, pues, ante una estimable pieza de la escultura decorativa del último gótico. N. Rabal⁴² retrotrae la posible fecha de su construcción a 1478, año en el que se dio la administración del obispado de Osma, a don Pedro González de Mendoza. La citada fecha es aceptable como «terminus post quem». A nuestro juicio, y llevados una vez más por los caracteres estilísticos, el púlpito debe reputarse como obra de la última década del s. xv. Su erección bien podría haber respondido a los deseos del gran Cardenal de dejar un testimonio más de su paso por nuestro Obispado, una vez que fue promocionado al Arzobispado de Toledo. Las labores escultóricas del púlpito nos definen a un escultor bien dotado —desconocido hasta ahora para nosotros—, con postulados estéticos muy próximos a los de la escuela burgalesa de Simón de Colonia. Es evidente que retiene todavía el espíritu del gótico florido, pero la elegancia y las armoniosas proporciones de las figuras apuntan ya hacia el renacimiento.

La catedral de Sigüenza conserva a la entrada de la capilla mayor, lado de la Epístola, un magnífico púlpito octogonal, construido también a expensas del

42 O. c., p. 332.

cardenal Mendoza, en el año 1495⁴³. Los tableros, en este caso, aparecen perforados por hornacinas, separadas por pináculos, que, como en nuestro púlpito, albergan imágenes de la Virgen, Santa Elena y San Jorge, figurando también en los tableros extremos las armas del cardenal. Pero a pesar de que ambas obras son rigurosamente coetáneas y debidas al mismo comitente, acusan manos bien distintas. El maestro de Osma hace gala de un arte más cuidado y ligeramente más avanzado que el de Sigüenza, a todas luces mucho más gotizante.

ESTUDIO DEL EXTERIOR DE LA CATEDRAL

Por el exterior, la catedral de Burgo de Osma, modificada y sobrecargada en casi todas las épocas, no da la impresión de unidad y armonía que observamos en el interior. Tres son las puertas que dan acceso a éste. Una —la de San Miguel o de los Moros—, abierta en el hastial de los pies. Otra —la de la Capiscolía—, situada en el segundo tramo de la nave de la Epístola. Y, por último, la principal, que comunica con el brazo sur del crucero.

PUERTA DE SAN MIGUEL

En la actualidad, esta puerta queda acotada entre la torre barroca y la capilla de Santiago. Conserva todavía su primitiva estructura gótica, si bien con algunas transformaciones, que han venido a alterar la disposición del tímpano, dintel y vano. Muestra la siguiente organización espacial: jambas sobre un pequeño poyo corrido, organizadas en dos cuerpos; dintel, con mochetas labradas; tímpano liso, perforado por un óculo, y cuatro arquivoltas apuntadas (fig. 12, lám. 89).

El cuerpo inferior de las jambas está compuesto por dos arquerías de arcos trilobulados, protegidos por otros apuntados, que descargan en haces de tres semicolumnas con capiteles vegetales (lám. 90). Analizados de izquierda a derecha, estos capiteles —muy castigados por la intemperie— contienen los siguientes motivos: hiedra, rosetones de hojas lanceoladas, acantos estilizados y vid, esto por lo que respecta a la arquería de la izquierda. En los de la arquería opuesta, junto a los consabidos motivos foliáceos de vid y acanto, encontramos otros de plantas no definidas. Las enjutas tienen asimismo adornos vegetales, similares a los de los capiteles, y largas ramas, picoteadas por pájaros de esquemática factura.

El segundo cuerpo de las jambas está integrado por robustas columnas —tres por lado—, con capiteles vegetales, ya muy deteriorados. Ignoramos si los intercolumnios, hoy vacíos, estuvieron originariamente ocupados por esculturas. Sobre las columnas corre un dosel común, con tracería de arcos lobulados, acogidos por gabletes y delimitados por pináculos de escaso resalte. Las enjutas se engalanan con hojas de hiedra. El intradós del dosel muestra bovedillas de crucería simple y claves vegetales, excepto las más exteriores de cada jamba, que ostentan dos cabezas humanas de ruda talla.

43 A. de Federico, *La catedral de Sigüenza* (Madrid 1954) p. 114.

Sobre el dosel se alzan las arquivoltas, que, de dentro afuera, se decoran con los siguientes temas: en la primera, ocho figuras —más la de la clave— de donceles y doncellas, vestidas con túnica y manto, en las que hemos de ver una representación de los bienaventurados. En la segunda, diez imágenes, con el mismo tipo de vestimenta; ocho corresponden a ancianos coronados, con instrumentos musicales, y las dos restantes a ángeles, como ministros del Señor. La tercera está recorrida por doce figuras —más la de la clave—, correspondiendo ahora ocho de ellas a ángeles y las cuatro restantes a ancianos, con los que la suma total de éstos asciende a doce, número al que con cierta frecuencia suele verse reducida en la plástica medieval la representación de los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis. Y en la cuarta arquivolta, decoración vegetal y dos representaciones figurativas en las dovelas de la clave. Todas las imágenes se suceden en el sentido de los arcos y quedan protegidas por doseletes, con tracerías góticas en sus frentes y bovedillas de crucería simple en su intradós, que a su vez actúan como repisas de las figuras inmediatamente superiores.

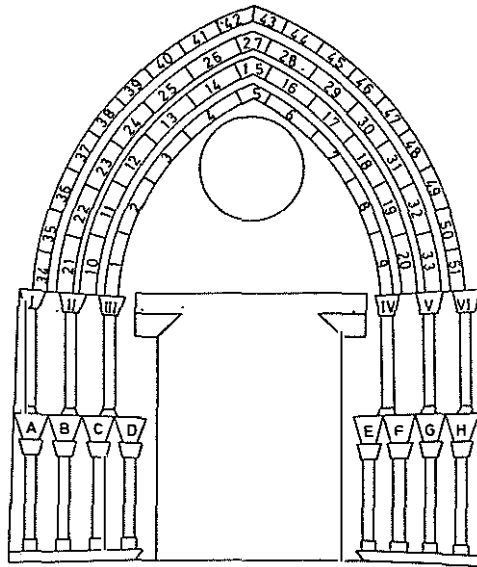


Fig. 12.—Burgo de Osma: *Puerta de San Miguel*.

Pasando al análisis de cada una de estas esculturas, y enumeradas de abajo arriba, encontramos primeramente, en la arquivolta más interior, una figura femenina, con larga túnica y manto cruzado, con una de sus puntas en forma de garras (lám. 91). La imagen siguiente agarra el fiador con la mano izquierda e introduce la diestra en un objeto, a manera de bolso, que pende del cinturón. Figuran después otras dos imágenes, una, con una filacteria anepígrafe y la otra, con un libro cerrado (lám. 92). La escultura de la clave muestra los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, como sosteniendo los doseles de las

figuras adyacentes. Siguen a continuación dos esculturas, con libros abiertos entre las manos; luego otra, con la mano derecha en el fiador y la izquierda sujetando el manto, y, por último, una talla, muy deteriorada, que porta en la mano izquierda un objeto litúrgico de difícil identificación.

Encabeza las representaciones de la segunda arquivolta la imagen de un ángel ceroferario, al que siguen cuatro ancianos sedentes. El primero de ellos se limita simplemente a recoger su manto con la mano derecha. Los dos siguientes portan instrumentos musicales; uno, mantiene entre sus manos una vihuela de mano (lám. 93), así llamada porque, a diferencia de la vihuela de arco, se punteaba con los dedos⁴⁴, y el otro, un arpa triangular, que sujeta con la mano derecha y apoya en el hombro del mismo lado. El anciano que sigue —sin instrumento musical— agarra con ambas manos el fiador. En la clave campea una figurilla con atuendo de pastor y capirote, y los brazos desplegados a lo largo del cuerpo (lám. 95), en actitud análoga a la de la ya mentada imagen de la clave de la primera arquivolta. Las restantes figuras de la arquivolta poseen todas ellas instrumentos musicales, dispuestos con arreglo al siguiente orden: en primer lugar, vemos unos platillos o címbalos, instrumento considerado de origen oriental. Después, el tímpanon o dulcema (lám. 94), instrumento derivado del «santir» persa⁴⁵. Y a continuación, el tambor, la zanfonía y la campana, tañida en esta ocasión no por un anciano, como en los anteriores casos, sino por un ángel.

En la tercera arquivolta percibimos en primer lugar la presencia de un anciano, con un instrumento musical de sumaria y esquemática factura. Es posible que se trate de un rabel, instrumento que el ejecutante sujeta con la diestra y tañe con la izquierda. Figura luego un ángel, con una tosca cruz en la mano derecha, y a continuación San Miguel realizando «el peso de las almas», representadas, como de costumbre, mediante dos figuritas desnudas, con las manos juntas. Por encima de la mano izquierda del arcángel surge una cabeza humana, en la que hemos de ver la representación de otra alma (lám. 96). Vienen después un ángel turiferario y dos ancianos, con instrumentos musicales, concretamente con el tímpanon o dulcema y la vihuela de arco. La imagen de la clave viene a ser una repetición de la que, en ese mismo lugar, figura en la primera arquivolta. Completan la decoración de esta arquivolta un anciano con un libro en las manos, y cinco ángeles, que portan sucesivamente una filacteria, un incensario, un libro, una palma y un órgano portátil.

La cuarta arquivolta, a modo de chambrana, contiene un rico entramado vegetal, a base de hojas de vid, hiedra, acanto y otras plantas no definidas, ejecutadas con ricos juegos de luz, a las que vienen a sumarse algunos elementos zoomórficos y antropomórficos. De aquéllos, son perfectamente reconocibles dos leones, algunos pájaros picoteando las plantas y un asno, todos ellos de ejecución ruda y convencional. La representación de la figura humana se ha reservado para las dovelas de la clave, donde posan dos personajes masculinos, uno, con los brazos hacia lo alto, en actitud de oración, y el otro, con espada y rodela (láms. 97, 98). No descartamos el posible significado simbólico de estas figuras. Quizás debamos de entenderlas como alegorías de la oración y de la fortaleza.

44 Sopena Ibáñez, F., y Gallego Gallego, A., *La música en el Museo del Prado* (Madrid 1972) p. 43.

45 *Ibid.*, p. 49.

Todas las figuras de la portada hasta ahora analizadas acusan una mano de no excesivos recursos técnicos, que interpretó con cierta rigidez y dureza el estilo escultórico de Burgos. Son tallas, en efecto, de carácter popular, pero que indudablemente, en contra de lo supuesto por algunos autores⁴⁶, entran ya dentro del gótico, como lo confirman sus rasgos estilísticos y el diseño de los doseletes, por lo que de ningún modo hemos de ver en ellas restos aprovechados de la portada de la catedral románica. Todas las esculturas participan de la misma atmósfera estilística, de ahí que las tengamos por obras del mismo taller. Presentan rostros escasamente individualizados, ojos grandes y abultados, y orejas en exceso prominentes, lo que produce un innegable efecto de arcaísmo. Son observables en ellas asimismo algunos errores de proporción. Sin embargo, pese a estos defectos, poseen un cierto carácter y se adaptan bien a su función decorativa. Cronológicamente estimamos a estas figuras del segundo cuarto del s. XIII, y más en concreto, del cuarto decenio de la centuria.

Dintel y tímpano han sido, sin duda, reformados. En aquél, cumplen la función de mochetas dos figuras de adolescentes, que reflejan en sus rostros el esfuerzo producido por el peso que han de soportar (láms. 99, 100). Ignoramos si originariamente el tímpano contenía alguna representación escultórica. En la actualidad, según dijimos, aparece liso, con un gran óculo en el centro. Es muy posible que las citadas transformaciones daten del s. XVIII, época en la que se llevaron a cabo obras de consolidación en algunas de las bóvedas del interior y en el hastial que nos ocupa, al parecer dañados por el terremoto de 1755⁴⁷.

Por encima de las arquivoltas, en los ángulos formados por el hastial con la actual torre y la capilla de Santiago, advertimos dos representaciones humanas; una, en actitud de gárgola, se agarra el cuello con la mano derecha, y la otra, en actitud de repisa, aparece aprisionada a la altura del cuello por los brazos de otra figura, de la que no divisamos la cabeza (láms. 101, 102). Son sin duda, obras de una mano mucho más gótica y fina que las que efectuó las figuras de las arquivoltas. Incluso nos parecen posteriores. Quizás debamos tomar al s. XIV como data «post quem». De las dos esculturas, la de la derecha, es decir, la concebida a modo de repisa, supera en calidad a su compañera, convirtiéndose, por la finura de su talla, en una de las figuras de más alto valor estético de la estatutaria monumental de nuestra catedral. Desconocemos cuál pudo ser el primitivo emplazamiento y destino confiado a estas esculturas, pues es evidente que no fue el que ahora ocupan y desempeñan. Digamos por último que, hacia la mitad de la fachada, corre un friso de óculos ciegos cuatريفoliados, coetáneo de la portada.

PORTADA DE LA CAPISCOLIA

Así llamada por estar, en otro tiempo, enfrente de las casas de esta Dignidad, comunica con el segundo tramo de la nave lateral de la Epístola, enumerado a partir de los pies (lám. 103). Es apuntada, con arquivoltas moldu-

⁴⁶ J. Arranz, *o. c.*, p. 166.

⁴⁷ Loperráez, *o. c.*, tom. I, p. 578. Para averiguar el alcance de los desperfectos ocasionados por el terremoto, se confió la revisión del edificio a Ventura Rodríguez, quien en su informe recomendó derribarlo y reconstruirlo. Afortunadamente fue seguido el dictamen de los arquitectos Machuca y J. Hermosilla, que abogaban simplemente por obras de consolidación. Vid. Alcolea, S., *Guía artística de Soria y su provincia* (Barcelona 1964) p. 138.

radas y chambrana ornada fundamentalmente con temas vegetales y zoomórficos, de los que más adelante nos ocuparemos. En las jambas, sobre altos basamentos, se alzan dos pares de columnas acodilladas, con capiteles con hojas de vid —las de la izquierda— y de encima —las de la derecha— (lám. 104). A los lados de estos capiteles, sirviendo de punto de arranque a la chambrana, emergen, con un claro sentido cristológico, las cabezas de un león y un toro, símbolos de la naturaleza divina y humana, respectivamente ⁴⁸.

En la chambrana, enumeradas de derecha a izquierda y de abajo arriba, se suceden las siguientes figuras: un ángel, con las alas desplegadas, que lleva en las manos un objeto del que parece salir la cabeza y tronco de un cuerpo humano; una serpiente, un león, dos animales fantásticos con cabeza de canino y cuerpo de ave; una arpía, una cabra, otro animal fantástico y un ángel sedente con un libro en las manos. Siguen un rostro humano entre muestras vegetales, un nuevo animal fantástico, esta vez con cabeza humana y cuerpo reptiforme, y, poniendo fin a la decoración de la chambrana, un águila (láms. 105 a 108). Carnosas hojas de acanto se encargan de establecer la separación de todas las figuras mentadas. Pervive, pues, un bestiario de tradición románica, si bien su factura es claramente gótica. Resulta difícil precisar, por otra parte, si estas representaciones se atienen a un programa iconográfico determinado. Es posible que se trate simplemente de figuras inconexas, con una mera función ornamental, pues no debemos olvidar que los artistas contaban usualmente con moldes estandarizados, que, a veces, aplicaban viniesen o no a colación.

Las figuras de esta portada son de mejor talla que las de la portada de los pies de la nave. Corresponden a una mano distinta, más fina, aunque cronológicamente no podemos establecer diferencias apreciables entre ambas portadas, pues las tenemos por obras coetáneas.

PORTADA SUR DEL CRUCERO.

Constituye la entrada principal de la catedral tanto por el uso que de ella se hace como por la representación plástica que nos ofrece. Está dedicada a la exaltación de la Virgen, tema muy caro al gótico y fruto de esa entusiasta mariolatría que, a partir de San Bernardo, fue aumentando a lo largo de la Edad Media, tanto en el terreno artístico como en el literario. Rara será la catedral que, en su programa iconográfico, no cuente con algún episodio relativo a los últimos momentos de la vida de María y posterior coronación por su Hijo.

Repetidas veces se ha establecido la filiación de la catedral de Burgo de Osma con respecto a la de Burgos, puesta de manifiesto sobre todo, para Weise y Lambert ⁴⁹, en la fachada sur del crucero. No cabe duda que, según veremos, resulta patente la influencia que sobre la misma ha ejercido la catedral burgalesa. Cabe incluso suponer que, por la misma época en que se estaba trabajando en el crucero de la catedral oxonense, se consiguieron los servicios de algunos maestros burgaleses, que, en opinión de Lambert ⁵⁰, serían los encargados de ejecutar la mayor parte de la estatuaría de esta portada, aunque al

⁴⁸ Caamaño Martínez, J. M., 'Berceo como fuente de iconografía cristiana medieval', BSAA (1969) pp. 182-83.

⁴⁹ Weise, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten* (Reutlingen 1925), vol. I, p. 17; Lambert, *o. c.*, p. 266. Ambos autores vienen a considerar a las esculturas de esta portada como obras derivadas de los modelos de la catedral burgalesa.

⁵⁰ *O. c.*, p. 267.

observar las dimensiones de las figuras de las jambas y comprobar el modo en que alguna de sus cabezas roza con la arquería de arcos trilobulados que las cobija, se nos plantea la duda sobre si fue realmente esta portada el lugar elegido originariamente para la colocación de las mismas, pues resulta evidente que no se ajustan plenamente al espacio-límite disponible por el escultor.

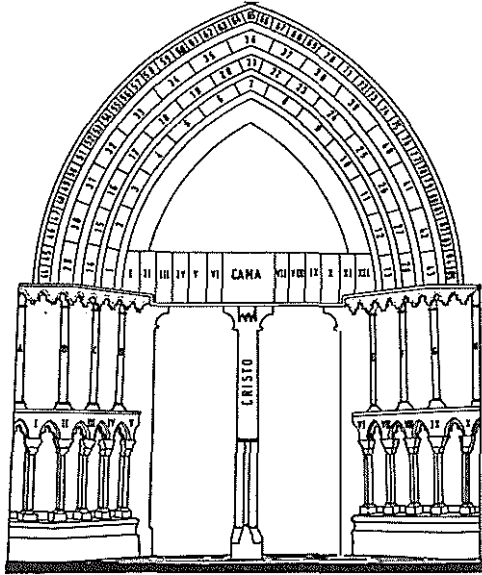


Fig. 13.—Burgos de Osma: *Puerta del crucero*.

Ahora bien, a pesar de ello, creemos que no puede hablarse de una total servidumbre de estos maestros con respecto a los modelos burgaleses, al menos de los que han llegado hasta nosotros. Considerar simplemente a esta portada como «hijuela de la del Sarmental», tal como la estiman Taracena y Tudela⁵¹, es más bien, en nuestra opinión, resultado del rígido encasillamiento y excesiva esquematización a que, muchas veces, por exigencias de la síntesis, se somete a la obra de arte al hacer su valoración, que de una estricta constatación de los conjuntos escultóricos que ambas portadas exhiben, pues aunque el esquema compositivo de las mismas sea semejante, estilística y, sobre todo, iconográficamente, nos ofrecen un panorama diferente.

La despiadada demolición, llevada a cabo en 1790, de la Portada Real o del Perdón de la catedral de Burgos, unida a la escasez de referencias documentales existentes sobre la misma, nos han privado de un elemento de primer orden a la hora de establecer la posible filiación de la plástica burgalesa con la de nuestra portada. No obstante, el valioso grabado que sobre esta fachada nos dejó Antonio Ponz, en su *Viage de España*⁵², nos permite intuir en parte la

51 *Guía de Soria y su provincia*, 4 ed. (1973) p. 159.

52 Ed. de 1788, vol. XII, p. 24.

forma y disposición de la desaparecida portada gótica (lám. 110). La puerta central, según podemos apreciar, presentaba una distribución espacial similar a la del Sarmental y a la del crucero de Burgo de Osma. Iconográficamente, al igual que en este último lugar, desarrollaba, como ya veremos, el mismo tema, la Asunción de la Virgen. Es muy posible, pues, que los maestros oxomenses tuvieran presente la Puerta Real de Burgos a la hora de ejecutar su obra.

La portada de Burgo de Osma se ajusta al siguiente esquema compositivo (fig. 13; lám. 109): en las jambas, una zona inferior, a modo de zócalo, integrado por dos arquerías ciegas, dispuestas sobre cinco haces de tres sencillas columnas. Las mencionadas arquerías no arrancan directamente del pavimento, sino de una gran moldura abocelada, situada a unos 70 cms. del mismo. Las columnas poseen basas áticas. Sus fustes —de 92 cms. de altura—, son de menor esbeltez que, los que en esas mismas arquerías, se encuentran en la puerta del Sarmental. Los capiteles tienen decoración floral y cimacio moldurado. Enumerados de izquierda a derecha, desfilan los siguientes motivos vegetales: en el capitel I, debido a su mal estado de conservación, sólo podemos percibir algunas impresiones, no muy bien definidas, que se asemejan a las hojas de vid, motivo éste que, aunque a lo largo de la historia de la flora esculpida haya sido muy grato a los artistas, en el gótico juega un papel importantísimo. La parte superior del capitel va ceñida por sendos sarmientos desprovistos de sus hojas. La vid, como es sabido, constituye uno de los símbolos más empleados en los textos bíblicos para expresar, entre otros contenidos simbólicos, la relación entre Dios y su pueblo⁵³.

El capitel II encierra hojas hendidas de hiedra, en las que se han respetado sus formas particulares. En el simbolismo cristiano esta planta, que, como la vid, forma parte de la flora dedicada a la Virgen, se ha identificado con la muerte y la inmortalidad⁵⁴. El capitel III se orna con hojas palminervias, muy estilizadas, posiblemente de roble. El limbo se ha labrado con relieves y huecos, buscando un mayor efecto decorativo. Ya ha explicado Gubernatis⁵⁵ el privilegiado lugar que, entre los vegetales, siempre ha ocupado el roble. El cristianismo ha ligado en muchas ocasiones esta planta a la Virgen, simbolizando con ella la fuerza de la fe y la resistencia del cristiano frente a las adversidades⁵⁶.

En el capitel IV el artista ha recurrido de nuevo a las hojas de vid, racimos y sarmientos nudosos. Hojas con diseños similares vimos ya en algunos capiteles y claves de las naves laterales y en la puerta de San Miguel. El capitel V muestra hojas palminervias, pentalobuladas, primorosamente talladas, semejantes a las que Jalabert identifica como de lúpulo en uno de los capiteles de la Santa Capilla de París⁵⁷.

Ya en la arquería de la derecha, el capitel VI ofrece hojas palminervias, antinaturalmente recurvadas, que parecen degradación carnosa de una hoja parecida a la del arce platanoide. La composición del capitel se ajusta a la fórmula creada por las corrientes cistercienses, que deja desnudo el tambor del capitel para colocar en la parte superior las hojas. El capitel VII ostenta hojas

53 Ferguson, G., *Signos y símbolos en el arte cristiano* (1956) p. 43. En otras ocasiones, la vid encierra un contenido simbólico eucarístico y pasional.

54 Pérez-Rioja, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, 2 ed. (1971) p. 241.

55 *La mythologie des plantes* (1882) p. 64.

56 Ferguson, o. c., p. 41.

57 *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France* (1965) p. 101, fig. 67B.

carnosas, rizadas y acogolladas, con sus puntas retorcidas en espiral, tal como se dan en el románico de transición; así las encontramos, por ejemplo, en el Pórtico de la Gloria, en Oviedo, en el maestro de Avila y en algunos capiteles de la zona inferior de la Portada del Juicio Final de la Colegiata de Toro. En el capitel VIII campean hojas polilabiadas con los bordes repujados y en los capiteles IX y X, hojas palminervias similares a las del capitel VI.

De estos capiteles parten arcos apuntados, cuya rosca se orna con flores octipétalas con botón central, arcos que cobijan a su vez otros trilobulados ornados con motivos vegetales semejantes a los de las enjutas. Es precisamente aquí, en las enjutas, donde, con un cierto transfondo de «horror vacui», alcanza mayor profusión la flora. En la arquería izquierda se repite insistentemente el mismo tema, la palmeta de acanto, espléndidamente ejecutada, motivo que, en opinión de Jalabert⁵⁸, tiene su fuente de inspiración en el arte oriental.

Mayor variedad, por el contrario, percibimos en las enjutas de la arquería derecha. Figuran en primer lugar hojas de vid y dos pájaros, que, apoyados en los sarmientos, picotean los racimos (lám. 111). En la representación de la viña con uvas hemos de ver el símbolo de la Iglesia y de Cristo, cuya sangre se transforma en el vino eucarístico. Las aves que se acercan a los granos constituyen la imagen de las almas que participan de los frutos de la Redención, manifestando así la íntima unión existente entre Cristo y sus miembros. A continuación de la vid percibimos hojas erizadas de cardo, otras parecidas a las del roble y, por último, hiedra.

Sobre esta zona inferior se yerguen ocho esbeltas columnas, con basas moliduradas, fustes lisos y capiteles vegetales, que, enumerados de izquierda a derecha, presentan los siguientes motivos: hojas cordiformes con los bordes repujados, en los dos primeros; hojas de cardo, en los tres siguientes; hojas palminervias parecidas a las de la malva, con apariencia cordiforme y bordes repujados, en el que viene a continuación de los citados, y ya, en los dos últimos capiteles, hojas similares a las del geranio y otras compuestas, pentalobulares, que adoptan formas generalizadas, a las que no es posible identificar con ninguna especie determinada.

Existen, pues, en la portada algunos ejemplos de «flora naturalista», en los que se han respetado los caracteres específicos de cada planta. No podemos, a nuestro juicio, descartar la significación simbólica de las mismas, sobre todo si tenemos presente que se trata de un portal consagrado a la Virgen. No obstante, en la mayoría de los casos, como ha podido apreciarse, se trata de hojas suculentas, estereotipadas, que, con arreglo a los esquemas de «la flora generalizada», no se corresponden anatómicamente con el modelo original ni, por supuesto, con la vegetación autóctona de la zona, sino que se han seguido los modelos coetáneos puestos de moda por los maestros franceses.

En los intercolumnios se alzan seis personajes bíblicos, de tamaño natural, con los que, una vez más, se pretende proclamar mediante su significación mística, el estrecho acuerdo existente entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. En el grupo de la izquierda posa en primer lugar la imagen de Moisés (lám. 112). Bien sabido es que este personaje, junto con el de José, entre otros, constituye una de las prefiguraciones de Jesucristo. San Isidoro que estableció un parangón entre las vidas de ambos, dice a este respecto: «...typum Christi gestavit,

58 *Ibid.*, p. 27.

qui populum Dei a iugo diabolical servitutis eripuit et ipsum diabolium in alterna poena damnavit»⁵⁹.

Ninguna relación encontramos entre este Moisés y el que asimismo figura en las jambas de la puerta del Sarmental. El de nuestra portada, desprovisto ya del semblante visionario del modelo burgalés, aparece con barba, larga túnica y la cabeza ligeramente ladeada, convencionalismo éste del que se suele hacer uso para sugerir la presencia del pueblo israelí⁶⁰.

La variedad de atributos con que aquí se le representa convierte a este Moisés en uno de los de mayor riqueza iconográfica dentro de la plástica monumental española. De su cabeza brotan los característicos cuernos, motivo muy popular en la Edad Media y casi de rigor en la iconografía cristiana de los s. XII al XVI, aunque esta tradición del Moisés «cornudo» se ve también acompañada, como es sabido, por la del Moisés sin cuernos. En León, v.gr., lo encontramos con cuernos, mientras que en Chartres, Reims y Burgos, sin ser exhaustivos, se prescinde de ellos. Mellinkoff⁶¹ remonta la primera representación artística de los cuernos de Moisés —corrigiendo a Mâle y Réau— al s. XI, en Inglaterra, con la Paráfrasis Aelfric del Pentateuco y Libro de Josué (Museo Británico Cotton Cluadius, B. IV). Tradicionalmente se ha venido interpretando este atributo como producto de un error en la traducción del Exodo por parte de San Jerónimo⁶², concretamente de la palabra hebrea «geren», para la que, ante la ambivalencia de su significado —«cuernos» o «rayos de luz»—, elige el término latino *cornuta*⁶³, Mellinkoff⁶⁴, por el contrario, mantiene la teoría de que la elección de San Jerónimo fue consciente y no una simple traducción errónea.

No obstante, el concepto de Moisés con cuernos lo encontramos ya en la Biblia, en donde esta palabra se emplea repetidas veces, de un modo metafórico, significando gloria, poder, dignidad, honor, victoria, majestad, valor, defensa, seguridad y salvación⁶⁵. No olvidemos, por otra parte, que los cuernos constituyeron uno de los atributos más comunes de los dioses en la Antigüedad y que, simbolizando poder, fuerza y victoria, poseían una connotación positiva. Dentro de este contexto hay que tomar la elección de San Jerónimo, quien sin duda pretendió expresar un concepto religioso en la lengua apropiada a la época en que vivía⁶⁶. La primera interpretación de los mismos como cuernos de luz o luz que emanaba en forma de rayos, aparece formulada en el s. XI

59 'Allegoriae quaedam scripturae sacrae', p. 349, en Isidori Hispalensis Episcopi, *Opera omnia*. Per fratrem Jacobum du Breul, Monachum Sancti Germani à Patris (1617).

60 Kirschbaum, Junyent y Vives, *La tumba de San Pedro y las catacumbas romanas* (Madrid 1954) p. 306.

61 *The Horned Moses in Medieval Art and Thought* (Berkeley, Los Angeles, London 1970). Tanto E. Mâle como L. Réau ignoraron la existencia de esta representación, pues ambos retrotraían al s. XII la primera aparición del Moisés «cornudo».

62 Vid., entre otros, L. Réau, *o. c.*, vol. II, p. 177, y E. Urech, *Dictionnaire des symboles chrétiens* (Neuchâtel 1972) p. 121.

63 «...cumque descenderet Moyses de monte Sinai, tenebat duas tabulas testimonii et ignorabat quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis Domini. Cidentes autem Aaron et filii Israel cornutam Moysi faciem, tinuerunt prope accedere» (Exodo, XXXIV, 29-30).

64 *O. c.*, p. 77.

65 Libro de Ezequiel XXXIV, 21; Deuteronomio XXXIII, 17; Libro de Lucas I, 68-69; Salmos XVII, 3; Libro de Daniel VIII, 20-21.

66 Mellinkoff, *o. c.*, p. 77.

por Rashi, el Rabbi Salomon de los cristianos⁶⁷. A partir de él, casi todos los teólogos y letrados de la Iglesia seguirán las sugerencias del famoso comentarista judío⁶⁸.

Siguiendo con el análisis de esta efigie diremos que, con la mano derecha, Moisés sostiene las Tablas de la Ley, en posición invertida, como reacción ante el pecado idolátrico de los israelitas. En Chartres, Amiens, Reims, León, Burgos, entre otros lugares, encontramos asimismo a Moisés como legislador, con las tablas en la mano. La versión del Moisés barbudo y legislador, novedad iconográfica aportada por el arte medieval, llegaría a convertirse en la faceta más representativa del profeta hebreo.

Con la mano izquierda agarra una columna, en la que descansa un animal descabezado, con las alas desplegadas, identificable no con un águila, como se ha venido diciendo⁶⁹, sino con una especie de dragón alado, tal como suele ser de rigor en la representación de este atributo⁷⁰. Esta columna o «percha totémica» viene siendo considerada como la versión plástica de la secuencia bíblica correspondiente a la erección de la serpiente de bronce por parte de Moisés⁷¹. Chartres, Reims, Amiens, Senlis —aunque aquí ha desaparecido el animal— y León, nos ofrecen este mismo atributo⁷².

La simbología medieval vio en la representación de Moisés con este atributo una prefiguración de Cristo en la Cruz, la Nueva Serpiente «curadora de almas»⁷³, idea que encaja dentro de esa faceta de la exégesis bíblica de considerar al Antiguo Testamento como un anuncio del Nuevo, viendo en cada acontecimiento notable de este último su correspondiente prefiguración en el Antiguo⁷⁴. Ahora bien, es indudable que esta representación de Moisés guarda estrechas analogías con la de los emperadores romanos, lo que, a título conjetural, nos induce a pensar en la posibilidad de que esta columna, a modo de cetro, haga referencia a su condición de caudillo de «una gran nación». Sobre la cabeza de Moisés, ocupando una de las bovedillas del dosel que lo ampara, surge un ángel,

67 Mellinkoff, *o. c.*, p. 84, recoge el comentario de Rashi referente al Exodo XXXIV, 29.

68 Véanse a este respecto las palabras de Petrus Comestor (Mellinkoff, *o. c.*, p. 85); Santo Tomás (*Collectanea aurea Sacrae scripturae Veteris et Novi Testamenti*, año 1595. Exodo, cap. XXXIV, p. 101) y Nicolás de Lyra (Mellinkoff, *o. c.*, p. 86).

69 Núñez Marqués, V., *o. c.*, p. 2.

70 E. Mále, *o. c.*, p. 47.

71 Números 21, 6-9; Reyes 18-4.

72 Efectivamente, en la fachada septentrional de Chartres, en la occidental de Reims y en la portada de S. Honorio de Amiens observamos a Moisés con la columna y el correspondiente animal, que reposa en actitud semejante a la de Burgo de Osma. Tanto A. Katzenellenbogen, *The scultural Programs f Chartres Cathedral* (1968) p. 64, como G. Crouvezier, *Notre Dame de Reims* (1958) p. 103, y W. Sauerlander, *La Sculpture gothique en France (1140-1270)* (1972) pp. 111 y 158, interpretan este atributo como la serpiente de bronce.

En León, vid. Franco Mata, A., *Escultura gótica en León* (León 1976) p. 208, el profeta hebreo, en uno de los pilares del pórtico occidental, ostenta este mismo atributo.

73 E. Mále, *o. c.*, p. 30; L. Réau, *o. c.*, vol. II, p. 209; Clévert, J. P., *Bestiaire Fabuleux* (1971) p. 369.

74 En esta línea están los textos de S. Juan 3-14; S. Isidoro, *Proemiorum Liber in Vetus et Novum Testamentum*, Liber Numer. capit. XX, pp. 324-25, en *Opera omnia...*, cit., y Honorio de Autún en su *Speculum Ecclesiae* (recogido por L. Réau, *o. c.*, vol. II, p. 210). L. Grodecki ve asimismo en este atributo una alusión a la salvación de la humanidad, pero equipara el gesto de Moisés levantando la serpiente de bronce al del viejo Simeón, ofreciendo al Niño sobre el altar (*Chartres*, Paris 1963, p. 98).

que, si bien en diferente lugar, también encontramos en la catedral de León ⁷⁵. Es posible que se trate del ángel exterminador al que alude el Exodo, cuando el faraón trató de impedir la salida de los israelitas de Egipto.

A continuación de Moisés se alza el grupo de la Anunciación, tema que, según datos recogidos por López Mata ⁷⁶, figuraba también en la ya mentada Puerta Real burgalesa. La escena está tratada con la característica simplicidad del s. XIII. El Arcángel, con larga túnica, bajo la que asoman las puntas de los pies, porta elegantemente el manto, que, recogido en ruedo, modula la parte inferior de la figura. Vuelto hacia la Sierva del Señor, en actitud de diálogo, levanta la mano diestra, evocando el «gesto oratorio» de las estatuas de los filósofos de la Antigüedad, al tiempo que despliega el dedo índice de la misma, como señalando la procedencia de su mensaje. Con la izquierda, al igual que los ángeles de la catedral de León y de la Vieja de Salamanca, sostiene una filacteria anepígrafe. Esta figura de San Gabriel presenta algunas analogías —bien perceptibles en las actitudes— con la que se alza en las jambas de la portada del claustro de la catedral de Burgos, aunque evidentemente la dependencia no es absoluta, pues en Burgo de Osma el canon de la figura es mayor y más severo, con una cierta proclividad a lo solemne y ceremonioso. Sus facciones asimismo no son tan bellas como las del modelo burgalés.

Junto al Ángel, en el tercer nicho, se yergue la imagen de María, que mira fijamente al portador del mensaje divino. Domina en ella una expresión humilde, de sorpresa, por el contenido de la salutación. Luce túnica, de sencillos pliegues, con broche para cerrar el escote, correa en la cintura, y manto, recogido con ambas manos. Lleva el consabido libro sellado, pero no en la mano izquierda, como es habitual en las Anunciaciones occidentales, sino en la diestra, que normalmente, como es sabido, suele estar reservada para asentir a la salutación angélica, tal como podemos observar en Amiens, León, Burgos, Salamanca, etc. En la concepción de esta escultura el maestro de Burgo de Osma se aparta totalmente de la órbita de Burgos para acercarse más a la de León. En efecto, nuestra imagen parece más bien estar en relación con la de la portada meridional del crucero de la catedral del citado lugar. Ciertamente es que la talla oxomense ofrece mayor dureza que la leonesa, pero, sin embargo, ambas acusan una similar insinuación curvilínea en sus cánones y la misma disposición de velos, túnicas y mantos.

Mayores dificultades iconográficas presenta el grupo escultórico correspondiente al lado derecho, al no poseer indicación particular que distinga a sus figuras (lám. 113). Lambert ⁷⁷, al igual que Durán Sanpere y Ainaud ⁷⁸, identifican a las dos primeras con la reina de Saba y Salomón. Taracena y Tudela ⁷⁹, así como Alcolea ⁸⁰, discrepan en lo concerniente a la primera figura, en la que creen ver a Esther. De lo que no cabe duda es que se trata de una reina. Ahora bien, si la identificamos con Esther, es lógico que su acompañante quede asociado no a Salomón, como se viene haciendo, sino al rey Asuero, que, al despo-

⁷⁵ Concretamente en uno de los pilares del pórtico occidental. Vid. Franco Mata, *o. c.*, p. 208.

⁷⁶ *La Catedral de Burgos*, 2 ed. (1966) p. 433. El citado autor recoge una vaga referencia de 1454 en la que se hace constar la existencia del grupo de la Salutación.

⁷⁷ *O. c.*, p. 267.

⁷⁸ 'Escultura gótica', *Ars Hispaniae*, vol. VIII, p. 94.

⁷⁹ *O. c.*, p. 159.

⁸⁰ *O. c.*, p. 141.

sarse con la heroína judía, se convertirá en un preanuncio de Cristo «Sponsus Ecclesiae»⁸¹, pues es indudable que, en Burgo de Osma, ambas imágenes están en relación.

En nuestro concepto, este grupo hace referencia a la visita de la reina de Saba a Salomón⁸², que, por razones alegóricas, frecuentemente encontramos en la plástica monumental medieval (Chartres, Reims, Amiens, León, Vitoria, etc.) y que, a su vez, por su simbolismo místico, encaja perfectamente en el programa iconográfico desarrollado en la portada que nos ocupa. Salomón evoca a Cristo en el espíritu de los teólogos medievales; así también lo celebraba ya San Isidoro⁸³. Su asociación a la «Reina del Mediodía» constituirá una imagen de la Iglesia, que acude a escuchar la palabra de Cristo⁸⁴, expresando, como ha comentado A. Chastel⁸⁵, la íntima relación establecida entre ambos en el misterio de su eterna y recíproca complacencia. Esta real pareja entra, pues, a formar parte de los «paranymphi Sponsi et Sponsae» enumerados por Honorio d'Autun. Rey y reina terrenales se relacionan con el Rey y la Reina celestiales⁸⁶.

En nuestra portada ambas figuras aparecen en actitud de diálogo. La reina de Saba muestra corona ornada con cabujones y brotes vegetales, larga cabellera dispuesta en líneas onduladas, ojos oblicuos y sonrisa un tanto insinuadora, evocando en cierta manera la que se ha dado en llamar «eginética», en recuerdo de las conocidas obras del arcaísmo griego. Posee, sin duda, la más suave y lírica expresión de cuantas aparecen en las jambas, con un rictus en la línea del de los modelos de los maestros de Reims. Porta túnica —con la caída del plegado similar a la del vestido de la Virgen—, pretina y broche redondo, a modo de fíbula, a la altura del cuello. El manto, recogido con su izquierda, cae suelto por el lado opuesto, abandonado al peso de la tela. Sostiene una filacteria anepígrafe con la mano izquierda, mientras que la derecha, en gesto cortésano y de elegancia, agarra el fiador, en idéntica actitud a la de su compañero Salomón, recordando al supuesto Alfonso X y Doña Violante del interior del claustro de la catedral de Burgos. Iconográficamente, la imagen que nos ocupa, emparenta con una de las figuras del pórtico occidental de la Catedral Vieja de Vitoria, que Azcárate⁸⁷ identifica con Saba, representada también con la mano derecha en el fiador y con una filacteria en la opuesta. En León, en la jamba izquierda de la portada de San Francisco, halla asimismo acomodo esta reina, portando la profética filacteria —actualmente desaparecida— en la mano diestra⁸⁸. Ha de advertirse también en Osma que, en la clave de la bovedilla

81 L. Réau, *o. c.*, vol. II, p. 337.

82 Libro de los Reyes, I, cap. X, 1-13.

83 «Christi praenunciat figuram, qui aedificavit domum Deo in Caelesti Hierusalem, non de lignis et lapidibus, sed de sanctis omnibus», *Allegoriae quaedam scripturae sacrae*, p. 350; en *Opera omnia...*, cit.

84 Así se expresa San Isidoro: Regina Austri «quae venit ad audiendam Sapientiam Salomonis, ecclesia intelligitur, quae ad Verbum Dei ab ultimis finibus terra congregatur», *Allegoriae quaedam scripturae sacrae*, p. 350. Asimismo *Herrade de Landsberg* dice: «Regina Austri id est ecclesia venit audire sapientiam veri Salomonis Jesus Christi» (*Hortus Deliciarum*, 1879-1899, pp. 40 y 41).

85 'La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba dans l'iconographie médiévale', *Gazette des Beaux-Arts* (1949) p. 101.

86 En otros lugares, como en Amiens y León, aparecen junto a los Reyes Magos, constituyendo, en este caso, la visita de la reina de Saba a Salomón un preanuncio de la Adoración de los Magos.

87 *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (1970), vol. III, p. 91; fot. 62.

88 La presencia de la filacteria, como atributo, en la representación de esta reina

del dosel que acoge a la reina, se divisa el torso de un león en actitud de marcha.

La figura de Salomón es digno parangón de la reina de Saba. Ceñido con corona semejante a la de su compañera, vuelve ligeramente la cabeza hacia ella. Su faz brilla con mirada majestuosa, a tono con su dignidad, y luce barba y cabellera similar a la de Moisés. Viste túnica, con sencillos pliegues verticales, y manto recogido en ruedo. Sostiene el cetro con la diestra, apoyándolo sobre el hombro del mismo lado; la izquierda, en actitud ya señalada, armoniza perfectamente con la de la derecha de Saba.

La última escultura de este grupo plantea también problemas de identificación. Lambert⁸⁹ se limita a decir que se trata de «un santo de largos cabellos con una espada en la mano». Tampoco Durán Sanpere y Ainaud⁹⁰ identifican a este personaje. Se trata de una figura de formas amplias y pesantes, que se ciñe ya a otros modelos. Está en posición frontal, no exenta de cierto hieratismo, con rostro de anchas facciones y larga cabellera, que cae sobre los hombros (lám. 114). Con su desmesuradamente alargada mano derecha sujeta una espada de largos gavilanes, y con la izquierda, el fiador. Porta airosamente el manto, que, recogido bajo el brazo izquierdo, se cruza por delante, originando un pliegado más rico y jugoso que el de las esculturas vecinas.

Esta escultura, a nuestro entender, debe identificarse con Judith⁹¹, la viuda liberadora del pueblo de Israel, a quien la Edad Media tuvo como prefigura de la «Virgen victoriosa del demonio»⁹². San Isidoro⁹³ evoca también a este personaje, junto con Esther, como imagen de la Iglesia. Encontramos asimismo la representación de Judith en la portada del crucero-norte de la catedral de Chartres, que, en esta ocasión, se alza en el lado contrario de la reina de Saba.

La factura de la Judith oxomense denota evidentemente una fecha de ejecución bastante posterior a la de las restantes figuras de las jambas. Produce un mayor efecto de solidez que éstas, manifestando más ostensiblemente su función de «estar de pie». Es, tipológicamente hablando, una escultura de fines del s. XIV o comienzos del siguiente, como lo testimonian el tratamiento de la cabellera, el de la frente —abombada y despejada, según la moda de la época— y el ritmo de los pliegues, que, según vimos, introduce claras variaciones compositivas con respecto al de las otras tallas. Hagamos por último constar que, en la bovedilla del dosel que protege a esta imagen, surge una figurilla masculina, de medio cuerpo, con atuendo de paje.

Todas estas esculturas de las jambas, aunque concebidas en ámbitos distintos, están sin duda relacionadas entre sí, no sólo por el hecho de formar grupos

—que rara vez la encontramos en la plástica monumental francesa— es usual en el gótico español. Generalmente se trata de una filacteria anepígrafe, si bien en uno de los repisones de la Librería o capilla de Santiago de la Catedral de León, aparece la reina en cuestión con su correspondiente filacteria, por la que, en esta ocasión, corre la siguiente inscripción: «verus est sermo audivi in terra mea. Regina Saba» (Vid. Merino Rubio, W., *Arquitectura hispanoflamena en León*, 1974, p. 139, fig. 72).

89 O. c., p. 267.

90 O. c., p. 94.

91 Así la identifican también Núñez Marqués, o. c., p. 2; Taracena y Tudela, o. c., p. 159, y Alcolea, o. c., p. 141.

92 L. Réau, o. c., vol. II, p. 337.

93 «Typum ecclesiae gestant, hostes fide puniunt, ac populum Dei ab interitu eruunt», *Allegoriae quaedam scripturae sacrae*, p. 350, en *Opera omnia...*, cit.

rítmicamente ordenados, sino también por su significación mística. Son piezas estimables de la plástica gótica, que nos revelan a un artista que, si bien no aporta nada nuevo a la concepción estatuaria del siglo, conocía perfectamente las tendencias estéticas prevalentes y, sobre todo, la obra programada en la catedral de Burgos. La desaparición de la portada principal de este templo nos priva de un elemento de primer orden a la hora de establecer filiaciones con los modelos burgaleses. Ahora bien, advertimos en nuestro maestro un cierto influjo del de la portada del claustro de la mentada catedral, portada que, por otra parte, Lambert⁹⁴ pone en relación estilística con la demolida en la época neoclásica. Tampoco podemos negar, como ya apreciaron Durán Sanpere y Ainaud⁹⁵, la existencia de algunos rasgos afines con el Maestro de las Torres. Es cierto que en Burgo de Osma se observa más sequedad y tiesura, menor refinamiento, pero precisamente por eso late en ellas una hispanización más intensa. Aquí, ya no es puramente todo la gravedad de Amiens. Sonrisa y ternura, movimiento y diálogo son, por el contrario, sentimientos ligados a los maestros de Reims, pero, a pesar de este eclecticismo, creemos que no puede discutirse la fuerte personalidad artística del maestro oxomense.

Cobija a estas imágenes un dosel común, con tracería de arcos trilobulados, protegidos por gabletes. Las enjutas contienen dragones, con sus características alas y larga cola, y otros animales similares a los citados, pero carentes de alas. Sus formas derivan claramente de las del «simurg» o grifo sasánida, que, traído de Oriente por los árabes, perdurará en el arte europeo a lo largo de toda la Edad Media. Estos animales, aquí, aparecen afrontados, mordiendo brotes vegetales, en idéntica actitud a los que, según hemos podido comprobar, decoran uno de los capiteles de la cripta de Saint Laurent de Grenoble y otro de Lavannes⁹⁶. Para J. Baltrusaitis⁹⁷ estos monstruos, sujetos a combinaciones rigurosas y entremezclados con ornamentación geométrica o vegetal, constituyen un claro ejemplo de las supervivencias románicas en el gótico.

En el parteluz figura una imagen, de tamaño natural, en mármol blanco, de Cristo como «Varón de dolores», enseñando los estigmas de la Pasión (lám. 115), tema que, como ya destacó Hernández Perera⁹⁸, llegaría a hacerse familiar a pintores, escultores y grabadores desde el s. xv al s. xviii. Esta imagen, que, según Loperráez⁹⁹, fue costeada por el cardenal González de Mendoza (1478-1483), nos evoca pinturas hispanoflamencas de la época, como la del maestro de los Reyes Católicos o Diego de la Cruz, entre otros muchos, y, sobre todo, la escultura de Pedro Millán¹⁰⁰. En la sala capitular de la catedral de Cuenca existe asimismo una imagen exenta de Cristo resucitado —atribuible, según Durán y Ainaud¹⁰¹, a Egas Cuemans o su círculo—, que guarda un cierto parecido con el de nuestra portada, aunque en aquél observamos un mayor goticismo, patente sobre todo en la anatomía del tórax. El de Burgo de Osma es también, indudablemente, un Cristo gótico, pero ya con alguna nota renaciente,

94 O. c., p. 266.

95 O. c., p. 94.

96 Ambos pueden verse reproducidos en Debidour, o. c., p. 31.

97 *Reveils et Prodiges. Le gothique fantastique* (1960) p. 55.

98 *Iconografía española. El Cristo de los Dolores*, AEA, XXVII (1954) pp. 47-62.

99 O. c., tom. I, p. 380.

100 Vid. Pérez-Embú, F., *Pedro Millán y los comienzos de la escultura sevillana* (Madrid 1973).

101 O. c., p. 313, fig. 304.

como por ejemplo, la manera de pulir las superficies, muy en la línea de lo de Vigaray. Aunque de distinta mano, pero de la misma escuela, creemos que es obra coetánea del púlpito —costeado también, según vimos, por el cardenal Mendoza—, es decir de la última década del s. xv.

Esta escultura se alza sobre una semicolumna, en cuyo capitel se divisan el escudo de los Mendoza y dos cuerpos serpentiformes con cabeza humana. La factura de estas dos últimas figuras nada tiene que ver con la del escudo. Son muy anteriores, sin duda del momento de la ejecución de la portada, es decir del s. XIII, lo que nos da pie a pensar que, originariamente, sobre este pedestal se alzaba una imagen de la Virgen, como Nueva Eva. También el mainel de la desaparecida portada gótica de la Catedral de Burgos mostraba, según López Mata¹⁰², una «preciosa imagen de Santa María». Para concluir el estudio del parteluz cabe decir que, la figura de Cristo se halla cobijada por un doselete poligonal del s. XIII, con tracería de arcos lobulados, albergados por gabletes.

En el dintel, sobre mochetas lisas, se desarrolla el tema de la Dormición de la Virgen. No olvidemos que, desde un principio, esta catedral quedó bajo la advocación de Santa María de la Asunción, cuya festividad, de origen oriental, fue, como es sabido, introducida en la iglesia occidental en la segunda mitad del s. VII¹⁰³. En la versión plástica de este tema adquirió primordial importancia la influencia de los Tránsitos y demás narrativa apócrifa sobre los últimos momentos de la vida terrena de la Virgen, muy impregnados en la mariolatría popular de estos siglos del gótico. Sabido es que casi todas las catedrales francesas consagradas a la Virgen muestran en su plástica algún episodio relacionado con su muerte. También en España menudean tales representaciones, como en Toro, Ciudad Rodrigo, León, Toledo, Vitoria, Laguardia, Deva y Pamplona, entre otros lugares.

El portal central de la fachada principal de Burgos, según A. Ponz¹⁰⁴, estaba asimismo dedicado a la Asunción de la Virgen. López Mata¹⁰⁵ especifica que este tema aparecía en el dintel, reservando la parte superior del tímpano para la representación de la Santísima Trinidad, datos que, una vez más, vienen a confirmar la estrecha relación iconográfica que debió existir entre esta portada y la de Burgo de Osma. En nuestra portada se ha elegido la que puede considerarse escena capital de todos los relatos apócrifos: el planto o presencia de los apóstoles velando el cuerpo de la Virgen. El arte bizantino había abreviado ya el tema en una sola representación (Koimesis), aunando la Dormición con la elevación de su alma al cielo. El arte occidental recogerá esta fórmula, si bien introduciendo algunas variantes —sobre todo a raíz de la primera versión monumental de este tema, en Senlis—, como la Coronación de María por su Hijo.

La versión que mayores afinidades iconográficas guarda con el dintel oxomense la encontramos —dentro del gótico español— en la Portada de la Majestad de la Colegiata de Toro. No obstante, creemos que no puede hablarse de dependencia estilística ni tampoco de derivación iconográfica de un lugar a otro. Las analogías, a nuestro juicio, pueden explicarse por el hecho de que en ambos casos se haya partido de un modelo común, de una plantilla preestablecida. He-

102 O. c., p. 43.

103 M. Jugie, *La mort et l'assomption de la Sainte Vierge* (1944).

104 O. c., vol. XII, p. 23.

105 O. c., p. 43.

mos de pensar que, en la Edad Media, abundarían álbumes como el de Villard de Honnecourt, aunque no hayan llegado hasta nosotros.

En el dintel de Burgo de Osma se alinean seis apóstoles a cada lado del lecho fúnebre, que, de acuerdo con los relatos apócrifos, velan el cuerpo de María. Están distribuidos en grupos simétricos de a dos, recordándonos la disposición de San Vicente de Avila. Todos figuran de pie, excepto los dos correspondientes a cada extremo, que se encuentran sentados. Visten túnica y manto, dispuestos de manera distinta en cada personaje. Los pies, según ley iconográfica, asoman desnudos bajo sus túnicas. No en todos podemos precisar sus nombres, pues carecen de epígrafes identificadores y los atributos que portan, excepto en algunos casos, no son determinantes. Enumerados de izquierda a derecha, se halla en primer lugar San Juan, imberbe y juvenil, con cabello corto, a lo doncel, y expresión compungida (lám. 117). Inclina la cabeza hacia la derecha, apoyándola en el manto, que recoge con la mano del mismo lado, en actitud muy similar a la de los calvarios medievales. Mantiene un libro abierto en la pierna izquierda, a la vez que introduce algunos dedos de la mano de ese lado entre sus páginas.

El segundo Apóstol, también sedente, es una magnífica escultura en la que el artista, en su obsesión naturalista, ha diseñado incluso, con perfecta simetría, las arrugas de la cara (lám. 116). Dirige su mirada hacia el libro, que sujeta con ambas manos, insinuando la lectura con la boca semiabierta. Este apóstol presenta una gran afinidad iconográfica con el que se levanta en cuarto lugar, a partir de la izquierda, en el dintel de la ya mentada puerta occidental de la colegiata de Toro. También en el gótico francés podemos observar figuras sedentes en actitud semejante a la de nuestro dintel, como las de los Profetas del portal izquierdo de la fachada occidental de Nôtre Dame de París.

El Apóstol que sigue figura ya de pie, en posición frontal, con espesa barba y mirada al frente (lám. 118). El manto, recogido entre sus brazos, origina en su caída un plegado de ritmo ondulado. Sostiene asimismo un libro abierto, haciendo el clásico gesto indicativo con el dedo índice de la mano derecha.

El cuarto Apóstol posa de perfil, con cabellos distribuidos en bucles y picuda barba. Ha perdido sus manos, que, según se deduce de la posición de la cabeza, debían sujetar un libro. El manto, recogido también entre los brazos, cae en este caso naturalmente. El Apóstol siguiente extiende entre sus manos una filacteria anepígrafe. No es, evidentemente, un atributo determinante, aunque, según Ferguson¹⁰⁶, hace referencia en muchas ocasiones a Santiago el Mayor. Luce manto terciado de derecha a izquierda, con abundantes pliegues diagonales, que contrastan con los de la túnica, redondeados y paralelos.

La sexta imagen, situada en la cabecera del lecho de María, representa a San Pedro, en actitud de concentrada interiorización, con barba y cabellos ensortijados, que vienen a acentuar su anchura facial (lám. 119). Su manto, recogido y con pliegues en rodeo, adopta la misma disposición que en el apóstol anterior. Tiene la mano derecha en actitud de bendecir, mientras que con la izquierda sujeta una llave —símbolo de los poderes recibidos— y la palma traída por el ángel. Este último atributo, de acuerdo con el relato de la mayoría de los

apócrifos, suele estar generalmente en posesión de San Juan. En la versión de un códice silense queda, sin embargo, justificada esta que, en un principio, podríamos considerar anomalía iconográfica. En este relato, al sugerir Pedro a Juan que sea él quien lleve la palma, responde el discípulo amado: «Tú eres Pedro y nos precedes en el apostolado. Tú debes ir delante y llevar esta palma en tu mano hasta el lugar de la sepultura»¹⁰⁷.

El centro del dintel está ocupado por el lecho de la Virgen, que tiene la cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha, cubierta con un velo y apoyada en una almohada (lám. 120). Su rostro, como suele ser norma, corresponde al de una mujer joven. La cama —elemento estético aportado por la literatura apócrifa y objeto siempre de especial cuidado—¹⁰⁸ posee sencillas patas, con remate troncocónico, y se cubre con telas, de plegado análogo a los que tapizan los basamentos de la fachada principal de la catedral de Reims.

Sobre el lecho mortuorio, al igual que en la Colegiata de Toro, dos ángeles recogen y elevan en una especie de largo cendal, el alma de María, en forma de busto orante. En la escena aparece otro personaje, el arcángel San Miguel, del que también hablan los apócrifos, con cabellera acaracolada y las manos en actitud de adoración. No encontramos, en cambio, la presencia de Cristo, a pesar de que, como ha subrayado J. M. Bover¹⁰⁹, todos los relatos apócrifos nos hablan de su asistencia a este acontecimiento. En la versión oriental, Cristo aparece entre los apóstoles con el alma de su Madre, sin embargo, el arte monumental del s. XIII se desentendió de la fórmula primitiva, por lo que raramente la figura de Cristo figura en la escena de la Dormición de la Virgen¹¹⁰.

A los pies del lecho se halla San Pablo, escultura de gran fuerza caracterizadora, que luce su clásica calva, barba picuda, arrugas en la frente y pronunciados arcos superciliares (lám. 121). Con aire compungido, de acusado contenido emocional, mantiene un libro abierto entre sus manos. El manto cae suelto por los lados. La escultura del apóstol vecino, magnífica, es digna de la escuela de Reims. Porta un libro cerrado en la izquierda, mientras que la diestra recoge el manto, terciado en este caso en dirección opuesta a la del resto de sus compañeros (lám. 122). El apóstol siguiente, noveno de la serie, ostenta larga y ondulada barba. Su mirada, baja y recogida, nos confirma la existencia de un libro entre sus manos, ya desaparecidas (lám. 123).

El décimo apóstol muestra barba, cabellos distribuidos en bucles y un libro abierto entre las manos. El manto ofrece una vez más pliegues en ruedo. Tanto esta figura como las dos anteriores adelantan ligeramente la pierna izquierda, acusándose en el manto la incidencia de la rodilla. Los dos últimos apóstoles están sentados; el de la izquierda, ha perdido la mano diestra y sujeta con la contraria un libro cerrado, que apoya en la rodilla. Gira levemente su cuerpo hacia el apóstol vecino, identificado con Santo Tomás (lám. 124), al que se ha representado joven, lampiño y con el cíngulo del vestido de la Virgen —del que nos hablan los apócrifos— entre sus manos¹¹¹.

107 *Le Liber Mozarabicus Sacramentarium et les manuscrits mozarabes* (Paris 1912), col. 786 ss., publicado por Dom Marius Férotin.

108 Vid. B. Nieto, *La Asunción de la Virgen en el Arte* (1950) p. 175.

109 'La Asunción de María en el «Transitus W» y en Juan de Tesalónica', *Rev. de Est. Eclesiásticos* (julio-septiembre 1946) p. 428.

110 E. Mále, *o. c.*, p. 197.

111 Este tema, tan caro al mundo gótico, hace su aparición en España, como ya señala Azcárate, en la portada de los pies de la catedral de Ciudad Rodrigo, alcanzando

Orden y claridad, de acuerdo con la estética escolástica, parecen regir toda la composición del dintel. Nos encontramos, como hemos podido apreciar, ante esculturas animadas por un fino sentido naturalista, de rostros serios, que dimanen nobleza y bondad, acordes con esa atmósfera de recogimiento interior que preside la escena.

En el tímpano, desentonando con la belleza del conjunto, se ha esculpido un jarrón de azucenas, símbolo mariano, labrado en 1885, que substituyó, por su mal estado de conservación, a una pintura mural del Juicio Final¹¹².

Del dosel de las jambas parten tres arquivoltas apuntadas por las que, adaptándose a su línea arquitectónica, se suceden numerosas figurillas, protegidas por doseletes. Estos —amedinados en unos casos, almenados en otros— exhiben en sus frentes tracerías de arcos trilobulados, cobijados por otros apuntados o por gabletes y alfices. Los doseletes, cuyo intradós imita bóvedas de crucería simple, actúan a su vez como repisas para las figuras inmediatamente superiores. Albergando a estas arquivoltas, se extiende otra, adornada con un suntuoso bestiario, entremezclado con motivos vegetales, en el que tampoco falta la figura humana (láms. 125, 126).

En la primera arquivolta —siguiendo la descripción de dentro afuera— se divisan, doce doncellas y donceles, más la figura de la clave. Todos lucen túnica y manto. Enumerados de abajo arriba, portan los siguientes atributos: 1) un libro cerrado en la mano izquierda, mientras que la diestra coge el fiador; 2) una copa en la izquierda; 3, 4 y 5) libros cerrados, alguno con pronunciados herrajes en sus cubiertas; 6) una copa, que sostiene con la izquierda; 7) figura, situada en la clave, que representa a un ángel sentado, con las manos en la rodilla; 8) esta escultura se aparta iconográficamente de las demás. Se trata de una dama con tocado y barbuquejo, mano izquierda en el fiador y diestra que, quizá, portaría una filacteria, actualmente desaparecida; 9) libro cerrado, en la izquierda, y derecha en el fiador; 10) ha perdido la mano izquierda y, con ella, el atributo; 11) libro cerrado; 12) una copa, que a través del manto, mantiene con la izquierda; ha perdido el atributo de la mano contraria, que quizás se tratase de la palma del martirio, ofrecida junto con el cáliz de su sangre; 13) libro cerrado.

Llenan la segunda arquivolta catorce figuras coronadas, sentadas en sencillos tronos, que representan a los ancianos del Apocalipsis. Posan vestidos con túnica y manto, con los siguientes instrumentos musicales: 1) la cornamusa. El anciano se nos ofrece en el momento de insuflar aire al odre o saco, que actúa como depósito. Fue éste, al parecer, un instrumento muy celebrado tanto por las clases altas como por las bajas¹¹³. 2) Se trata de un cordófono de caja redondeada. El ejecutante ha perdido el arco que, sin duda, tenía en la mano derecha, mientras que con la izquierda pulsa las cuerdas, Apoya el instrumento en la rodilla izquierda, con lo que el clavijero queda perfectamente visible; lo identificamos con una rota o fídula (lám. 128). 3) Cordófono de forma triangular, corresponde a un modelo de arpa que C. Sachs¹¹⁴ ha dado en llamar «gótico». Fue el instrumento preferido de juglares y menestrales¹¹⁵. 4) Creemos que se

después ejemplos tan característicos como las portadas de Vitoria y Laguardia. Azcárate, *El protogótico hispánico*, cit., p. 61.

112 Núñez Marqués, *o. c.*, p. 3.

113 R. Bragard y J. de Hen, *Instrumentos de música* (Barcelona 1976) p. 50.

114 *Historia Universal de los instrumentos musicales* (Buenos Aires 1947) p. 252.

115 Bach, R., *Pequeño diccionario de la música* (1944) p. 23.

trata de un albugue (lám. 127), especie de flauta rústica, con embocadura y campana de cuerno, muy usada para acompañar canciones y bailes campestres ¹¹⁶. 5) Tímpanon o dulcema, instrumento que ya vimos en la portada de los pies de la nave. El ejecutante tiene los dedos de la izquierda en las cuerdas; no conserva la derecha, con la que percutía el instrumento. 6) Cordófono, con caja periforme y mástil partido en ángulo recto. Se trata de un laúd. El ejecutante pulsa las cuerdas con la izquierda y ejecuta la melodía con la derecha. El anciano que sigue, séptimo de la serie, no conserva el instrumento.

En la clave de esta arquivolta campea un pequeño animal fantástico, con cuernos, que, en actitud desafiante, apoya las patas delanteras en los doseles de las figuras adyacentes. Puede hacer alusión a la bestia del Apocalipsis. El 8º anciano tañe una vihuela periforme de arco, con sus cinco cuerdas de rigor y dos calados en la caja. No se conserva el clavijero, como tampoco la mano derecha del ejecutante, que sujetaría el arco, quizás curvo y primitivo, tal como eran los españoles de aquel tiempo ¹¹⁷.

El anciano colindante porta un organistrum, instrumento derivado de la viella, pero en el que las cuerdas no se frotan por un arco, sino por una rueda dentada oculta en el interior, que se hacía girar por medio de una manija ¹¹⁸. El ejecutante de nuestra portada hace girar esta manija o manubrio con la diestra, reservando la izquierda para teclear las piezas de madera, sitas al lado del mango. El organistrum fue pronto desplazado como instrumento de iglesia por el órgano, pasando a la música popular como «lira mendicorum» ¹¹⁹. La figura siguiente mantiene un órgano portátil, instrumento que solía colgarse del cuello del tañedor. Con la mano derecha se pulsaba el teclado, que tenía tantas teclas como tubos, y con la izquierda se hacía funcionar el fuelle, situado en la parte posterior.

La figura adyacente —undécima de la serie— tañe un salterio de «medio caño», tal como lo denominaba el Arcipestre de Hita. El ejecutante apoya el instrumento sobre las rodillas, aunque éste también podía colgarse del cuello. El salterio poseía la caja de resonancia en la parte superior y las cuerdas en la inferior y, a diferencia del tímpanon, se tañía mediante un plectro o con los dedos ¹²⁰. El anciano que viene a continuación sostiene una guitarra con la izquierda, apoyándola en el hombro de ese mismo lado (lám. 130). La figura siguiente sostiene con ambas manos una vihuela de mano (lám. 129), instrumento que también aparece en la puerta de San Miguel. Pone punto final a la serie de Ancianos una figura que ha perdido la mano izquierda y el correspondiente instrumento musical.

La tercera arquivolta está ocupada por catorce efigies de ángeles alados, con semblante alegre y remansada placidez, entregados a la beata contemplación de la Divinidad y que portan objetos litúrgicos —aceiteras, cirios e inciensos—, libros, filacterias y coronas. Existe asimismo en esta arquivolta una doble representación de San Miguel, haciendo cada una de ellas referencia a un suceso distinto de su actuación. Encontramos en primer lugar el tipo acostumbrado del arcángel apocalíptico, como dominador de Satán, en el momento de hundir su

116 Brenet, M., *Diccionario de la Música*, 2 ed. (Barcelona 1962) p. 23.

117 F. Sopena y A. Gallego, *o. c.*, p. 45.

118 C. Sachs, *o. c.*, p. 259.

119 F. Sopena y A. Gallego, *o. c.*, p. 62.

120 *Ibid.*, p. 42.

lanza en las fauces del dragón, tema éste que, para Beigbeder¹²¹, constituye un trasplante occidental del culto que los coptos dedicaban a San Jorge. En la otra representación se nos muestra realizando «el peso de las almas», tema que, como vimos, también halla acomodo en la puerta de San Miguel. Sujeta una cruz flordelisada con la derecha y con la izquierda la consabida balanza con las almas, representadas por dos figuritas desnudas, una de ellas en actitud orante (lám. 131). A la derecha, observamos un grotesco diablejo —tal, como por influencia de los misterios, aparece en el s. XIII—¹²², en ademán de empujar hacia abajo uno de los platillos, con objeto de desnivelar la balanza. Premeditadamente, no se ha colocado a dicha figura en primer plano, sino detrás, dando la impresión de que está «fuera de sitio», recurso éste con el que se pretende insinuar la idea del demonio actuando subrepticamente¹²³.

Si, por un lado, las dos imágenes de San Miguel efigiadas en esta portada ratifican el contenido escatológico del programa, por otro, se pretende asegurar con su presencia el amparo de la iglesia contra la entrada del demonio y del pecado, pues no hemos de olvidar que los cristianos siempre han tenido a este ángel como protector de la Iglesia, viendo en él «al portaestandarte celeste que introduce en la vida eterna»¹²⁴.

Por último, en la arquivolta más exterior, dispuesta a modo de chambrana, se inserta un magnífico bestiario —hasta ahora tenido por misterioso—¹²⁵, de técnica naturalista, entreverado con exhuberantes y estilizadas palmetas. A nuestro juicio, hemos de ver en la casi totalidad de estas figuras versiones plásticas del infierno y del pecado, quedando inmersas, según veremos, dentro de un programa iconográfico definido y unitario. Siguiendo el mismo orden que en otras arquivoltas se ordenan así:

1) un dragón en el que, con arreglo a una fantasía de cuño apocalíptico, aparecen bien visibles sus caracteres teratológicos: cuerpo de reptil cubierto de escamas, garras, alas desplegadas, afilados colmillos y aliento, que exhala en forma de rayos (lám. 132). Animal de larga tradición, es conocido todavía en la Edad Media como bestia maldita por las Escrituras, simbolizando al demonio, condenado a combatir eternamente¹²⁶.

2) animal de la misma naturaleza que el anterior, pero que, a causa de los deterioros, se encuentra sin cabeza y parte del cuello.

3) monstruo híbrido. El cuerpo, por su cola y garras, tiene aspecto de león; la cabeza, en cambio, es humana, masculina, con larga cabellera (lám. 133). Suponemos que se trata de una esfinge. El cuadrúpedo con cabeza humana suele hacer alusión a la pasión dominando al hombre e introduciéndose en él¹²⁷.

4) creemos ver el mismo animal anterior, aunque en diferente postura; ha desaparecido su cabeza que, por la disposición del cuello, adivinamos que la introduciría entre las patas.

5) reptil con larga cola y patas, con la cabeza vuelta hacia la palmeta. Es una variante del dragón (lám. 134).

121 *La Simbología* (Barcelona 1970) p. 101.

122 J. Levron, *Le Diable dans l'art* (Paris 1935) p. 53.

123 E. Castelli, *Lo demoniaco en el arte* (Santiago de Chile 1952) p. 33.

124 *Dictionnaire historique des saints*, dirigido por J. Coulson (Paris 1964) p. 277.

125 Arranz, J., *o. c.*, p. 34.

126 J. P. Clévert, *Bestiaire Fabuleux* (Paris 1971) p. 161.

127 Réau, *o. c.*, I, p. 120.

6) figura análoga a la anterior, pero representada en esta ocasión con cabeza humana.

7) dragón, que por su tipología nos recuerda al que, junto con el león, adorna el pedestal del Beau Dieu de Amiens.

8, 9 y 10) identificamos a estas imágenes con tres arpías masculinas —una actualmente descabezada—, con sus típicas pezuñas y cuerpo de pájaro. Las alas, como suele ser norma en la representación de estos animales, aparecen replegadas (lám. 135). Las arpías simbolizan, en opinión de Debidour¹²⁸, la tentación y el pecado. Son, pues, animales de carácter negativo.

11) esta figura, y la siguiente, constituyen las únicas representaciones humanas de la arquivolta. Se trata de un hombre sentado, con la cabeza apoyada en la mano izquierda, en actitud pensativa. Con la derecha da la impresión de que agarra o esconde algún objeto. Entre sus piernas divisamos una especie de bolsa, que bien pudiera hacer alusión a la condición de avaro o usurero del efigiado. Creemos, pues, que se trata de una alegoría de la avaricia. Este tema se había acuñado ya en el románico y, concretamente en nuestra provincia, lo encontramos en uno de los canecillos de la iglesia de San Juan de Rabanera, de Soria. No olvidemos que la avaricia, junto con la lujuria, fueron los vicios más fustigados por la Iglesia en la época medieval.

12) expresiva versión de un preso, con las argollas atadas en pies y cuello, unidas por una cadena, cuyos eslabones aparecen cogidos por las manos del desdichado (lám. 136).

13 y 14) se trata de sendos dragones, dispuestos en idéntica posición, con la cola enredada en espiral y la cabeza vuelta hacia atrás para morder la palmeta.

15 y 16) dos dragones parejos a los anteriores.

17) figura difícilmente identificable por su mal estado de conservación. Sólo logramos ver un cuerpo reptiliforme.

Vienen a continuación, en torno a la clave, una serie de figurillas, desgastadas por la intemperie, por lo que resulta imposible percibir sus detalles.

18) dos dragones afrontados, que, como repetidamente encontramos en el románico, vuelven las cabezas hacia atrás para morder unos brotes vegetales.

19 y 20) arpías femeninas (lám. 137).

21, 22 y 23) cuadrúpedos, con sus grotescas cabezas vueltas hacia atrás, en actitudes agresivas. Encierran asimismo un carácter negativo y tenebroso, pues debemos entenderlos como encarnaciones de las potencias demoníacas (láminas 138, 139).

24) águila, actualmente descabezada, con las alas desplegadas, adoptando ese gesto característico de rapaz vencedora. Como tantos otros, el águila es un símbolo dual. Unas veces encierra un carácter cristológico; otras, por el contrario, representa las fuerzas del mal, considerándose como un ave de rapiña, símbolo del demonio¹²⁹. En Burgo de Osma, de acuerdo con la idea general que parece regir el conjunto, posee también una connotación negativa.

25) se trata de un gallo, interpretado con gracia y lozanía (lám. 142), animal que, por su canto matinal, constituye la mayoría de las veces una imagen

128 *Le bestiaire sculpté en France* (Arthaud 1961) p. 225.

129 Clévert, o. c., p. 27.

de Cristo, quien con su resurrección acabó con las tinieblas y la muerte. Tiene, sin embargo, en otras ocasiones, un carácter negativo. Así, para Debidour¹³⁰ el gallo puede llegar a simbolizar la cólera agresiva. Tampoco Réau¹³¹ descarta el carácter demoníaco de este animal, viendo en él un símbolo de la negación de San Pedro. En Burgo de Osma, de acuerdo con el contenido del programa, hemos de entenderlo como un símbolo de la tentación demoníaca.

26) amalgama de pájaro-reptil monstruoso, con dos patas, que identificamos con el basilisco (lám. 140), uno de los animales con mayor capacidad de metamorfosis, de ahí que su aspecto varíe a veces tanto de unos modelos a otros¹³². El hecho de que, en nuestra arquivolta, figure debajo del gallo puede quedar justificado por la leyenda que lo creía nacido de un huevo incubado por ese animal. Para la Edad Media, este «rey de las serpientes» constituía una imagen de Satanás¹³³. Es, pues, figura de carácter negativo.

27) se trata de una sirena-pep, figura de origen asirio-babilónico, que, en nuestra portada, aparece representada con una figurita humana —¿una niña?— entre las manos (lám. 140). La literatura medieval siempre las ha considerado como símbolos de la tentación diabólica y de la lujuria¹³⁴. La presencia de la figurita atrapada entre sus manos puede hacer referencia precisamente a la trampa en que caen las almas, atraídas por las seducciones y encantos de la sirena, es decir, de la pasión.

28 y 29) cuadrúpedos con garras de león, y alas y cabeza de águila, que identificamos con grifos (lám. 141). Según fórmulas de la estilización ornamental, estos animales introducen sus colas entre las patas, pasando a lo largo del costado, para acabar en penacho por detrás de los riñones. Los grifos, aparte de su función decorativa, poseen también significaciones simbólicas; unas veces —las menos—, cristológica; otras, demoníaca¹³⁵. En nuestra portada, de acuerdo con esta última significación, aparecen como evocadores del mal y de las tinieblas.

30) figura con cuerpo reptiliforme segmentado, dos patas, tronco y cabeza humana y alas desplegadas (lám. 131). Tañe una especie de flauta. Es posible que con esta imagen se quiera hacer referencia a los ángeles caídos, idea que viene asimismo sugerida por la presencia ya descrita de la sirena, seres éstos a los que el Libro de Enoc cita como mujeres de los mentados ángeles¹³⁶.

31) dragón de rasgos similares a los descritos anteriormente.

32) un dromedario, con su característica giba y sinuoso cuello. En la simbología cristiana, unas veces refleja la sobriedad y la obediencia, y otras, el orgullo y la concupiscencia¹³⁷, significación esta última que encaja bien con el programa aquí desarrollado.

33) como último eslabón de esta sugerente cadena de imágenes zoológicas, se nos ofrece un oso de formas cargadas y rudas, con su clásico pelaje y toscó hocico (lám. 143). Es también animal demoníaco, como queda reflejado en uno

130 O. c., p. 314.

131 O. c., vol. I, pp. 88 y 107.

132 El modelo de Burgo de Osma empareja con el que recoge Clebert, en o. c., p. 52.

133 Réau, o. c., vol. I, p. 144, y Clebert, o. c., p. 51.

134 Vid. Réau, o. c., vol. I, p. 118, y *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, introducción y notas de N. Guglielmi (Buenos Aires 1971) p. 91, nota 86.

135 Réau, o. c., vol. I, p. 117.

136 *Ibid.*, p. 118.

137 Clévert, o. c., p. 92.

de los sermones de San Agustín, quien se expresa así: «Puesto que el oso tiene su fuerza en las garras y el león en sus fauces, esas dos bestias constituyen la imagen del diablo»¹³⁸.

No podemos dudar, pues, del carácter docético que, sin excluir lo decorativo, encierra el bestiario de esta arquivolta. Desfilan a lo largo de ella animales de carácter negativo, encarnaciones plásticas de potencias demoníacas, que van bien con el contexto iconográfico del conjunto de la portada. La mayoría de las figuras de las arquivoltas analizadas parecen corresponder a la misma mano. Son, por lo general, tallas correctas, en la línea de las del dintel y, evidentemente, mucho más finas que las de las arquivoltas de la puerta de San Miguel. Hay, no obstante, algunas, sobre todo las más cercanas a las claves, de factura menos cuidada, mucho más rudas incluso que las situadas en las arquivoltas de la ya citada portada del claustro burgalés, con las que Durán y Ainaud¹³⁹ han querido relacionarlas.

Las figuras efigiadas en la portada del crucero de nuestra catedral forman, a tenor de lo visto, un bloque con hilación temática indudable. Resumiendo sucintamente el contenido iconográfico de la misma, establecemos el siguiente esquema: ateniéndonos, en primer lugar, al examen de las esculturas primigenias, en las jambas: visión mariana. En el zócalo que sirve de pedestal a estas imágenes: motivos florales tradicionalmente dedicados a la Virgen. En el dintel: tema mariano. En las tres arquivoltas: la visión de la Gloria, representada, en la arquivolta más interior, por doce figuras masculinas y femeninas de bienaventurados, con diversos objetos, tales como libros, copas, pomas, etc.; en la segunda arquivolta, por catorce ancianos, con sus coronas e instrumentos musicales, y en la arquivolta más exterior, por catorce ángeles con diversos objetos líricos, entre otros.

A su vez, en las claves de las arquivoltas se suceden, de la más exterior a la más interior, estas tres representaciones: un ángel, que se corresponde perfectamente con el grupo de los ángeles; un pequeño animal fantástico, posible alusión a la bestia del Apocalipsis, y una figura sedente, de apacible rostro, a la que suponemos otro bienaventurado. Finalmente, las diversas imágenes de la chambrana quedan como probable referencia al infierno, la tentación y el pecado, con los animales descritos, el aherrojado en la cárcel, etc., en conexión con la presencia de San Miguel en el Cielo, efigiado como vencedor de Satán y pesador de las almas.

En las sucesivas reformas de la portada se tuvo indudablemente en cuenta este programa iconográfico, pues, en las jambas, la figura de Judith es símbolo mariano y, a su vez, referencia al caudillaje, como Moisés, en el otro lado. Asimismo la presencia de Cristo Salvador en el parteluz, mostrando las llagas y con la serpiente a los pies, destaca la derrota del demonio y el triunfo de la Redención sobre el pecado.

En el tímpano, suponemos que se programaría la representación de la Coronación de la Virgen, en relación inmediata con la Visión de la Gloria de las arquivoltas. Ignoramos si la idea llegó a plasmarse plásticamente. Sí sabemos, en cambio, que, en dicho tímpano, figuró una pintura del Juicio Final —quizá

138 Cita recogida por N. Guglielmi en sus comentarios a *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, cit., p. 85, nota 10.

139 *O. c.*, p. 94.

ejecutada durante las reformas del s. xv—, tema que guarda relación natural con el contenido iconográfico de las arquivoltas y chambrana, así como con el Cristo del parteluz.

Respecto a la fecha de la portada —a la que, con evidente error, Loperráez¹⁴⁰ consideró obra del s. xv—, nada consta documentalmente. Sabemos que, por 1275, todavía no estaba concluida la fábrica de la catedral y que debido a ello el obispo don Agustín (1261-1286) trató de extender la devoción de San Pedro de Osma a otras diócesis, con objeto, dice el propio Loperráez, de «sacar algunas limosnas para continuar la obra»¹⁴¹. Como, por otra parte, el análisis estilístico de las formas nos remonta a una fecha avanzada dentro del s. XIII, estimamos que esta portada hubo de levantarse durante el largo mandato del mencionado obispo, y concretamente en torno a 1280. La desaparición de la fachada principal de la catedral de Cuenca convierte a la del crucero de Burgo de Osma en uno de los mejores exponentes en Castilla de la influencia de la escultura francesa de Champaña, difundida a través de los maestros de Burgos, constituyendo, como bien dice Bertaux, «una verdadera traducción del arte francés en dialecto castellano»¹⁴².

Cobija la puerta un gran arco renacentista, con intradós casetonado, dispuesto entre dos robustos estribos de perfil escalonado. En la balaustrada de la tribuna que se habilitó sobre dicho arco, campean las armas del comitente, el obispo don Enrique Enriquez (1602-1610). La contratación de estas obras se llevó a cabo el 15 de agosto de 1606, entre el canónigo Juan Ruiz y el maestro de cantería y carpintería Domingo de Cerecedo, conforme a la traza de Andrés Gil de Marrón¹⁴³.

Adosado al hastial sur del crucero, sobre la actual capilla del Rosario, se alzaba la torre levantada por el obispo Fonseca (1493-1505) y que, como ya quedó reseñado, debido a su mal estado de conservación, se hundió en parte en septiembre de 1734. Constaba de tres cuerpos —que todavía subsisten hoy—, más el de campanas, desaparecido en el citado año. El cuerpo inferior está ocupado por la actual capilla del Rosario, transformada, según vimos, en el s. XVIII. El cuerpo siguiente muestra un óculo, con tracería sensiblemente parecida a la de uno de los vanos del segundo tramo de la nave principal (lám. 144). Este óculo se halla protegido por un chambrana, con decoración figurativa y vegetal, ya muy erosionada. Tres de sus dovelas exhiben figuras humanas, de ruda talla; una, al parecer, con una filacteria entre sus manos; otra, con una espada, y la tercera, que identificamos con un diácono. Corona la chambrana otra figura humana, actualmente descabezada, que porta en su izquierda un objeto irrecognocible. Estilísticamente, tanto estas imágenes, como los motivos vegetales que llenan las restantes dovelas, se relacionan con la plástica de la puerta situada a los pies de la nave y con las figuras de las ménsulas que sostienen las chambranas de los óculos de los dos tramos finales de esa misma nave.

El cuerpo que viene a continuación está perforado en dos de sus frentes por ventanales, que cobijan dos arcos apuntados y éstos, a su vez, otros trilobulados, con óculos foliados en las enjutas. En las jambas se alzan columnitas con capiteles vegetales, que denotan una factura avanzada dentro del s. XIII, y basas

140 O. c., tom. I, p. 380.

141 *Ibid.*, p. 255.

142 *Histoire de l'Art*, dirigida por A. Michel, vol. II, 1ª parte, p. 281.

143 A.H.P. de Soria. Registro de Jerónimo Escalante. Año 1606, fol. 139.

que, por el contrario, ostentan diseños propios del gótico final, lo que nos hace suponer que fueron reformadas en la época del obispo Fonseca, cuyas armas campean en el frente occidental, debajo del actual tejado. Se cierra este cuerpo con bóveda de crucería sencilla, de una sola clave, decorada con motivos vegetales. Los nervios, de perfil ochavado, semejante al que desarrollan los de las cocinas cistercienses, parten de ménsulas, que muestran rudas figuras humanas con las actitudes propias del atlante (láms. 145, 146) y escenas que, por el deterioro, no hemos podido identificar.

La torre se viene atribuyendo al obispo Fonseca¹⁴⁴. En rigor, este prelado debió de limitarse exclusivamente a levantar el ya desaparecido cuerpo de campanas. Los restantes, en nuestra opinión, existían ya desde mucho antes. Los dos primeros, como lo atestigua el trazado del óculo, parecen corresponder a la primera etapa de las obras; el tercero, en cambio, a tenor de la tipología de las ventanas, parece obra algo posterior, coetánea del hastial sur del crucero. En este cuerpo, empero, se constatan algunas readaptaciones posteriores. Unas, llevadas a cabo por el propio Fonseca, v.gr., las de las jambas de las ventanas y la colocación de su escudo de armas en el frente citado; otras, de época indefinida, como el actual mainel de madera de una de las ventanas y, suponemos, que incluso los mismos nervios de su bóveda, con perfil un tanto extraño para la época, como si hubieran sido rehechos a raíz del hundimiento del cuerpo de campanas. Esta torre vendría a ser la segunda de la catedral, pues, al parecer, según dijimos en su momento, existía ya otra a los pies de la nave, en el lugar que hoy ocupa la capilla de San Roque.

Respecto al sistema de contrarrestos de la catedral, hemos de consignar que la estabilidad de la cabecera se consigue por estribos, cuya parte superior forma debajo del tejado como un contrafuerte secundario, más estrecho que el contrafuerte propiamente dicho (lám. 147). Se trata, pues, de un perfil característico del Norte de Francia, tal como podemos encontrarlo en la catedral de Laon, en la iglesia de Saint-Yved de Brain o en la abadía de Saint-Léger de Soissons. En España también se emplean contrafuertes similares en la catedral de Cuenca, con lo que, una vez más, se confirma la estrecha conexión existente entre esta catedral y la nuestra.

En la nave se alzan arbotantes, concebidos con la fragilidad y ligereza que caracterizan a los de las fábricas del s. XIII. Para reforzar el punto de unión de estos miembros con los estribos adosados a la nave fue preciso levantar medias columnas, cuyos robustos capiteles asoman, en algunos casos, por encima de los tejados de las naves laterales. Las presiones de la nave, recogidas por los citados arbotantes, son transmitidas a otros contrafuertes, reconstruidos por el obispo don Alonso de Fonseca (1493-1505), que muestran interesantes labores figurativas, hasta ahora tenidas por estos aprovechados de la desaparecida catedral románica¹⁴⁵. Estos contrafuertes rematan en pináculos de gran riqueza plástica, que, en síntesis, vienen a estar compuestos por cinco prismas cuadrados acabados en pirámides, que se agrupan así: un gran prisma, presentado de esquina, rodeado de los cuatro restantes, de menores dimensiones y situados frontalmente. Los cambios de plano de los diferentes prismas han dado lugar a que estos pináculos reciban el nombre de «pilares recambiados»¹⁴⁶, que, aunque

144 O. c., pp. 129-30.

145 Arranz, o. c., p. 30.

146 F. Chueca, *La Catedral Nueva de Salamanca* (Madrid 1951) p. 170.

típicos del s. xv, los encontramos asimismo en el s. xiv, época a la que pertenecen los de nuestro templo, pues, según Loperráez¹⁴⁷, fueron construidos en 1344, por mandato del obispo don Bernabé. También a los pies de la nave, en el lado de la Epístola, se halla un pináculo de estas características coronando el contrafuerte allí situado.

Pasamos a continuación a revisar el material figurativo empleado en la decoración de estos contrafuertes, aunque el deterioro de las tallas y la altura en que éstas se encuentran impiden un apurado análisis de las mismas. En el contrafuerte de los pies de la nave, divisamos sendos ángeles en actitud de oración, dispuestos sobre una peana adornada con dos arpiás. Por encima de estos ángeles se divisan otros tres, dos de ellos turiferarios (lám. 148). Se trata, sin lugar a dudas, de un resto aprovechado, aunque no de la antigua catedral. La estructura de la peana, el plegado de las vestimentas de los ángeles que sobre ella descansan, así como la sonrisa de los turiferarios, van más allá del románico de transición, al que evidentemente recuerdan. Son también, en nuestra opinión, tallas ejecutadas en la primera etapa de las obras, coetáneas de la portada de San Miguel. La cornisa del contrafuerte ostenta decoración de bolas y un animal de tosca factura, debajo del cual aparecen empotradas las armas del obispo Fonseca.

En el primer contrafuerte, contando a partir de los pies, del lado de la Epístola de la nave, se aprecia una imagen de San Pablo, con una espada en la diestra, mientras que con la izquierda agarra el manto, a la par que sostiene un libro. A pesar de su mal estado de conservación, creemos que se trata de una talla popular del s. xv. La peana sobre la que descansa se adorna con temas vegetales y una tosca figura humana de medio cuerpo. El doselete ofrece en sus frentes tracería de arcos trilobulados, protegidos por gabletes (lám. 149). Por encima de esta imagen, junto al escudo de Fonseca, percibimos una serie de figurillas humanas, de tosca factura, cobijadas, en algunos casos, por arcos lobulados. En los laterales del contrafuerte, se distinguen arcos lobulados, albergados por gabletes, y bajorrelieves en la línea de los descritos. Las figuras que los componen muestran, unas veces, las manos juntas, y otras, levantadas, en actitud orante. Hallan asimismo acomodo en estas representaciones dos grandes flores de lis. Matando las esquinas del contrafuerte aparecen robustas columnas, con los fustes decorados con motivos a manera de ganchos y capiteles vegetales. Sobre éstos, sobresalen toscas figuras de animales, en actitud de gárgolas. Estilísticamente toda esta decoración emparenta con la de la portada de San Miguel.

El contrafuerte que sigue, muestra asimismo en sus frentes arcos lobulados protegidos por gabletes y sobre ellos, una representación relivaria pareja a la del anterior estribo (lám. 150). En el frente principal, se levanta en esta ocasión la imagen de San Pedro, con vestiduras pontificales. Parece también, como su compañero San Pablo, obra del s. xv. En el contrafuerte restante no encontramos novedad alguna digna de ser mentada. Su decoración muestra asimismo rudeza y convencionalismo (lám. 151).

Los contrafuertes del lado del Evangelio, que actualmente carecen de pináculos, repiten en general los mismos esquemas que los del lado fronterero. En el segundo, enumerado a partir del crucero, divisamos una interesante representación escultórica, que plantea algunos problemas de identificación. Se trata

147 O. c., tom. I, p. 293.

—por lo que atañe a la escena central— de dos personajes, uno masculino, a la izquierda, y otro femenino, a la derecha, en actitud de diálogo. Aquél muestra lengua cabellera, torso al descubierto y levanta la mano diestra, evocando el gesto indicativo del ángel de la Anunciación o el de San Juan Bautista. Su acompañante, en actitud sumisa, muestra la cabeza cubierta con el manto y una especie de bola en la mano izquierda (lám. 152). La escena, por las actitudes de sus protagonistas, recuerda indudablemente a la de la Anunciación. Ahora bien, difícilmente pueden encajarse dentro de las más usuales normas de representación de la misma la bola que porta la figura femenina y el torso desnudo, con que aparece representado el personaje masculino. ¿No podría tratarse, más bien, de la representación de Cristo con la Magdalena y que el objeto que esta supuesta figura lleva en la mano hiciera referencia al cofre de los ungüentos?

Ambas figuras parecen responder a tipos populares del arte hispanoflamenco. En la de la izquierda podemos advertir incluso ecos rogerianos. Cronológicamente deben reputarse, pues, como obras del s. xv. A los lados de este grupo escultórico se alzan otros dos personajes femeninos, que ocupan pequeños nichos, con arcos lobulados protegidos por gabletes. El de la izquierda, mantiene una rueda en sus manos, por lo que suponemos que se trata de Santa Catalina. En el de la derecha, no vislumbramos ningún atributo: se limita simplemente a recoger el manto con las manos. Estas dos últimas figuras parecen, en cambio, tallas de la primera etapa de las obras. En los restantes frentes del contrafuerte se suceden de nuevo figuras humanas y algunos rostros, coetáneos de los que vimos en los contrafuertes del lado de la Epístola.

En el contrafuerte siguiente observamos una extraña escena, integrada por dos figuras de largas cabelleras —una, además, barbada—, que unen sus manos, como si estuviesen realizando un juramento, por encima de un gran rostro masculino barbado. Sobre las manos, a su vez, aparece la consabida flor de lis (lám. 154). Parecen también obras del s. XIII. A los lados de este grupo encontramos otras dos figuras acogidas por nichos. La de la derecha —quizá un apóstol—, porta una filacteria en la diestra, a la vez que gira violentamente la cabeza hacia el lado contrario. Responde, en nuestra opinión, a modelos del s. xv. De la figura de la izquierda poco podemos decir, pues nos ha llegado descabezada.

Completan la decoración de este contrafuerte otros bajorrelieves, ya muy desgastados y mutilados. Sólo aparece reconocible una figura desnuda —quizás un putti—, representada con el sol en el pecho y una lanza en la izquierda. Tipológicamente va bien con la época del obispo Fonseca. Tanto el contrafuerte que nos ocupa, como el anterior, muestran, matando sus aristas, columnas parejas a las de los estribos del lado de la Epístola. Sobre sus capiteles, de tema vegetal, observamos rostros humanos o figuras de animales, en la línea de los que allí vimos.

El último de los contrafuertes del lado del Evangelio exhibe como único elemento decorativo una imagen femenina, con una filacteria en la mano izquierda (lám. 153), que posiblemente sea obra del mismo maestro que trabajó en la portada de San Miguel, pues presenta rasgos estilísticos afines a los de las imágenes de las arquivoltas: ojos abultados, orejas prominentes y los mismos esquemas en el plegado de las vestiduras.

En suma, por todo lo indicado se observará que resulta realmente difícil el llegar a determinar el programa iconográfico —si es que en realidad lo hay—

de la plástica de los contrafuertes de esta catedral. Lo que si está claro es que ninguna de estas figuras acredita factura románica; hay que descartar, pues, la posibilidad de que como se ha dicho sean restos aprovechados de la antigua catedral. Son, por el contrario, obras góticas, de talla, eso sí, muy popular y rudimentaria, razón por la que, en más de una ocasión, no podemos precisar si se trata de obras del s. XIII o del xv.

Para concluir el estudio del exterior de la catedral, queremos dejar constancia seguidamente de la decoración existente en las cornisas de las naves laterales del edificio, a la que también, erróneamente, se tiene como resto aprovechado de la catedral románica¹⁴⁸. Comenzaremos, en primer lugar, con la de la nave del Evangelio, ahora oculta por la cubierta de la cruzía meridional del actual claustro. En el citado lado, sólo se conserva la decoración de la cornisa correspondiente al tramo inmediato al crucero y la de la cornisa de los contrafuertes. El resto se ha perdido. En este tramo se suceden las siguientes figuras: en primer lugar un león, seriamente mutilado, en ademán de echarse sobre su presa, con la cola sobre el costado. Vienen después dos animales afrontados, descabezados, por lo que no podemos identificarlos con ningún tipo determinado. Con una de las patas delanteras disputan un objeto, hoy perdido. En la escena siguiente figuran dos animales, con muchos desperfectos, en actitud de lucha, y a su lado, dos aves descabezadas, en posición frontal y actitud de reposo; la de la derecha muestra un prominente abdomen, similar al de las palomas. Halla después acomodo, tras unas estilizadas hojas de acanto, un tema muy repetido en la iconografía románica: la lucha entre el guerrero y la fiera. El primero, vestido con cota de malla, trata de liberarse de su enemigo y, con la diestra, hunde su espada en el vientre del cuadrúpedo, que, erguido sobre sus extremidades posteriores, pretende arrebatar con las anteriores el escudo de su oponente (lám. 156). Encontramos seguidamente una expresiva cabeza de león, en actitud frontal, y dos felinos, uno de ellos con seis patas.

En la cornisa del primer contrafuerte de la nave, campean otros dos cuadrúpedos descabezados y, como gárgola, un animal fantástico, con cuerpo de ave y cabeza humana. Entre sus poderosas garras surge una cabeza de animal, identificable con la de un toro (lám. 155). Siguen luego temas vegetales, a base de hojas suculentas, muy estereotipadas, que, llevadas por un impulso vertical, se estiran hacia arriba, dejando desnuda la parte inferior, para incurvarse antinaturalmente sus puntas en la superior. Y, poniendo fin a la decoración de este contrafuerte, divisamos la cabeza de un perro y un personaje masculino, en cuclillas, con la mano derecha sobre la rodilla y la izquierda agarrando la barba.

A partir de aquí, según dijimos, se ha perdido la ornamentación que sin duda correría a lo largo del segundo tramo de la nave, pero reaparece en el estribo situado en dicho tramo, en donde, junto a hojas acantiformes, observamos dos cabezas de animales monstruosos y un rostro humano, todo ello de sabor muy primitivo. En la esquina del estribo, surge un águila, con las alas desplegadas y, a su lado una figura humana de medio cuerpo (lám. 157). Como gárgola actúa otro animal —quizás también un águila—, descabezado, que sujeta una bola con la pata izquierda. En el resto del estribo encontramos pal-

148 Arranz, o. c., p. 30.

metas y un personaje masculino, que, en actitud pensativa, apoya la barbilla entre sus manos.

En la cornisa del tercer contrafuerte se alinean en primer lugar la cabeza y patas delanteras de un animal y, entre muestras vegetales, otro, que adscribimos al grupo de los felinos. La gárgola —a cuyo lado figura un rostro femenino— representa, a nuestro modo de ver, a una posesa, en actitud de vomitar, vestida con manto. Mantiene la mano izquierda en el cuello, mientras que con la diestra agarra el cuerno de un personaje demoníaco, de fruncida frente y largas orejas. En la esquina del estribo aparece un cuadrúpedo con dos cabezas, una de humana expresión, y otra, con grandes hocicos. Y, a continuación de unas hojas de canto, una figura femenina, con la cabeza apoyada en las manos, en actitud expectante.

En el cuarto y último estribo, actuando como gárgola, encontramos dos representaciones superpuestas. La de arriba es una figura con rostro y cuerpo humano, y patas de animal, que sostiene un carnero entre sus manos. La de abajo, un doncel, que, emergiendo de unas monstruosas fauces, junta sus brazos, en postura impetrante (lám. 158). Siguen, a la derecha de la gárgola, un carnero, un rostro humano, un cordero y una figura humana, de medio cuerpo, descabezada, con las manos enlazadas.

En la nave de la Epístola, sólo se conservan las cornisas de los dos últimos tramos, pues las de los tramos restantes desaparecieron al levantarse las capillas (lám. 159). Muchas de las figuras que allí se acumulan están ya desgastadas por la intemperie. En general, vienen a repetirse los temas que vimos en la otra nave: rostros humanos, acantos, cuadrúpedos, leones de sabor primitivo y, como novedad, el tema de Sansón desquijarando un león. Subsiste asimismo en el último contrafuerte una gárgola, que viene a ser una repetición de la que vimos en el estribo que, en el lado del Evangelio, se corresponde con el que nos ocupa. La gárgola del contrafuerte vecino desapareció de su lugar al erigir la capilla de ese tramo y es muy posible que sea la que hoy en día hace esa función en la mencionada capilla.

Son también, como hemos podido ver, estas figuras de los canecillos de Burgo de Osma tallas rudas, de sabor primitivo, pero que, a nuestro juicio, tampoco guardan ninguna relación con el templo románico, pues entendemos que se trata de creaciones góticas, ejecutadas durante la primera etapa de las obras, con una finalidad exclusivamente ornamental.

Concluido así el análisis estilístico del templo propiamente dicho, hemos de consignar que, al carecer prácticamente de apoyatura documental, tenemos que circunscribirnos a los datos extraídos de dicho análisis para poder determinar su proceso constructivo. Estas son, en visión abreviada y telegráfica, nuestras conclusiones al respecto: el comienzo de las obras tiene lugar en 1232, fecha en la que todavía se están construyendo las catedrales de Burgos, Cuenca, Sigüenza y las abadías de Santa María de Huerta y de Las Huelgas, modelos en los que sin duda se inspiraron los maestros de nuestra catedral. Es muy posible incluso, como ya apunta Lambert¹⁴⁹, que las trazas se deban a alguno de los maestros de Cuenca, Sigüenza o Las Huelgas. Sabemos que por 1236, regentaba las obras un tal Lope —español a juzgar por el nombre—, a quien, en dicho año, junto con el cantero Juan de Medina, se cita como testigo en un acta del

monasterio de San Pedro de Gumiel, que entonces pertenecía a la diócesis de Osma¹⁵⁰.

En esta primera etapa de las obras, se procedería simultáneamente a la cimentación del edificio y a la erección del contorno general de los muros, de los soportes¹⁵¹ y de todas las capillas de la cabecera (incluida la mayor). En alzado la obra avanzaría de los pies a la cabecera. Así, en una segunda etapa, se llevaría a cabo el abovedamiento de los dos primeros tramos, enumerados a partir de los pies, de la nave principal, el de las naves laterales, el de las capillas y el del ábside de la capilla mayor, procediéndose asimismo como tarea inmediata a abrir las ventanas de los mencionados lugares, levantar las puertas de San Miguel y de la Capiscollía y decorar las cornisas de las naves laterales. En 1235, consta ya la existencia de la actual capilla del Santo Cristo —primera de las absidales, en el brazo norte del crucero— y en 1247, la de la capilla mayor, lugar en donde fue enterrado el obispo Pedro Peñafiel († 1246), fecha esta última por la que ya debían estar concluidos los trabajos a los que hemos hecho referencia. Juan Díaz (1231 a 1240) y Pedro Peñafiel (1240 a 1246) fueron los obispos impulsores de estas obras. Cuando en 1240, el primero de los citados abandonó nuestra diócesis para suceder en la de Burgos al obispo Mauricio, vino don Pedro, a la sazón canónigo de la capital burgalesa, cuya presencia constituiría una prueba más de que las numerosas analogías que la catedral de Burgo de Osma tiene con la iglesia de Las Huelgas no son fortuitas.

El abovedamiento del tercer tramo, contando a partir de los pies, de la nave mayor parece corresponder a una fecha ligeramente posterior a la de los tramos que le preceden, así al menos se deduce del análisis de su clave, algo más avanzada estilísticamente que las anteriores. A la vez que se cerró este tramo, debió de procederse a la ejecución de los óculos por los que recibe luz.

La tercera etapa de las obras coincidió con el Obispado de don Agustín (1261-1286), quien al ver que, por 1275, todavía no estaba concluida la fábrica de su catedral, procuró extender la devoción de San Pedro de Osma a otras diócesis, con objeto de conseguir los fondos necesarios para proseguir la obra. Sería, pues, a partir de esa fecha, cuando progresivamente se efectuaría el abovedamiento de la nave central (a partir del tercer tramo), el del crucero y el de los dos tramos presbiteriales, lugares todos ellos en donde tanto las claves como los capiteles de sus soportes presentan una clara unidad estilística. Respecto al cuerpo de luces de esta parte del templo, diremos que los vanos más antiguos corresponden a los del ábside de la capilla mayor, abiertos en la primera etapa de las obras y que, estilísticamente, emparentan con los hoy ocultos de la capilla de Nuestra Señora del Espino y con los de la capilla del Santo Cristo. Las ventanas de los dos tramos de la nave central inmediatos al crucero y las de los tramos presbiteriales parecen abiertas simultáneamente, durante esta tercera etapa de las obras; las de los brazos del crucero, en las que ya observamos rostros con función de ménsulas, denotan, en cambio, una factura algo posterior. Dentro de este mismo período, y en torno a 1280, ha de situarse también la fachada del hastial sur del crucero.

150 Dicha acta, citada por L. Serrano en su estudio sobre el obispo Mauricio de Burgos, se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (Gumiel-Burgos, 1236, 16 P.).

151 Hasta la altura de los capiteles, pues éstos, como ya quedó reseñado anteriormente, se irían tallando en las sucesivas etapas de las obras.

Una vez concluidos estos trabajos, las obras de la catedral quedaron interrumpidas hasta 1344, fecha en la que, según Loperráez, el obispo don Bernabé «resolvió el darle la última perfección, tomando por su cuenta el costear el claustro, enlosar la Iglesia de piedra caliza, hacer la sillería del coro, y poner por último alrededor de la fábrica de la Catedral, y en su conclusión una hermosa coronación de pirámides, y otros calados de piedra, al modo que la tienen las Iglesias de Burgos y León»¹⁵².

EL CLAUSTRO

El actual claustro, construido durante el episcopado de don Alonso Enríquez, entre 1511 y 1515, vino, al parecer, a sustituir a otro anterior levantado en el s. XIV por el obispo don Bernabé y del que ningún resto ha llegado hasta nosotros. Se comunica con el tramo inmediato al crucero de la nave lateral del Evangelio a través de una puerta de arco apuntado, sostenido por cuatro columnas acodilladas dispuestas sobre pedestales escalonados, que lucen capiteles vegetales, de silueta similar a los de las naves laterales. Es, pues, obra coetánea de éstas. A su vez presenta en la arquivolta exterior hojas estilizadas.

El claustro, elegante y de armónicas proporciones, desarrolla planta cuadrada, de 40 m. por lado. El interior está cerrado con un total de 24 bóvedas de crucería (siete en cada galería, contando dos veces las de los extremos), concebidas unas, sin arcos diagonales, con terceletes y ligazones, y otras, con combados en torno a la clave polar (lám. 160). Rodeando los nervios centrales aparecen tracerías con decoración de claraboya. Numerosas claves pinjantes, con diseños propios del último gótico, proporcionan mayor empaque al cierre. Es de advertir una clara tendencia a aislar la clave principal, evitando el excesivo entrecruzamiento de nervios en el centro, de ahí que casi siempre se prescindiera de los nervios diagonales o de las ligazones. Estas bóvedas, como en su momento veremos, fueron levantadas por el maestro de cantería Juan de la Piedra.

Los nervios arrancan de ménsulas historiadas, unidas por una imposta decorada con bolas, que se extiende por todo el muro. Entre los temas que en ellas figuran merecen ser constatados los siguientes: *en la galería oriental*, 1) un león en actitud agresiva (lám. 161); 2) la lucha entre un dragón y un guerrero; 3) y 4) un ángel en actitud de adoración y otro tenante de escudo, en cuyo campo se perciben las cinco llagas; 5) y 6); dos parejas de ángeles con instrumentos del martirio mesiánico (el látigo, la columna y los clavos); 7) una sirena, que agarra su cola con la mano izquierda y la de un gran pez con la diestra (lám. 162); 8) un ángel, con una vihuela de mano; 9) una figura femenina, con manto, en actitud de argumentar, y, por último, varios serafines, uno de ellos con la Santa Faz (lám. 163).

En la galería septentrional nos encontramos, en primer lugar, con una repisa sobre la que, hasta no hace mucho tiempo, se alzaba una imagen de la Virgen con el Niño, adornada con una escena de lucha entre un dragón y dos demonios, que acosan y aprisionan a un hombre. A continuación, y ya en las ménsulas de apeo de las bóvedas, se suceden: 1) la lucha entre dos cuadrúpedos, entrecruzados, que se muerden sus respectivas colas; 2) dos ángeles abrazados,

¹⁵² O. c., tom. I, p. 293. De las obras realizadas por el citado obispo sólo han llegado hasta nosotros, como ya vimos, los pináculos de los contrafuertes.

dándose la paz; 3) un ángel en actitud de adoración y otro con una filacteria entre sus manos.

Por último, en las *galerías occidental y meridional* podemos ver: 1) un tema de tradición románica: dos monstruos con cuerpos reptiliformes dispuestos antitéticamente; 2) un ángel con una filacteria en las manos; 3) la creación de Eva. En esta escena aparece Adán dormido, tendido sobre el costado derecho; Eva que surge del costado contrario, y el Señor bendiciendo a la primera mujer (lám. 164). Esta simplificación del texto del Génesis (III, 21, 22), que supone dos momentos distintos, extracción de las costillas de Adán dormido y su modelación posterior para formar a Eva, es muy común, como es sabido, en el arte medieval; 4) la lucha entre un personaje masculino y un animal de fuertes garras; 5) el Tetramorfos; 6) una figura masculina, con sombrero, tocando la flauta (lám. 166), y 7) un ángel sentado, en actitud contemplativa.

Estamos, pues, ante creaciones exclusivamente ornamentales, en donde las fantasías y caprichos campean junto con la iconografía sagrada. Todas las ménsulas parecen concebidas para ser contempladas gradualmente, sin que ninguna de ellas reclame una estimación individual predominante. Las figuras suelen acoplarse bien a los espacios disponibles, aunque su ejecución no es precisamente un ejemplo de delicadeza.

Por el patio, las galerías individualizan sus tramos a través de recios contrafuertes de perfil escalonado, timbrados en algunos casos con las armas del obispo Enríquez (lám. 166). Cada galería está perforada por cinco ventanales, muy similares a los del claustro de la catedral de Segovia, con claraboyas de traza flamígera sostenidas por finas columnitas, obra que, según veremos, se ordenó ejecutar al maestro Juan de la Piedra.

Anejas al claustro aparecen algunas dependencias, de las que seguidamente vamos a ocuparnos. En la galería oriental se alza, en primer lugar, *la antigua Sala Capitular de Sancti Spiritus*, convertida después en Vestuario de Beneficiados y actualmente en Museo, exponiéndose en ella el magnífico sepulcro policromado de San Pedro de Osma, del que más tarde trataremos. Es una dependencia de planta cuadrada, a la que se accede desde el brazo norte del crucero a través de dos arcos lobulados, datables de la época en que se construyó la capilla de San Pedro de Osma. Se halla distribuida en tres naves, de tres tramos, que se cubren con bóvedas de crucería simple, muy del gusto cisterciense, semejantes a los que, por ejemplo, cierran la capilla mayor y brazos del crucero del templo de Santa María de Huerta. Los nervios, de robusta sección rectangular, recorrida por tres baquetones, se apoyan sobre cuatro columnas monolíticas, situadas en el centro de la sala, y sobre ménsulas con aspecto de capiteles. En aquéllas, los capiteles —aprovechados de la fábrica románica— contienen temas vegetales de abolengo silense¹⁵³ y la escena de la Degollación de los Inocentes, en donde, como ya apreció Gaya¹⁵⁴, encontramos por primera vez un tema favorito del románico soriano: el diablo aconsejando a Herodes la matanza. Las ménsulas, por el contrario, ofrecen un aspecto muy próximo ya al creado por las corrientes cistercienses. Los ábacos evidencian una reforma posterior.

En el lado izquierdo fueron descubiertos, hace unos años, los primitivos

153 Estudiados por Gaya, *o. c.*, p. 91.

154 *Ibid.*

vanos de comunicación de esta sala con el claustro, y con ellos una espléndida decoración escultórica, en parte adivinada anteriormente por los fragmentos de los capiteles que desde el interior podían contemplarse. Son los únicos restos de consideración que han llegado hasta nosotros de la obra románica. Gaya Nuño¹⁵⁵, tras el análisis de lo que entonces tenía a su alcance, creía que tanto los citados restos, como los capiteles interiores de la sala, no podían ser posteriores a los primeros años del s. XIII. J. Yarza¹⁵⁶ aportaría después al conjunto una nueva cronología, que colocó en torno al año 1200.

Junto a la Sala Capitular se halla la en otro tiempo *Capilla del Tesoro o de las Reliquias*, que originariamente desempeñó la función de Sacristía Mayor y hoy actúa de museo. Se comunica con la actual capilla del Santo Cristo a través de una puerta de arco apuntado, de traza similar a la del claustro, de la que sin duda es coetánea. Luce arquivolta exterior exornada con rosetas y tres pares de columnas acodilladas en las jambas. La de la derecha, muestra capiteles decorados con hojas arrañadas o peltadas, similares a las que vimos en algunos tramos de las naves laterales, mientras que los de las columnas de la izquierda lo hacen con hojas lobuladas y crochets (láms. 174, 175). La capilla es de planta cuadrada, distribuida en cuatro tramos, con sencillas bóvedas de crucería, cuyos nervios repiten el perfil de los del interior de la iglesia. Las claves se ornan con florones y hojas de vid. La plementería se despieza en hiladas en el sentido de los cañones.

Los nervios parten de haces de tres semicolumnas, dispuestas en los ángulos y en el centro de los muros, y de una columna con fuste y ábaco octogonal, rehecha en 1787 por el oficial Ventura¹⁵⁷. El capitel, también rehecho, muestra crochets y estilizadas palmetas. Las columnas adosadas al muro conservan, por el contrario, sus capiteles primigenios, con motivos vegetales de trazado similar a los de las naves y capillas absidales.

Loperráez¹⁵⁸ atribuye la fundación de esta capilla al obispo Montoya († 1475), noticia que, evidentemente, está en contradicción con los datos extraídos del análisis estilístico de la misma, pues tanto la tipología de su puerta, como la del abovedamiento y soportes reclaman para la capilla una fecha bastante anterior, próxima a la de las capillas de la cabecera.

Adosada a la antigua Sala capitular, y también junto al claustro, se alza la actual Sala-Museo de San Ildefonso, así llamada por haber sido recientemente instalado en ella el retablo del mismo nombre, atribuido al Maestro de Osma. Se comunica con la citada Sala Capitular a través de una puerta de arco apuntado, que tiene todos los indicios de haber sido abierta aprovechando la anterior existencia en ese lugar de un lucillo sepulcral. Así, al menos, parece atestiguarlo la disposición de las arquivoltas, apoyadas en basecillas poligonales situadas a excesiva altura del pavimento. Sobre estas basecillas son todavía perceptibles restos de cardinas, con diseños propios del último gótico, época en la que, sin duda, debió de ejecutarse el lucillo. La chambrana arranca de mensulitas concebidas como rostros humanos, de sabor naturalista, y remata

155 *Ibid.*, p. 92.

156 'Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma', BSAA (Valladolid 1969) p. 229.

157 Arranz, *o. c.*, p. 109.

158 *O. c.*, tom. I, p. 369.

en conopio, sobre el que campea un escudo irreconocible por el deterioro de su labra.

Esta Sala-Museo se comunica también con el claustro mediante una puerta románica, ya estudiada por Gaya¹⁵⁹, a cuyo lado figura otra —actualmente tapiada— de arco de medio punto, con baquetones que, en las jambas, exhiben capiteles y basas propios de la fase postrera del gótico. La arquivolta se decora con temas figurativos y vegetales de gusto hispanoflamenco, que se extienden también por las jambas. Entre aquéllos podemos distinguir dos personajes masculinos —uno, ya muy erosionado, se ajusta a la tipología del salvaje— y un águila, de ejecución poco sutil. Entre los temas vegetales, muy maltratados por la erosión, advertimos ya la presencia de formas muy próximas a las de los grutescos.

El interior de la sala, totalmente renovado, carece de interés arquitectónico. Es muy posible que esta pieza corresponda a la que mandó construir el obispo Montoya para instalar su librería, que, según Loperráez¹⁶⁰, se alzaba «junto al claustro y capilla del Espíritu Santo».

Viene a continuación la capilla de *Nuestra Señora de los Angeles*, antes de San Agustín, recientemente habilitada para museo. Se comunica con el claustro a través de una sencilla puerta de arco de medio punto, sobre la que, empotrada en el muro, corre la siguiente inscripción: «XII. KALS. MARTII O. FORTUNIIUS SANCII CAPELLAN. DOMIN. MELEND. BONE MEMORIAE. EXOMEN. EPISCOP... EJUSDEM EPI. ERA. MCCCXXX». Loperráez¹⁶¹ interpreta esta extraña leyenda diciendo que este Fortunius Sanz, capellán del Obispo don Melendo, murió el 18 de enero de 1292, lo que al mentado autor le hace suponer —erróneamente, como veremos— que se debe a él la fundación de la capilla.

La estancia comporta planta rectangular, dividida en dos naves (16'34 × 7 m.), de cinco tramos cada una, si bien los dos más septentrionales son adiciones de época barroca. Las bóvedas, de crucería simple, muestran claves con hojas de acanto dispuestas en círculos concéntricos y con algunos rostros humanos. Las claves de los tramos añadidos exhiben rosas, una de ellas con los pétalos en disposición helicoidal. Sobre esta figura la inscripción: «AÑO DE 1699 IHS». Los nervios desarrollan perfil ochavado, similar al de los fajones y formeros, y descansan, por un lado, sobre columnas poligonales, situadas en el centro de la sala, y por otro, en grupos de tres columnas adosadas a los muros. Todos los capiteles contienen motivos vegetales, a base de hojas de acanto y vid (lám. 177).

En el muro sur de esta dependencia campea una inscripción, alusiva a la fundación de la capilla, que reza así:

«ERA MCCCXXXV. XV KLS NO- / VEMBRIS DO(MINUS) FERRANDUS DOMINICI / ARCHIDIAC(O)NUS ACENSIS HIC DU(M) / GERERET CURAM FABRICE CON- / STRUI CAPELLAM ISTAM FE- / CIT AD HONOREM DEI ET BEATI AUGUSTINI RE(Q)IESCAT IN / PACE. AMEN».

La capilla en cuestión es, pues, obra de fines del s. XIII, costeada por el arcediano don Fernando Domínguez, y no por Fortunius Sanz, como supuso Loperráez.

159 O. c., p. 91.

160 O. c., tom. I, p. 367.

161 O. c., tom. II, p. 68.

Al fondo de la galería oriental, y junto a la capilla que acabamos de describir, se eleva la antigua *Capilla de la Inmaculada*, convertida también hoy en museo. Es de planta cuadrada, con bóveda de terceletes, sin arcos diagonales, trazado del que, como vimos, se hace repetido uso en las galerías del claustro. Las claves se ajustan también a diseños propios del gótico final. Los nervios acuden a ménsulas decoradas con ángeles, que emparejan asimismo con las del claustro. En la costanera de la derecha se conservan restos pictóricos de un Pantocrator románico, rodeado de los cuatro evangelistas, de los que sólo subsiste San Juan. La puerta de la capilla ofrece arco de medio punto, recorrido por baquetones, que en las jambas actúan como columnitas. Toda ella aparece recorrida por una decoración vegetal, de sabor naturalista, que va bien con el primer cuarto del s. XVI. Es, pues, la capilla en cuestión, obra rigurosa y elemental coetánea del claustro, si bien en su interior presenta alguna readaptación llevada a cabo en el s. XVII.

Viene a continuación una dependencia de planta rectangular —hoy con funciones de museo— a la que se accede por una puerta de arco apuntado, provista de un ornato vegetal sensiblemente parecido al de la puerta de la capilla anteriormente analizada. Al igual que ella, es obra del primer cuarto del s. XVI. El interior, enteramente reconstruido, no posee interés arquitectónico alguno. Esta dependencia corresponde a la antigua *capilla de Santa Catalina*, fundada por el canónigo don Pedro García de Barreda, en la que, según Loperráez¹⁶², existían dos lápidas, al lado del altar, con estas inscripciones: lado del Evangelio: «HIC JACET DIDACUS JOANNES DE CAVAS, FILII JOANNIS PETRI... MU... AN. DNI. MCCLXXII». Lado de la Epístola: «XIII KALS. APRILIS O. JOANNES DE CAVAS ARCHIDIAC. OXOM AN. D.M.E. CCLXXX. E QUARTO». Ambas inscripciones, pues, hacen referencia a óbitos. La primera, al de Diego Juan de Cavas († 1272), y la segunda, al del arcediano Juan de Cuevas († 1284).

La última dependencia de la galería septentrional corresponde al *antiguo Refectorio*. Su interior —carente de interés— ha sido asimismo acomodado para museo. Conserva, sin embargo, una bella puerta plateresca obra, como en su momento veremos, del maestro Juan de la Piedra. Es de arco de medio punto, enmarcado con pilastras de escaso resalte y un friso que, entre otros adornos, contiene dos artísticas cabezas de guerreros, encerradas en láureas. Sobre el friso campea un tímpano en forma de venera, con las armas del obispo Enríquez. En sondeos recientemente practicados en el muro de esta sala, se han encontrado restos de una arquería románica.

En la galería occidental del claustro, a la que en los documentos se alude con el nombre de «Paño de los Familiares», se levantan en la actualidad varias dependencias secundarias, sin ningún carácter, y al fondo, la antigua *Capilla de la Concepción*, hoy del Santo Cristo de la Agonía. Conserva una bella puerta plateresca, con arco de medio punto, enmarcado por dos columnas abalustradas, que se adosan a finas pilastras, y un entablamento adornado con ovas, flechas y guirnaldas. En las enjutas, los escudos del fundador. Sobre el entablamento se ha dispuesto un segundo vano lobulado, de trazado similar a los que aparecen en los sepulcros burgaleses o en el trascoro de la Catedral de Palencia. Su decoración, aunque plateresca —observamos, entre otros motivos, la presencia de delfines afrontados—, evoca todavía formas hispanoflamencas.

162 O. c., tom. II, p. 69.

En la parte superior figura una decoración de bolas similar a la de la imposta que recorre el claustro, con la cual presenta una evidente relación de continuidad. Una inscripción, sobre este arco, nos advierte que la capilla fue costeada por el Tesorero don Pedro Jordán, el año 1525.

Esta capilla fue afectada también por el ya citado hundimiento de la torre, producido en el s. XVII, que obligó a levantar una bóveda nueva, sin ningún interés artístico. Todavía, sin embargo, son visibles los arranques de los nervios de la primitiva bóveda de crucería, así como las ménsulas de apeo, decoradas con ángeles, dos animales (¿liebres?) y un rostro humano, de gusto renaciente.

En la galería meridional, por último, se nos ofrece, embebida en la pared, la efigie de un eclesiástico, con el rostro muy desgastado y un libro en las manos. Por la lauda se extiende esta inscripción: «AQUI YACE EL NOMBRADO JOHANNES ALONSO DE MADRID SOPRIOR. FINO AÑO MIL CCCXX». Sobre la tumba aparece un pequeño nicho, con arco conopial, decorado con temas vegetales.

Por el libro de Cuentas de Fábrica más antiguo conservado en el archivo catedralicio tenemos detallada referencia de las cantidades libradas a los artistas que intervinieron en la erección del claustro¹⁶³. Del estudio del mismo colegimos, en primer lugar, que los trabajos de demolición del claustro antiguo, llevados a cabo por los maestros Juan del Campo y Juan de la Llanilla, debieron de concluir en 1511¹⁶⁴, fecha en la que a su vez se dio comienzo a la nueva obra.

En 1512 estaba levantada ya la galería meridional, es decir, la adyacente a las capillas situadas en la nave del Evangelio¹⁶⁵. Se procedió después a la erección del ala oriental, finalizándose los trabajos de la misma en diciembre de 1513¹⁶⁶. Las obras continuaron por la galería occidental o «Paño de los familiares», que, al parecer, se concluyó en 1514¹⁶⁷, y luego por la galería

163 García Chico dio noticias de algunos de estos maestros en 'El claustro de la catedral de Burgo de Osma', BSAA, XVIII (1951-62) pp. 132-38.

164 «Que parece aver... rematado quenta con Juan del Campo en 19 de marzo de 1511 de todos los dias que avia andado hasta entonces con sus criados ansy a desbaratar la claustra como a... la madera en el refitorio e enderezar las puertas de la iglesia e otras cosas 3.352 mrs., segun consta en su libro». Libro de Cuentas de Fábrica a partir de 1511. Descargo de 1518, fol. 35v.

«En 18 días del mes de diziembre de 1513 hizo cuenta con Juan de la Llanilla de los dias que avia andado a deshazer los tejados de la claustra vieja e a poner la madera en recabdo de poner los postes en la casa de la obra que se hundía e adobar la casa de la porteria e a cobrar la capilla de la Concepcion, en lo qual todo entraron 85 oficiales, los 62 a real y medio e a Juan de la Llanilla por 15 días a 2 reales, que son por todo 4.590 mrs.». *Ibid.* Año 1518, f. 45.

«Que fenecio quenta con Juan del Campo de todos los dias que el y su criado avian andado con Juan de la Llanilla para desfazer la claustra vieja e ayudarle en la iglesia que avia fallado que habia andado Juan del Campo 55 dias a 50 mrs. cada dia e su criado 17 dias a 25, que montan en todos 3.175 mrs.». *Ibid.* Año 1518, f. 37v.

165 «Que dio una comida a los vizcainos del primer paño que costo 685 mrs.». Año 1518 (correspondiente a un descargo de 1512), f. 40. Como veremos en otros descargos, se tuvo como norma el ofrecer una comida a los canteros cada vez que éstos concluían la erección de una galería.

166 «Que se dio a los canteros otra comida quando acabaron el segundo paño de la claustra, que se gastaron en ella 700 mrs.». Año 1518 (correspondiente a un descargo de 1513) f. 44v.

167 «Que se dio otra comida a los canteros quando acabaron el paño de los familiares, que se gasto en ella 610 mrs.». Año 1514, fol. 48.

septentrional o «paño del refitorio». El nuevo claustro, según las menciones documentales, estaba ya terminado en octubre de 1515¹⁶⁸.

Tocante a los maestros que intervinieron en dicha obra, hemos encontrado referencias de los siguientes: Francisco Moxica, Pedro Sánchez de Cabrejas, Juan de la Llanilla, Pedro Mudarra, Juan de la Piedra y su hijo Pedro de la Piedra, que, según parece, fueron los maestros principales.

A Moxica se le cita en trabajos secundarios¹⁶⁹. De Sánchez de Cabrejas consta en un descargo de 1518 que recibió la cantidad de 7 reales «por adobar la capilla de la Concepción de la claustra, que estava hundida»¹⁷⁰. Juan de la Llanilla proyectó las cubiertas de seis capillas del claustro¹⁷¹. Es de suponer que dichas cubiertas fueran las exteriores del tejado, pues en una partida de 1515, se cita al mentado maestro como «carpintero»¹⁷². Respecto a Pedro de Mudarra sabemos que, en 1514-15, recibió la suma de 80.000 mrs., aunque no se deja constancia de ninguno de los trabajos por él realizados¹⁷³. De Juan del Campo ya hicimos mención al hablar de la demolición del claustro antiguo. Volvemos después a encontrar su nombre, junto con el de Pedro del Río y Juan de Santa María, en una partida de 1514-15. De los tres se dice que «intervinieron mucho en allanar y hacer obra en el claustro»¹⁷⁴. Es preciso asimismo hacer constar que, por los citados años, se procedió a pintar los ocho escudos del Obispo Enríquez que campean en el claustro, tarea que se encomendó al maestro Talavera¹⁷⁵. La actividad del maestro Juan del Campo debió de prolongarse durante algunos años más, pues vuelve a citársele en partidas posteriores. En una, correspondiente al año 1517, se especifica que «haze la armadura del refitorio conforme a lo viejo» —cubierta de la que, como ya vimos, nada queda—. En otro descargo, éste de 1520, se le adjudican «los aleros de la claustra», tarea que llevó a cabo con 13 peones¹⁷⁶.

El nombre de Juan de la Piedra entra en los descargos a partir de 1515. El 20 de abril de este año recibe ya 90.000 mrs., con los cuales —se dice— «su señoría, juntamente con el Cabildo, hizieron merced en satisfacion de la claustra»¹⁷⁷. En 1516 se le libran 452.000 mrs. por la ejecución de las ven-

168 «En fin del mes de octubre se acabo de cerrar la claustra e para limpiar se fizieron media dozana de zuecos que costaron 68 mrs.». Año 1515, fol. 48.

«Que se les dio otra comida quando acabaron la claustra, que se gasto en ella 720, porque se juntaron todos a ella, los vizcainos y los de la cantera». Año 1515, fol. 48v.

169 «Y a Moxica cantero por enpedrar e losar el calze de la salida de la claustra azia palacio, ocho medias de trigo, y al dho. Moxica de fazer de los andenes de la puerta de la claustra e del altar de St. Agustín e de retundir los pilares de la dha. capilla e de cerrar una ventana que estava en la dha. capilla, doze medias de trigo...». Año 1518 (descargo correspondiente a 1514), fol. 30.

170 Descargo de 1518, fol. 33v.

171 «Cubrio el dho. Juan de la Llanilla este año seys capillas de la claustra, las quales fueron abeguidas a 900 mrs. e cierto trigo...». Año 1518, fol. 42v.

En otro descargo del citado año se hace referencia a siete capillas en lugar de seis: «Que pago mas 6.300 mrs. de siete capillas que este año cubrio que se abinieron a 900 mrs.». Año 1518, fol. 45.

172 Descargo del año 1515, fol. 29v.

173 Descargo de los años 1514-15, fol. 46.

174 *Ibid.*, fol. 51v.

175 *Ibid.*, fol. 49v y Descargo de 1518, fol. 39.

176 Descargo de 1517, fol. 55 y descargo de 1520, fol. 71v.

177 *Ibid.*, fol. 49v.

tananas del claustro y «el enlosado de las quatro capillas de los ryncones»¹⁷⁸. Al concluir estos trabajos, tal como era costumbre, se ofreció una comida al mencionado Juan de la Piedra y a los oficiales que con él trabajaron¹⁷⁹. Pocos años después, en 1523, aparece una nueva partida de 198.255 mrs. a favor de este maestro y de su hijo Pedro, como parte del pago de los trabajos que Juan de la Piedra había realizado hasta entonces en el claustro. Entre éstos se citan los siguientes: las bóvedas de las galerías; las ya citadas claraboyas, si bien, por la fecha anteriormente reseñada, le quedaban todavía por hacer quince de ellas; la puerta del refectorio y los cuatro estribos del paño de los familiares, trabajo éste último en el que también colaboró Pedro de la Piedra¹⁸⁰.

178 «Que igualo su señoria con Juan de la Piedra las claraboyas de las ventanas de la claustra e lo enlosado, que fueron veynte ventanas, las quales con su enlosado fueron aberiguadas a beynte e un myll mrs. e el enlosado de las quatro capillas de los ryncones que no tienen ventanas a ocho myll mrs. cada una, e que monta todo lo susodicho quatro cientos e cinquenta e dos myll mrs., los quales le estan ya pagados al dho. Juan de la Piedra». Descargo del año 1516, fol. 56. Es muy posible, a nuestro modo de ver, que «las quatro capillas de los ryncones» correspondan a los tramos angulares del claustro.

179 «Que se dio una comida a Juan de la Piedra con toda su gente por la buena... de la claustra, quando se acabo de claraboyas e de enlosar, que costo seyscientos e treynta e dos mrs. e medio». Descargo de 1516-17, fol. 56v.

180 «Yten se le descargan ciento y noventa e ocho myll e doscientos e cinquenta e cinco mrs. que tenia dado e pagado a Juan de la Piedra e a Pedro de la Piedra su hijo en dineros contados para en cuenta de las obras que el dho. Juan de la Piedra avia hecho en la dha. yglesia e claustra della a cuenta de la fabrica antes que el dicho señor Dean fuese obrero, los quales dichos mrs. el dicho Dean dio por libramiento del Provisor e Cabildo segun que lo mostro el qual estava firmado del licenciado Bartolome de Tosoles por poder y del arcediano de Soria..., la fecha del qual era a diez e seys de enero de myll e quinientos e veynte e tres años e al pie de dho. libramiento estava la carta de pago del dho. Juan de la Piedra, fecha en la villa del Burgo a diez e nueve dias del dho. mes de enero del dho. año de myll e quinientos e veynte tres, firmado de Pedro de la Piedra, su hijo, e de tres testigos e otorgada ansimesmo ante Juan Vazquez, notario, en que confiesa el dho. Juan de la Piedra aver recibido los dhos. ciento e noventa e ocho myll e doscientos e cinquenta e cinco mrs. del dho. Dean en dinero e contados para en cuenta de las obras que antes que el fuese obrero tenia hechas, las quales estavan declaradas que heran las siguientes: los remates de las capillas de la claustra con su capillita e claravoyas que se avino cada una en diez e nueve myll mrs., con su remate e claravoyas eran ellas veynte, que sumaban al dho. precio trescientos e ochenta myll mrs.; parecio que estavan por hazer las claravoyas de quinze capillas, de las quales le quitaron al dho. Juan de la Piedra por cada una hasta que las haga quatro myll mrs., de manera que se averiguo lo que quedava que se le devia de lo que tenia hecho desto trescientos e veynte myll mrs. Ansimesmo parecio en la dha. averiguacion el libramiento suso dicho que se le devian mas al dho. Juan de la Piedra cinquenta e un myll e doscientos e veinte e nueve mrs., que se devieron porque retundio la capilla de Sant Pedro cuerpo santo e los pilares e de Santo Domingo e por la hechura de la puerta del refitorio e abaxar los escudos de la claustra e otras cosas que parecio que hasta alli avia hecho, ansi que juntado todo lo que se averiguo al dho. Juan de la Piedra que se le devia de todas las obras pasadas que avia hecho trescientos e setenta e un myll e doscientos e veynte e nueve mrs. confeso e parecio por sus cosnocimientos del dho. Juan de la Piedra para en pago desto ciento e quarenta e nueve myll e ochocientos e treynta e tres mrs. del señor Tesorero D. Pedro Jordan en el tiempo que fue obrero e del dicho Dean ansimesmo confeso e parecio por el dho. libramiento e cosnocimiento que de suso se haze mencion los dhos. ciento e noventa e ocho myll e doscientos e cinquenta e cinco mrs. quedosele a dever veynte y tres myll e ciento e quarenta e un mrs., los quales mandaron que se retuviesen e no se pagasen hasta tanto que se embetunasen muy bien los caños e gárgolas que avia hecho en la claustra que era a su cargo.

Yten se le descargan al dho. señor Dean diez e syete myll mrs. que demas de lo suso dicho dio al dho. Pedro de la Piedra para en cuenta de los quatro estribos que el y su padre hizieron en la claustra hazia el paño de los familiares, despues que el dho.

Al morir Juan de la Piedra, se puso al frente de la obra su hijo Pedro de la Piedra. Un descargo de 1527 adjudica a este maestro «el adobo de dos capillas de la claustra» y la ejecución de los caños y gárgolas del claustro¹⁸¹. Por lo que respecta a las capillas, parece que se trata de las de Santa Catalina y la Inmaculada, pues en el documento se dice que estaban en el rincón del «Paño del refitorio». En la última de las citadas, rehizo algunas de las claves de la bóveda, que al parecer se habían caído. Y ya, para terminar, suponemos que Pedro de la Piedra fue también el encargado de ejecutar la portada de la capilla de la Concepción, de la que, al ser fundación particular, ningún dato aparece en el Libro de Cuentas.

Finalmente, para dar por concluido el estudio de la catedral de Burgo de Osma, nos ocuparemos del *sepulcro de San Pedro de Osma*, expuesto actualmente en la primitiva Sala Capitular (lám. 167). El sepulcro, que, según Quirós y Loperráez¹⁸², fue mandado construir por el obispo don Gil, en el año 1258, estuvo inicialmente colocado en la entonces capilla de la Resurrección — hoy de Nuestra Señora del Espino— y contuvo los restos del Santo hasta 1551, año en que fueron trasladados a la suntuosa capilla que, en honor suyo, se acababa

señor Dean fue obrero, parecio averlos recibido el dho. Pedro de la Piedra por su cosnocimiento, firmado de su nombre, hecho en el Burgo a quatro dias de agosto de myll e quinientos e veynte e cinco años». Fols. 77v y 78.

181 «Yten se le descargan quarenta y dos myll y seyscientos y cinquenta y ocho mrs., son porque los dio a Pedro de la Piedra, maestro de las obras de canteria desta yglesia, con los quales y con sesenta y tres myll y setecientos y treynta y cinco mrs. y medio que parece en este libro en la quenta que dio el señor arcediano de Osma siendo obrero que avia dado y pagado al dho. Pedro de la Piedra y con mas quatro myll mrs. que el dho. Pedro de la Piedra sera obligado a dar a la dha. yglesia como heredero y testamentario de Juan de la Piedra, su padre, que los avia mandado a esta yglesia en su testamento, se le acabaron de pagar del todo el retundir de la capilla de Sant Juan y lo que hizo en el adobo de dos capillas de la claustra que estan al rincon del paño del refitorio, que se Cayo la clave de la una y las torno a adobar y todas las tapias de mamposteria y arcos y pasamanos y cobijas y portadas que hizo en el cimientto desta yglesia y otros adovos y cosas de menudencia y en los saneamientos que hizo en la dha. yglesia a la puerta de la capicolia y ansimismo se le pagaron y acabaron de pagar con esto veynte y tres myll y ciento y quarenta y un mrs. que se le avia retenido y estava por pagar de las obras pasadas antes destas avia hecho hasta que embetunase muy bien los caños y gárgolas que avia hecho en la claustra quando la hizo su padre, que era a su cargo, y el dho. Pedro de la Piedra lo enbetuno y ansi se le pagaron al dho. Pedro de la Piedra los dhos. veynte y tres myll y ciento y quarenta y un mrs. como dho. es, de manera que de todas las dhas. obras pasadas no se le deve cosa alguna al dho. Pedro de la Piedra de lo que esta hecho. Parece en una partida de la quenta que dio el dho. Dean la otra vez quando fue obrero como se le devia estos dhos. veynte y tres myll y ciento y quarenta y un mrs. al dho. Pedro de la Piedra. Aclarase que los quatro myll mrs. que aqu va hecha relacion, que su padre mando a esta yglesia los quales dize que no fueron mas de dos myll, que se ha de ver el testamento y si por el pareciera que no son mas, se le han de bolber los otros dos myll mrs. Aberiguose esta quenta con el dho. Pedro de la Piedra y confeso averlo recibido y el dho. Dean mostro su carta de pago y averiguacion de quenta de todo lo suso dicho». Año 1527, fols. 111v y 112.

182 López de Quirós se expresa así al respecto: «Pusieron su santo cuerpo en un humilde sepulcro, donde estuvo por espacio de 150 años, hasta el año 1258, en que siendo obispo don Gil, fue trasladado por primera vez, sacándole del humilde sitio donde yacía incorrupto, y metiéndole en un arca de piedra, muy bien labrada con sus vultos y molduras de medio relieve, por el exterior de ella, que representaba al Santo, como yacía dentro del sepulcro». *Vida y Milagros de San Pedro de Osma* (Valladolid 1724) p. 37. Loperráez, o. c., tom. I, p. 247, viene a expresarse en términos similares.

de construir en el brazo norte del crucero ¹⁸³. Posteriormente el cenotafio quedó oculto por el retablo barroco de la Virgen del Espino, datando de entonces las desportilladuras que actualmente presenta, pues, según N. Rabal ¹⁸⁴, al levantar el citado retablo, fue preciso colocar un pie derecho de madera, apeándolo en la estatua yacente del santo obispo. En 1894 fue extraído de dicho lugar por el obispo Guisasaola para colocarlo en el brazo septentrional del crucero. Y, por último, en 1967, fue trasladado al lugar donde hoy se exhibe.

El sepulcro corresponde al tipo de sarcófago exento. Es de piedra calcárea (2'15 × 0'85 × 0'60 m.) y se mantiene en buen estado, conservando casi toda la policromía, en la que observamos un predominio de tonos azules, rojo y sepia con toques de oro. La urna está tallada en las cuatro caras con temas alusivos a la vida y milagros de San Pedro de Osma. Las escenas distribuidas sobre un estrecho friso decorado con palmetas, están protegidas por arquerías apuntadas con el intradós lobulado.

En la cara longitudinal de la izquierda —según se mira desde los pies— se representa la escena del fallido atentado del alcaide de Osma contra el Santo, cuando éste iba camino de San Esteban de Gormaz ¹⁸⁵. Observamos en ella, de izquierda a derecha, a dos personajes, uno de pie, con una lanza en su izquierda, y otro montado a caballo, con vestiduras eclesiásticas. Ambos siguen a San Pedro, que, con sombrero de camino, aparece asimismo cabalgando (lám. 168). Vemos, después, derribado de su caballo, el cuerpo del alcaide, vestido con cota de malla y, sobre él, dos diablillos, que resaltan por su fealdad, uno de los cuales introduce su cabeza por el escudo del alcaide. Un tercer demonio, alado, se ocupa de las bridas del caballo. Por el aire, se distinguen también la espada y la lanza del alcaide hecha pedazos. A continuación se distingue el acto de arrepentimiento del alcaide y su reconciliación con la Iglesia: humillado a los pies del Santo, implora el perdón de éste, que aparece vestido de Pontifical.

En el costado de los pies, posan cinco personajes envueltos en mantos, que, detrás de una encina, contemplan con devota unción la escena del perdón del alcaide. Inmediatamente después, se relata otro de los milagros del Santo ¹⁸⁶: un enfermo de Langa de Duero, postrado en el lecho y cubierto con las ropas de la cama, contempla el pez, que, pescado milagrosamente por San Pedro, en el Duero, le ofrece uno de sus criados en un plato y que milagrosamente le libraría de su enfermedad de cuartanas. En la escena, además de los citados, intervienen otros tres personajes masculinos —dos de ellos identificables con clérigos, por la tonsura— y una dama —quizás la mujer del enfermo—, con un rico tocado y barboquejo. La escena se despliega bajo una construcción gótica, con remates almenados (lám. 169). Este fragmento es uno de los más bellos del sepulcro, tanto por la claridad de su composición como por la intensidad expresiva de los protagonistas.

La cara longitudinal de la derecha comienza con la escena de la liberación de un clérigo, condenado injustamente a prisión por el alcaide de San Esteban

183 Loperráez, *o. c.*, tom. I, p. 418. Las gestiones para el traslado comenzaron, al parecer, mucho antes, concretamente en 1536, y fueron llevadas a cabo por el Prior don Pedro Sarmiento. Vid. Arranz, *o. c.*, p. 87.

184 *O. c.*, p. 340.

185 Vid. López de Quirós, *o. c.*, cap. VII, p. 22.

186 *Ibid.*, cap. VIII, p. 23.

de Gormaz¹⁸⁷. Percibimos en primer lugar la cárcel, en forma de fuerte construcción almenada, cerrada con una recia puerta tachonada, provista de un gran cerrojo, con el que, para alzaprimar la acción del Santo, se ha querido dejar constancia de las fuertes medidas de seguridad tomadas para evitar la huida del prisionero. Por encima de la puerta se abren cuatro ventanas de arco apuntado, por las que se asoman tres prisioneros o guardianes y un diablo, que contemplan con cierta extrañeza la escena de la liberación (lám. 170). Las cabezas de aquéllos, dotadas de melenas con raya al medio y pequeño flequillo sobre la frente, encierran un gran parecido con algunas de las de la arquivolta de la puerta de la Capiscolía.

El sacerdote, sentado y con los pies sujetos por una fuerte cadena, contempla absorto la aparición de San Pedro, que, de pie y con vestiduras de pontifical, le tiende la mano diestra para ayudarle a incorporarse y salir de la prisión. En la parte superior, un ángel hace el clásico gesto indicativo con el índice de la mano diestra.

La escena siguiente, separada de la anterior por un árbol, narra la curación del clérigo poseso de Estella¹⁸⁸, a quien, según los relatos, se apareció nuestro Santo para notificarle que, si quería liberarse del demonio, debía de peregrinar a la iglesia de Osma y orar ante su tumba. El tallista ba efigiado a San Pedro con aspecto venerable, levemente inclinado, señalando con el índice de su diestra la torre que se alza a su lado, con la que quizás se ha querido hacer referencia a la catedral oxomense. El clérigo, en su condición de poseso, se encuentra amarrado con fuertes cadenas y con el demonio, concebido como un gran reptil, a sus pies. Sobre ambos personajes, un ángel señala asimismo con el índice de su mano derecha el lugar a donde el clérigo debe de dirigirse para recuperar su libertad (lám. 170).

A la derecha del citado edificio figura otro personaje —clérigo, a juzgar por las vestiduras—, que, basta ahora, se ha venido identificando con el endemoniado de la villa de Sepúlveda, quien, postrado ante la tumba del santo, curó de su dolencia¹⁸⁹. A nuestro juicio, el citado personaje debe entenderse también dentro del contexto de la escena anteriormente representada, por lo que suponemos que se trata del mismo clérigo de Estella —no se alude, en cambio, a su condición de clérigo al hablar del poseso de Sepúlveda¹⁹⁰— que ya, libre del demonio, sale del templo, con las cadenas sobre el hombro derecho y la mano del mismo lado levantada, en actitud de agradecimiento por la merced recibida. La figura en cuestión, además, calza unas sandalias idénticas a las de la anterior, como si, efectivamente, se tratara del mismo personaje.

Viene a continuación la representación del milagro de Fresnillo de las Dueñas, en las cercanías de Aranda de Duero, lugar al que San Pedro había llegado en visita pastoral y en donde, al igual que Moisés, hizo brotar agua de una encina al golpearla con su báculo¹⁹¹. Todo aparece amalgamado en el desarrollo de esta escena, muy rica, por otra parte, en condensación anecdótica: ramas, agua, vasijas, personajes... Entre éstos se distinguen dos mujeres con

187 *Ibid.*, cap. XXV, p. 53.

188 *Ibid.*, cap. XIX, p. 45.

189 Vid. Ibáñez Gil, *El Sepulcro de San Pedro de Osma* (Burgo de Osma 1895) p. 39, y Nuñez Marqués, *o. c.*, p. 14.

190 Vid. López de Quirós, *o. c.*, cap. XX, pp. 47-48.

191 *Ibid.*, cap. IX, p. 25.

barbuquejos; una de ellas, con un niño entre sus brazos. A la izquierda de la encina, vuela un ángel portador de una filacteria, al que mira complacido uno de los espectadores (lám. 171).

Y, por último, el relato de la muerte del Santo, ocurrida en Palencia. En la escena aparece una sencilla cama, con dos almohadones, sobre la que descansa el prelado oxomense, con las manos unidas, en actitud de recogimiento. En la cabecera del lecho, se halla el obispo de Palencia, con el que nuestro Santo —dice Quirós¹⁹²— mantuvo «un místico diálogo». Un clérigo, en el fondo, se golpea el pecho, como recitando el acto de contrición, mientras que otro mantiene un libro abierto entre sus manos. Al lado del obispo de Palencia se distingue al diablo, que huye despedido al no haber podido conseguir el alma del Santo. A los pies de la cama, sobre una peana esculpida en forma de una grotesca cabeza, se eleva el alma de San Pedro, ayudada por cuatro ángeles, con cabelleras similares a las anteriormente descritas (lám. 172). El tema de la recepción de las almas de los difuntos por los ángeles, tan común durante toda la Edad Media¹⁹³, debe ser puesto en relación, como ya señala Ara Gil¹⁹⁴, con la liturgia de los difuntos. Concretamente en la antifona «In Paradiso» se pide que los ángeles tomen el alma y la transporten a la Jerusalén Celestial.

Al lado de la escena descrita, se alza un pequeño recinto almenado, que, en consonancia con el que figura al otro extremo del costado, luce arcos apuntados y una puerta tachonada. En su interior figura un clérigo, sentado, con un libro abierto en la mano izquierda, al que apunta con el índice de la otra como testimonio de la veracidad de los hechos relatados.

La cara de la cabecera, dividida horizontalmente en dos partes, recoge, en la inferior, el momento del traslado de los restos de San Pedro desde Palencia a Burgo de Osma, cargados sobre el lomo de un caballo percherón. A la derecha, la escena del entierro. En la comitiva son fácilmente distinguibles dos obispos y algunos eclesiásticos. El deterioro apenas hace reconocible el ataúd del Santo. En la parte superior, se encarama en primer lugar, de derecha a izquierda, una torre con las campanas desniveladas, recurso utilizado por el artista para indicar que están tocando, e inmediatamente después se desarrolla la leyenda de la expulsión del templo del obispo simoníaco¹⁹⁵. En la escena se suceden cuatro sepulcros del tipo de sarcófago, tres de ellos con ornamentación vegetal y el otro liso. Los tres primeros acogen a San Pedro y a los obispos Bertrando y Esteban. Portan el báculo en su izquierda, mientras que con la derecha levantan, aparentemente sin ningún esfuerzo, la tapa de su tumba, prestos a expulsar de la iglesia al simoníaco Juan Téllez, quien, por el contrario, necesita de la ayuda de un diablo para salir de su sepulcro (lám. 173).

En la tapa reposa la yacente del santo, vestido de pontifical, con las manos sobre el pecho y la cabeza sobre dos ricos almohadones. Durán y Ainaud¹⁹⁶ la juzgan de factura poco sutil y la creen obra de taller, debida a los colaboradores del autor de las estatuas de las jambas de la puerta del crucero.

A los pies del prelado se agrupan varios ángeles, unos sentados y otros

192 *Ibid.*, cap. XII, p. 33.

193 Lo encontramos ya en el sepulcro de la Magdalena, de Zamora, y en los sarcófagos más antiguos del Monasterio de Las Huelgas.

194 *Escultura gótica en Valladolid y su provincia* (Valladolid 1977) pp. 17-18.

195 López de Quirós, *o. c.*, XXVI, p. 56.

196 *O. c.*, p. 94.

en posición genuflexa, en actitud contemplativa. A la derecha, bordeando el bulto yacente, nuevos grupos de ángeles portan filacterias. En el lado contrario, volvemos a encontrar escenas alusivas a los milagros del Santo Obispo. En primer lugar, y de izquierda a derecha, creemos reconocer a la mujer de Torralba, dormida y con muñones¹⁹⁷. Siguen después tres figuras; la del centro representa a un joven, quizá identificable con el mancebo hidrópico y gotoso de Andaluz¹⁹⁸. Posan a continuación una figura con muñones, una mujer con un niño en brazos y dos personajes masculinos, barbados, uno de los cuales sostiene en sus brazos a un niño y a otra figura, de la que sólo se distingue la cabeza, también barbada. El grupo siguiente, integrado por una mujer, una niña y un hombre, puede aludir a la curación de la niña muda, quien a fin de recuperar el habla acudió, en compañía de sus padres, a orar ante la tumba del Santo¹⁹⁹. Y ya, poniendo fin a la secuencia de milagros, el de la curación de la mujer perlática, que, en un carro, tirado por un perro, se dirige hacia la catedral²⁰⁰. En el frente de la cabecera campea una escena costumbrista, llena de sabor popular: tres figuras, sentadas, beben vino de jarros, junto a vides colmadas de uvas.

Es, pues, el sepulcro que nos ocupa un estimable ejemplar de la plástica funeraria de la segunda mitad del s. XIII. Las escenas, como vimos, nos brindan un arte libre, expresivo y real, ingenuamente descriptivo, en el que no juega ningún papel la relación de tamaños y en el que el requisito escénico se ha reducido a lo imprescindible. San Pedro, como protagonista de la historia, es la única figura que se encuentra perfectamente individualizada, tanto por los rasgos del rostro, como por la vestimenta y actitudes. Los demás personajes dan la impresión de cierto convencionalismo tipológico. Su estilo, en suma, viene a ser el resultado de la fusión de las formas creadas por el protogótico, con las ya plenamente góticas, venidas sin duda de los talleres de Burgos²⁰¹.

Tocante a fecha, queda dicho que, según Quirós y Loperráez, el sepulcro estaba ya labrado en 1258. Los caracteres estilísticos piden, en efecto, para éste una datación dentro del tercer cuarto del s. XIII. Ahora bien, en contra de la opinión de Durán y Ainaud, no lo creemos obra del taller del maestro de las jambas de la puerta del crucero. Las figuras del sepulcro poseen un aire más popular, menos refinado que las de la mentada portada. Sí, en cambio, encontramos en estas figuras afinidades estilísticas con las de la arquivolta de la Puerta de la Capiscolía, patentes sobre todo en las tipologías de algunas cabezas, por lo que suponemos que el sepulcro bien pudiera ser obra del maestro de la citada puerta.

Digamos, finalmente, que el sarcófago se eleva sobre el suelo mediante unos soportes en forma de león, prestos a devorar rostros humanos de fina talla, desligados ya estilísticamente de las figuras de las urnas y tapa. Junto a los leones observamos otras piezas, adornadas unas con vegetales y otras con figuras humanas, que encajan bien dentro del último cuarto del s. XIII. Las piezas, sin duda, han sido readaptadas. Con anterioridad la urna se alzaba sobre pequeñas columnas, aunque, según se nos dijo, los soportes actuales son los que originariamente tuvo el sepulcro.

197 *Ibid.*, cap. XXVII, p. 57.

198 *Ibid.*, cap. XVII, p. 43.

199 *Ibid.*, cap. XXIII, p. 51.

200 *Ibid.*, cap. XVI, p. 40.

201 Azcárate, *El protogótico hispánico*, cit., pp. 54-55.



IV

Iglesias de nave única y capilla mayor rectangular

El número de templos aquí agrupados se eleva a 38. Se trata, de ordinario, de fábricas modestas, en las que las bóvedas de crucería vienen a ser el elemento estético más destacado. La tipología de éstas varía de acuerdo con la evolución estilística que se opera desde fines del s. xv hasta el último cuarto del s. xvi, período en el que se llevó a cabo la erección de los edificios aquí reunidos. Las hay, así, de crucería simple, de terceletes, y de combados que, por regla general, dibujan polígonos, círculos o cruces de lados conopiales.

La tipología de las responsiones está también en consonancia con el proceso evolutivo operado en el período de tiempo anteriormente reseñado. Desde los últimos años del siglo xv hasta fines del primer tercio de la centuria siguiente suele hacerse uso de soportes recorridos por baquetoncillos, cuyos capiteles o bien presentan un perfil troncopiramidal —parroquial de Almarza— o bien aprovechan como tales las molduras de la imposta que recorre los muros —parroquial de Calatañazor—. Estos soportes estriban en basamentos, sobre los que a su vez descansan las basecitas de los baquetoncillos, que, de acuerdo con la época, muestran secciones poligonales, de lados cóncavos. Encontramos también, durante el período citado, soportes poligonales sobre basamentos asimismo poligonales —parroquial de Monteagudo de las Vicarías— y semicolumnas con capiteles decorados con pomas o cardinas —parroquiales de Aguaviva de la Vega, Licerias y Señuela—. En el segundo cuarto del s. xvi abundan las columnas desprovistas de capitel, en las que se enjarjan los nervios de las bóvedas —parroquiales de Cabrejas del Campo, Almarza, Pozalmuro, etc.— y las que muestran simples anillos, a guisa de capitel —parroquiales de Sauquillo de Paredes, Espeja de San Marcelino, Momblona, entre otras—. En otras ocasiones las responsiones son ménsulas, que, de acuerdo con la época de su factura, o bien muestran perfiles góticos y decoración pometada o vegetal —parroquiales de Arenillas, Golmayo o Licerias— o bien desarrollan ya esquemas renacientes —iglesias de Cabrejas del Campo y Carbonera—.

Estos templos, por el exterior, lucen sencillas y lisas estructuras, animadas únicamente por los contrafuertes que contrarrestan los empujes de las bóvedas. Las portadas, con excepción de la de la iglesia de Monteagudo de las Vicarías, se ajustan a esquemas de escasa complicación: arcos de medio punto, con amplias dovelas y molduras, a modo de filetes, que se extienden sin ruptura de continuidad por las jambas.

MONTEAGUDO DE LAS VICARIAS

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MUELA.

Lo que sabemos sobre la historia de Monteagudo puede resumirse en breves líneas. Enclavado sobre una muela, alcanzó particular importancia en los siglos medievales como consecuencia de su estratégica posición fronteriza ante las tierras de Aragón.

No se cita en las crónicas hasta mediados del s. XIII, época en la que Alfonso X le otorgó el fuero de Soria, concretamente en 1263¹. Volvemos a ver citado su nombre en 1291, con motivo de la entrevista que, en este lugar, y para firmar un tratado de alianza, mantuvieron Sancho IV de Castilla y Jaime II de Aragón. En el s. XIV figura como señorío, junto con Deza y Almazán, de Beltrán Duguesclín, quien en 1370 recibió esta recompensa de Enrique de Trastámara por su complicidad en el fratricidio real². Posteriormente, la villa fue cedida por los Reyes Católicos, con el título de Condado, a don Pedro González de Mendoza, pasando poco después a la Casa de Altamira³. Como testimonio de su condición de plaza fuerte, todavía conserva Monteagudo parte de su primitivo recinto amurallado, con las correspondientes puertas, como la llamada de la Villa, abierta en el sector occidental.

La iglesia parroquial, dedicada a Nuestra Señora de la Muela, es edificio de correcta arquitectura, levantado según las tendencias estéticas prevalentes a fines del siglo XV. Comporta nave única, repartida en tres tramos rectangulares por fajones de medio punto, capilla mayor, que remata en pequeño ábside rectangular, tribuna a los pies sobre arco escarzano y capillas laterales (fig. 14; íams. 176, 178).

Los tramos de la nave se cierran con bóvedas de terceletes y contraterceletes, en las que la nervatura de espinazo longitudinal se prolonga hasta enlazar con los claves de los arcos perpiaños. Integran las respensiones soportes poligonales, con basas de claro diseño goticista. En las claves se registran las siguientes labores: jarrones de azucenas, el disco solar, la luna, estrellas, escuditos con los campos pintados por la devoción posterior, motivos florales, el anagrama de Jesús y la salutación angélica —AVE / MARIA / GRACIA / PLENA—, desarrollada a lo largo de cuatro de las claves secundarias del último tramo. En el segundo tramo, enumerado a partir de los pies, lado del Evangelio, aparecen superpuestos dos nichos para retablos —uno de ellos cobija en la actualidad una ventana de factura moderna—, cerrados en arco escarzano y trilobulado, respectivamente, y recorridos por baquetoncillos, que se extienden por las jambas y descansan en basecitas poligonales.

El arco de ingreso a la capilla mayor, apuntado, se embebe, al igual que los nervios de la bóveda, en las pilastras poligonales anteriormente reseñadas. La red de nervios del tramo presbiterial dibuja una estrella de ocho puntas, con diecisiete claves, engalanadas con motivos florales y geométricos, muchos de ellos pintados en época posterior. El ábside, que se abre en arco rebajado, está ocupado por un bello retablo de ascendencia juniana, costeadado por los Mendoza. En la costanera del Evangelio, junto al arco triunfal, se alza el púl-

1 Taracena y Tudela, *Guía artística de Soria y su provincia*, cit., p. 208.

2 *Corpus de Castillos medievales de Castilla*, cit., p. 448.

3 *Ibid.*, y Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 221.

pito, adornado con yeserías renacentistas, en las que, conforme a la estética morisca, se patentiza un acusado «horror vacui».

El coro, encajado en el último tramo de la nave, a la que se abre a través de un arco escarzano, exhibe escudos partidos llevados con detalle y precisión de dibujo y labra. Traen, en primero, las armas de los Mendoza y, en segundo, las de los Cárdenas, lo que nos determina a colocar la construcción de esta tribuna en el tercer cuarto del s. XVI, época en la que se produce el entronque de las dos familias citadas mediante el matrimonio de don Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán y cuarto Conde de Monteagudo, con doña Ana María de Cárdenas y Tovar, hija de los Duques de Maqueda⁴. La tribuna remata en un sencillo antepecho decorado con esquemas que evocan los glifos. El sotocoro luce bóveda de crucería, con combados formando arcos conopiales y numerosas claves ornadas con florones y cupulitas gallonadas.

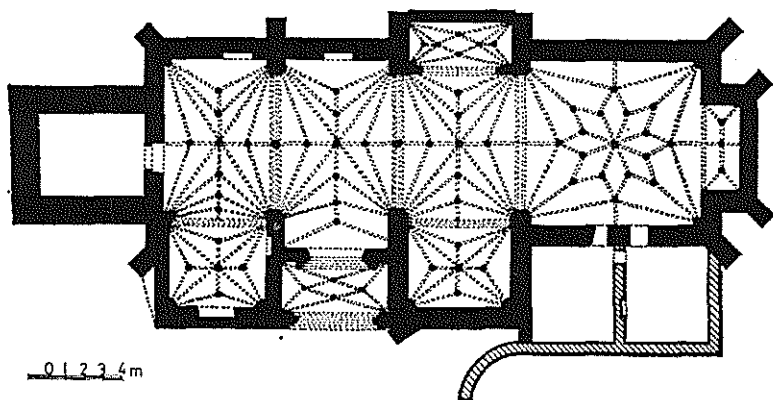


Fig. 14.—Monteagudo de las Vicarías: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Muela*.

La capilla abierta en el lado del Evangelio, de planta rectangular y reducidas dimensiones, comunica con el tramo inmediato a la capilla mayor a través de un arco apuntado, de perfil triangular, recorrido por baquetones que continúan por las jambas, en donde lucen sus correspondientes capitelitos y basecitas (lám. 179). En las enjutas campean escudos, cuyos campos fueron recientemente pintados con los anagramas de Jesús y de María. El ingreso está coronado por una crestería con forma trebolada, cuyas líneas van bien con lo flamígero, aunque es posible que se haya retocado en época posterior. Esta dependencia se cierra con bóveda de crucería estrellada, de seis claves, adornadas con motivos geométricos y estrellas. Los nervios reposan en ménsulas angulares; unas, de perfil cónico, y otras, poligonal, con los frentes decorados con rosas.

La capilla frontera del lado de la Epístola tiene arco de ingreso levemente apuntado, sostenido por robustas ménsulas de vuelo decreciente, decoradas con florones y, en alguna ocasión, con las llaves simbólicas del Papado. Sobre el arco vuela una pequeña cornisa con bolas (lám. 180). La bóveda de la capilla

4 García Carraffa, o. c., tom. 56, p. 64.

es de crucería, con terceletes y cinco claves en las que se han labrado el Cáliz, un jatrón de azucenas, las llaves de San Pedro y el disco solar. Los nervios, por un lado, se enjarjan en cuartos de columnas, de macizos fustes, y por otro, arrancan de las ménsulas. La luz se asegura por un óculo, con derrame moldurado por tres grandes hendiduras cóncavas. La capilla, por el exterior, muestra también una cornisa sobre bolas.

A los pies, en el lado del Evangelio, se alza otra capilla cubierta con bóveda de terceletes, de cinco claves, adornadas con las llaves del Papado, el disco solar, estrellas, una A y una S, letras que quizá sean distintivos de las familias Mendoza y Cárdenas, cuyas armas, tal como vimos, campean en el coro. La A, en este supuesto, haría referencia al «AVE MARIA» de los Mendoza, mientras que la S ha de ponerse en relación con la S que figuran en la bordura del escudo de los Cárdenas, pues ambas letras lucen un diseño similar. La capilla, por tanto, ha de considerarse como obra coetánea de la tribuna, es decir, del tercer cuarto del s. XVI, fecha con la que también rima la tipología de las dos ménsulas que, junto con cuartos de columna similares a los de la capilla anteriormente estudiada, sirven de apeo a las bóvedas.

La portada, abierta al tramo central de la nave, lado de la Epístola, evoca en su composición esquemas hispanoflamencos, aunque traducidos ya a formas renacentes (lám. 181). Ofrece arco rebajado, cobijado por otro de medio punto, recorridos ambos por baquetones que, en las jambas, tienen capitelitos poligonales, de lados cóncavos, adornados con rosas, y basas de tipo ático en su versión gótica. El ingreso queda protegido por dos columnas abalaustradas, decoradas con arquerías, rosas y escamas, y una cornisa ornada con temas renacentes, sobre la que, evocando al conopio gótico, se alza un balaustre con rosas. La organización de la portada va bien con una fecha en torno a 1530-40. El pórtico que la cobija se abre en arco semicircular, en el que campean dos escudos inscritos en láureas; uno, con el campo liso; el otro, con las armas de los Mendoza. Se cierra este espacio con bóveda de crucería estrellada, de cuatro claves planas, sobre ménsulas angulares de trazado renaciente. En el muro de la derecha se lee la siguiente inscripción:

«ANTE DEUM
STANTES NE
SITIS CORDE
VACANTES».

A lo largo de todo el lado de la Epístola de la nave corre una interesante tribuna de ladrillo, con ventanas de arco de medio punto, doblado y de perfil rectangular, similar a la de las logias aragonesas, que, en su tiempo, formaría parte del pasadizo que comunicaba el palacio con el templo. Los condes debían de presenciar los oficios divinos desde el coro, y de ahí que la galería se prolongue hasta esa parte de la iglesia. Su erección hubo de llevarse a cabo en fechas avanzadas del s. XVI y, por supuesto, con posterioridad a la construcción del coro. La torre, a los pies de la nave, consta de tres cuerpos de sección rectangular. El cuerpo superior muestra simples ventanales de medio punto y pirámides en sus remates (lám. 182).

La única mención documental que sobre esta iglesia hemos podido encontrar proviene del Archivo de Protocolos de Soria. En efecto, por una carta de

cesión y traspaso, otorgada en septiembre de 1512, sabemos que el maestro de cantería Pedro de Olave, natural de Olave, levantó una capilla en la iglesia de Santa María de la Muela, de Monteagudo, siendo mayordomo de la misma Martín de Otrilla. Por dicho concepto se le quedó debiendo 40.000 mrs., cantidad que el mencionado maestro autorizó a cobrar a su sobrino Juan de Olave⁵. Las obras del templo, pues, por esas fechas, ya debían de estar avanzadas. Los trabajos comenzarían a finales del s. xv o comienzos del siguiente, época en la que hemos de situar la capilla mayor, cuerpo de la iglesia y capilla del lado del Evangelio. La capilla que, en el lado de la Epístola, se abre al tramo inmediato a la cabecera puede fecharse a fines del primer cuarto del s. xvi, levantándose poco después el pórtico. Finalmente, y como obras más tardías, han de colocarse el coro y la última capilla del lado de la Epístola, datable del tercer cuarto del s. xvi. La heráldica nos confirma, una vez más, la intervención de la relevante familia de los Mendoza en la construcción de este templo, dejando así un nuevo testimonio de su desprendimiento. Estilísticamente, la parroquial de Monteagudo ha de valorarse como uno de los más gratos conjuntos creados por el gótico final en la provincia de Soria.

ARENILLAS

IGLESIA DE SAN CIPRIANO Y SANTA JUSTINA

La parroquial de Arenillas es un exponente más de edificio construido por partes, de ahí la falta de unidad arquitectónica y estilística que se observa en su estructura. A su primitiva fábrica gótica vino a ensamblarse la obra del s. xviii, quedando configurado así el templo con arreglo a un esquema de doble nave, de desigual anchura y altura, con testero plano.

Como elementos más antiguos, correspondientes a la fábrica gótica, subsisten la cabecera, los soportes del arco triunfal y el arco que comunica la nave lateral con la capilla mayor (fig. 15). La capilla mayor es cuadrangular, con bóveda de crucería estrellada, de diecisiete claves, ornadas con diversos

5 «Sepan quantos esta carta de cesyon e traspaso vieren como yo Pedro de Olave, bezino delante yglesia de Sant Miguel de Mundata, morador en el lugar de Olave, otorgo e conozco que cedo e traspaso a vos e en vos Juan de Olave, mi sobrino que estays presente, bezyno de la dha. delante yglesia de Sant Miguel de Mundata e morador en el dho. lugar de Olave, una obligacion que yo tengo de quarenta myll mrs. en la yglesia de Santa María de la Muela, en la villa de Monteagudo, que se me deve por razon de una capilla que hize en la dha. yglesia por la qual dha. deuda de los dichos quarenta myll mrs. me hizo la dha. obligación Marin de Otrilla, mayordomo que a la sazón que se hizo la dha. capilla era en ladha. yglesia, en que obligo los bienes e rentas de la dha. yglesia segun se contiene en la obligacion que sobre ello fizo por ante Pedro Lozano, escribano de la dha. villa de Monteagudo e vos cedo e traspaso todo el derecho que tengo en la dha. deuda, para que vos el dho. Juan de Olave podays pedir e demandar, recibyr, aver e cobrar para vos mysmo los dichos quarenta myll mrs... otorgo en la villa de Agreda a diez días del mes de setiembre año del Nascimiento de Nuestro Señor Jesucristo de myll e quinientos e doze años, testigos que fueron presentes a lo que dho. es llamados e requeridos para ello, Rodrigo de Olave, bezyno delante yglesia de Sant Estevan de (¿?) e Martín de Alviz, bezyno de la villa de Durango y Ochoa de Berroya, bezyno de Berroya, abitantes en la dha. villa e porque el dho. Pedro de Olave no sabia escrivir, firmo esta carta por el, el dho. Rodrigo de Olave, testigo», Archivo de Protocolos de Soria. Escribano Pedro Lorenzo. Año 1512.

motivos, algunos de ellos rehechos en época posterior (lám. 188). Los nervios, de perfil triangular, a base de dos molduras cóncavas, descansan en ménsulas en cuarto de círculo, con decoración pometada; los apeos del testero quedan ocultos tras el churrigüeresco retablo mayor. Rasga el paño de la Epístola una ventana de arco apuntado, amainelada, con tracería gótica, compuesta por dos arcos de medio punto, cobijados, a su vez, por otro conopial. El actual arco triunfal, de medio punto y perfil rectangular, es obra de la reforma dieciochesca, pero la molduración de sus recortados soportes es gótica, con escotaduras, filetes y baquetoncillos; las basecillas, de tipo apiramidado y con frentes trapezoidales

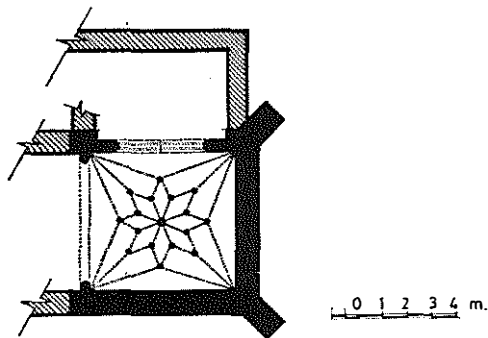


Fig. 15.—Arenillas: *Iglesia de San Cipriano y Santa Justina. Capilla mayor.*

delimitados por molduras, son recogidas por un basamento único semicilíndrico, según la conocida versión del gótico final. El arco que comunica la capilla mayor con la capilla absidal de la nave lateral es apuntado, de perfil triangular, con molduras que se prolongan sin solución de continuidad a lo largo de toda la sección.

El exterior, de mampostería, denota una gran rusticidad y no aporta ninguna nota digna de mención. En cuanto a la cronología del templo, la capilla mayor, junto con los otros elementos góticos analizados, deben corresponder a los últimos años del s. xv o comienzos del siguiente. El resto de la iglesia es obra del s. xviii.

GOLMAYO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Golmayo es un humilde pueblo situado en las inmediaciones de Soria. Su iglesia parroquial se acomoda al tipo arquitectónico de nave única, dividida en dos tramos rectangulares, cabecera de testero plano y capillas abiertas al lado de la Epístola (fig. 16). La capilla mayor luce bóveda de crucería octopartita, integrada por dos ojivos, un nervio de espinazo y otro tranverso, que concurren a una clave lisa, hermoñada por la devoción posterior. El arranque de los nervios se hace de semicolumnas; las del testero ornan sus capiteles con escuditos lisos y lucen basas molduradas, sobre pequeños pedestales; las del

arco triunfal, forman parte de haces de semicolumnas y tienen capiteles anillados, concebidos como fajas corridas. La plementería es de sillería con hiladas dispuestas en dirección a la clave. Los arcos formeros de la capilla, apuntados, no parten de los mencionados haces de semicolumnas, sino que, antes de llegar a ellos, se detienen en sencillas y esquemáticas mensulitas. El arco triunfal, apuntado y recorrido por un baquetón y una escocia entre filetes, voltea también sobre los haces de semicolumnas.

Los tramos de la nave, delimitados por un fajón apuntado, de sección similar a la del arco de triunfo, se cierran con bóvedas de simples ojivos, cuyas claves contienen un ánfora y el disco solar, todo ello repintado con pésimo gusto en el siglo pasado. Establecen la función de respensiones haces de semicolumnas, muy pintarrajeadas, con capiteles y basas de perfiles poligonales, dentro de la tradición gótica. A los pies de la nave, los nervios son recogidos por ménsulas decoradas con ángeles.

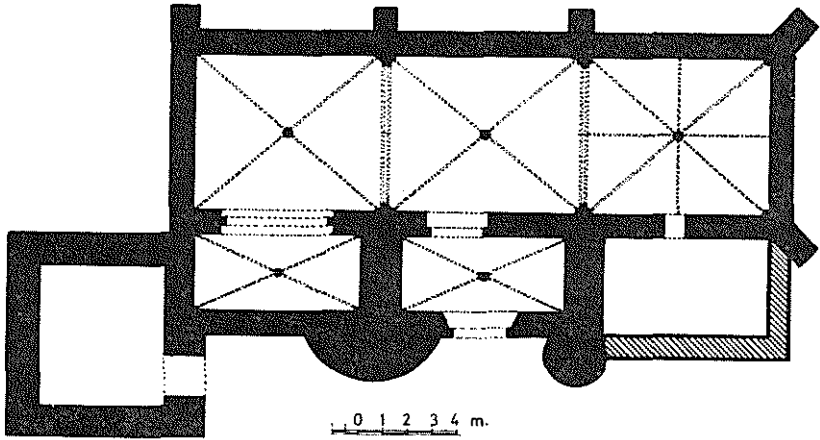


Fig. 16.—Golmayo: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

Comunicando con los dos tramos de la nave, se abren sendas capillas en el lado de la Epístola. La situada en el tramo final, posee arco de acceso apuntado, sostenido por finas semicolumnas, con capiteles de sección poligonal y lados cóncavos, exornados con muestras vegetales. Las basas, molduradas y con garras, descansan sobre pedestales rectangulares. La capilla se cierra con sencilla bóveda de crucería, de una sola clave, que enseña una balanza, asida por una mano, haciendo alusión a la conocida ceremonia del peso de las almas. Los nervios, con sección moldurada por una doble escocia, descargan sobre cuatro ménsulas, en cuyos frentes figuran un águila, con un rollo entre sus garras —probable alusión a San Juan—; el arcángel San Miguel, con sus tradicionales atributos (la espada, en su calidad de vencedor de Satanás, y la balanza, en su calidad de encargado de pesar las almas) (lám. 183); un ángel, con filacteria anepígrafe entre las manos, que quizás haga alusión al arcángel San Gabriel, y, por último, otro ángel, ahora tenante de un escudo liso. Las tallas, ligeramente encaladas, son de factura tosca y rural.

La capilla siguiente, abierta a la nave a través de un sencillo arco apuntado, tiene también bóveda de crucería de simples ojivos y una clave, adornada con una estrella de seis puntas. Los apeos son ménsulas de diseño gotizante, con una pequeña faja de bolas y hojas de cardo, con su acostumbrado follaje rizado.

Por el exterior, el templo luce aparejo de buena sillería (lám. 184). Sencillos contrafuertes rectangulares, dispuestos en el testero y en el lado del Evangelio de la nave, cumplen la misión de contrarrestar los empujes de las bóvedas. En el lado de la Epístola, realizan esta función dos macizos cuerpos cilíndricos, concebidos a manera de tubos. Entre ellos se abre una sencilla puerta de arco apuntado, sin ningún carácter, que sirve de acceso al templo. Los muros de la capilla mayor van coronados por una cornisa sobre canchillos de perfil sencillo y liso. El cuerpo de luces del templo posee escaso interés artístico y está integrado por un óculo y dos ventanas de medio punto, abocinadas. La torre emerge a los pies, adosada a la capilla que comunica con el tramo final de la nave. Es de planta cuadrada y comprende dos cuerpos y el de campanas, cuerpo éste último perforado en cada frente por dos ventanales de arco de medio punto, diseñados con molduración lateral, de acuerdo con el gusto gótico del quinientos. En conjunto, esta torre guarda estrechísimas similitudes con la de Nuestra Señora del Espino, de Soria, erigida a finales del s. xvi, por los hermanos Pérez de Villabíad, por lo que consideramos a ambas obras coetáneas. Así pues, la torre de Golmayo nos arroja una cronología bastante más avanzada que la del resto del edificio, en donde todos los caracteres reseñados —sencillo trazado de la crucería, soportes y programas exornativos— sitúan bien la erección de la iglesia dentro del gótico hispanoflamenco, en los últimos años del s. xv.

AGUAVIVA DE LA VEGA

IGLESIA DE EL SALVADOR

Del templo primitivo, trazado a finales del s. xv o comienzos del s. xvi, siguiendo las normas del gótico, no queda sino la capilla mayor y una capilla contigua a ésta, levantada en el lado del Evangelio (fig. 17). El cuerpo del edificio, recientemente reedificado, ha perdido su carácter. La capilla mayor —en cuyo testero se alza un buen retablo de mediados del s. xvi— constituye un espacio ligeramente rectangular cerrado con sencilla bóveda de terceletes, con nervios de ligadura que, como en la parroquial de Arcos de Jalón, se prolongan a lo largo de la plementería hasta enlazar con las claves de los arcos fajones (lám. 186). Las cinco claves no contienen labra alguna, aunque exhiben algunos motivos pictóricos de moderna factura. Los nervios, de perfil triangular rematado en baquetón, son acogidos por ménsulas exornadas con temas vegetales y escudos lisos (lám. 187). Dichas ménsulas quedan enlazadas por una imposta de perfil gótico. En la costanera del Evangelio se abren sendos nichos de arcos semicirculares, trasdosados por otros conopiales, coronados por escudos de escaso valor estético. El de la izquierda, cuartelado, trae en primero y cuarto, tres torres; en segundo, barras y en tercero, dos torres. El de la derecha, partido, trae, en primero, cinco torres en sotuer, y en segundo, una torre siniestrada de cruz flordelisada y, en punta, flor de lis. No hemos

logrado identificar estas armas, que, como es lógico suponer, deben de corresponder a las de los fundadores de la capilla. Pomas y motivos vegetales de tradición gótica —con los que se pretende evocar a la cardina— constituyen el programa decorativo de estos nichos, que se alinean flanqueados por baquetones, con sus correspondientes capiteles y basas. La costanera de la Epístola está horadada por una ventana de medio punto, de doble derrame, con columnillas talladas en las jambas. La capilla está contrarrestada al exterior por sencillos estribos rectangulares.

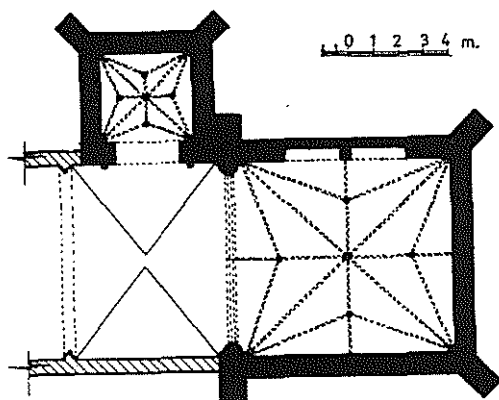


Fig. 17.—Aguaviva de la Vega: Iglesia de El Salvador.

El arco triunfal, apuntado y de perfil similar a los de la capilla mayor, descansa en semicolumnas, con capiteles recorridos por hojas de cardo de tipo genérico, de labra mucho más fina que la de las dispuestas en los nichos sepulcrales. Los ábacos, al igual que las basas, exhiben perfiles poligonales, de lados cóncavos. Estas semicolumnas se alzan sobre basamentos semicirculares, diseñados con las típicas intersecciones de molduras de finales del s. xv. Ménsulas con ornamentación botánica, de sabor gotizante, recogían algunos de los nervios que, originariamente, configuraban la tracería de la bóveda del tramo inmediato a la cabecera.

El ingreso a la capilla que, en el lado del Evangelio, se abre al cuerpo del templo, se organiza con arreglo a un esquema plenamente renacentista, que no admite fecha anterior a mediados del s. xvi. La estancia se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves lisas. Las ménsulas de apeo tienen en sus frentes toscas figuritas desnudas, que, unas veces, agarran con una de sus manos la cabeza de la contraria, y otras, aparecen tenantes de escudos, con el Cáliz y la Sagrada Forma. Los desnudos, a pesar de su ruda talla, están dentro de la tradición de los putti renacentes.

N. Rabal, sin precisar más, atribuye la construcción de la iglesia de Agua-viva al arquitecto Urquiza, acreditado maestro al que, según el aludido autor, se le deben también las parroquiales de Arcos y Cabanillas, así como las obras de reparación del templo de San Juan del Mercado, de Medinaceli, efectuadas éstas últimas en 1572⁶. Es evidente que, tomando como punto de referencia

6 O. c., p. 409.

esta fecha, en el caso concreto de la iglesia que nos ocupa, difícilmente puede ser atribuible a Urquiza la capilla mayor de la misma, pues sus caracteres artísticos nos arrojan fechas precisas, en torno a 1500, época, en la que sin duda se programaría el templo. Si, efectivamente, dicho maestro llegó a trabajar en la parroquial de Aguaviva, hubo de hacerlo en fechas avanzadas de la centuria, con lo cual, e hipotéticamente —al no conservarse en la actualidad ninguna otra dependencia de la fábrica primitiva—, sólo podemos atribuirle la capilla del lado del Evangelio, que estilísticamente se aviene bien con mediados del s. XVI.

NEPAS

IGLESIA DE SAN ADRIAN

La parroquial de Nepas es un modesto y rural edificio que acusa las diversas etapas de su construcción. La estructura originaria fue románica y a ella vendría a superponerse la obra gótica, que se ajustó en gran parte a la planta de aquella. La disposición actual comporta ábside cerrado en semicírculo, presbiterio rectangular, nave única y dos capillas a modo de crucero (fig. 18). El sector cilíndrico del ábside, ocupado enteramente por un retablo dieciochesco, queda dividido al exterior en tres calles por dos semicolumnas. Es resto de la obra romá-

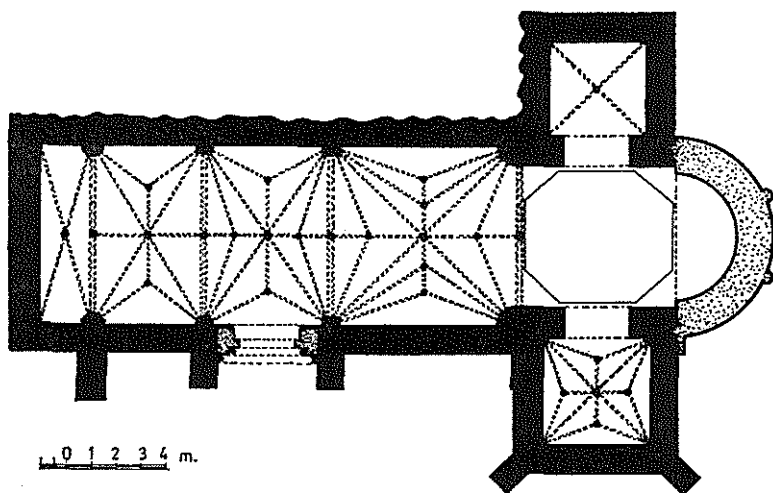


Fig. 18.—Nepas. *Iglesia de San Adrián*.

nica. El tramo presbiterial, rehecho en el s. XVIII, ostenta un airoso cimborrio sobre trompas, desligado estilísticamente del resto del edificio. Este tramo se comunica con la nave, a través de un arco apuntado sostenido por ménsulas de perfil poligonal y lados cóncavos, ornadas con puntas de diamante, diseño que se aviene bien con los últimos años del s. XV y comienzos del XVI.

La nave, de mayor anchura que la capilla mayor, está dividida en cuatro tramos de desiguales dimensiones, que ofrecen bóvedas de terceletes, de trazado un tanto arcaico para la época en que se programaron (lám. 189). Hay que advertir que, como las claves principales de estas bóvedas y las de los arcos fajones se unen —excepto en el tramo final— por nervios de espinazo dispuestos a lo largo de todo el eje del templo, los perpiños, como consecuencia del peso supletorio que reciben, se encuentran un tanto desplomados. Las claves se nos brindan planas, sin labor alguna; las pinturas que ahora exhiben son muy posteriores. Los nervios, constituidos por dos escocias, parten de medias columnas embebidas en el muro, que, aunque algo retocadas, nos parecen aprovechadas de la fábrica románica. Las situadas en el último tramo tienen mayor diámetro y carecen de capiteles, embebiéndose directamente en ellas los nervios de la bóveda. A nuestro modo de ver, dichas columnas se levantarían en el s. XVI, cuando se decidió aumentar la profundidad de la nave con la creación de un nuevo tramo —cubierto con sencilla bóveda de crucería— para elevar la torre sobre él.

En las costaneras del tramo presbiterial, se abren dos capillas, con sencillos accesos resueltos en arcos de medio punto. Ambas poseen planta cuadrada. La del lado del Evangelio se cierra con bóveda de simples nervios ojivos, que rematan en grueso baquetón y concurren a una clave lisa. Ménsulas angulares, de perfil cónico, sirven de punto de arranque a los nervios. La capilla fronteriza luce bóveda de terceletes y denota una factura más avanzada dentro del s. XVI, tal como se deduce del análisis de la sección de los nervios y de las ménsulas de apeo, de claro sabor renaciente.

Al exterior, se hacen aún más perceptibles los restos de la fábrica románica, puestos de manifiesto sobre todo en la silueta del ábside y en el muro del lado de la Epístola de la nave, en donde se sitúa el ingreso al templo, concebido con arquivoltas lisas, de medio punto, que parten de cuatro columnas acodilladas con toscos capiteles románicos. Asimismo han de considerarse como románicos la serie de canecillos dispuestos a lo largo del paramento, sobre los que volaría la cornisa del primitivo templo, y los contrafuertes encargados de individualizar los tramos de la nave. El hecho de que los citados canecillos se interrumpían al llegar a los arranques del tramo final y que el contrafuerte en él existente comporte un trazado distinto al de los románicos, amén de la presencia de una ventanita conopial —único vano con carácter del templo—, viene a dar solidez a nuestra apreciación, anteriormente señalada, de que este último tramo no existía en la fábrica románica y que se adicionó al templo en el momento en que se llevó a cabo la readaptación del mismo, es decir a fines del s. XV o comienzos del siguiente. Por encima de este tramo emerge la torre, de escaso interés artístico. En el lado derecho, un alto garitón circular encierra la escalera de caracol que conduce al cuerpo de campanas. El muro del Evangelio queda oculto por añadidos modernos.

Dando acceso al pretil del templo, se distingue una puerta de arco carpanel, en la que campean sendos escudos; uno, trae barra con cinco paneles en alto y cinco en bajo; el otro, trae banda y se halla timbrado de sombrero episcopal, con sus correspondientes borlas laterales. Son las armas de don Pedro González de Mendoza, que gobernó la diócesis de Sigüenza —a la que entonces pertenecía Nepas— de 1467 a 1495.

La única mención documental relativamente antigua que sobre la iglesia

de Nepas hemos encontrado, carece de interés para nuestro estudio, pues se trata de una petición hecha, en 1553, al platero Iñigo Ruiz, para que hiciera una cruz de plata destinada a la iglesia del mencionado lugar ⁷. No obstante, el análisis estilístico nos confirma una cronología precisa, para la que, a modo de resumen, establecemos el siguiente esquema: en la segunda mitad del s. XII, se levantaría la fábrica románica, compuesta de capilla mayor y nave única, dividida en tres tramos. A finales del s. XV o comienzos de la centuria siguiente, y quizá por iniciativa del obispo don Pedro González de Mendoza, cuyas armas figuran, como vimos, en la puerta del pretil, se llevaría a cabo la reconstrucción gótica, que alteró el sistema de cubierta de la anterior obra, reformó ligeramente sus soportes y agregó un nuevo tramo a la nave. De esta época hemos de considerar también la capilla del lado del Evangelio, y ya, en fechas más avanzadas del s. XVI, durante el segundo cuarto de la centuria, se abriría la capilla frontera. El cimborrio, según se hace constar en una inscripción, es obra del s. XVIII.

LICERAS

IGLESIA DE LA INVENCION DE LA SANTA CRUZ

La parroquial de Liceras fue rehecha en el s. XVIII, debido, según las referencias documentales, al deplorable estado que por entonces presentaba su fábrica ⁸. La reforma barroca, como en tantas otras ocasiones, sólo respetó de la primitiva fábrica la capilla mayor. Es ésta una dependencia de planta ligeramente rectangular, con bóveda de crucería de terceletes y cinco claves lisas. Los nervios poseen perfil triangular y molduración en nacela y toro entre filetes, rematando en baquetón. Establecen la función de respnsiones ménsulas, de perfil cónico, decoradas con bolas. Dan luz a la capilla dos ventanas, una, rectangular, abierta en el lado de la Epístola, de ejecución posterior, y, otra, de sencillo arco de medio punto, abierta en el testero. El arco de ingreso es apuntado, con la sección recorrida por molduras cóncavas y baquetones. Descansa en un haz de tres semicolumnas, de fuste liso, capitel poligonal, ornado con pomas, y basa de tipo ático en su versión gótica.

Según es costumbre en la zona, los elementos estructurales aparecen pintados de gris y la plementería y los paramentos murales, encalados. La capilla, al exterior, está contrarrestada por dos estribos angulares, de sección rectangular. En cuanto a la cronología, podemos situar la erección de esta parte del edificio en los primeros años del s. XVI. Así parecen atestiguarlo el perfil de los nervios de la bóveda y la tipología de las respnsiones. La obra barroca fue trazada por el maestro Juan Manuel de Cuadra, vecino de la villa de Ymón, y ejecutada en 1788 por el cantero José Martínez, vecino de la villa de Touriño (Galicia) y residente en Quintanas Rubias de Abajo ⁹.

7 M. del Saltillo, *Artistas y artífices...*, cit., p. 386.

8 Archivo Histórico Provincial de Soria. Registro de Pedro Alcobilla. Año 1788, fol. 354.

9 *Ibid.*

SEÑUELA

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Cerca de Almazán, sobre una eminencia, se encarama el pueblecito de Señuela. Su iglesia, de carácter eminentemente popular y rural, es un edificio de modestas dimensiones, con capilla mayor de testero plano y una sola nave (fig. 19). Luce aquélla sencilla bóveda de terceletes y cinco claves, dos de ellas lisas, aunque actualmente exhiben motivos pictóricos renacientes, mientras que las restantes se ornán con corazones y un escudo con siete panelas. Los nervios, apean, junto al arco triunfal, en ménsulas, una de ellas rehecha, por lo que ha perdido definición, y la otra, de gótico perfil poligonal y lados cóncavos. En el testero actúan como respensiones columnas provistas de capiteles, en los que se inserta un blasón con diez panelas, correspondiente a los Mendoza, y decoración botánica, a base de hojas de lúpulo, ejecutadas con ese sentido naturalista que caracteriza al gótico final. Los ábacos difieren entre sí en su trazado, pues, mientras uno exhibe molduración quebrada, de sabor todavía gótico, el otro se concibe con un criterio de gusto renaciente. El arco de triunfo es conopial, recorrido por dos grandes escocias, que se prolongan a lo largo de toda su sección.

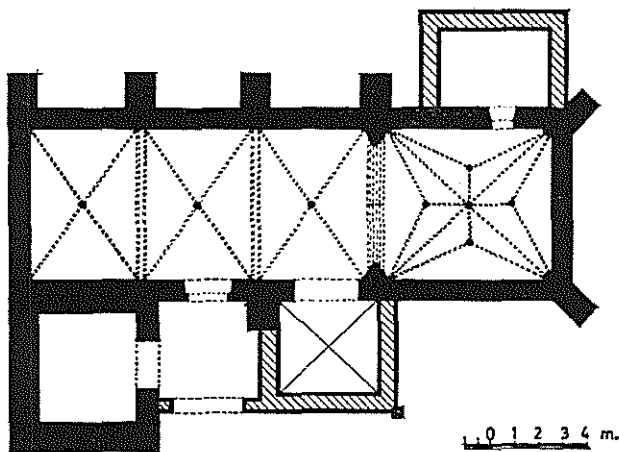


Fig. 19.—Señuela: *Iglesia de Santo Domingo de Silos*.

La nave está dividida en tres tramos rectangulares, delimitados por dos fajones rebajados, con sencillas bóvedas de crucería de idéntico trazado: simples nervios cruceros, que se unen en claves decoradas con escuditos, en cuyos campos afloran una cruz en aspa y diversos motivos vegetales, repintados en época posterior. Las bóvedas vuelan sobre ménsulas, unas de perfil cónico, y otras, con trazado similar a la descrita en la capilla mayor (lám. 185). Los diversos elementos arquitectónicos del templo muestran un revestimiento gris oscuro, en el que, con trazos negros, se finge un falso despiece, que contrasta con el enlucido de los cascos de las bóvedas y paramentos murales. La capilla

que se abre al tramo contiguo a la cabecera se cierra con bóveda de aristas y es obra posterior, así como la dependencia con funciones de sacristía, situada junto a la capilla mayor, en el lado del Evangelio. El acceso al templo se dispone en el tramo central de la nave; ofrece simple arco de medio punto, de ancho dovelaje, que descansa directamente sobre las jambas.

El exterior, de muros desnudos, de tosco mampuesto, no tiene ningún realce. La torre emerge a los pies del templo, en el lado de la Epístola y se corona con un cuerpo almenado, que le da aspecto de fortaleza. El cuerpo bajo, readaptado en época moderna para capilla, dispone su entrada en el pórtico postizo que ampara a la puerta principal de la iglesia. Da luz a la mencionada dependencia una ventanita conopial, cuyo diseño rima con los rasgos estilísticos vistos en el interior del templo.

Como es norma en algunos pueblos de la zona de Almazán, el templo dispone de un sencillo pretil, con puerta de acceso resuelta en arco rebajado, con las armas de los Mendoza, marqueses de Almazán, insertas en su clave. Es muy posible, pues, que dada también la presencia de los blasones de esta familia en la capilla mayor, se deba a la mencionada familia la fundación de la parroquial de Señuela, que, por el tipo de las semicolumnas y ménsulas del interior, el gusto por el desarrollo de las manifestaciones heráldicas y el diseño de la ventana conopial de la torre, hubo de levantarse en los primeros años del s. XVI, adoptando en la configuración de sus bóvedas esquemas compositivos un tanto arcaizantes para esta época.

ALENTISQUE

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La iglesia de Alentisque se encarama en medio del pueblo. Su estructura, que en muchos aspectos sigue las directrices del último gótico, se ajusta al esquema de nave única, dividida en dos tramos desiguales, que, sin ruptura de continuidad, culmina en una capilla mayor de testero plano (fig. 20; láminas 190, 191). A los pies del templo, ocupando aproximadamente la mitad del tramo final, avanza la tribuna sobre arco rebajado. Todo el espacio se cubre con bóveda de crucería de sencilla traza, compuesta por cruceros, terceletes, ligaduras y cinco claves para cada tramo, que ahora contienen motivos pictóricos de reciente factura. Sólo algunas claves del tramo final muestran labores exornativas, tales como una venera, estrellas y un escudito liso.

Los nervios son de perfil triangular, a base de molduras cóncavas. Descansan, en la capilla mayor, en ménsulas de gótico perfil poligonal, de lados cóncavos. En la nave, los apeos quedan establecidos, de un lado, por ménsulas, ahora con molduración de sabor más renaciente, y, por otro, por semicolumnas, que emparentan con las de la parroquial de Adradas por una cierta semejanza de propósito estético, pues exhiben el mismo diseño en sus capiteles, enriquecidos con decoración trenzada y sogueada. Las basas son molduradas y montan sobre un basamento pentagonal, con intersecciones de molduras, recordando esquemas propios del gótico final. Los fajones que delimitan los diversos tramos de la nave son apuntados; el que realiza las funciones de arco

triumfal afea en pilastras con las aristas achaflanadas, adoptando así una sección poligonal.

A los pies de la nave, tal como dijimos, se dispone la tribuna. El sotocoro luce bóveda de crucería, con simples nervios cruceros, que concurren a una clave exornada con una cruz en aspa. Estos nervios, de seco perfil triangular, descansan en columnas embebidas en los muros, con basas diseñadas a lo gótico. El sotocoro se abre a la nave en arco escarzano, sostenido por soportes con banquetoncillos y basecitas con la consabida versión ática del gótico final. Tanto los cascos de las bóvedas, como los paramentos murales, han sido aderezados con jalbegues y blanqueos, en claro contraste con el revestimiento gris oscuro que lucen los diversos elementos sustentantes. La dependencia con funciones de sacristía, adosada a la cabecera, en el lado de la Epístola, al igual que la capilla levantada en ese mismo lado, es obra del s. XVIII, concretamente de 1755, según se hace constar en una inscripción sita en la ventana de la mencionada capilla.

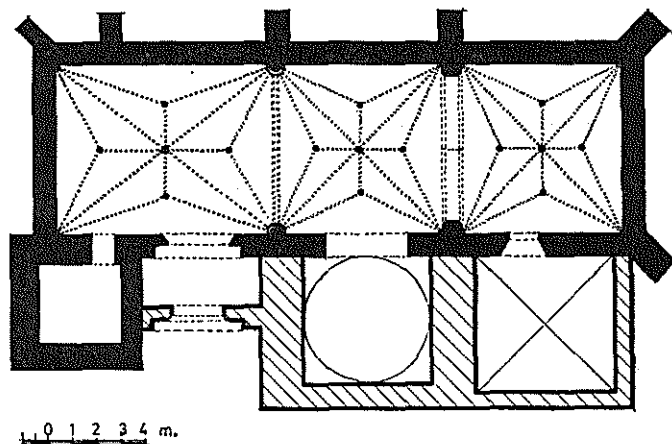


Fig. 20.—Alentisque: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

El ingreso al templo se dispone en el tramo final de la nave y, aunque algo rehecho, conserva el arco de medio punto, que reposa en ménsulas poligonales, vinculadas estilísticamente a las del interior. La portada está protegida por un pórtico postizo, obra dieciochesca, al que, a su vez, se accede desde el exterior a través de una puerta de arco apuntado, pensada «a lo gótico», donde consta la fecha de 1733, indicadora del momento en que dicho pórtico se levantó. El exterior carece de interés. Los muros exhiben tosco aparejo de mampuesto y un cuerpo de luces rehecho en su totalidad. En esta misma línea de medio-circuidad se encuentra la torre, adosada a los pies de la iglesia, en el lado de la Epístola. Una vez más, pues, podemos afirmar que la organización interna del edificio no tiene congruente reflejo en el aspecto exterior del mismo.

Aunque carecemos de apoyatura documental a la hora de establecer la cronología de la parroquial de Alentisque, el análisis estilístico de los diversos elementos que la configuran nos permite situar su construcción dentro del primer cuarto del s. XVI.

HORTEZUELA

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Hortezuela es un arrabal de Berlanga de Duero. Según el historiador Be-doya¹⁰, su iglesia parroquial perteneció a la Orden de San Juan y fue enco-mienda de San Juan de Ácre. En la actualidad, el templo adopta en su interior la disposición de nave única, dividida en dos tramos, que culminan en una cabecera de testero plano y estructura gótica (fig. 21). Se cubre esta depen-dencia con bóveda de crucería, compuesta por ojivos, terceletes y ligaduras, que unen la clave principal con las cuatro secundarias. La clave central contiene un escudo terciado en banda y timbrado con la cruz de Malta; las secun-darias, por el contrario, se concibieron inicialmente lisas, pues los escudos que ahora muestran son de factura reciente. La sección de los nervios está consti-tuida por una doble escocía, que, en el caso de los ojivos, recata en baquetón. Ménsulas angulares, de perfil poligonal, son las encargadas de recoger los arran-ques de los nervios. Ilumina la estancia una ventana abierta en la costanera de la Epístola, sin carácter alguno, con indicios de haber sido rehecha.

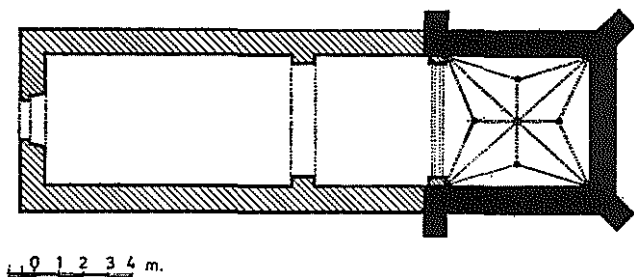


Fig. 21.—Hortezuela: *Iglesia de San Juan de Bautista*.

El arco triunfal es apuntado y de la misma época que la capilla mayor, aunque sus soportes, constituidos actualmente por pilastras, fueron alterados en el momento de la reconstrucción del cuerpo de la iglesia (lám. 192). Un fajón apuntado, de sección rectangular, que voltea sobre pilastras, se encarga de delimitar los tramos de la nave, cubiertos hoy con armadura de madera y que estilísticamente, al ser obra posterior, nada tienen que ver con la capilla mayor.

El exterior es rústico y carente de rasgos peculiares. La puerta de ingreso al templo, abierta a los pies de la nave, se resuelve en sencillo arco de medio punto, de ancho dovelaje, apoyado directamente sobre las jambas. En la clave, se perciben las armas del posible fundador de la iglesia, caballero de la Orden de Malta. El esquema compositivo de la portada va bien con los elementos estilísticos de la capilla mayor, a la que tenemos por obra de los primeros años del s. XVI.

10 *Memorias Históricas de Berlanga* (Orense 1845) p. 15.

TORRALBA DEL BURGO

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Aquí, de la obra gótica sólo resta la cabecera, pues tanto la nave como las dependencias que a ella se abren, son obras ulteriores (fig. 22). La capilla mayor, de planta rectangular, luce bóveda de crucería, con terceletes, ligadura de espinazo, nervios centrales de trazado rómbico y seis claves lisas, aunque en la actualidad ostentan diversos motivos pintados en época moderna (lám. 193). Cada elemento de la nervatura se proyecta directamente hasta la basa, lo que da a las respensiones un aspecto fasciculado. Las basecitas que recogen cada miembro son de sección prismático-cilíndrica. El arco de triunfo es apuntado, de perfil triangular, con grueso baquetón, que se prolonga sin solución de continuidad a lo largo de las respensiones, siendo recogido por basecitas de trazado igualmente gótico.

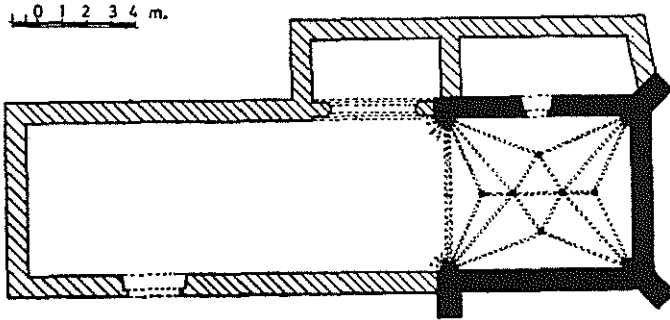


Fig. 22.—Torralba del Burgo: *Iglesia de San Juan Bautista*.

En la costanera de la izquierda de la capilla se abre una puerta de sencillo arco de medio punto, con la rosca exornada con rosas, decoración que se extiende a lo largo de las jambas. A esta puerta, que da acceso a una dependencia moderna con funciones de baptisterio, la creemos obra avanzada del s. XVI. Es asimismo un añadido posterior a la capilla que, en este mismo lado del Evangelio, se abre a la nave, nave, por otra parte, que no llegó a cerrarse con bóveda de crucería, como estaba proyectado, pues en la actualidad luce armadura de madera.

Por fuera, la capilla mayor se encuentra recorrida hacia su mitad por una imposta en talud, decorada con bolas, que la divide en dos cuerpos. Los contrafuertes presentan un escalón de tendida vertiente, a escasa altura de la cornisa. La costanera de la Epístola está perforada por una interesante ventana de arco apuntado, con baquetoncillos y una escotadura con decoración pomitada en las jambas y arco. Tiene asimismo una tracería flamígera amainelada, compuesta por dos arcos trilobulados, cobijados a su vez por otros semicirculares, y «burbuja» en el centro. La factura de esta ventana, así como el tipo de soportes del interior, remonta la erección de la capilla a los primeros años del s. XVI. La puerta del templo, abierta al mediodía, es ya de pleno sabor renaciente.

SALDUERO

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

De la parroquial de Salduero sólo resta la capilla mayor de la primitiva fábrica gótica; su única nave, dividida en tres tramos, corresponde ya a las obras de ampliación del templo llevadas a cabo en el s. XVIII. La capilla mayor es una estancia más o menos cuadrangular, cerrada con bóveda de terceletes (fig. 23; lám. 194). Tanto la clave principal como las cuatro secundarias lucen arandelas, colocadas posiblemente en el s. XVIII. Los nervios, de perfil triangular, descansan, en el testero, en ménsulas angulares ornadas con pomas, mientras que, en la parte anterior de la capilla, arrancan de soportes muy alterados por la obra dieciochesca. Estos soportes, de su primitiva estructura, conservan las molduras de su sección —dos gruesas escocias y un baquetón—, así como las basecitas

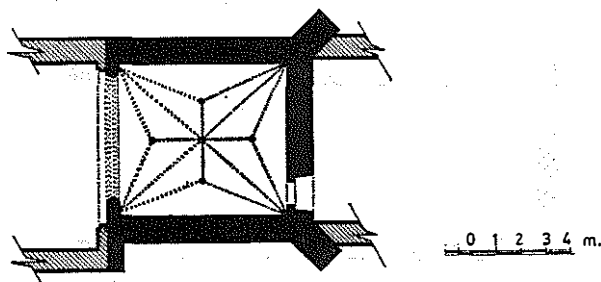


Fig. 23.—Salduero: Iglesia de San Juan Bautista. Capilla mayor.

que, sobre corrido basamento, las recogen antes de llegar al suelo. Sus capiteles fueron transformados en la época que anteriormente mencionamos, realizando ahora esta función la línea de impostas que recorre todo el interior del templo. De estos mismos soportes arranca el primitivo arco triunfal, apuntado y de perfil triangular. Junto a él, figura el fajón que anuncia ya la fábrica dieciochesca, finalizada, según reza una inscripción del pórtico exterior, en el año 1733. La costanera de la Epístola de esta capilla muestra una ventana amaïnada, de arco apuntado, con doble derrame, guarnecida por una moldura abocelada, que se prolonga a lo largo de toda la sección. Ostenta tracería gótica a base de arcos trilobulados, cobijados, a su vez, por otros apuntados.

Al exterior, la capilla mayor luce aparejo de sillería, tanto en los paramentos murales como en los contrafuertes. La sacristía, adosada al testero de esta dependencia, es obra posterior. La estructura de los soportes de la bóveda de la capilla mayor, así como el esquema compositivo de la ventana que la ilumina, nos permiten considerar la primitiva fábrica de la parroquial de Salduero como obra erigida en los umbrales del s. XVI.

VILLARRASO

IGLESIA DE SAN LORENZO MARTIR

Villarraso, pueblecito situado en las inmediaciones de Magaña, posee sencillísima iglesia de nave única, de escasa altura, dividida en dos tramos rectangulares y capilla mayor con testero plano (fig. 24). Los tramos de la nave están delimitados por un fajón apuntado, con sección constituida por dos boceles separados por una moldura con perfil de nacela. Este espacio se cierra con sencillas bóvedas de terceletes, de cinco claves; las del primer tramo, contando a partir de la cabecera, se ornan con una cruz patada, la principal, y con motivos florales y la cruz de San Andrés, las secundarias. En la clave

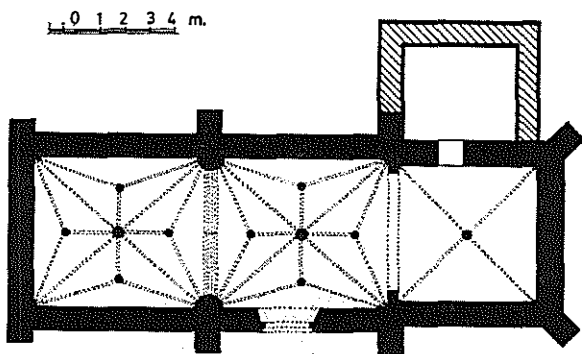


Fig. 24.—Villarraso: *Iglesia de San Lorenzo Mártir*.

central del tramo final corre la inscripción 1877, año que hace referencia al momento en que se repintaron algunas tallas de las claves. Los nervios, de perfil triangular, se proyectan a lo largo de los soportes situados en el centro de la nave (lám. 195). Las basas que recogen cada uno de los elementos de la nervatura son tronco-cónicas, molduradas por anillos y recogidas por un pedestal común. Los apeos dispuestos junto al arco triunfal están ocultos por sendos retablos, mientras que los situados a los pies de la nave son ménsulas angulares, de perfil renaciente.

El arco de ingreso a la capilla mayor es de medio punto, de simple perfil rectangular, y voltea sobre pilastras. La capilla mayor, cuadrangular, ligeramente más estrecha que la nave, se cierra con bóveda de simples arcos ojivos, que arrancan de ménsulas lisas, de perfil cónico, sin carácter alguno. La plementería, al igual que en el resto del templo, está encalada y los nervios arbitrariamente pintados. Todo ello contribuye a que, al carecer de rasgos estilísticos peculiares, la cronología de esta dependencia resulte un tanto imprecisa. No obstante, teniendo en cuenta la tracería de la bóveda y el tipo de arco triunfal empleado, bien pudiera ser una obra retardataria del s. XIV y, en todo caso, anterior al cuerpo de la iglesia, levantado, como claramente lo atestiguan los pilares fasciculados, a principios del s. XVI.

El exterior, con aparejo de mampostería, acusa el carácter rústico de la construcción (lám. 196). Los tramos están delimitados por sencillos contrafuertes, angulares en el testero. Los vanos encargados de iluminar el interior poseen escaso interés, así como la puerta de acceso al templo, visiblemente rehecha.

AGREDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE YANGUAS

Consagrada en un principio a San Martín, cambió posteriormente su advocación por la actual. El edificio está ya desmantelado. Sólo se mantiene en pie la capilla mayor, fundada, como se desprende del análisis de los escudos existentes, por don Diego González de Castejón y su esposa doña Catalina del Río. La bóveda es de crucería estrellada, con numerosas claves, unas lisas y otras con adornos, difíciles ya de interpretar, pues sus labras están desgastadas por la intemperie. Los nervios apean en semicolumnas, con fustes recorridos por filetes, basas poligonales y capiteles exornados con rosas, arquitos dispuestos sobre flores de lis y temas funiculares, elementos que nos permiten fechar esta construcción en el primer cuarto del s. XVI (fig. 25; láms. 197, 198).

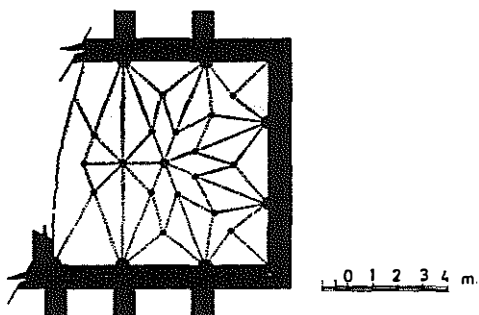


Fig. 25.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas, Capilla mayor.*

Por debajo de los capiteles, que aparecen unidos por un friso epigráfico, actualmente ilegible, campean los escudos de los fundadores. La capilla recibía luz a través de una ventana apuntada, de doble derrame, según la conocida versión del gótico del s. XVI. Al exterior, los muros, fabricados de tosco mampuesto, conservan todavía parte de los contrafuertes, que, en algunos casos, aparecen timbrados con las armas de los patronos (lám. 199).

CABREJAS DEL CAMPO

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Es iglesia de sencilla traza, pero muy ilustrativa dentro del corpus arquitectónico soriano por la claridad, armonía y homogeneidad de su arquitectura (fig. 26). El interior se dispone en una sola nave, dividida en tres tramos por

dos arcos fajones, apuntados, de perfil triangular, que descansan en medias columnas embebidas en el muro sobre basamentos, unas veces cajeados, y, otras, semicilíndricos (láms. 200, 201). Se cubre este espacio con bóvedas de crucería estrellada, entre las que no existe uniformidad de tipo. En el tramo inmediato a la cabecera, los combados enlazan en cuatrifolio los terceletes, conteniendo un círculo central inscrito. Todas las claves —trece en total— se revisten con labras. La principal contiene el monograma IHS; las secundarias, el anagrama de María, la cruz de San Andrés, flores de lis y estrellas. El tramo central luce combados dispuestos en círculo en torno a la clave polar y nueve claves exornadas con estrellas, cruces y temas vegetales. En la bóveda del tramo final —de menores dimensiones que los otros dos— los combados dibujan un rombo de lados cóncavos. Las claves no encierran variedad en su programa iconográfico con respecto a las del tramo anterior. Los nervios desarrollan perfil de silueta triangular, compuesto de una gola entre filetes. Estos nervios, en el centro de la nave, se emben en las semicolumnas anteriormente mencionadas, mientras que, a los pies, son recogidos por ménsulas renacentistas, enjarjadas en los ángulos.

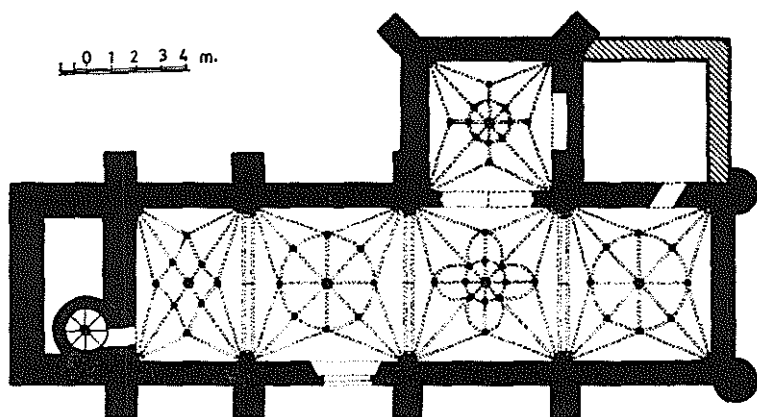


Fig. 26.—Cabrejas del Campo: *Iglesia de San Juan Bautista*.

El coro, encajado en el último tramo de la nave —a la que se abre a través de un arco escarzado—, se levanta sobre una sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, que se llenan con estrellas y cupulitas gallonadas. Cuando, en 1585, se procedió a la tasación del templo, el coro, según los documentos, fue valorado en 200 ducados. Sabemos asimismo que el pueblo contribuyó con 60 ducados a la financiación de la obra ¹¹.

La capilla mayor es de planta cuadrangular. Su arco de ingreso, apuntado y de perfil triangular, descansa en semicolumnas, sobre basamentos semicilíndricos. Exhiben estos soportes fustes de movida sección, recorridos por molduras cóncavas y baquetones a manera de finas columnitas, con basas poligonales, de ancha escocia y lados cóncavos, según la estética del gótico final. La

11 Archivo Parroquial de Cabrejas del Campo. Libro de Cuentas de la Fábrica a partir de 1515; fol. 148v.

bóveda, también de crucería, sigue la composición de la del tramo central de la nave. Las respensiones situadas en el testero de la capilla permanecen ocultas por la presencia del retablo mayor. Ilumina la estancia una sencilla ventana de medio punto, sin decoración alguna.

La capilla del lado del Evangelio, única del templo, es obra debida a la munificencia de Juan de Neyla, noble de Cabrejas. Se abre al tramo central de la nave por medio de un arco apuntado, de perfil rectangular, con el intradós cajeadado, que descansa en pilastras toscanas, asimismo cajeadas. Luce bóveda de crucería estrellada, donde los combados dibujan un círculo en torno a la clave principal. En las claves se registran temas análogos a los existentes en las bóvedas de la nave. Ménsulas de renaciente perfil, decoradas con dentículos, se encargan de recoger el arranque de los nervios. Lo más notable de la capilla, desde el punto de vista de la decoración, es el retablo plateresco, labrado en piedra, dispuesto en la costanera derecha. Está cobijado por un arco escarzano, sobre pilastras toscanas, que arrancan de la mesa de altar, también de piedra y con el frente decorado con grutescos y una estatuilla de San Sebastián. El retablo se organiza en tres calles separadas por pilastras, con decoración «a candelieri», sobre las que corre el entablamiento. Las calles contienen relieves de fina talla: en la central figura el grupo de la Virgen con el Niño; en las laterales, Santiago y la misa de San Gregorio. En las jambas del nicho que cobija al retablo observamos también la presencia de Santa Catalina y de San Pablo.

El Libro de Cuentas de Fábrica más antiguo conservado en el Archivo parroquial, que arranca de 1515, nos ha deparado diversos datos sobre la construcción de esta capilla. Las obras comenzaron en 1550¹², año en el que, según parece, se abrió el arco de ingreso a la misma. En 1551, se obliga a Juan de Neyla a que, en el plazo de un año, levante la capilla, pues de lo contrario, «la iglesia» le tapiaría dicho arco¹³. Las obras, no obstante, debieron de prolongarse algunos años más de lo estipulado, pues cuando en octubre de 1558 el Visitador de la Diócesis inspeccionó la fábrica, ordenó, entre otras cosas, que se cerrara la capilla¹⁴. La última referencia que sobre esta dependencia hemos podido rastrear data de 1563, año en el que, según se hace constar, el mayordomo de la iglesia procedió a la ocupación de las tierras que Juan de Neyla, ya difunto, había dejado para la dotación de su capilla,

12 «En el lugar de Cabrejas a veinte y nueve días del mes de julio del año de mill y quinientos y cinquenta, ante el muy reverendo señor doctor, visitador general de este obispado de Osma, parecio presente Juan de Neyla, vezino de dho. lugar y dixo que el daba y dio para dote de la capilla que haze en la dha. yglesia, una fanega de trigo de tributo perpetuamente...». *Ibid.*, fol. 140v.

13 «Ansi mismo mando su merced atento lo que abia de gastar la yglesia en hazer de pared lo ueco del arco que se hizo para la capilla de Juan de Neyla, que se pague el dho. arco por mitad la yglesia, por lo que ahorra de la dicha costa la mitad, y el dicho Juan de Neyla la otra mitad de lo que se tasare, y el cantero cobre la dicha mitad de Juan de Neyla y el mayordomo no le pague mas de la mitad, como dicho es, de lo que fue tasado, y haga el berano que viene la capilla y si no, pague todo el arco y la yglesia le cierre el arco de mampostería». *Ibid.* Cuentas de 1551, fol. 64.

14 «Y así mesmo mando se cierre la capilla de Juan de Neyla con adobes dentro de quinze días y que la costa que en ello se hiciera que lo pague el señor Juan de Neyla, so pena de excomunió, pues es a su cargo y no al de la Yglesia, así de adobar con unas tablas una parte de la garita por la parte de la yglesia, porque no entre ayre». *Ibid.* Cuentas de 1558, fol. 82v.

por entonces ya totalmente concluida¹⁵. Adjudicamos la obra de esta capilla a Rodrigo de Marrón, único cantero mencionado en los descargos comprendidos entre 1550 y 1563. En casi todos ellos se especifica, como después veremos, que las cantidades entregadas a dicho maestro son «en parte de pago de la capilla que haze en la yglesia». Desconocemos si el propio R. Marrón es también el autor del retablo, pues no hemos encontrado ninguna noticia concreta sobre el mismo.

Continuando con el análisis estilístico del templo, digamos que la portada se sitúa en el segundo tramo, enumerada a partir de los pies, lado de la Epístola. Ofrece un sencillo diseño gótico, muy repetido durante el primer tercio del s. XVI: arco de medio punto, con amplio dovelaje y finas molduras, que recorren la parte inferior de la rosca y se extienden por las jambas. Al exterior, la lisura de los muros queda un tanto paliada por la imposta en talud que los recorre hacia su mitad y por la presencia de los contrafuertes. Son éstos de sección rectangular, excepto los del testero de la capilla mayor, que, en su mitad inferior, desarrollan un perfil cilíndrico (lám. 202). Adosada a los pies de la nave surge la torre, construida con sillería. Es obra de escasa entidad arquitectónica. La fábrica luce, de igual modo, labor de cantería en los dos últimos tramos de la nave; el resto es de mampostería.

La documentación conservada en el Archivo parroquial nos ha permitido seguir con cierta precisión el proceso constructivo del templo. Sabemos que por 1515, fecha de la que, como dijimos, arranca el primer Libro de Fábrica conservado, ya se estaba trabajando en él. En ese mismo año consta la primera visita diocesana documentada. Parece ser que el iniciador de la obra fue el maestro Pedro Vélez, a quien hemos de atribuir la construcción de la capilla mayor, que, por lo que se dice, ya estaba levantada en 1526¹⁶. La primera partida en la que se registra el nombre del mencionado cantero corresponde a 1528, año en el que se le abonan 2.447 mrs. «en parte de pago del hazer de los altares e gradas e luzir la capilla de la yglesia»¹⁷. Estilísticamente, como la tipología de las respuestas lo pregona, es también defendible la mayor antigüedad de la capilla mayor con respecto al resto del templo.

Pedro Vélez —que por estas fechas trabajaba también en la ya desaparecida iglesia de San Miguel, de Garray— fue asimismo el maestro encargado de abrir la portada de la iglesia, obra que aparece documentada en 1528¹⁸. En 1531, se especifica una nueva partida —esta vez de 1.953 mrs.— a favor

15 «En catorze dias del mes de octubre del año de myll y quinientos y sesenta y tres años, yo, Juan Gómez, bezino de Cabrejas y mayordomo de la yglesia, por mandato del señor visitador, en presencia de Llorente Serrano, clérigo, y de Pedro del Arrabal y Miguel Benito vecinos del dho. lugar, entré y tomé la possession de las tierras que Juan de Neyla, defunto, e vezino del dho. lugar, dexo para la dotacion de una capilla y de otra sepultura que tiene...». *Ibid.* Cuentas de 1563, fol. 94.

16 «Mando el dho. visitador que por quanto ha sido informado que no caben las mugeres de la puerta abaxo, que se cierre la puerta que agora esta abierta y se abra otra más arriba, a consejo del maestro cantero, que elija donde mejor este en proporción de la capilla que se ha de afrentar adelante de la mayor que agora es y se haga un arco de cal y canto para esta puerta de la yglesia y se mude la escalera, con que ayude el pueblo con alguna limosna al gasto». *Ibid.*, fol. 21.

17 *Ibid.* Cuentas de 1528, fol. 2.

18 «Recibensele en quenta al dho. mayordomo beynte y dos mill mrs. que dio y pago a Pero Veles, cantero del arco y estribos y portada que hizo en la dicha yglesia, lo qual fue tasado por Pedro de Zumista y Juan de Mazas, canteros». *Ibid.* Cuentas de 1528, fol. 22v.

de dicho cantero, con lo cual «se le acabó de pagar la obra de cantería que yzo en la dicha yglesia»¹⁹. No obstante, la actividad de P. Vélez se prolongó durante algunos años más, concretamente hasta 1544, pues hemos podido comprobar cómo en los años 1537, 1540, 1541 y 1544, se le libran nuevas cantidades en concepto de la «obra de la capilla»²⁰, a la que, por lo que se colige del documento de tasación de la misma —fechado en 1522—, hemos de identificar con el tramo de la nave contiguo a la cabecera²¹. Desde 1550 a 1562, las obras fueron dirigidas por Rodrigo de Marrón, maestro al que durante algún tiempo veremos también intervenir en la construcción de la parroquial de Serón de Nágima. A él, tal como ya indicamos, hemos de atribuir la erección de la capilla abierta en el lado del Evangelio, obra que debió de concluir hacia el año 1558²².

19 *Ibid.* Cuentas de 1531, fol. 4v.

20 «Recibensele en quenta al mayordomo tres myll y setecientos cinquenta y siete mrs. que dio el mayordomo a Pedro Velez, cantero». *Ibid.* Cuentas de 1537; fol. 29v.

«Recibensele en quenta el dho. mayordomo diez myll mrs. que parece por una cédula que dio Diego Gómez a los canteros por el alcance pasado». *Ibid.* Cuentas de 1540; fol. 33v.

«Mas que parece que dio a los dichos canteros el dho. mayordomo treinta y nueve medias de trigo, dos celemines, contando al dho. precio, que montan quatro myll setecientos veynte mrs.» *Ibid.*

«Mas da por descargo ocho myll quinientos dos mrs. que dio a Pedro Velez... para en pago de la obra de la dha. capilla...». *Ibid.* Cuentas de 1541, fol. 36v.

«Yten se descargan al mayordomo setecientos y noventa y tres mrs. que pago a los canteros, con los cuales se acabó de pagar todo lo de la capilla, según parece por su finiquito que mostro». *Ibid.* Cuentas de 1544, fol. 44v.

21 En efecto, el documento se encabeza con estas palabras: «Tasación de la segunda capilla, junto a la mayor» y el contenido del mismo es el siguiente: «En la villa de Serón a diez y seis días del mes de octubre, año del Señor de myll y quinientos y cinquenta y dos años, ante elmagnifico y muy rvdo. señor D. Pedro de Acosta, Obispo del dho. Obispado, y por ante mi, Sebastián de Santa María, escribano e notario público, por la autoridad apostólica e real, fue tasada la capilla segunda del lugar de Cabrejas del Campo por Pedro de Zumista y Hernando de Riaño, canteros puestos por parte de la yglesia y por Rodrigo de Marron, cantero vezino del dicho lugar, por ciento y diez y nueve myll y seiscientos y quarenta y quatro mrs., en la qual dha. tasación juraron en forma ante su merced, que en ella no a abido ni ay dolo ni fraude ni engaño alguno a ninguna de las partes, sino que es buena y verdadera, y que para el juramento que se obtiene que lo que ellos an tasado era y es la verdad y lo merece la dha. obra, y lo pidieron así por testimonio testigos que fueron presentes a lo que dicho es Hernando de Sancho, mayordomo de la dha. Yglesia y Juan de Zumista y Rodrigo de Marron, canteros presentes y queda la dha. tasación en poder de mi el dho. escribano, en forma digo la capilla segunda junto a la capilla mayor». *Ibid.*, fols. 67v y 68.

22 «Recibensele en quenta al dho. mayordomo treynta y siete reales, que dio a Rodrigo de Marron, cantero, para en parte de pago de la obra... y más otros treynta y tres reales que dio al dho. Marron...». *Ibid.* Cuentas de 1550, fol. 59v.

«Yten setenta y quatro medias de trigo que dio a Rodrigo de Marron cantero, para en parte de pago de la obra». *Ibid.*

«Yten diez y seis medias de centeno y cebada... que dio al dho. Marron». *Ibid.*

«Yten nueve corderos... que dio al dho. Marron». *Ibid.*

«Yten de cantera y media de bino que recibio el dho. Marron». *Ibid.*

«Recibensele... quatro myll y doszientos que dio a Rodrigo de Marron, cantero, para en parte de pago de la capilla que haze en la dha. yglesia». *Ibid.*, fol. 61.

«Yten... siete myll y seiscientos y treynta y seis mrs. que dio a Rodrigo de Marron». *Ibid.*, fol. 61v.

«Yten se le descargan seis mill y ochocientos y setenta y seis mrs... que dio a Rodrigo Marron». *Ibid.* Cuentas de 1552, fol. 66.

«Yten se le descargan diez y siete reales que pago al dho. Marron». *Ibid.*

«Yten treynta y tres fanegas de trigo que pago y dio a Marron cantero, para en parte

A partir de 1571, y hasta 1575, entra en los descargos el nombre del maestro Andrés de Aulestia²³, quien, según se hace constar en el documento de tasación del templo, se encargó de levantar dos capillas —es decir, los dos últimos tramos de la nave— y la torre del edificio. En dicho documento, que lleva fecha de 1585, se juzga como «muy buena» la obra realizada por dicho cantero, si bien se añade después: «en los cascos de las capillas faltan algunas clabes y conbados»²⁴. La obra fue tasada en 2.500 ducados. El siguiente can-

de pago de la capilla, tassado al dho. precio montan seys myll y ciento ochenta y syete mrs.». *Ibid.* Cuentas 1553, fol. 69v.

«Yten nuebe fanegas y media de centeno que dio al dho. cantero, para en parte de pago de la dha. obra... montan myll y ciento y treynta mrs. y medio». *Ibid.*

«Yten syete corderos que dio al dho. cantero». *Ibid.*

«Yten de veynte y ocho fanegas y media de trigo y nuebe y media de cebada y dos cantaros de vino que dio a R. Marron, cantero, para en parte de pago de la capilla». *Ibid.* Cuentas de 1554, fol. 72v.

«...veynte y nuebe fanegas de trigo y veynte y dos medias de centeno y cebada y quatro corderos y dos cantaros de vino y media que dio a Marron como precio de la obra». *Ibid.*, fol. 74.

«...dio al cantero para en pago de la capilla que hizo veinte y dos fanegas de trigo...». *Ibid.* Cuentas de 1557, fol. 79.

«...siete mill y trescientos y nobenta y ocho mrs. y medio que pago a Rodrigo Marron para parte de pago de la capilla que hizo en la dha. yglesia...». *Ibid.* Cuentas de 1558, fol. 82v.

«...mas cuarenta y cinco medias de trigo que dio al cantero, tasado a syete reales y medio, que suman cinco myll y setecientos y treynta y siete mrs. y medio». *Ibid.* Cuentas de 1559, fol. 85v.

«...mas dio por descargo al dho. cantero seys fanegas de cebada a ciento y quarenta mrs. y ochocientos y quarenta, por manera que suma el gasto diez myll y seiscientos y sesenta y seys mrs. y medio». *Ibid.*

«Yten treinta y seis medias de trigo que dio a Rodrigo de Marron, cantero, para en parte de pago de la capilla...». *Ibid.* Cuentas de 1560, fol. 88.

«Yten quatrocientos y dieziseis mrs. que dio a Marron, para en parte de pago de la capilla». *Ibid.*

«Quarenta y cinco medias de centeno y cinco medias y quatro celemines de cebada a Rodrigo de Marron». *Ibid.* Cuentas de 1562, fol. 90v.

23 «Yten se le reciben en quenta quatrocientos y sesenta y nuebe reales por una cédula de Andrés de Aulestia, cantero, en que conoce haber recibido los dhos. reales del mayordomo para obra que aze en la Yglesia». *Ibid.* Cuentas de 1571, fol. 110.

«Yten se le reciben ocho myll y nobecientos y setenta y seys mrs... por una cedula firmada de nombre de Andres de Aulestia, cantero, por la obra de la yglesia». *Ibid.*

«Se le reciben en quenta nuebe myll y quatrocientos y cinquenta y seys mrs. y setenta y una medias de trigo, que parece por una cedula firmada de Andres de Aulestia». *Ibid.*

«Recibensele en cuenta myll y cinquenta y ocho mrs. que parece aber dado al cantero Andres de Aulestia...». *Ibid.* Cuentas de 1571, fol. 110v.

«Mas se le reciben... treze myll y quinientos mrs... y myll y novecientos treynta y siete mrs. y mas... treynta y cinco myll y quarenta y nuebe, que sumando todo montan 50.486 mrs.». *Ibid.* Cuentas de 1572, fol. 112v.

«Mas se le reciben en quenta para el dicho cantero, syete y myll y seiscientos y veynte y ocho mrs.». *Ibid.*

24 «En beynte y cinco de enero de myll y quinientos y ochenta y cinco años, yo Juan Larios notifique este mandamiento destotraparte contenido a Martin de Belendez, por parte de Juan Abad de Galarza y a Hernando de Solano por parte del mayordomo desta yglesia del Señor San Joan y por parte del Concejo, maestro de canteria, los quales dixerón que estaban prestos de cumplirlo y por la berdad lo firme de mi nombre.

Imo. Sr. por un mandamiento de vuestra merced nos fue notificado a nosotros Martín de Belendez y Hernando de Solano para dos capillas y torre del lugar de Cabrejas del Campo a hecho Andres de Eulestia y en su nombre Juan Abad de Echebarria, y visto por nosotros el contrato y traza y condiciones y ansi mesmo la dha. obra que esta hecha acabada, hallamos que bale dos mill y quinientos ducados que en el contrato hecho por

tero citado en las partidas es Pedro de Aulestia, vecino de Zornoza, en Durango. La gestión de este maestro abarca los años comprendidos entre 1575 y 1579 —a veces, si bien en nombre de Aulestia, los descargos se hacen a favor del cantero Domingo de Berenga²⁵—. No se especifica la naturaleza de los trabajos por él realizados, aunque los suponemos de poca entidad, pues, por esas fechas, como hemos visto, el templo estaba ya prácticamente levantado.

En 1577 y 1579 se registran algunas partidas en concepto del retejo de la iglesia, torre y sacristía —esta última dependencia sería posteriormente sustituida por la actual, que es obra sin carácter—, tarea que corrió a cargo de los canteros Juan Caballero y Pedro Ortiz²⁶. Digamos por último que, entre 1585 y 1618 —fecha en que termina el Libro de Fábrica—, figuran al frente de las obras tres nuevos canteros: los hermanos Domingo y Pedro Llorente Cuasa —que también aparecen con la grafía Suado— y Diego La Cuesta²⁷. Su intervención, no obstante, a tenor de las cantidades que reciben, debió de limitarse a la realización de labores secundarias.

el cura y mayordomo y el dho. oficial a hecho precio de la dha. obra, que son mill y ochocientos ducados, conforme al contrato y concierto ace el dho. maestro limosna de toda la balía que bale mas de los mill y ochocientos ducados, y así mesmo allamos que los gruesos de la pared ¿quintados? dos pies de gruesos de las dichas paredes y así mismo, en los cascos de las capillas faltan algunas claves y combados, no por eso deja destar la obra *muy buena*, conforme como conbyene a la dha. obra arte de cantería, y por esto y por algunos acarrees y falta que hay en el tejado, le quitamos ciento y cinquenta ducados del precio de mill y ochocientos ducados que estaba concertado. / Otrosi se abia concertado el coro atasacion con el pueblo y dio de limosna el pueblo sesenta ducados; bale el dho. coro doscientos y beynte ducados, firmados nuestros nombres Martín de Belendez y Hernando de Solano». *Ibid.*, fol. 148v.

25 «Yten se le descargan al mayordomo diez y siete myll y ochocientos y siete mrs. que parecio aver dado por tres cédulas, la una firmada de Pedro de Eulestia, y la otra firmada de Diego Ruíz, su criado, y la otra...» (ilegible). *Ibid.* Cuentas de 1575, fol. 115.

«Da por descargo diez y seys fanegas de trigo que pago a Diego Ruíz, vecino de Cabrejas, por limosna de Pedro de Olestia, cantero, para la obra». *Ibid.* Cuentas de 1577, fol. 118v.

«Da por descargo que pago a Domingo de Berenga, cantero, en nombre de dho. Pedro de Olestia, sesenta y cinco medias y dos celemines y medio de trigo y doce medias y cinco celemines y medio de cebada para la dicha obra». *Ibid.*, fol. 119.

«Da por descargo al dho. Domingo de Berenga, en nombre del dho. Pedro de Olestia, tres ducados para en parte de pago de la dha. obra». *Ibid.*

«Yten se le reciben en quenta beynte y nueve mill y quinientos y nobenta y dos mrs. que mostro aber pagado... a Pedro de Olestia, cantero, para en quenta de lo que la yglesia le debe». *Ibid.* Cuentas de 1579, fol. 123.

26 «Da por descargo veynte y siete reales que pago a Juan Caballero, montañes, de retejar la yglesia y torre enmaderarla...». *Ibid.* Cuentas de 1577, p. 119.

«De retejar la sacristía gasto ocho reales y los pago al dho. Juan Caballero que lo hizo». *Ibid.*

«Yten se le reciben en quenta que pago de retexar la yglesia a Pedro Ortiz, montañes, catorze reales». *Ibid.* Cuentas de 1579, fol. 123.

27 *Ibid.* Cuentas de 1585 (fol. 128), 1592 (fol. 162), 1594 (fol. 180), 1601 (fol. 186v) y 1603 (fol. 195v).

ALMARZA

IGLESIA DE SANTA LUCIA

Almarza, al igual que el vecino pueblo de San Andrés, gozó desde el s. xiv de una serie de privilegios reales, actualmente conservados en un arca, que garantizaba el disfrute de sus ricas dehesas. También aquí, el s. xvi fue época de prosperidad económica. Su iglesia parroquial, consagrada a Santa Lucía, constituye un buen testimonio de la misma. Se trata de un edificio de sencilla traza, aunque muy cuidado en sus detalles (fig. 27). Comporta en su interior la disposición de nave única, dividida en dos tramos y capilla con testero plano. Todo el espacio se cubre con bóvedas de crucería de diferente diseño. La de la cabecera es de terceletes y contraterceletes, con una clave principal y ocho secundarias (lám. 203). Aquélla, de acusado carácter pinjante, exhibe las llaves simbólicas del Papado, mientras que en las secundarias figuran motivos florales, estrellas, la luna, una cruz flordelisada, la inscripción: «GIL C.» —que posiblemente haga referencia al maestro cantero— y, por último, otra inscripción de sumo interés: «A DXVIII» (AÑO 518), que señala el momento en que se erigió esta capilla. En efecto, la fecha de 1518 se aviene perfectamente con los rasgos estilísticos de la misma.

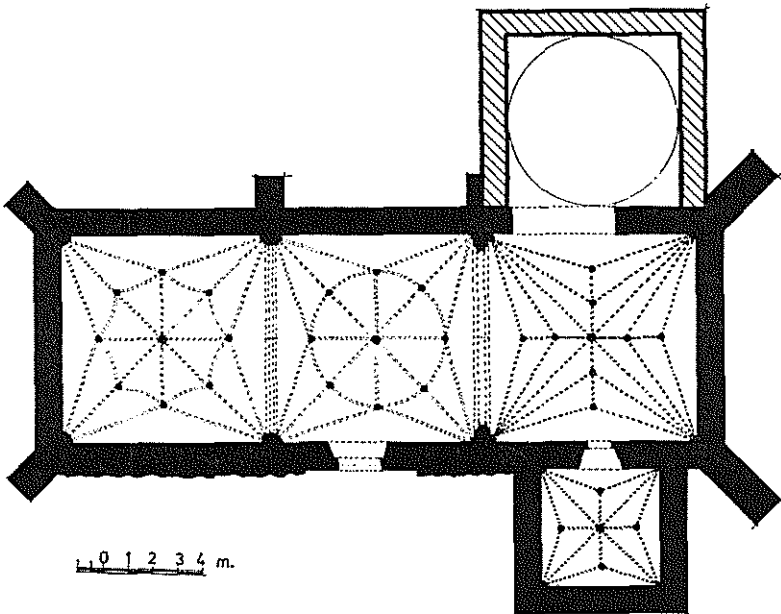


Fig. 27.—Almarza: Iglesia de Santa Lucía.

Los nervios, de perfil triangular, arrancan, junto al arco de ingreso, de soportes poligonales, con capiteles de lados quebrados y una estrecha faja con decoración pometada; las basas se conciben con secciones poligonales y cóncavas, típicas del gótico terminal. Los apeos del testero quedan ocultos por el

dieciochesco retablo mayor. La plementería es de sillería, con irregular despiezo. El arco triunfal es apuntado, con molduración gótica constituida por escotaduras, filetes y baquetoncillos que, a través de capiteles de sección quebrada y cóncava, se prolongan a lo largo de las jambas. Las basas ofrecen la conocida versión ática del gótico de última época: dos junquillos separados por una ancha escocia.

El tramo central del templo luce en su cubierta combados, que dibujan una circunferencia en torno al polo (lám. 204). Muestran en sus intersecciones nueve claves. En la principal, figuran dos ojos que hacen referencia al martirio de la santa titular del templo, Santa Lucía, evocando el propio disco de la clave el plato en el que dichos órganos fueron colocados. Tres de las claves secundarias aparecen exornadas con una estrella, una cruz flordelisada y la inscripción «1536», fecha en la que dicho tramo se construyó. La plementería es de sillería, con piezas bien escuadradas, dispuestas en torno a la clave principal. Los nervios voltean, por un lado, sobre ménsulas angulares, diseñadas, siguiendo la tendencia del gótico flamígero, con perfil poligonal de lados cóncavos, y, por otro, se embeben en semicolumnas, de fuste liso y basas molduradas sobre alto pedestal semicilíndrico.

En el tramo final, los combados se disponen con arreglo a un esquema compositivo octogonal, con los lados incurvados. La clave principal contiene el mismo motivo hagiográfico que vimos en el tramo anterior: los ojos de Santa Lucía sobre un plato, acompañados de una cruz y las palmas del martirio. En las claves secundarias aparecen motivos flordelisados, estrellas y la inscripción «1703», por lo que podemos colegir que la factura de este tramo es muy posterior a la de los otros dos, aunque, para evitar disonancias de tipo estructural, se ha hecho uso del mismo lenguaje arquitectónico. La bóveda en cuestión, según datos extraídos del Archivo de Protocolos de Soria, fue concertada el 30 de septiembre de 1702 con el maestro montañés Baltasar de Pontones, a quien, al no existir en Almarza otra iglesia donde poder celebrar el culto, se le obligó a terminar la obra en julio del año siguiente, bajo pena de 100 ducados²⁸. Un sencillo óculo y una ventana rectangular, abiertos a los pies de la nave, son los únicos vanos encargados de asegurar la escasísima luminosidad que el templo recibe.

En el lado de la Epístola, junto a la cabecera, aprovechando el cuerpo bajo de la torre, se abre la sacristía, pieza de planta cuadrangular, a la que se accede a través de una sencilla puerta adintelada. Luce bóveda de terceletes, de cinco claves, decoradas con rosas y estrellas. Ménsulas en cuarto de círculo, con molduración de estirpe renaciente, se encargan de recoger el arranque de los nervios. Abierta a la capilla mayor a través de un arco de medio punto, en el lado del Evangelio, se levanta una capilla barroca cubierta con cúpula sobre pechinas. Fue fundada, según deseo testamentario, por don Juan Ramírez, hijo de Almarza y miembro «del Consejo del Rey Nuestro Señor, en el de la Suprema y General Inquisición del hábito de Santiago»²⁹, cuyo escudo —cruz de Santiago, león rampante en punta y dos veneras en los cantones superiores— está empotrado en uno de los paños exteriores de la capilla. Francisco Cambero

28 A.H.P. de Soria. Escribano José Navarro y Ochoa. Año 1702.

29 Así aparece citado en el protocolo de 1626 del escribano Simeón Navarro, fol. 173, existente en el A.H.P. de Soria y recogido ya por el M. del Saltillo en *Artistas y Artífices Sorianos de los siglos XVI y XVII* (1948) p. 72.

Figuerola fue el maestro encargado de dirigir las obras de esta dependencia, llevadas a cabo en 1626³⁰.

Al exterior, los paramentos murales presentan aparejo de sillería y mampostería. Los tramos de la nave, por el lado de la Epístola, quedan ocultos por una serie de añadidos postizos. Recios estribos —sobre todo los angulares del testero— de sección rectangular y perfil escalonado, se encargan de contrarrestar los empujes de las bóvedas. La torre, sin apenas interés artístico, se levanta junto a la cabecera, en el lado de la Epístola. En este mismo lado, comunicando con el tramo central, se abre la portada, en arco de medio punto, muy rehecha en época posterior.

El proceso de erección del edificio se siguió, de acuerdo con la tradición, desde la cabecera a los pies, con arreglo al siguiente esquema cronológico: capilla mayor, en torno al año 1518; tramo central, hacia 1536, y tramo final, ya muy posterior, en los primeros años del s. XVIII. Por último, la capilla del lado del Evangelio, erigida entre 1626 y 1627.

La parroquial de Almarza constituye, pues, un curioso ejemplar dentro de la arquitectura gótica soriana. Como hemos podido comprobar, los elementos más sobresalientes de la estructura: bóveda, soportes, arcos, quedan perfectamente integrados dentro de la tradición del gótico postrero y sólo las ménsulas de la sacristía y la decoración de algunas claves vienen a constituir tímidas ingrencias de sabor renacentista.

AGREDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE MAGAÑA

Clausurada al culto desde hace algunos años, la iglesia de Magaña presenta un estado de abandono tal, que algunas de sus partes amenazan ya ruina inminente. El edificio —donde, según una inscripción del interior, se bautizó la V. M. Sor María de Agreda, consejera espiritual de Felipe IV— es de nave única, dividida en cinco tramos rectangulares, con tribuna en alto a los pies, capilla mayor de testero plano y capillas —todas ellas comunicadas entre sí— dispuestas a ambos lados de la nave (fig. 28; láms. 205, 206). Todo este espacio se cierra con bóvedas de crucería. Las de la nave son de terceletes y contraterceletes (lám. 208), mientras que la de la capilla mayor dibuja una estrella de ocho puntas. Las claves ostentan algunos dibujos pintados sin interés artístico. Las respensiones primitivas —al igual que en la iglesia de San Juan, de esta villa— fueron sustituidas en época barroca por un entablamento corrido, que ahora sirve de punto de arranque a los nervios de las bóvedas. El coro, encajado en el último tramo de la nave, se levanta también sobre bóveda de terceletes y contraterceletes.

La capilla que, en el lado del Evangelio, se abre a la cabecera, muestra bóveda estrellada, cuyas claves tienen, como en la nave, pinturas de reciente factura. Los nervios descansan en ménsulas escutiformes, con las armas de los Castejones. En el muro del fondo de esta dependencia figuran dos sepulcros de mármol, barrocos, con estatuas yacentes de alabastro, adornados con escu-

30 *Ibid.*

dos de la familia precitada. La inscripción que acompaña al de la izquierda reza así: «Aquí yacen los señores don Diego Ruiz de Castejón, Regidor perpetuo desta villa, y Alcaide de su fortaleza por su Md., y doña María Méndez, su mujer: murieron a 18 de julio de 1631», mientras que en la del otro sepulcro se lee: «Aqui yace el señor don Antonio Ruiz de Castejon, hijo de los dichos señores, Caballero del Orden de Santiago, Corregidor perpetuo desta villa y Alcaide de su fortaleza por su Md. Falleció a 22 de agosto de 1632».

La capilla final del lado del Evangelio fue fundada y dotada por don Martín de Vergara, tal como advierte una inscripción sita al pie del retablo que se alza en uno de sus muros, y en la que desgraciadamente no se puede distinguir la fecha. Dice así: «Esta capilla y retablo es del muy noble Señor Martín de Vergara. Dotóla de sus bienes, y dejó por patronos a los Pebostre y Mayordomos que son o fueren de la Cofradía de la Concepción de la Madre de Dios, con el beneficiado más antiguo de la iglesia de Santa María de Magaña; los cuales pintaron su retablo el año ... (ilegible)». En la bóveda de esta capilla, que es también de crucería, observamos ya la presencia de combados y decoración escultórica en las claves. Las tallas —todas de gran rudeza— representan a Cristo, de pie y en actitud de bendecir, en la clave principal, y cabezas masculinas y femeninas, en las secundarias (lám. 207). Los nervios parten también en esta ocasión de ménsulas decoradas con escudos lisos, unidas entre sí por el friso anepígrafe que se extiende a través de los muros de la estancia.

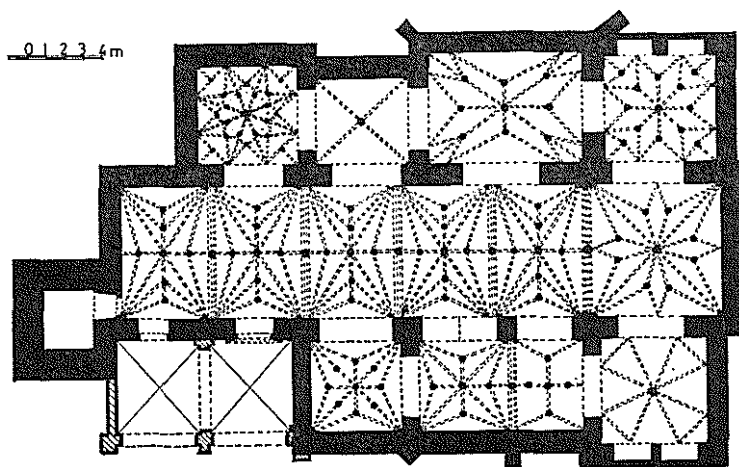


Fig. 28.—Agreda: Iglesia de Ntra. Sra. de Magaña.

La primera capilla del lado de la Epístola, advocada del Santo Cristo, tiene, como casi todas las del templo, arco de acceso semicircular, de perfil rectangular. Es fundación de los Fuenmayor³¹, familia que desde 1682 ostenta

³¹ Así consta en el Expediente de pruebas de nobleza del Caballero de Calatrava don Pedro de Salcedo Andrade Medrano y Fuenmayor, año de 1688. Los informantes se expresan así: «En Agreda... pasamos... a dicha iglesia (Ntra. Sra. de Magaña), en la qual habiendo entrado reconocimos la Capilla del Crucifijo, que está la última de mano dere-

el marquesado de Castelmoncayo³². Exhibe en su cubierta bóveda de crucería, con los nervios dispuestos sobre escudos de los fundadores, que concurren en una clave central, sin ornato alguno. Los escudos, una vez más, están enlazados entre sí por un friso epigráfico, en gran parte perdido. Los fundadores tienen su enterramiento en uno de los nichos abiertos en el muro del fondo de la capilla. Se trata de un sarcófago, de factura renaciente, sobre el que descansan las estatuas yacentes de los marqueses, ya muy deterioradas. La capilla que sigue está distribuida en dos tramos y muestra bóvedas de terceletes —una de ellas, desprovista de nervios cruceros—, con claves pinjantes, que se ajustan a un patrón propio del gótico terminal. Ménsulas diminutas, de perfil poligonal, sirven de punto de partida a los nervios de la bóveda. La estancia recibe luz a través de un ventanal apuntado, con tracería flamígera amainelada, integrada por dos arcos lobulados, con «burbuja» en el centro. La capilla contigua, última del lado de la Epístola, es obra rigurosamente coetánea de la anterior, como lo atestiguan su bóveda y la ventana que perfora uno de los muros, similares en todo a las que vimos en la susodicha capilla.

De los dos accesos con que el templo cuenta en la actualidad, sólo merece mencionarse el que comunica con el segundo tramo de la nave, enumerado a partir de los pies. Tiene arco abocinado de medio punto, con cuatro arquivoltas que se extienden por las jambas, en donde los baquetones toman el aspecto de columnillas góticas, de basa ática con ancha escocia de lados cóncavos, dispuestas sobre un alto zócalo. La arquivolta más exterior, dispuesta a manera de chambrana, arranca de mensulitas de perfil cónico, situadas a la altura de la línea de impostas. Ampara los dos accesos un pórtico de época posterior, construido con ladrillo. La pobre configuración externa del edificio no muestra ningún elemento que motive un comentario especial.

Carecemos de referencias documentales que pudieran arrojar luz sobre la construcción de esta iglesia, pues los Libros de Cuentas de Fábrica más antiguos que sobre ella se conservan arrancan del s. XVIII³³. Tampoco hemos podido encontrar nada al respecto en el Archivo de Protocolos de la capital, a no ser un documento con la escritura del censo que tenía esta iglesia en 1537³⁴, de lo cual se deduce que la fábrica —o, al menos parte de ella— ya estaba levantada por esa fecha. La desaparición de las resposiones primitivas de la nave impide que podamos determinar con precisión la cronología de esa parte del templo, pues la tipología de las bóvedas no es determinante en este sentido. Es posible, no obstante, que la iglesia comenzase a erigirse a comienzos del s. XVI y que las obras se prolongaran a lo largo del primer cuarto de la centuria, época con la que va bien la traza de la portada principal. Dentro de este primer cuarto de siglo deben situarse también todas las capillas del

cha yendo al altar mayor de dicha iglesia, y en ella ay dos tumulos de piedra de alabastro, con dos bultos, y diversos letreros antiguos y que no se pueden leer por estar maltratadas las letras, y en dicha Capilla hay diversos escudos de Armas, en el arco de la entrada de ella y en el altar y entierros, y dichas Armas son una Cruz jaquelada de negro y blanco en campo encarnado, las cuales dichas Armas y Capilla dijeron los presentes ser de los Fuenmayores y del mayorazgo dellos». Dávila Jalón, V., *o. c.*, p. 185.

32 J. Atienza, *o. c.*, p. 838.

33 Vid. Sánchez Belda, L., 'Los Archivos de Agreda', *Celtiberia* 3 (1952) p. 77. No hemos podido consultar personalmente este dato, pues no se nos ha permitido la consulta de los fondos parroquiales de esta villa.

34 A.H.P. Escribano Velasco de la Torre. Año 1537, s.f.

lado de la Epístola. Ligeramente posteriores parecen ser, en cambio, las dos primeras capillas, contando a partir de la cabecera, del lado del Evangelio, mientras que a las dos capillas restantes de este mismo lado, las consideramos ya obras algo más tardías, con una cronología que hemos de fijar en fechas avanzadas dentro del segundo cuarto del siglo.

CAÑAMAQUE

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Edificio de sencilla traza, que comporta nave única, distribuida en dos tramos levemente rectangulares, cabecera de testero plano, coro en alto a los pies, sobre doble arco rebajado y capillas-hornacinas en los laterales (fig. 29). El abovedamiento del espacio, con excepción de las capillas, se hace con crucesías estrelladas. En la de la capilla mayor, observamos la presencia de terceletes y ligazones que enlazan la clave polar y las secundarias, claves en las que se registran las siguientes labores: anagrama de Jesús —diseñado en caracteres góticos—, motivos florales y la representación de la luna y el sol. Las cubiertas de los tramos de la nave se enriquecen con la presencia de combados, que, en una ocasión, dibujan un octógono (lám. 210) y, en otra, un círculo, tomando como centro siempre la clave principal. En el repertorio iconográfico de la clave figuran las llaves simbólicas del Papado, el anagrama de María, el sello de Salomón, la cruz de San Andrés, veneras, rosas, estrellas y, de nuevo, el

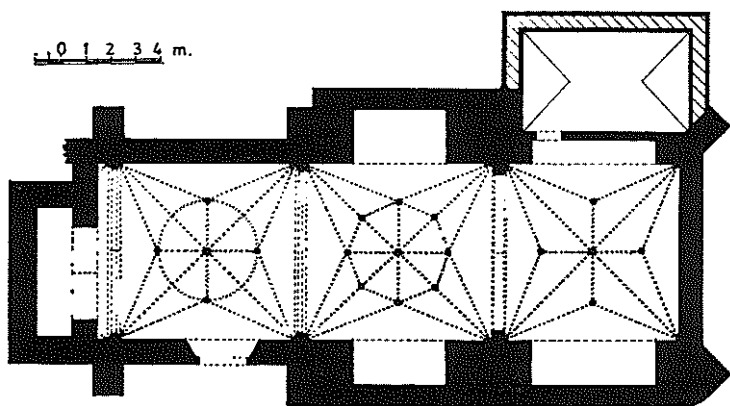


Fig. 29.—Cañamaque: *Iglesia de San Juan Bautista*.

anagrama de Jesús. Los nervios, con molduración de gola entre filetes, descansan en la capilla mayor sobre ménsulas en cuarto de círculo, con molduración decreciente y perfil cónico. En la nave, por un lado, son también ménsulas, similares a las de la cabecera (lám. 209), las encargadas de recoger los arranques de los nervios, mientras que, por otro, los nervios voltean sobre rechonchos pilares de fustes poligonales y basas con intersecciones de tradición gótica. Algunas de las ménsulas citadas, se unen a las respensiones que sirven

de apeo al fajón encargado de delimitar los tramos de la nave, formando una banda con el capitel.

El proyecto originario del templo contaba con un tramo más en la nave; así lo atestiguan los arranques de los nervios llamados a formar la crucería de dicho tramo y el aspecto dentelleado que, por el exterior y a los pies de la nave, ofrece la superficie de los paramentos murales del lado del Evangelio. En el s. xvii, se decidió no proseguir las obras del que hubiera sido tercer tramo de la nave y se optó por levantar en su lugar la actual torre del edificio, obra de escaso carácter. Los espacios abiertos, a modo de capillitas-hornacinas, en los laterales de la nave, constituyen un añadido barroco. El carácter postizo de estas dependencias se patentiza claramente al exterior con la simple inspección ocular del edificio. En esa misma época, sin duda, debió de trazarse la portada principal, abierta en el tramo final de la nave. El cuerpo de luces del templo, en gran parte rehecho, carece de interés, así como la pieza rectangular que, con funciones de sacristía, se adhiere a la cabecera en el dado del Evangelio.

Tras las consideraciones de orden estilísticos apuntadas, deducimos que la parroquial de Cañamaque debió de comenzarse en el primer cuarto del s. xvi, época en la que hemos de situar la erección de la capilla mayor. La nave, en cambio, aún dentro de la unidad observada en el interior del edificio, denota una factura ligeramente posterior.

VILLASAYAS

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

En el templo de Villasayas se manifiestan bien las diversas vicisitudes sufridas en su realización, yuxtaponiéndose las diferentes unidades arquitectónicas sin un plan unificador. La primigenia fábrica fue románica, fábrica que sería sucesivamente transformada en los s. xvi y xviii. Su disposición actual comporta nave única, de tres tramos, y cabecera con testero plano, a la que se abren una capilla en el lado de la Epístola y la sacristía (fig. 30). La

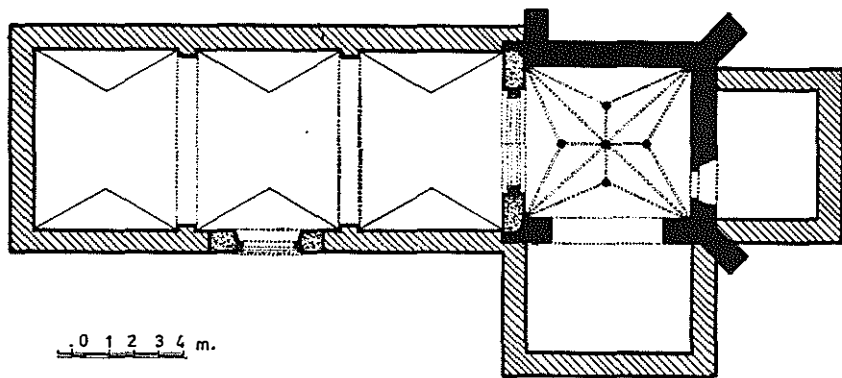


Fig. 30.—Villasayas: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

capilla mayor es el único vestigio conservado de la fábrica gótica, aunque su arco de ingreso y las semicolumnas sobre las que descansa son románicos. La estancia se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves, de las que sólo la principal se adorna con una estrella; las restantes aparecen lisas. Los nervios, de sencillo perfil triangular, con doble escocia por cada lado, estriban en ménsulas angulares, de perfil cónico, con molduración poco pronunciada. Los apeos situados en el testero quedan ocultos por el retablo mayor. El resto del templo es del s. XVIII, excepto la puerta principal —abierta en el tramo central— y el pórtico que la cobija, que constituyen asimismo vestigios de la fábrica románica.

Sirviendo de acceso al pretil del templo, se levantó en el s. XVI, como en otros muchos lugares de la provincia, una interesante puerta, de sabor plenamente renaciente. Es de arco de medio punto, en cuya clave figura el clásico jarrón de azucenas, símbolo de la Virgen. El vano está encuadrado por dos columnas con capiteles compuestos, sobre las que corre un sencillo entablamiento. Las enjutas se decoran con florones. En el friso, haciendo alusión a la Virgen, a quien está consagrado el templo, campea la siguiente inscripción: «AD LAUDEM. VIR. MA. AÑO MDXXX». Este año de 1530, nos puede servir como punto de referencia para establecer la datación de la capilla mayor del templo, pues los elementos arquitectónicos de ésta no son determinantes para fijar una cronología precisa. Parece lógico pensar que ambas obras sean coetáneas y que la primera reedificación del templo, es decir, la construcción gótica, se llevara a cabo en el primer tercio del s. XVI.

CALATAÑAZOR

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL CASTILLO

Asociada a la legendaria derrota de Almanzor, la villa de Calatañazor se encarama sobre un cerro testigo amurallado, dominando una pintoresca vega. Es muy posible que, debido a su aureola guerrera, la villa conociera una importante expansión demográfica durante los años posteriores a la discutida batalla. En este sentido, menudean los privilegios reales en favor de los habitantes de la villa. El s. XVI, época en la que se llevaría a cabo la transformación de su iglesia parroquial, supuso, bajo el señorío de los Padilla, un nuevo momento de esplendor para Calatañazor, que a finales de siglo llegó a contar con una población de 162 vecinos³⁵.

Como punto equidistante entre Burgo de Osma y Soria, la localidad estuvo llamada a desempeñar, tal como ya señala Gaya³⁶, un importante papel en la continuación y difusión del románico silense. Todavía se conservan algunas obras de esta época, ya estudiadas por el precitado autor. Elementos góticos, por el contrario, sólo se conservan en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Castillo, antes de El Salvador³⁷. Este templo, de primitiva fábrica románica, sufrió sucesivas transformaciones durante los s. XVI y XVIII, respetándose

³⁵ De estos 162 vecinos, 157 eran pecheros y los 5 restantes, clérigos. Datos extraídos del censo de 1591, publicados por Fernández Alvarez, M., *o. c.*, p. 75.

³⁶ *O. c.*, p. 96.

³⁷ Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 213.

sólo el muro occidental de la obra románica. La disposición actual del interior se ajusta al esquema de nave única, organizada en dos tramos, cabecera de testero plano y coro en alto, a los pies (fig. 31). La capilla mayor, de esbeltas

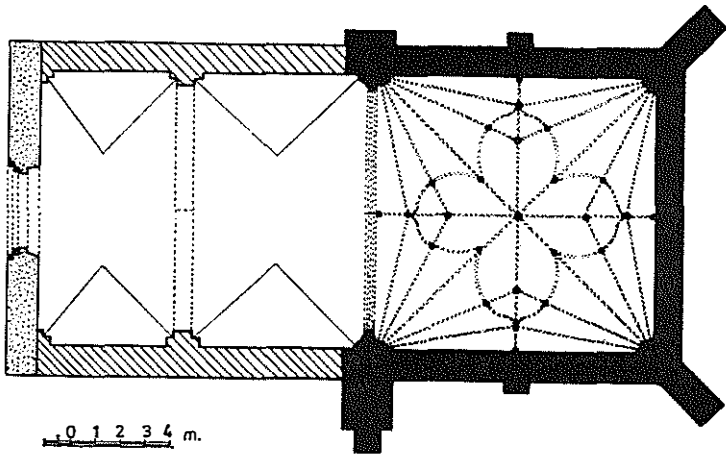


Fig. 31.—Calatañazor: *Iglesia de Ntra. Sra. del Castillo*.

proporciones y planta cuadrada, se cubre con bóveda de crucería, a base de ojivos, terceletes, contraterceletes, ligaduras que se prolongan hasta los arcos fajones y combados dispuestos en arcos conopiales en torno al polo. Las numerosas claves existentes han perdido su pinjante, quedando, por tanto, al descubierto el hueso. Los nervios exhiben sección constituida a base de molduras cóncavas. Las respensiones quedan establecidas por soportes fasciculados sobre los que a través de finos capiteles moldurados se proyectan cada una de las nervaturas, hasta ser recogidas por basecitas con diseños propios del último gótico (láms. 211, 212). La plementería es de sillería, de piezas bien escuadradas, con hiladas dispuestas concéntricamente en unos casos, y en otros, con encuentros en espina de pez.

El arco de triunfo, apuntado, y finamente moldurado, apea en soportes similares a los descritos. Los muros de la capilla se ven recorridos, a la altura de las ventanas, por una imposta que, a su vez, cumple la función de capitel en las respensiones. El cuerpo de luces de la capilla está constituido por largas ventanas apuntadas, con doble derrame, según la costumbre del gótico del quinientos. El cuerpo de la iglesia, cerrado con bóveda de lunetos, corresponde ya a la reforma dieciochesca, así como la tribuna dispuesta en el último tramo, sobre tres arcos rebajados, apoyados en columnas. A los pies de la nave, se sitúa el acceso al templo, pero tanto la puerta como la organización de toda la fachada, se ajustan a esquemas románicos, quedando, por ello, al margen de nuestro estudio. Al exterior, destaca el colosalismo de la fábrica. Los muros, contruidos con mampuesto y, en algunos lugares, con sillarejo, muestran recios contrafuertes de sección rectangular, que se encargan de contrarrestar los empujes de la bóveda de la capilla mayor (lám. 213). Adosados a los muros del lado de la Epístola, figuran una serie de postizos, entre los que también se encuentran algunos restos de la obra románica.

Nos encontramos, pues, en el caso de la parroquial de Calatañazor, con un nuevo ejemplar de edificio construido por partes, en donde a la originaria fábrica románica vendría a superponerse la construcción gótica, de la que sólo subsiste la capilla mayor. Por los diversos elementos arquitectónicos que configuran esta dependencia, hemos de considerarla obra avanzada dentro del primer cuarto del s. xvi y, posiblemente, fundación de los Padilla, señores de Calatañazor. Suponemos que las armas de dicha familia, al igual que en la parroquial de La Revilla, figurarían inicialmente en el pinjante de la clave principal de la bóveda de la capilla, hoy perdido. Por último, en el s. xviii, según dijimos, y ya desvinculados estilísticamente de la capilla mayor, se levantarían la nave y el coro, a los que erróneamente Alcolea consideró obras del siglo xvi³⁸.

SAUQUILLO DE PAREDES

IGLESIA DE SAN PEDRO

Sauquillo de Paredes, muy próximo a Retortillo, posee un modesto templo parroquial, en el que sólo subsiste la capilla mayor de la primigenia fábrica gótica. El resto del edificio es obra reciente. La mencionada capilla es de planta ligeramente rectangular y muestra sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, que lucen adornos recientemente ejecutados. Los nervios, de perfil triangular, arrancan de semicolumnas toscanas dispuestas sobre altos pedestales rectangulares (fig. 32). La capilla recibe luz a través de una ventana de medio punto, abierta, a modo de saetera, en el lado de la Epístola. El arco triunfal es levemente rebajado y ofrece perfil triangular, que remata en bocelón. La nave carece de interés artístico. Por fuera, la capilla mayor presenta aparejo de sillarejo en los paramentos murales y de sillería en los contrafuertes, lisos y rectangulares, encargados de contrarrestar los empujes de la bóveda. En suma, nos hallamos ante un ejemplo más de la serie de edificios que, con indudable carácter retardatario, se levantaron a comienzos del segundo tercio del s. xvi.

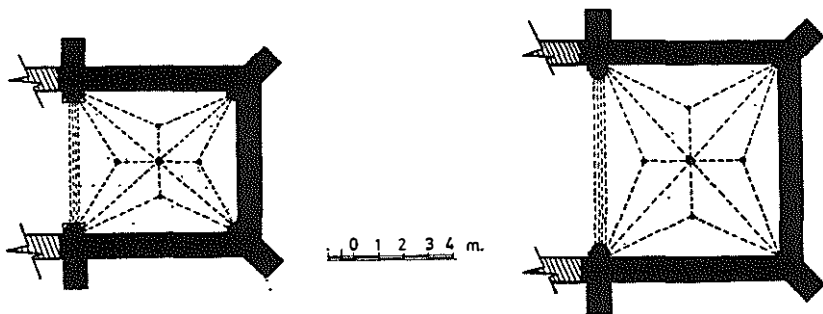


Fig. 32.—Sauquillo de Paredes: *Iglesia de San Pedro Apóstol. Capilla mayor.*
Fig. 33.—Nogales: *Iglesia de San Nicolás de Bari. Capilla mayor.*

NOGRALES

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE BARI

La iglesia de Nograles se levanta a las afueras del pueblo. Es un sencillo edificio con características análogas al de Sauquillo de Paredes. Como aquél, exhibe capilla mayor gótica y nave única, ya de época ulterior. La capilla, de planta cuadrangular, se cierra con bóveda de terceletes (fig. 33), de cinco claves pintadas recientemente, pero siguiendo las incisiones de una labra de la época, que representa rosas con los pétalos en disposición radial. Los nervios, de perfil triangular, recorrido por una moldura de gola entre filetes, acuden, por un lado, a ménsulas angulares, con molduración renaciente, mientras que, por otro, descansan en finas pilastrillas, a cuyos frentes se adosan semicolumnas, de fuste liso y basa con esquemas avolutados, a manera de garras, sobre alto basamento. En estas semicolumnas se embebe el arco de triunfo, que es apuntado y de perfil triangular. Ilumina la estancia una larga ventana, a modo de saetera, abierta en el lado de la Epístola. La capilla presenta en sus paramentos exteriores aparejo de sillarejo y se halla contrarrestada por sencillos estribos de sillería, de sección rectangular. Tocante a la cronología, la estimamos datable de fines del primer tercio del s. XVI o comienzos del siguiente.

DURUELO DE LA SIERRA

IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL

En zona de pinares y en los confines con la provincia de Burgos, se levanta la población de Duruelo. En el archivo municipal se conserva un pergamino con el texto de su carta puebla, otorgada por el Concejo de Soria en el año 1250, reinando Fernando III el Santo³⁹, aunque más bien ha de hablarse de una repoblación, pues, en el contenido de dicho documento, se hace referencia a una población anterior, de la que pueden rastrearse todavía algunos vestigios en la fábrica de la parroquial de Duruelo. A partir del año 1289 abundan los privilegios reales (Sancho IV, Fernando IV, Alfonso XI, etc.) señalando los mojones de sus dehesas y prohibiendo a los montaneros de Soria la extracción de maderas en los términos del lugar de Duruelo.

La iglesia parroquial, consagrada a San Miguel, adopta la disposición de nave única, dividida en tres tramos de diferentes dimensiones entre sí, y cabecera con testero plano (fig. 34). Toda ella se cubre con bóvedas de crucería; la de la capilla mayor es de terceletes, con cinco claves, que contienen blasones lisos. La del tramo contiguo es octopartita. En el segundo tramo, contando a partir de los pies, vuelve a emplearse la bóveda de terceletes, de cinco claves. La clave central contiene un escudo en el que, como único símbolo heráldico, aparece un huso, y las claves secundarias una estrella de ocho puntas, una cruz trebolada, las llaves de San Pedro y la media luna. En la cubierta del último tramo, el diseño es sencillo: ausencia de ojivos, terceletes

³⁹ La transcripción del documento puede verse en T. Ortego, 'Duruelo de la Sierra: Algunas fuentes para su historia', *Celtiberia* 32 (1966) pp. 233-34.

en los lados más estrechos, ligazón enlazando las claves secundarias y polo, más otra nervatura de espinazo longitudinal. Los nervios son de perfil triangular, con molduración a base de escocias, excepto los correspondientes al tramo contiguo de la cabecera, cuya sección es plana. Descargan sobre cuartos de columna, de fuste liso y basa y capitel moldurados (lám. 215). En el tramo final, los apeos son sencillas ménsulas de perfil cónico. Todas las plementerías están revocadas, lo que imposibilita el análisis de su despiece.

El arco de ingreso a la capilla mayor es de medio punto y descansa sobre soportes de sección poligonal. Los dos fajones restantes son apuntados y doblados; reposan, por un lado, en soportes poligonales, y por otro, en soportes de sección rectangular, con semicolumnas adosadas a sus frentes, de tipología similar a la de las columnas anteriormente estudiadas. La pequeña capilla que se abre en el lado del Evangelio es obra muy reciente, concretamente del año 1941. Asimismo son de época posterior, la pieza rectangular que, con funciones de sacristía, se levanta junto a la cabecera, en el lado del Evangelio y la dependencia que, en el mismo lado, cobija, a manera de porche, la entrada principal del templo.

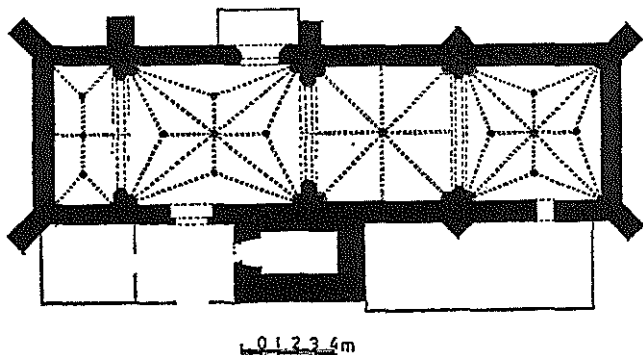


Fig. 34.—Duruelo: *Iglesia de San Miguel Arcángel*.

Los paramentos exteriores ostentan aparejo de sillería y se hallan recorridos por contrafuertes ligeramente escalonados, que se detienen poco antes de llegar a la altura de la cornisa (lám. 214). En dichos paramentos encontramos vestigios de las sucesivas reformas que ha sufrido la parroquial de Duruelo. Como más antiguos cabe citar tres ventanas, dos de ellas situadas en el último tramo de la iglesia —una, en el lado del Evangelio, transformada en claraboya y otra, actualmente tapiada, a los pies del templo—; la tercera —asimismo tapiada— se acusa en la dependencia, de época posterior, que, con funciones de trastero, se halla adosada al citado tramo, en el lado de la Epístola. Estas ventanas, únicamente visibles al exterior, son de arco de herradura, cuyo peralte se prolonga un tercio del radio; la línea del trasdós, al dejar de ser paralela a la del intradós queda descentrada, tal como es usual en nuestra arquitectura mozárabe. Existe, pues, la posibilidad de que estos restos, situados, según vimos, en el tramo final del templo, pertenezcan a la fábrica de la primitiva iglesia de Duruelo, que, por sus notas estilísticas, bien podría haberse levantado en el s. x. No olvidemos que en este siglo, como ya advierte Teógenes

Ortego ⁴⁰, Duruelo figuraba en el mapa de la expansión de Castilla, integrando junto con Vinuesa, Navaleno y San Leonardo, el espolón sudeste del Alfoz de Lara, avanzada frontera hacia la cabecera del Duero.

Al templo se accede a través de una sencilla puerta resuelta en arco de medio punto, con señales evidentes de haber sido remodelada en el s. xvi. La torre se eleva en el lado de la Epístola, adosada a la nave, entre el segundo y tercer tramo a partir de los pies. Está formada por tres cuerpos; el inferior, macizo; el central muestra en el frente meridional una ventana rectangular, a modo de aspillera, con derrame hacia el exterior, en el que figura la siguiente inscripción: «ESTA OBRA SE HIZO EL AÑO 1698 SIENDO CURA JUAN VICENTE SAIZ». El cuerpo superior, para campanas, presenta sus frentes perforados por dos sencillos vanos de arco de medio punto. En el testero del templo se abrió asimismo una ventana rectangular, con una inscripción que reza así:

«A DEVM	ME IZO	Y MARIA	AÑO
J.M.J.	GABRIEL	ANA DEL	DE
	LOPEZ	RJO	1770
MAESTRO ¿LESNERIQUE?».			

La única noticia documental que, sobre la parroquial de Duruelo, hemos podido encontrar, hace referencia al retablo mayor, obra concertada en 1590 con el pintor segoviano Alonso de Herrera ⁴¹ y de la que ignoramos si realmente llegó a ejecutarse, pues el actual retablo es de época muy posterior. No obstante, a tenor de los elementos estilísticos que el templo presenta, podemos establecer el siguiente esquema cronológico: existen vestigios de una fábrica prerrománica, quizás mozárabe, de tradición visigoda. Estos materiales, aunque alterados, debieron de aprovecharse en épocas posteriores. La mayor antigüedad, en cuanto a bóvedas, corresponde a la octopartita, que pudiera corresponder a fines del s. XIII o a comienzos del s. XIV, ya con carácter retardatario. Es muy posible que este tramo inicialmente estuviera aislado, desempeñando las funciones de capilla mayor, como lo prueba la existencia en el exterior de dos contrafuertes angulares, la presencia de una ventana de medio punto, de tipología diferente a la de su vecina y, también, la presencia de un arranque de bóveda, con restos de una puertecita, que daría acceso a la sacristía o a una capillita. No sabemos qué abovedamiento tendrían por entonces los dos tramos finales del templo, aunque es posible que lucieran armaduras de madera. Ya en el s. xvi se debió de levantar la actual capilla mayor, aumentando así las dimensiones del templo. En esta misma centuria, se llevaría también a cabo la reforma de la cubierta de los dos últimos tramos, a los que, según vimos, se dotó de bóvedas de crucería, alterándose, como consecuencia lógica, la estructura de los portales sobre los cuales voltean.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁴¹ M. Villalpando, 'Contrato de Alonso de Herrera para hacer un retablo en la iglesia de Duruelo', *Rev. de Estudios Segovianos* 8 (1951) pp. 249-52.

LUMBRERAS

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Lumbreras —hoy prácticamente despoblado— constituye, junto con Cervetiza, uno de los barrios del cercano Gallinero. Su iglesia —advocada de San Miguel— figuraba como anexa de la parroquia de este último pueblo. El edificio, abandonado y sin culto, presenta un aspecto lamentablemente ruinoso, por lo que es muy probable que, dentro de poco, no quede de él sino el recuerdo histórico. Su planta, ultrasencilla, consta de una sola nave, repartida en dos tramos cuadrados, delimitados por un fajón apuntado, y capilla mayor de testero plano (fig. 35). Destechado ya el tramo final, sólo se conservan las cubiertas de la cabecera y del tramo contiguo a ésta. Se trata de sencillas bóvedas de terceletes, de cinco claves cada una, ornadas con diversos motivos, entre los que se distinguen las llaves de San Pedro, florones, el anagrama de Jesús y algunos otros relacionados con el martirio mesiánico (columna, flagelos, cruz, clavos, escalera y martillo). Los nervios, con molduración de simples escocias, descargan, en unas ocasiones, en ménsulas de perfil cónico, de progenie renaciente, mientras que, en otras, se enjarjan en semicolumnas de fustes lisos y basas áticas (láms. 216, 217). Los plementos de las bóvedas están integrados por sillares toscamente labrados, dispuestos con encuentros en espina de pez. El arco de triunfo, proyectado a lo gótico, es apuntado y ostenta molduración de escocias y baquetones, que continúan por las jambas para insertarse en las típicas basecitas de secciones poligonales del último gótico.

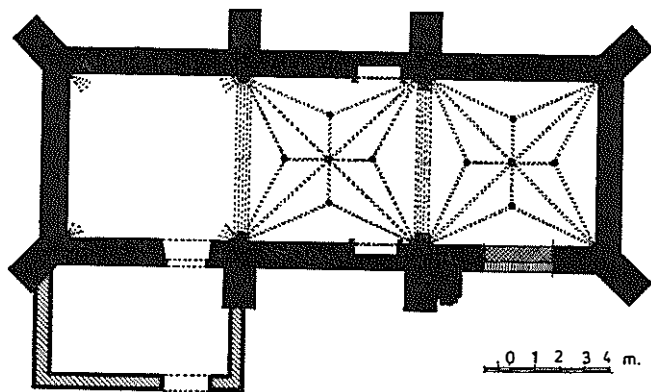


Fig. 35.—Lumbreras: *Iglesia de San Miguel*.

En las costaneras del tramo contiguo a la cabecera se abren nichos sepulcrales, resueltos en arcos de medio punto, con la rosca recorrida por finas molduras, que se prolongan por toda la sección. Los nichos están flanqueados por columnas jónicas, que apean en pedestales rectangulares y rematan en flameros por encima del entablamento que sostienen. La portada, abierta en el tramo final, ofrece arco semicircular, apoyado directamente sobre las jambas, por las que asimismo continúan las molduras que perfilan la rosca. El exterior del edificio apenas merece atención. La modestia de la fábrica se patentiza en el

tosco mampuesto que exhiben sus muros, animados sólo por la presencia de sencillos estribos (lám. 218). El ventanaje carece de carácter, peculiaridad de la que también participa la estancia, hoy destechada, adherida al tramo final de la nave. En la costanera de la Epístola de la capilla mayor, se evidencian los restos de una puerta de arco de medio punto, actualmente cegada, que, según parece, daba acceso a una dependencia ya desaparecida.

La única noticia relativamente antigua que sobre la iglesia de Lumbreras hemos encontrado, hace referencia a la obra de la torre y campanario. En efecto, por una carta de poder, fechada en 1623, sabemos que el maestro de cantería Juan de Solano Palacio, oriundo de la montaña de Trasmiera y vecindado en Gallinero, otorga poder para que se cobren los «dos mil y veinte y ocho reales que me resta debiendo la dicha iglesia y su fábrica y mayordomo, del edificio de la torre y campanario que hice en la dicha iglesia de San Miguel...»⁴². Dado que el edificio, tal como ha llegado hasta nosotros, carece de torre, hemos de pensar que ésta haya desaparecido, pues difícilmente podemos identificar la obra del maestro Solano con la sutil espadaña que, con claras muestras de haber sido renovado, se encarama actualmente a los pies de la nave.

La factura del templo de Lumbreras se atiene plenamente a las formas gótico-renacentes al uso en el segundo cuarto del s. XVI. Ciertamente es que la tipología de su arco triunfal nos retrotrae a fechas bastante anteriores, pero dada la unidad constructiva observada en el interior, hemos de pensar que, tal discordancia estilística responda a los deseos de hacer uso de un elemento distintivo, que insinúe la mayor nobleza de la capilla mayor con respecto al cuerpo de la iglesia.

ESPEJA DE SAN MARCELINO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Es un edificio de una nave, dividida en dos tramos por un arco apuntado, de perfil triangular y rosca finamente moldurada, sostenido por semicolumnas, que, adheridas a pilastrillas de escasísimo resalte, exhiben basas áticas y altos basamentos de sección rectangular (fig. 36). El arco de ingreso a la capilla mayor, también apuntado, se apoya en semicolumnas, con capiteles provistos de sencillas molduras y basas similares a las anteriormente descritas.

La capilla mayor es levemente rectangular y de las mismas dimensiones que los tramos de la nave. Cierran los espacios sencillas bóvedas de terceletes (lám. 219). Las claves de la capilla mayor se engalanan con un motivo derivado de la svástica, circunscrito por una moldura con decoración de sogas; el anagrama de Jesús, la cruz de San Andrés, las llaves de San Pedro y un florón. Las de la nave, en cambio, lo hacen con cupulillas gallonadas, a manera de veneras, y con diversos motivos florales. Las bóvedas voltean sobre los soportes ya mencionados y sobre ménsulas de estirpe renaciente, una —la más próxima a la cabecera— con molduras de perfiles tóricos, y otras —las situadas a los pies de la nave— con decoración casetonada y florón terminal. Tanto los ele-

42 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 421.

mentos ornamentales de las claves, como la tipología de las respensiones, encajan bien dentro de los modelos generalizados por el segundo cuarto del s. XVI.

En el lado del Evangelio, contigua a la capilla mayor, está la sacristía. Es una pieza rectangular, de escasa altura, dispuesta en sentido perpendicular al eje de la nave, que se cierra con bóveda de crucería estrellada, de siete claves lisas. Los nervios desarrollan perfil triangular, moldurado, y arrancan de ménsulas renacentistas. La capilla que, en el lado de la Epístola, se abre al tramo inmediato a la cabecera, es obra que se despega de la época de construcción del templo y, por tanto, carente de interés para nuestro estudio.

Exteriormente, la iglesia luce labor de cantería en la capilla mayor y mampostería en la nave. La portada, dispuesta en el tramo final, muestra una traza que prolifera en las construcciones del segundo cuarto del s. XVI: arco semi-circular, con amplio dovelaje, y rosca perfilada, en la parte inferior, por finas molduras que se prolongan por las jambas. Los muros aparecen taladrados por un óculo sin carácter y por dos ventanas de medio punto, concebida una, a modo de tronera, y la otra, con bastiones moldurados por baquetoncillos. La torre, encajada a los pies, en el lado del Evangelio, apenas merece atención. Sabemos documentalmente que en la construcción de esta iglesia trabajó el maestro de cantería Juan Pérez de Ubieta, quien, en 1564, dio poder a varios vecinos de Soria para cobrar lo que se le debía «de las iglesias de Garzo, la Ventosa, Castilfrío y de la villa de Espeja»⁴³, aunque resulta difícil determinar el alcance de su intervención, pues nada más se precisa en el documento.

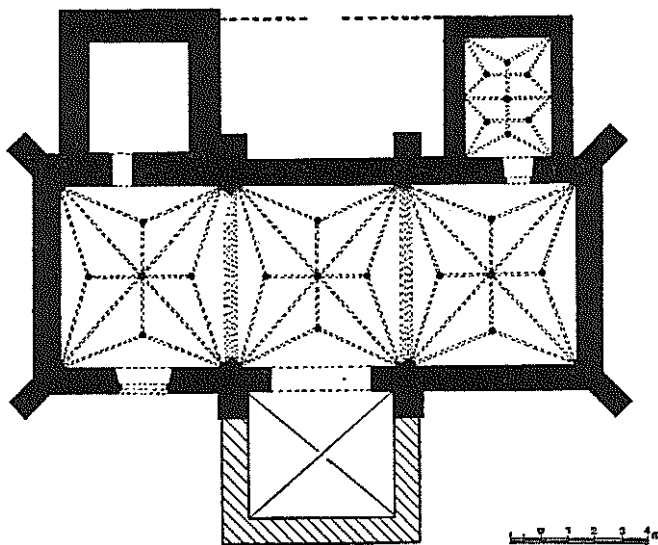


Fig. 36.—Espeja de San Marcelino: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

43 A.H.P. de Haro.

NOMPAREDES

IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA

Nomparedes tiene iglesia de sencilla traza gótica, sin apenas complicación estructural, levantada en el s. XVI. Su planta es de una nave, dividida en tres tramos cuadrangulares (fig. 37). Cierran todo este espacio sencillas bóvedas de terceletes. Las claves no ostentan labor alguna. Los motivos pictóricos que en ellas figuran actualmente son de factura posterior. Los nervios presentan perfil triangular, con molduración fileteada y un color gris oscuro, que contrasta con el encañado de las plementerías y paramentos murales. Las ménsulas de apeo, semicirculares unas, y angulares otras, acreditan factura renaciente por su molduración (lám. 220).

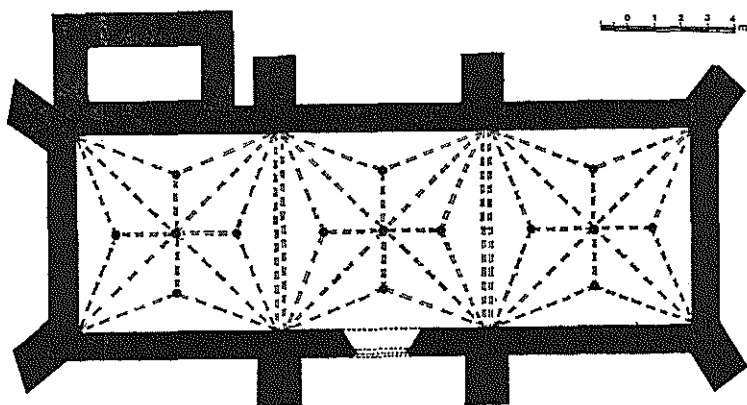


Fig. 37.—Nomparedes: Iglesia de La Natividad de Ntra. Sra.

Observamos, pues, una clara intención de reducir al mínimo el entramado arquitectónico, suprimiendo columnas o cualquier otro tipo de soportes que pudiera romper la lisura de las superficies y aumentar el coste de la obra. Contribuyendo a esa falta de complicación en la composición del edificio, el exterior apenas ofrece rasgos de interés. Su humilde fábrica, de mampuesto y sillarejo, sólo tiene de sillería el lienzo central de la nave, en donde se abre la portada. Se resuelve ésta en simple arco de medio punto, con grandes dovelas; la rosca, en la parte inferior, deja ver molduras fileteadas, que, sin solución de continuidad, se prolongan por las jambas. Los contrafuertes, colocados en los ángulos y en la separación de los tramos, son los únicos elementos que animan los muros. La torre, adherida al último tramo, en el lado del Evangelio, apenas sobresale por encima de la altura de la nave. Es de planta rectangular, pero sin carácter alguno, al igual que las dos ventanas rectangulares que iluminan el interior.

Por el testamento de Domingo de Lué, otorgado el 8 de julio de 1599, sabemos que este maestro trabajó en la parroquial de Nomparedes. En el citado documento puntualiza que él había construido «la mitad de dos capillas de la dicha

iglesia»⁴⁴. En este caso, por el término «capillas» hemos de entender «tramos» de la nave, significación que, huelga decirlo, frecuentemente encontramos en los textos de canteros y cortistas de nuestro Siglo de Oro⁴⁵. La obra, en 1599 —fecha del testamento—, todavía no estaba acabada, así lo hace constar el propio Lué, quien, en consecuencia, ordenó concluir los trabajos a su sobrino Martín de Solano⁴⁶. De todo ello, podemos colegir que el templo de Nomparedes, a pesar del arcaísmo de sus bóvedas, comenzaría a erigirse dentro del segundo tercio del s. XVI, pero que, tomando al año 1599 como «terminus post quem», seguramente, no se finalizaría hasta los primeros años de la centuria siguiente.

FUENTETOBA

IGLESIA DE SAN MARTIN DE TOURS

Fuentetoba, pueblecito situado en las inmediaciones de Soria, posee iglesia de nave única, de escasa altura, dividida en tres tramos y capilla mayor con testero plano (fig. 38). Las dos capillas que se abren a esta última dependencia, corresponden a las obras de ampliación del templo llevadas a cabo en el año 1751. Los tres tramos de la nave se cierran con bóvedas de terceletes. Las claves aparecen lisas. Los nervios, perfilados con una moldura en gola entre filetes, se enjarjan, en el centro de la nave, en semicolumnas, de fuste liso y basa moldurada sobre pequeño pedestal. Los restantes apeos son ménsulas en

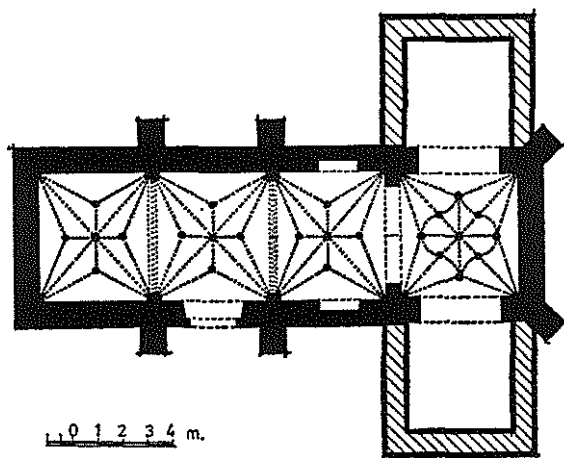


Fig. 38.—Fuentetoba: *Iglesia de San Martín de Tours*.

44 M. del Saltillo, *Artistas y artifices sorianos...*, p. 227.

45 García Salinero, F., *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro* (Madrid 1968) p. 71.

46 «De esta obra mando la acabe el dicho mi sobrino, partiendo entre el dicho mi sobrino y herederos las ganancias por iguales partes...». M. del Saltillo, *o. c.*, p. 227.

cuarto de círculo, de clara estirpe renacentista, con decoración gallonada en su zona terminal (lám. 221). Repiten, pues, el mismo trazado que las de la parroquial de Nomparedes, en donde, como aquí, también trabajó el maestro Domingo Lué.

El arco de ingreso a la capilla mayor es apuntado y de sección rectangular. En la bóveda de ésta última dependencia observamos ya la presencia de comados, que dibujan arcos conopiales antitéticamente dispuestos. Las claves, nueve en total, aparecen planas. Los nervios, con perfil similar a los de la nave, reposan en sumarias ménsulas cónicas. En la portada, situada en el tramo central de la nave, en el lado de la Epístola, volvemos a encontrar una clara identidad estilística con la de Nomparedes; está pensada de acuerdo con la misma fórmula: arco de medio punto y filetes, que recorren toda la sección. El exterior, todo él muy rústico, es de sillería irregularmente tallada. La costanera de la Epístola de la capilla mayor muestra una estrechísima ventana, a modo de saetera, seccionada posteriormente por la capilla barroca.

La parroquial de Fuentetoba consta documentalmente como obra de Domingo de Lué. Así lo especifica éste en su testamento «Iten declaro que yo tengo acabada la obra de la iglesia de Fuentetoba...»⁴⁷. Por lo tanto, en 1599 —fecha del testamento— el templo ya estaba construído; su erección, al igual que la parroquial de Nomparedes, con la que guarda ciertas semejanzas de propósito estético, debe colocarse dentro del segundo tercio del s. XVI.

PINILLA DEL CAMPO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

En la construcción de la parroquial de Pinilla pueden establecerse claramente dos fases y estilos: capilla mayor, erigida en el s. XVI, y nave única, levantada en el s. XVIII. La capilla mayor, de planta cuadrangular, luce bóveda de terceletes, de cinco claves «redoradas» (fig. 39), ornadas con esquemas es-

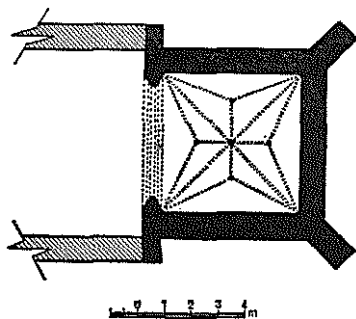


Fig. 39.—Pinilla del Campo: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Capilla mayor.*

47 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, p. 228.

trellados, la luna, un jarrón y una venera, que muestra el dorso de la valva. Los nervios son de sencillo perfil triangular y apean en ménsulas angulares, con molduración renaciente. El vano que ilumina la estancia es obra posterior y sin carácter. El arco de triunfo es apuntado, con sección constituida a base de dos hendidas cóncavas, que se prolongan a lo largo de las jambas. Consideramos esta capilla mayor como una obra más del segundo cuarto del s. xvi. La nave, como ya dijimos, es obra dieciochesca y se cubre con bóveda de lunetos. Al exterior, su pobre fábrica de mampuesto no reviste ningún interés.

POZALMURO

IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR

La iglesia de Pozalmuro se acomoda al tipo arquitectónico de nave única, organizada en dos tramos de planta cuadrada, que culminan en una cabecera de testero plano, a la que se abren sendas capillas (fig. 40; láms. 222, 223). Luce en sus cubiertas bellas bóvedas de crucería. La de la capilla mayor está integrada por cruceros, terceletes, ligaduras y nervios centrales dispuestos con arreglo a un esquema octogonal. Forman nueve claves, decoradas con estrellas,

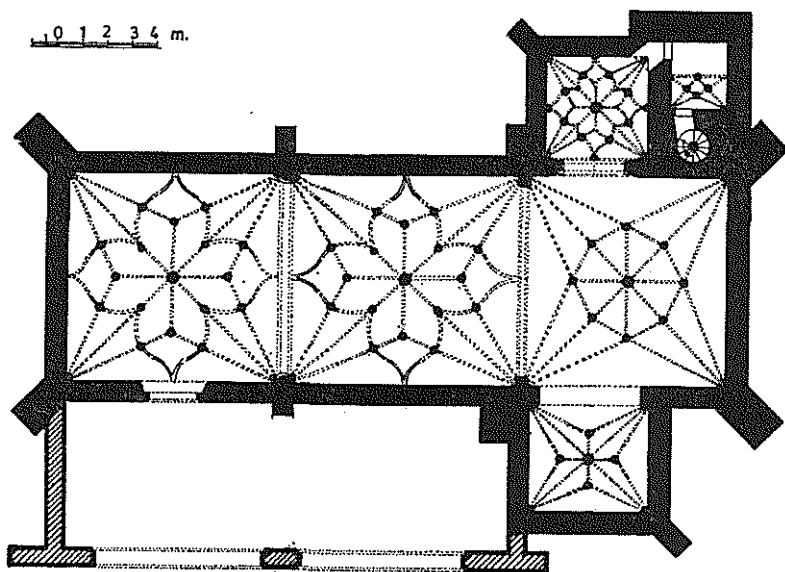


Fig. 40.—Pozalmuro: *Iglesia de Santa María la Mayor*.

cruces, las llaves de San Pedro y el monograma de María, concebido éste de manera similar a como aparece en la capilla mayor de las parroquiales de Omeñaca y Cañamaque. Las bóvedas de los dos tramos de la nave se atienen a un mismo trazado, que, con respecto al anterior sólo varía en lo concerniente a la disposición de los combados, dispuestos, en esta ocasión, como arcos cono-

pañales. En sus numerosas claves, se labran las llaves simbólicas del Papado, estrellas, rosas, cruces, cabezas de ángeles y una figura de medio cuerpo, en la que creemos ver una representación de Cristo Resucitado, que porta una oriflama en la mano izquierda, mientras que con la derecha señala las llagas del costado. Los plementos quedan ocultos por el revoco, aunque allí donde éste ha desaparecido, observamos despiece de cantería, con sillares bien escuadrados. Los nervios son recogidos, en los extremos de la nave, por ménsulas de corte renaciente, mientras que, en el centro de la nave, se embeben en soportes poligonales y en semicolumnas, cuyas basas se ajustan a un trazado muy repetido en el segundo cuarto del s. XVI.

La capilla abierta en el lado de la Epístola tiene arco de acceso de medio punto, de simple perfil rectangular, que apea directamente sobre las jambas. Se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves, ornadas con una rosa, la svástica y dos cruces. Los nervios descargan sobre ménsulas angulares, de perfil renaciente. La capilla frontera del lado del Evangelio comporta una estructura diferente y parece ligeramente posterior a la nave y a la capilla anteriormente analizada. Posee arco de ingreso apuntado, que, a través de un pronunciado ábaco en saledizo, se apoya en pilastras con semicolumnas de diseño clásico adosadas a sus frentes. Sobre el arco campea un blasón con cueros apergaminaados, inscrito en láurea, con flores de lis en las enjutas, todo ello acorde con la estilística del s. XVI. En su campo figuran lobos pasantes —en primero y cuarto— y tres fajas —en segundo y tercero—. Ignoramos la identidad del fundador de la capilla. Luce esta dependencia bóveda de crucería, similar en su trazado a la de los tramos de la nave. Ningún tema nuevo hallamos en la decoración de sus claves. Los nervios arrancan de columnas jónicas, embebidas en los ángulos, en cuyos capiteles, además de las consabidas volutas y ovas, corre una estrecha faja con decoración dentellada. Iluminaba la estancia una sencilla ventana de medio punto, hoy tapiada, con bastidores de piedra moldurados a la manera usual en el s. XVI. A través de una sencilla puerta abierta en uno de los ángulos de la capilla, se accede al cuerpo bajo de la torre. Presenta ésta bóveda de crucería —en parte ya perdida—, en la que los nervios se disponen con arreglo a una composición reticular y romboidea. Las claves conservadas exhiben estilizados motivos florales, de labra renaciente. En consonancia con estos elementos están las ménsulas de sostén. Son también de gusto renacentista, con molduración de acusado resalte.

La portada del templo se sitúa en el último tramo de la nave y desarrolla un esquema de sabor plenamente quinientista, emparejado estilísticamente con el de la puerta de la iglesia del fuerte de San Gregorio. El ingreso queda amparado por un amplio pórtico, levantado en el año 1683, tal como reza una inscripción grabada en uno de los sillares exteriores (lám. 224). El cuerpo de luces del templo, en parte, rehecho, conserva sólo dos ventanas de la época. Una —actualmente tapiada—, es de arco de medio punto, que cobija huecos geminados, concebidos según fórmulas muy al uso en el gótico final. La obra ventana, también de arco de medio punto, se acomoda al tipo de aspillera abocinada. La torre, de escasa entidad artística, se encarama junto a la cabecera, en el lado del Evangelio. Exhibe, al igual que los muros de la nave, aparejo de toco mampuesto.

Como no existen noticias concretas sobre el templo, a la hora de establecer su cronología hemos de recurrir, una vez más, al análisis estilístico. Según éste,

la iglesia no admite fecha anterior al segundo cuarto del s. XVI, época en la que se levantaría toda la nave y la capilla del lado de la Epístola. Pocos años después, quizás al comienzo del tercer cuarto de la centuria, se llevaría a cabo la erección de la capilla del Evangelio, a la que tenemos por obra coetánea de la portada.

CARBONERA DE FRENTES

IGLESIA DE SAN BENITO ABAD

La parroquial de Carbonera es una modestísima construcción en la que solamente la capilla mayor reviste un cierto interés para nuestro estudio (fig. 41). Se trata de una estancia cuadrangular, cubierta con bóveda de crucería, en la que los nervios centrales dibujan un esquema octogonal de lados cóncavos. De sus nueve claves, sólo la principal se decora con una rosa de cuatro pétalos,

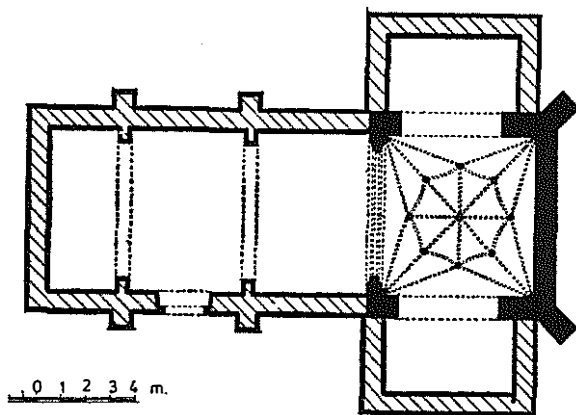


Fig. 41.—Carbonera de Frentes: *Iglesia de San Benito Abad*.

con botón central. Los nervios son de perfil triangular y arrancan de ménsulas en cuarto de círculo, con molduración renaciente de acusado resalte, ornadas con dentículos y pomas. El enlucido y las pinturas aplicadas sobre los cascos de las bóvedas impiden, una vez más, un examen preciso de las mismas. El arco triunfal es apuntado, de perfil triangular, con doble molduración cóncava, que se prolonga a lo largo de toda la sección. Todos estos rasgos estilísticos nos determinan a situar esta construcción en el segundo cuarto del s. XVI. El cuerpo de la iglesia, dividido en dos tramos, y las dos capillas abiertas a la cabecera, son obras posteriores. En cuanto al exterior, nada hay digno de constatar.

VALDENARROS

IGLESIA DE SANTA MARIA MAGDALENA

La parroquial d Valdenarros es un edificio de dos naves, de desigual anchura, cubiertas con armadura de madera, y capilla mayor de planta cuadrangular, única parte del edificio con formas góticas (fig. 42). Se cierra dicha capilla con sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves. En la clave central campea un escudo con cinco estrellas y, en las secundarias, figuran dos florones, una rueda denticulada, con una cruz inscrita, y un motivo que, por la torpeza de la labra y los repintes recibidos, no hemos logrado identificar. Los plementos

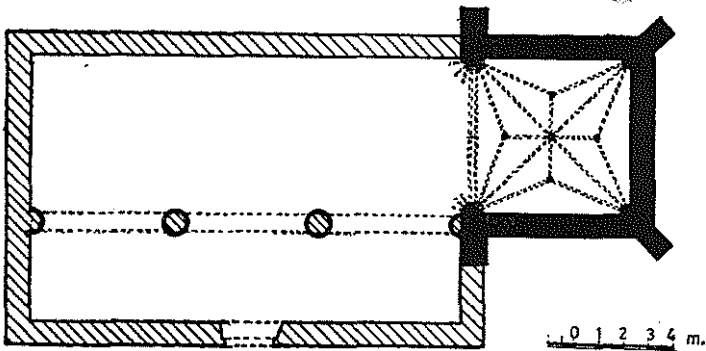


Fig. 42.—Valdenarros: *Iglesia de Santa M.ª Magdalena*.

son de cantería, cortados en sillares irregulares. Los nervios, finamente moldurados, se embeben en semicolumnas, entre las que destacan, por su robustez, las dos más próximas a la nave. Poseen fustes lisos y montan sobre un basamento circular, con intersecciones de molduras, recordando esquemas propios del gótico de finales del s. xv. Se trata de un diseño, pues, similar al de los soportes de Berlanga de Duero. Se enjarjan asimismo en estas semicolumnas el arco de triunfo, apuntado, y los arranques de los nervios proyectados para la crucería de la nave. Perfora la costanera de la Epístola una sencilla y alargada ventana de arco de medio punto, con doble derrame. Esta capilla, a tenor de los datos que el análisis estilístico nos arroja, hemos de situarla en torno al año 1540.

Las dos naves, separadas por tres arcos formeros rebajados, que arrancan de columnas, son ya obra posterior, al igual que la puerta de ingreso al templo, resuelta en simple arco apuntado. Los paramentos exteriores de la capilla son de mampostería y se hallan recorridos por cuatro contrafuertes rectangulares, bien proporcionados, que suben lisos hasta la cornisa. Digamos también que al templo se han adosado una serie de postizos sin entidad artística alguna.

MONTEJO DE TIERMES

IGLESIA DE SAN CIPRIANO

La parroquial de Montejo ha sufrido repetidas transformaciones a lo largo del tiempo. Pueden rastrearse hasta tres etapas en su construcción. La primitiva fábrica fue románica. Como restos de ella —ya estudiados por Gaya—⁴⁸ subsisten la puerta de acceso al templo y una galería porticada, levantada junto al muro meridional de la nave. La fábrica románica sería posteriormente rehecha en el s. xvi, época a la que pertenecen la capilla mayor, la sacristía y dos puertas que, por el exterior, sirven de acceso al pretil. El edificio, por último, conocería una nueva reforma en el s. xviii, momento en el que se levantó el actual cuerpo de la iglesia (fig. 43). La capilla mayor, de planta rectangular, exhibe,

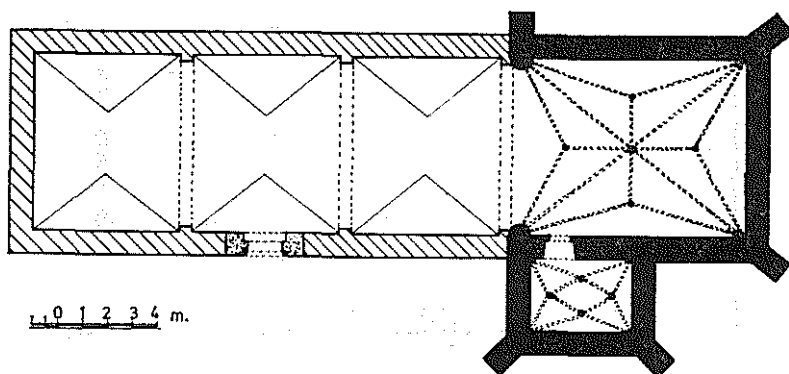


Fig. 43.—Montejo de Tiermes: *Iglesia de San Cipriano*.

al igual que en la mayoría de las iglesias de esta zona, bóveda de terceletes. Los nervios, de perfil triangular, con fina molduración, se ajustan ya a modelos renacentes y reposan en semicolumnas de fuste liso, capitel de trazado clásico y basa ática sobre basamento cilíndrico. La molduración de los capiteles se prolonga, a manera de friso, a lo largo de la capilla mayor. Rasga la costanera de la Epístola una sencilla ventana de medio punto, con derrame exterior e interior.

La sacristía se alza junto a la cabecera, en el lado de la Epístola. Es una dependencia rectangular, a la que se accede a través de una pequeña puerta de arco de medio punto. Tiene bóveda de crucería, en la que, como en los modelos alemanes, se han suprimido los arcos cruceros, uniéndose los terceletes entre sí mediante ligaduras, que dibujan un esquema romboidal en el centro. Sencillas ménsulas angulares, de gusto renaciente, se encargan de recoger el arranque de los nervios. Ilumina la estancia una pequeña ventana rectangular, de época posterior. La nave del templo disminuye considerablemente su altura con respecto a la cabecera; aparece dividida en tres tramos, con ricas bóvedas de lunetos. La fecha de 1774, sita en una de las ventanas de esta nave, es referencia segura a la época de la ejecución de este cuerpo. Por el exterior, la

48 O. c., pp. 87-88.

cabecera presenta aparejo de sillarejo en los paramentos murales y de sillaría en los contrafuertes. Son éstos de planta rectangular, ligeramente escalonados, con pequeños pináculos con remate piramidal.

Adosadas a cada uno de los extremos de la galería porticada románica, se alzan dos puertas de análoga estructura: sencillo arco de medio punto, de ancho dovelaje, con la rosca cajeadada, que descansa en jambas, asimismo cajeadadas, a través de una imposta de molduración renaciente. En la clave del arco figura un escudo, con las armas ya muy deterioradas, por lo que no nos ha sido posible identificar el apellido al que pertenecen. El ingreso queda encuadrado por dos columnas con capitel compuesto y un entablamento. Las enjutas se decoran con florones con botón central. En el entablamento de ambas puertas corren inscripciones, en las que pueden leerse las fechas de su construcción: 1533, para la más próxima a la cabecera del templo, y 1549, para la situada a la altura de los pies del mismo, fechas que se avienen perfectamente con los datos suministrados por el análisis estilístico, que vinculan sendas portadas al purismo arquitectónico de nuestro renacimiento. Dentro de este segundo tercio del s. XVI, hemos de situar la erección de la capilla mayor y sacristía del templo, que quizás sean obras caetáneas de las mencionadas portadas.

Resumiendo, pues, las etapas constructivas de la parroquial de Montejo de Tiermes, establecemos el siguiente esquema: fábrica románica: puerta de acceso al templo y galería porticada meridional, adosada al lado de la Epístola. S. XVI, en su segundo tercio: capilla mayor, sacristía y las dos puertas que sirven de acceso al pretil, y s. XVIII: el cuerpo del templo.

BUITRAGO

IGLESIA DE SAN ESTEBAN

Buitrago tiene iglesia con cabecera gótica y nave ya muy posterior, sin carácter. La capilla mayor es de planta cuadrangular y se cierra con bóveda de crucería con ojivos, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan una circunferencia en torno a la clave polar; es, en suma, el mismo esquema compositivo existente en la capilla mayor de la parroquial de Portelrubio, pueblo próximo a Buitrago (fig. 44). La bóveda presenta nueve claves «redoradas», con rosas

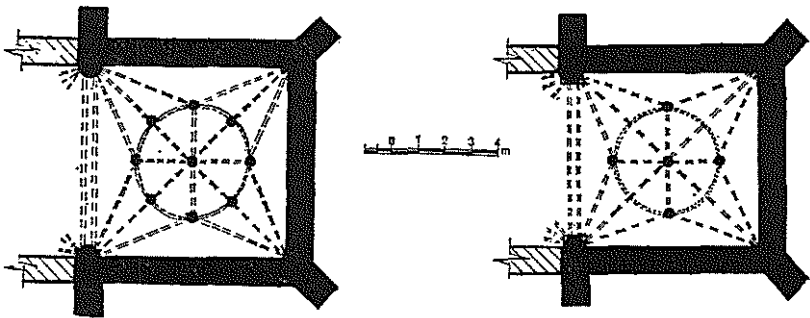


Fig. 44.—Buitrago: *Iglesia de San Esteban. Capilla mayor.*

Fig. 45.—Portelrubio: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Capilla mayor.*

de varios pétalos y botón central, como tema ornamental reiterativo (lám. 225). Los nervios, con sección constituída por una moldura de gola, se embeben en semicolumnas, con basas molduradas sobre pedestales semicilíndricos. De estas semicolumnas parten también el arco de triunfo, levemente apuntado, y los arranques de los nervios llamados a formar la crucería del tramo de la nave contiguo a la cabecera. La capilla queda iluminada por un vano rectangular, de factura posterior. Por fuera, los empujes de la bóveda de la capilla se contrarrestan por estribos rectangulares y escalonados. A tenor de lo visto, establecemos el segundo cuarto del s. XVI, como época en la que hubo de producirse la erección de esta capilla.

PORTEL RUBIO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Portelrubio posee iglesia parroquial de humilde fábrica, con capilla mayor organizada de manera similar a la de Buitrago. El trazado de su bóveda de crucería se ajusta al mismo patrón, con la presencia de combados, que dibujan un círculo en torno a la clave principal (fig. 45). Las claves, nueve en total, son lisas, y los nervios, con sección constituída por una doble escocia, se embeben en semicolumnas, de fuste liso, con basas dispuestas sobre un alto pedestal cajado. Los cascos de la bóveda están encalados; la inscripción «1911», que sobre uno de ellos figura, hace referencia al año en que recibieron los revocos. El arco triunfal es semicircular y descansa sobre las semicolumnas mencionadas, al igual que los arranques de los nervios programados para formar la crucería de la nave, crucería que no llegó a realizarse, pues, en la actualidad, la nave —de factura muy posterior a la de la capilla— tiene armadura de madera. El aspecto exterior del edificio, con su pobre aparejo de mampuesto, acusa claramente su rusticidad. La capilla muestra estribos de perfil escalonado. La ventana de arco de medio punto que perfora la costanera de la derecha, no aporta ningún rasgo estilístico de interés. La cabecera de Portelrubio, al igual que la de Buitrago, a las que consideramos obras coetáneas, debió de erigirse dentro del segundo del s. XVI.

TOLEDILLO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO

Edificio de modestas dimensiones, con una sola nave, que sólo conserva formas góticas en la capilla mayor (fig. 46). Es ésta una estancia de planta cuadrangular, cubierta con bóveda de crucería, a base de cruceros, terceletes que se incurvan para unirse con la clave principal y combados con esquemas de arco conopial. Todas las claves están labradas. La central contiene un busto masculino, con la cabeza en posición frontal, profusa barba y larga cabellera (lám. 227). Al igual que en tantos otros lugares de la provincia, hemos de ver en él una representación del Padre Eterno. Las claves secundarias, ocho en total, se adornan con cabezas angélicas aladas, estrellas y rosas. La labra es poco fina y de inspiración popular. Los nervios parten, en el testero, de mén-

sulas renacientes, similares a las de los brazos del crucero de la parroquial de Herreros —localidad situada a muy poca distancia de Toledillo—, mientras que, en la parte anterior de la capilla, se enjarjan en semicolumnas, dispuestas sobre pedestales rectangulares cajeados. De estos mismos soportes parten el primitivo arco triunfal, ligeramente apuntado y de perfil triangular, y los arranques de los nervios llamados a cubrir el primer tramo de la nave. Rasga la costanera

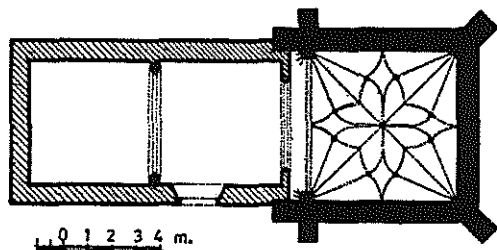


Fig. 46.—Toledillo: *Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario*.

de la Epístola de la capilla una ventana de medio punto y doble derrame, de escasa luz, moldurada con arreglo al gusto del gótico del s. xvi. Al exterior, la capilla dispone de sencillos estribos rectangulares, que suben rectos hasta la cornisa. Ofrecen labor de sillería, en contraste con los muros, que son de mampostería (lám. 226).

La construcción de esta capilla debió de verificarse por la misma época en que se levantó la parroquial de Herreros, y quizás por el mismo equipo de canteros. La estimamos, pues, obra de mediados del s. xvi. La nave, cerrada con bóveda de medio cañón apuntado, es obra ulterior.

VILLANUEVA DE ZAMAJON

IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCION

Constituye un ejemplar más del tipo de iglesia rural, muy simple y de modestas dimensiones, con predominio de lo ancho sobre lo alto. Su interior comporta una sola nave, dividida en dos tramos y capilla mayor de testero plano (fig. 47). Es ésta la única parte del templo proyectada conforme a la estética del gótico del s. xvi. Posee planta cuadrada y se cierra con bóveda de crucería estrellada, con nervios centrales que enlazan los terceletes y cortan los ojivos, dibujando un esquema reticular (lám. 228). Las cinco claves que figuran en la bóveda son planas. Los nervios exhiben en su sección una moldura de gola entre filetes y son recogidos, en el testero, por ménsulas angulares, con aspecto campaniforme, mientras que, en la parte anterior de la capilla, se embeben en semicolumnas con basas áticas, que estriban en basamentos semicirculares. En estos soportes se enjarja asimismo el arco triunfal, de medio punto y perfil triangular. La capilla asegura su luz por una ventana de medio punto, de simple bocina al interior y exterior. Toda la estructura, como es norma en este tipo de iglesias, está pintada y encintada. En cuanto a su datación, esta capilla ha

de situarse, por sus caracteres artísticos, en el segundo cuarto del s. XVI. La nave, cubierta con bóveda de lunetos, fue rehecha en época barroca. Por fuera, se aprecia la sencillez de la estructura, realizada con muros de mampostería, recorridos por simples contrafuertes rectangulares.

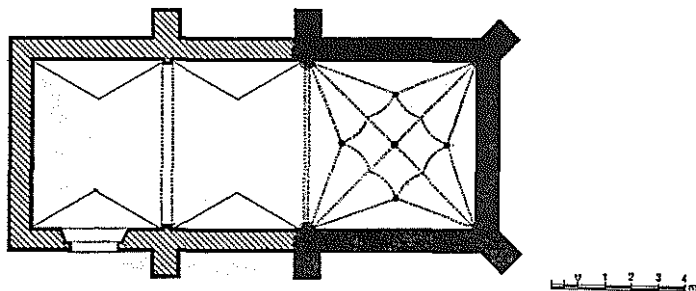


Fig. 47.—Villanueva de Zamajón: *Iglesia de la Inmaculada Concepción*.

MOMBLONA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Emplazada a unos 7 kms. de Morón de Almazán, Momblona cuenta con iglesia parroquial consagrada a la Virgen. El edificio está trazado conforme a un esquema de suma sencillez: nave única, dividida en tres tramos, cabecera de testero plano y coro en alto a los pies, sobre arco rebajado (fig. 48). La capilla mayor, de planta rectangular y con escaso fondo, luce bóveda casetonada, plenamente renaciente. Los dos tramos de la nave contiguos a la cabecera aumentan su anchura con respecto a ésta. Delimitados por un fajón de medio punto, exhiben en sus cubiertas sencillas bóvedas de terceletes y cinco claves (lám. 230). Estas se decoran con el anagrama de Jesús y con esquemas gallo-nados. Los nervios, de fino perfil triangular, arrancan de semicolumnas de tipo clásico (lám. 231). Una imposta a modo de entablamento, que a su vez desempeña la función de capitel de las respensiones, recorre estos dos tramos a la altura de las ventanas. En los costados del primer tramo y junto al arco triunfal, figuran sendos nichos para retablos, cerrados por arcos escarzanos.

Un fajón apuntado, de fileteada sección rectangular, sostenido por pilastras, da paso al tramo final en donde, al aumentar el grosor de los muros, vuelve a disminuir la anchura del templo. El trazado de la bóveda es similar al de los otros tramos, aunque en esta ocasión las claves son planas y los nervios, de perfil más seco, reposan en lampetas renacentistas. Encajado en este último tramo, se levanta el coro sobre un arco rebajado, que se embebe bruscamente —con lo que se evidencia que ha sido rehecho— en los pilares sobre los que descansa el último fajón de la nave. Las basas de estos soportes se ajustan a esquemas gratos al último gótico. El sotocoro luce bóveda de crucería estrellada, a base de ojivos, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan un octógono de lados cóncavos. Las nueve claves se ornan con cruces en aspa y patadas. Ménsulas en cuarto de círculo, con fajas de bolas, se encargan de recoger el

arranque de los nervios. Todo el interior del templo ha sido recientemente adecentado, ocultando los repintes y revocos todo tipo de despieceo.

La portada, de clara traza renaciente, ofrece arco de medio punto, con remate en piñón, y comunica con el tramo central de la nave. En el friso del entablamento, se desarrolla la leyenda: «AVE MARIA 1584». Los paramentos exteriores del templo, aparejados con sillarejo y mampuesto, ostentan contrafuertes rectangulares, levemente escalonados, que se detienen antes de llegar a la cornisa. Los de la capilla mayor son, por el contrario, de sección cuadrangular y escaso resalte, menguando en ancho y grosor por arriba. La torre se encarama a los pies de la nave, en el lado de la Epístola; apenas encierra interés artístico; el cuerpo de campanas es ya obra barroca. Asimismo carecen de realce los vanos encargados de asegurar la luminosidad al interior y la dependencia que, con funciones de sacristía, se adosa al tramo contiguo a la cabecera, en el lado de la Epístola.

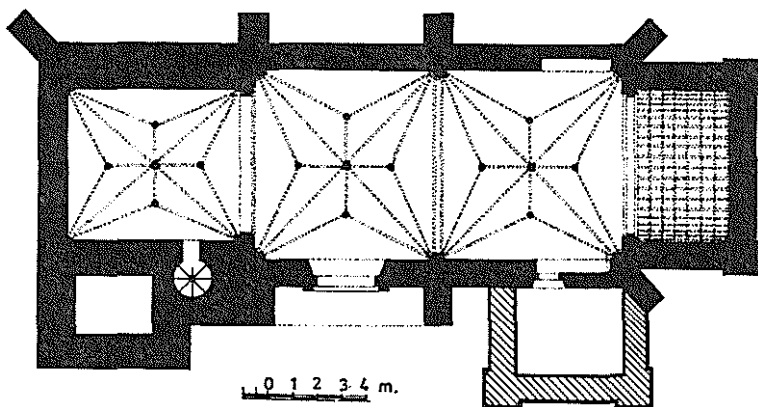


Fig. 48.—Momblona: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

A tenor de los datos que el análisis artístico nos proporciona, advertimos en este monumento distintas fases constructivas. La bóveda del sotocoro, que se aviene bien con los primeros años del s. xvi, nos hace pensar en la existencia de una primitiva fábrica levantada en esa época. Más tarde, hacia mediados de la centuria, se reconstruirían los dos tramos de la nave contiguos a la actual capilla mayor. Y ya, en el último cuarto del s. xvi, en torno a 1584 —fecha, como vimos, inserta en la portada— se realizarían el actual ingreso al templo, la capilla mayor y las obras de reforma del tramo final de la nave, al que se dotó de nueva cubierta. Asimismo, en esta época, se readaptarían el arco sobre el que se levanta el coro y el último fajón de la nave, que se diseñó apuntado y con sección rectangular, proyecto que trajo consigo el retranqueamiento de los soportes sobre los que se apoya, respetándose sólo las basas y pedestales de las respensiones originarias.

BLIECOS

IGLESIA DE SAN MILLAN DE LA COGOLIA

Bliccos posee iglesia de nave única y cabecera de testero plano. En el interior, sólo observamos elementos góticos en la capilla mayor. Es ésta una estancia cuadrangular, que se cierra con una original bóveda de crucería, con un trazado anómalo dentro de la provincia de Soria y que se ajusta al siguiente esquema: ojivos, ligaduras y combados, que dibujan arcos conopiales, en el centro, y arcos en gola, a manera de pies de gallo (fig. 49; lám. 229). La bóveda tiene

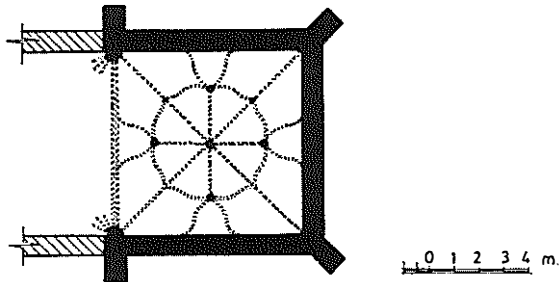


Fig. 49.—Bliccos: *Iglesia de San Millán de la Cogolla. Capilla mayor.*

cuatro claves, pintadas, como toda la plementería, en época posterior, aunque ajustándose a labores de la época, que representan motivos florales. Los nervios, con sección constituida por una moldura de gola, apean en ménsulas en cuarto de círculo, de trazado claramente renaciente, y en semicolumnas de fuste liso y basas molduradas, sobre las que también voltean el arco triunfal y los arranques de los nervios proyectados para formar la crucería del primer tramo de la nave, nave que, en la actualidad, se cierra con armadura de madera. Da luz a la capilla mayor un sencillo vano, de arco de medio punto, sin carácter alguno, abierto en la costanera de la derecha. Al exterior, la cabecera exhibe contrafuertes, angulares en el testero. La puerta principal del templo se abre al mediodía y conserva de tradición gótica el arco de medio punto de grandes dovelas, recorrido en la parte inferior de su roca por finas molduras, que se extienden sin solución de continuidad a lo largo de las jambas. Tocante a fecha, aunque, como en otras tantas ocasiones, callen los documentos escritos, creemos que la capilla mayor es datable de mediados del s. xvi.

SAN ESTEBAN DE GORMAZ

IGLESIA DE SAN ESTEBAN PROTOMARTIR

San Esteban de Gormaz, importante plaza estratégica en la línea del Duero, fue escenario durante el s. x de sucesivos encuentros entre las tropas moras y las cristianas. En el s. xi, al trasladarse la frontera, tras las conquistas de Alfonso VI, a la línea del Tajo, libre ya de las pesadillas guerreras, comenzó su

resurgir material, hasta el punto de recibir por parte del juglar cidiano el cálido elogio de «buena çipdad». A partir de entonces, comenzaron a levantarse sus numerosas iglesias románicas, de las que, en la actualidad, desgraciadamente sólo se conservan dos. Parece ser que, a mediados del s. XIII, la villa contaba ya entre sus habitantes con 120 caballeros⁴⁹. Distintas familias ostentaron el señorio de San Esteban de Gormaz hasta que, en el s. XV, cayera en manos de don Diego López Pacheco, quien al casar con María de Luna, unió a sus anteriores títulos de Marqués de Villena y Duque de Escalona, el de Conde de San Esteban⁵⁰, quedando en adelante ligada la historia de la villa a la de los mencionados marqueses. El s. XVI fue también para San Esteban un período de expansión demográfica, hasta el punto de contar con 261 vecinos a fines de la centuria, de los que 8 eran clérigos, 16 hidalgos y los 237 restantes, pecheros⁵¹.

Si desde el punto de vista de la evolución de nuestra arquitectura románica, la villa que nos ocupa brilla con luz propia, con la aportación de los magníficos ejemplares de San Miguel, Nuestra Señora del Rivero y San Esteban —derruida

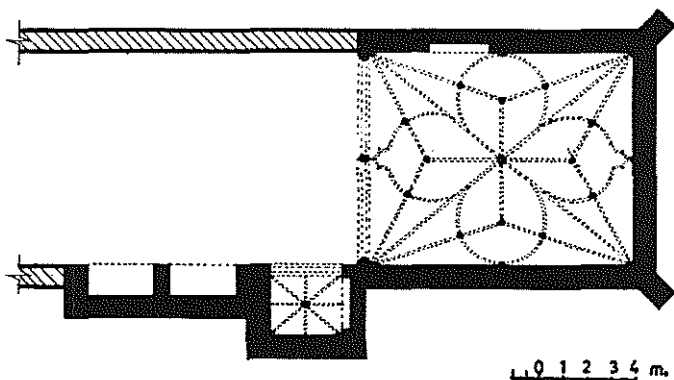


Fig. 50.—San Esteban de Gormaz: Iglesia de San Esteban Protomártir.

en 1922—, no podemos emitir el mismo juicio a la hora de establecer la valoración de su arquitectura gótica, pues es muy poco lo que de ella ha llegado hasta nosotros. Sólo en su iglesia parroquial, advocada de San Esteban Protomártir, podemos rastrear elementos góticos. No obstante, consta la existencia de otro templo —ya desaparecido—, que, bajo la advocación de *Santa Eulalia*, se levantó conforme a las directrices de ese estilo. Las únicas noticias existentes sobre dicho edificio, se las debemos al historiador Loperráez, quien hace la siguiente descripción del mismo: «...la iglesia de San Miguel tiene agregada la Parroquia de Santa Eulalia, que ahora está suprimida, conociéndose fue una de las iglesias principales, por estar consagrada, como lo manifiestan las varias cruces que se ven en sus paredes: tiene tres naves de arquitectura gótica, y se halla junto al castillo: están enterrados en ella muchos caballeros, cono-

49 Taracena y Tudela, *o. c.*, p. 175.

50 García Carraffa, *o. c.*, tom. 67, p. 18.

51 Datos del censo de 1591, recogidos por Fernández Alvarez, *La Sociedad española del Renacimiento*, cit., p. 75.

ciéndose por los sepulcros. De éstos hay cinco en la nave del evangelio, dentro de unos arcos, con grande ostentación de escudos»⁵².

La actual parroquial de San Esteban corresponde a la iglesia del antiguo convento de Franciscanos, convento que, según el censo de 1591, albergaba a 12 religiosos⁵³. La iglesia no nos ha llegado en su prístino estado, pues ha sufrido reformas posteriores. Su planta se ajusta al esquema de nave única, que culmina en cabecera de testero plano, y tres capillitas de reducidas dimensiones abiertas en el lado de la Epístola (fig. 50). La capilla mayor, de planta cuadrada y esbeltas proporciones, se cierra con bóveda de crucería estrellada, con ojivos, terceletes ligaduras y combados, que dibujan arcos ultrasemicirculares, por un lado, y arcos conopiales, con sectores cóncavos y convexos, por otro (lám. 232). Buenas claves pinjantes de cogollos y cabezas angélicas, labradas en yeso, decoran las intersecciones de los nervios, dando así mayor brillantez al cierre. La crucería, como elemento ya fundamentalmente decorativo, reposa en lampetas, que tanto por su forma como por su molduración, acreditan una factura propia de fechas avanzadas del s. XVI. Estas lampetas se unen entre sí por la línea de impostas que, a modo de entablamento, recorre los muros de la capilla. Los plementos, totalmente revocados, se ornán con crucecitas labradas en yeso. En la costanera del Evangelio de la capilla figura un nicho sepulcral, abierto en 1963. La estancia recibe luz a través de una ventana de arco de medio punto, con simple bocina al interior y exterior. El arco triunfal, apuntado y de perfil triangular, es recibido por soportes con capiteles exornados con motivos vegetales de fina labra, dentro de la tradición hispanoflamenca. Estos soportes, que estriban sobre un pequeño pedestal semicilíndrico, presentan sus frentes fasciculados.

El cuerpo del templo, dispuesto en un único y largo tramo, cerrado con bóveda de cañón rebajado, ha sido rehecho con posterioridad. No obstante, se conservan, aunque retocadas, tres capillitas abiertas al lado de la Epístola. La más cercana a la cabecera dispone de arco de acceso de medio punto, que se embebe directamente en las jambas. Se cierra con bóveda de crucería octopartita. Su única clave luce un rombo con motivos florales en sus ángulos. Los nervios se embeben directamente en los muros y en una pequeña semicolumna. En una de las costaneras de la capilla se abre un nicho sepulcral —hoy vacío—, cerrado por un arco de medio punto. Sobre el arco de ingreso a la capilla campean las armas de los Marqueses de Villena, que constituyen un elemento importante a la hora de establecer la cronología del edificio. En efecto, la presencia de tres fajas en uno de los cuarteles —armas del apellido Berganza— nos obliga datarlo en el último cuarto del s. XVI, época en la que don Juan Fernández Pacheco († 1615), también llamado Francisco Pérez de Cabrera, casó con Serafina de Berganza⁵⁴.

Contiguas a esta capillita, se alzan otras dos, muy rehechas, que sólo conservan algunas molduras de sus primitivos arcos de acceso. Por encima de uno de ellos, campea otro escudo, con el campo picado. El único acceso al templo se sitúa a los pies de la nave y desarrolla ya a una traza plenamente renaciente. Por fuera, la silueta del templo queda prácticamente oculta por modernos aña-

⁵² O. c., tom. II, p. 166.

⁵³ Aldea, Marín y Vives, *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, cit., tom. II, pág. 703.

⁵⁴ García Carraffa, o. c., tom. 67, p. 21.

didos. Desde el punto de vista cronológico, hemos de situar la capilla mayor, parte más importante conservada de la primitiva fábrica, dentro del último cuarto del s. XVI, tal como pregonan sobre todo los esquemas decorativos de la bóveda y la tipología de las ménsulas, que constituyen claras ingerencias de carácter renaciente. Las capillitas abiertas a la nave pueden ser obras coetáneas y, en este caso, disponemos de la presencia de las armas de los marqueses de Villena como dato irrefutable para colocarlas en dicha fecha, armas que por otra parte, corroboran una vez más la importante baza que el mecenazgo particular jugó como elemento promotor de obras durante el s. XVI.

V

Iglesias de nave única y capilla mayor ochavada.

Constituye un numeroso grupo integrado por 43 templos. Dentro de ellos podemos, a su vez, establecer tres subgrupos, según que su capilla mayor posea igual, mayor o menor anchura que la nave. Son, por lo general, edificios con más empaque que los del grupo anterior, construidos también desde los últimos años del s. xv hasta fechas avanzadas de la centuria siguiente. Entre los mejores ejemplares del grupo cabe citar a la colegiata de Medinaceli, iglesias de San Miguel y San Juan, de Agreda, y las parroquiales de Morón de Almazán, Serón de Nágima, Gómara, Borobia y Almazán. Estos edificios, aún en mayor medida que los anteriores, ofrecen un variado repertorio de bóvedas de crucería. Durante el primer cuarto del s. xvi predominan las de simples ojivos y las de terceletes —iglesias de Medinaceli, Morón de Almazán y Chércoles, entre otras—. En el segundo cuarto de la centuria hacen ya su presencia los nervios combados, concebidos conforme a efectistas diseños. Unas veces dibujan circunferencias, otras polígonos, y otras arcos conopiales o ultrasemicirculares —Gallinero, Serón de Nágima, Borobia, Santa María de Almazán, Almazul, sin hacer exhaustiva la enumeración—. Entre los motivos decorativos de las claves encontramos: rosas, florones, svásticas, cruces, estrellas, anagramas de Jesús y de María, cabezas de ángeles y escudos, como temas más repetidos.

Las respansiones son, de ordinario, columnas y ménsulas, que, tipológicamente, presentan escasas novedades respecto a las del grupo anterior, adaptándose, como ellas, al proceso evolutivo operado desde fines del s. xv hasta el último cuarto del s. xvi. Los interiores suelen aparecer enlucidos, simulando muchas veces la pintura una falsa labor de sillería. Los coros se encajan a los pies, generalmente en alto, sobre arcos escarzanos. A veces, como en el caso de las parroquiales de Morón de Almazán, Abion y Magaña, ostentan antepechos con bellas tracerías flamígeras. Tocante a la tipología de las portadas de estos templos, situadas comúnmente al mediodía, cabe decir que las más antiguas se organizan con arreglo a esquemas compositivos hispanoflámencos —iglesias de Serón de Nágima, Morón de Almazán y San Miguel, de Agreda—. En los primeros años del segundo cuarto del s. xvi prolifera, al igual que en las iglesias del capítulo anterior, la puerta de simple arco semicircular, de anchas dovelas, recorrido por finas molduras que se prolongan por las jambas —parroquiales de Magaña, Vizmanos y Jaray, entre otras—. Las torres, sobrias y sin decoración, en la mayoría de los casos, apenas presentan rasgos estilísticos de interés.

A) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA DE IGUAL ANCHURA QUE LA NAVE.

GALLINERO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL ROSARIO

Gallinero, en el s. XVI, conoció la presencia de importantes familias nobles —Vinueza, Calderón, Neyla, Bravo, Velasco—, en cuyo lugar, como veremos, dejarían amplio testimonio de su magnificencia. Por lo que se refiere a la arquitectura religiosa, Gallinero, en la susodicha centuria, contaba con tres iglesias: la parroquial —advocada de Nuestra Señora del Rosario— y las consagradas a San Miguel y Nuestra Señora de la Peña, sitas estas últimas en los barrios de Lumbreras y Cerveriza, respectivamente. De todas ellas, sólo la primera de las citadas nos ha llegado en buen estado, pues la de Lumbreras se halla en avanzado estado de ruina y la de Cerveriza se encuentra ya totalmente desmantelada.

El templo parroquial, levantado en las afueras del núcleo urbano, es un edificio construido fundamentalmente en dos etapas y aunque en ambas se hace uso de la bóveda de crucería —bien que con distintas tracerías—, una serie de rasgos estilísticos y estructurales las hacen perfectamente diferenciables. Posee planta de nave única, dividida en tres tramos, capilla mayor con testero poligonal y capillas a ambos lados de la nave (fig. 51). Los tramos se cierran con sencillas bóvedas de terceletes. En el tramo final —de menores dimensiones que los otros dos—, el esquema es aún más simple, pues sólo aparecen terceletes en los lados más estrechos, encargándose un ligazón de unir las claves secundarias y polo. Sólo se oran las claves principales de los dos últimos tramos, en donde observamos motivos geométricos, a modo de estilizados florones. Los tramos están delimitados por tres fajones apuntados; los dos más cercanos a la cabecera son de simple perfil rectangular, sin moldura alguna y descansan sobre pilastras, a la manera usual en el s. XIV. Esto nos hace suponer la existencia, por esta época, de un templo cuya nave quizás se cerraría con armadura de madera, reforzada por los grandes arcos transversales citados. El fajón final, que también es apuntado, pero que se halla recorrido a lo largo de toda su sección por dos hendiduras cóncavas, sería rehecho a finales del s. XV, cuando se dotó a la nave de la actual cubierta. Los nervios son de perfil triangular y sección recorrida por una doble escocia; voltean sobre ménsulas de sección poligonal, según esquemas propios de los últimos años del s. XV. Nervios y arcos, por el contrario, así como los restantes elementos portantes del templo, han recibido un enlucido gris oscuro, simulándose las juntas con rayitas blancas.

A las dos capillas laterales del lado del Evangelio, se accede por arcos apuntados, de perfil triangular, recorridos por escocias y baquetones, que se apoyan en ménsulas adheridas a pilastras y a un soporte poligonal. En los frentes de estas ménsulas se insertan escudos lisos. Estos escudos, unas veces, campean solos y otras, escoltados por leones tenantes. A pesar de que estas esculturas nos han llegado muy adobadas por enlucidos posteriores, denotan claramente una ejecución torpe y rural, de escasa delicadeza. Estas capillas se comunican

entre sí por un arco apuntado, de perfil triangular, que descansa en ménsulas, con escudos del tipo de los ya descritos. La capilla más cercana a la cabecera se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves lisas, sobre ménsulas con los símbolos de los Evangelios, de talla poco fina. Matando uno de los ángulos de esta dependencia, figura un pequeño sagrario, obra del s. XVI, como lo atestiguan las pilastrillas que lo flanquean y la ménsula sobre la cual estriba, aunque la pieza superior que, a manera de dintel, encuadra el vano, pertenece a una época anterior; el arco conopial que en ella figura, cobijando, a su vez, un arco trilobulado, se aviene bien con los rasgos estilísticos de la capilla y, por tanto, con los últimos años del s. XV.

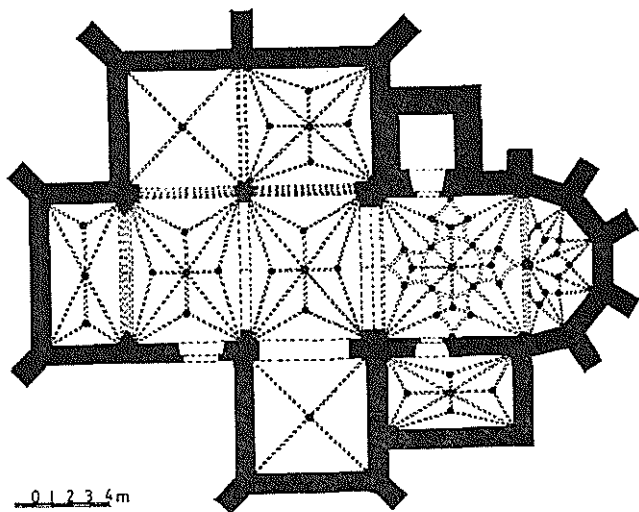


Fig. 51.—Gallinero: Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario.

La capilla contigua luce simple bóveda de crucería, con la clave lisa. Los nervios, de idéntico perfil a los de la estancia anterior, descargan sobre ménsulas; unas, muy ligeras, con aspecto de capiteles, exornadas con pomas y motivos vegetales muy estilizados; otras, con escudos en sus frentes, en cuyos campos figuran cinco calderas. En el expediente de pruebas de nobleza, elaborado en 1614, para el ingreso de don Diego López de Salcedo y Calderón en la Orden Militar de Santiago, se hace constar que, el abuelo materno del pretendiente —don Tomás de Calderón— era dueño de una capilla «que esta en la iglesia mayor» del lugar de Gallinero ¹, capilla que identificamos con la que nos ocupa, pues las armas insertas en las ménsulas coinciden con las de los Calderón. En el expediente citado se hace asimismo constar que los componentes de esta familia eran hijosdalgo de sangre y que, en Gallinero, les respetaron las libertades y preeminencias nobles, sin incluirlos en la lista de pecheros, considerándolos además por cristianos viejos ².

1 Dávila Jalón, V., o. c., p. 71.

2 *Ibid.*

A la capilla del lado de la Epístola, advocada de Santiago, se accede por un arco de medio punto, de perfil rectangular, que descansa sobre pilastras. La cubierta es de crucería, integrada por nervios ojivos, de perfil triangular, y una clave, en la que figura el escudo de los Vinuesa —el consabido jarrón de azucenas—, armas que se repiten en los frentes de las ménsulas sobre las que descansan los nervios. En la costanera de la izquierda de esta capilla, se abre un arcosolio que ahora cobija una pintura de Santiago matamoros, en la que vuelven a figurar las armas de los Vinuesa. En los datos testificales para el expediente de ingreso en la Orden Militar de Santiago, de don Juan Alonso de Vinuesa Castejón, de Río y Armendáriz, recogidos en 1578 y conservados en el Archivo Histórico Nacional, encontramos la primera referencia a esta capilla, pues se especifica que el bisabuelo paterno del pretendiente —don Pedro de Vinuesa— yacía en la parroquial de Gallinero «en la capilla de Santiago, que es enterramiento suyo»³. Es posible, pues, que en el mencionado nicho sepulcral, reposen los restos de don Pedro de Vinuesa, a quien hemos de considerar patrono de la capilla.

F. Marías⁴ atribuye infundadamente la erección de la capilla de Santiago al maestro de cantería montañés Francisco de la Gándara, cuando, en realidad, lo que dicho maestro se limita a hacer en ella son obras de reparación. Así se hace constar en una carta de pago de 1625, por la que sabemos que Francisco de la Gándara recibió ciento catorce reales y medio «por las obras que ha hecho en el reparo de la capilla de Santiago, del lugar de Gallinero...»⁵. El mismo documento añade que «el reparo de la dicha capilla se mando hacer por el señor Visitador de este Obispado, por estar mal reparada y mal tratada...»⁶. A nuestro modo de ver, la capilla debió de levantarse también a finales del s. xv —época en la que vive su fundador, don Pedro de Vinuesa—, resultando difícil precisar en la actualidad el grado en que la obra de reparación de F. de la Gándara afectó a la estructura originaria.

El arco de ingreso a la capilla mayor es uno de los fajones analizados al hablar de la nave. Es posible que haya sido algo retocado con posterioridad, afectando la reforma a los arranques de algunos nervios de la bóveda del tramo contiguo a la cabecera, pues, quedan bruscamente embebidos en el muro. A partir de este arco fajón, el templo sufrió una nueva readaptación y, hacia mediados del s. xvi, se sustituyó la primitiva capilla mayor por otra mucho más esbelta, obra asimismo debida a la munificencia de los Vinuesa. Efectivamente, la actual capilla mayor aumenta ostensiblemente de altura con respecto a la nave. El tramo presbiterial, de planta cuadrangular, se cierra con bóveda de crucería, en la que ya advertimos la presencia de combados, que dibujan una circunferencia tomando como centro la clave polar y arcos de doble curvatura cóncava, cuyas intersecciones se enriquecen con la presencia de múltiples claves planas. Los nervios, recorridos por sutiles molduras, estriban en pilastras y semicolumnas, con capiteles unidos a través de la línea de impostas que, a modo de entablamento, recorre los muros de la capilla. En las dos costaneras del presbiterio

³ *Ibid.*, p. 144.

⁴ *La arquitectura del s. XVI en la provincia de Soria*, cit., p. 194.

⁵ M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, pp. 142-43. Hemos de hacer constar que, en la cantidad reseñada, quedan asimismo incluidas las obras que el propio maestro realizó, también en Gallinero, en la casa de Juan García de Aylloncillo, en donde levantó una pared.

⁶ *Ibid.*, p. 143.

campean escudos de los fundadores, con los característicos cueros apergamina-dos del s. xvi. Ambos son cuartelados; el del lado del Evangelio trae, en pri-mero, jarrón de azucenas; en segundo, tres flores de lis; en tercero, dos ter-neras pasantes en palo y, en cuarto, un castillo donjonado de tres torres. El correspondiente al lado de la Epístola trae, en primero, jarrón de azucenas; en segundo, cruz verada; en tercero, tres fajas ondeadas y, en cuarto, tres fajas.

El ábside es pentagonal. Su bóveda, cuya traza dibuja la mitad de una es-trella de ocho puntas (lám. 233), se funde con la del presbiterio a través de la clave, que, exornada con un esquema gallonado, se ha colocado en el fajón que delimita ambos tramos. Los nervios, en esta ocasión, se detienen en la línea de impostas anteriormente mencionada. La sacristía, adosada a la cabecera, en el lado de la Epístola, constituye una dependencia de planta rectangular, alargada en el sentido del eje de la misma iglesia. Luce bóveda de terceletes y cinco claves lisas, sobre ménsulas angulares de renaciente perfil. Los nervios no difieren en su perfil de los de la capilla mayor. También esta dependencia exhibe al exterior el escudo cuartelado de los fundadores —jarrón de azucenas, en pri-mero y cuarto (Vinuesa); tres flores de lis, en segundo, y tres fajas, en tercero— (del Río). En torno al blasón, cueros apergamina-dos. La presencia de este escudo, así como la de los ya analizados en la capilla mayor, nos hacen atribuir la fun-dación de esta parte del templo a don Juan de Vinuesa, casado con doña Leonor del Río, de quien, por otra parte, sabemos que, en 1544, había fundado una capellanía en la parroquial de Gallinero ⁷.

Por fuera, la irregularidad de los volúmenes manifiesta claramente las dos etapas en las que el templo se levantó (lám. 234). Las capillas, con aparejo de mampostería, se contrarrestan con estribos de planta rectangular, que se detie-nen en talud antes de llegar a la cornisa; contrastan con la esbeltez de los situa-dos en la capilla mayor, que lucen buena sillería y los blasones de los funda-dores. La torre, adosada al presbiterio y a la primera capilla del lado del Evan-gelio, apenas posee entidad artística. Su cuerpo alto es ya obra del s. xvii. Es-caso interés ofrecen también los diversos vanos encargados de asegurar la lu-minosidad del interior, a excepción del situado en la costanera derecha del presbiterio, que es de medio punto, con doble derrame, según la tradición del gótico del quinientos. La puerta de ingreso al templo se abre en el segundo tramo de la nave, contando a partir de los pies. Se resuelve en simple arco apun-tado, de ancho dovelaje, que apea directamente sobre las jambas.

Resumiendo brevemente lo expuesto, establecemos el siguiente esquema cronológico para la iglesia de Gallinero: a fines del s. xv y comienzos del si-guiente, se levantarían la nave —aprovechando los arcos fajones de una obra anterior, quizás del s. xiv— y las capillas laterales. En torno a la década de 1550-60, se demolería la cabecera del s. xv para erigir la actual, de proporciones mucho más esbeltas, con su correspondiente sacristía. Ninguna otra referencia documental sobre el templo hemos podido rastrear, pues los Libros de Fábrica más antiguos conservados en su Archivo datan del s. xviii.

7 «Índice del mayorazgo de Vinuesa», p. 77, manuscrito conservado en el Archivo del Marqués de Vadillo.

CHERCOLES

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA RUEDA

Chércoles, localidad equidistante entre Morón de Almazán y Monteagudo de las Vicarías, posee una sencilla, aunque bien proporcionada, iglesia parroquial, advocada de Nuestra Señora de la Rueda. Su disposición originaria comportaba el esquema de nave única, dividida en tres tramos y cabecera ochavada (fig. 52). Posteriormente en el s. XVII, a fin de aumentar la capacidad del templo, se abrieron dos capillas a cada lado de la nave. La capilla mayor es de planta pentagonal. Su bóveda de crucería presenta terceletes en todos los tramos del polígono y ligazones rectos, que se encargan de unir el núcleo con los vértices de los terceletes. Los nervios voltean sobre ménsulas angulares de perfil poligonal y lados cóncavos. El arco triunfal es apuntado, con escocias y baquetones, que se prolongan, como es norma en la época, a lo largo de las jambas, siendo recogidos por basecitas de tipo apiramidado y caras trapezoidales, que se alzan, a su vez, sobre pedestales poligonales. A la altura de los salmeres de este arco, campean sendos escudos; uno, con el campo liso y, el otro, con trece panelas en tres palos, en cuatro, cinco y cuatro. Estas armas, aunque incorrectamente ejecutadas —la falta de rigor heráldico es frecuente en labores de cantería— deben corresponder a los Hurtado de Mendoza, marqueses de Almazán. La presencia de los blasones de esta familia —que corrobora, una vez más, la importante actividad constructiva por ellos llevada a cabo— suele ser nota común en los templos levantados en la zona de Almazán y Monteagudo de las Vicarías, lugares en donde ejercían su señorío.

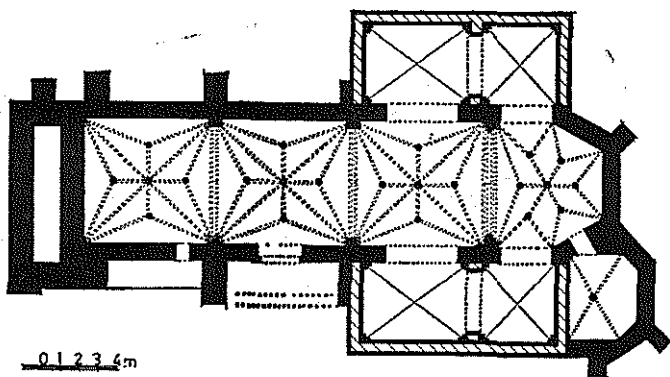


Fig. 52.—Chércoles: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Rueda*.

La nave está organizada en tres tramos, delimitados por fajones apuntados. Lucen sencillas bóvedas de crucería, con terceletes y ligazones que enlazan la clave central y las secundarias (láms. 235, 236). Las claves correspondientes al tramo contiguo a la cabecera exhiben en sus superficies el anagrama de Jesús, mientras que en las cuatro secundarias creemos ver los siguientes signos: «A», «D», «I» y «DII», que interpretamos como «AÑO DE ¿MIL? QUINIENTOS DOS»,

fecha indicadora del momento en que la obra se ejecutó y que, por otra parte, se aviene bien con los rasgos estilísticos del edificio. En el tramo central de la nave, sólo la clave polar exhibe labores, quizá símbolos pasionistas; las claves secundarias, al igual que todas las del tramo final, aparecen lisas. Establecen la función de respaldos ménsulas, emparejadas estilísticamente con las de la capilla mayor, y medias columnas embebidas en los muros, con simples anillos como capiteles y basas de perfiles góticos.

Las capillas laterales, abiertas a la nave a través de arcos semicirculares, de simple perfil rectangular, se cierran con bóvedas de aristas. Son obra de 1782, según reza una inscripción sita en los muros exteriores. La sacristía se alza junto a la cabecera, en el lado de la Epístola. Afectada, en parte, por las obras dieciochescas, exhibe en la actualidad una planta irregular. Ostenta cubierta de crucería sencilla, con una clave lisa. Las ménsulas de apeo, con decoración pometada unas, y de perfil poligonal otras, están en perfecta consonancia estilística con los elementos analizados en la nave. La puerta de acceso al templo comunica con el tramo central de la nave. Se abre en arco apuntado, con las dovelas ocultas por un antiestético revoco. La parte inferior de la rosca, muestra dos molduras cóncavas, que, a través de unas hojas de cardo que actúan a manera de capitel, se extienden por las jambas. La arquivolta exterior o chambrana arranca de mensulitas colocadas a la altura de los salmeres, decorados con un águila de sumaria factura y un escudito con panelas, armas, como ya vimos, de los Mendoza. El esquema compositivo de esta portada —cobijada hoy por un pórtico agregado en el s. XVIII— corrobora la cronología que el interior del templo nos arroja y que, en conformidad con la fecha que las claves ostentan (1502), hemos de situar en los umbrales del s. XVI. Por el exterior, los muros dejan ver mampuesto y sencillos contrafuertes. El cuerpo de luces, constituido por vanos rectangulares, carece de interés.

En resumen, en la parroquial de Chércoles hemos de ver un ejemplo más de edificio construido conforme a las características del gótico flamígero. La presencia en él de blasones del apellido Mendoza, hace que lo consideremos como una obra más levantada bajo la protección de los marqueses de Almazán.

SERON DE NAGIMA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL MERCADO

Por su situación fronteriza, Serón fue otra de las plazas importantes durante la dominación musulmana. Su nombre se cita casi siempre unido a los de Monteagudo de las Vicarías, Deza y Peñalcázar. Ninguna noticia, en cambio, nos ha llegado sobre la villa durante el s. XV, a fines de cuya centuria ha de situarse el comienzo de las obras de su iglesia parroquial. En el s. XVI, Serón aparece mencionado en dos ejecutorias. Una de ellas, hace referencia a los alcaldes de Mesta, a los que advierte que no hiciesen visitas a dicha villa (marzo de 1585); la otra, condena al consejo de la Villa a que no cobrase nada a los hermanos de Mesta y les dejasen pasar libremente (octubre de 1595)⁸. Sabemos asimismo por un memorial conservado en la Biblioteca Nacional que, en 1588,

⁸ *Corpus de castillos medievales de Castilla*, cit., p. 461.

la villa era señorío del marqués de Poza —título concedido en 1530 a don Juan de Rojas y Castilla, VI Señor de Poza—⁹, a quien se le concede facultad para que pueda sacar alcalde y regidores para dicho año¹⁰. Esta familia, que en el último tercio del s. XVI entroncaría con los Duques de Sesa, dejó la capilla mayor de la actual parroquial de Serón como testimonio de su magnificencia.

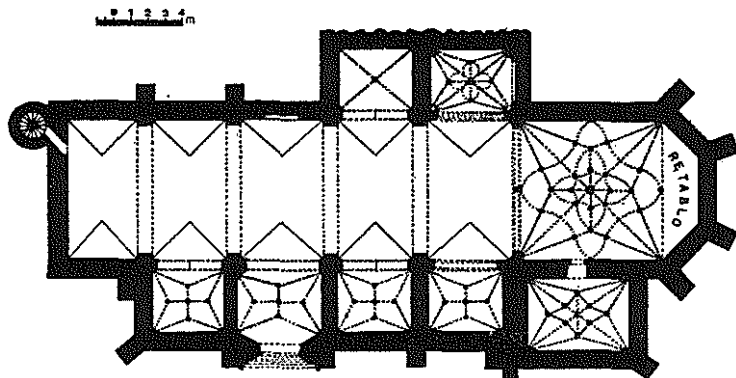


Fig. 53.—Serón de Nágima: Iglesia de Ntra. Sra. del Mercado.

Serón de Nágima contaba en el s. XVI con tres iglesias, advocadas de La Santa Cruz, Santiago y Nuestra Señora del Mercado, respectivamente, de las que sólo ésta última ha llegado hasta nosotros. Las dos restantes fueron desmanteladas en el s. XIX. Desconocemos, pues, sus peculiaridades estilísticas. Por uno de los libros de Fábrica de la iglesia de Nuestra Señora del Mercado, que comprende los años 1514-1568, sabemos que, en las desaparecidas iglesias, se llevaron a cabo algunas obras durante el s. XVI. Así, por lo que respecta al templo de Santa Cruz —al parecer de fábrica románica—¹¹ se hacen constar en el mencionado libro, una serie de partidas correspondientes a los años 1523, 1524, 1533 y 1538, por las obras efectuadas en la reparación de dicho templo, en las que intervino el maestro de cantería Sancho Díez¹². En cuanto a la iglesia de San-

9 J. de Atienza, *Nobiliario español* (Madrid 1959) p. 935.

10 *Corpus de castillos...*, cit., p. 461.

11 M. Moreno, *Por los pueblos sorianos*, cit., tom. II, p. 335.

12 «Recíbensele en quenta al dicho mayordomo ciento myll e sesenta e quatro maravedises que gasto en larena e agua e sarmientos e de cal e de tejas e de yeso que se truxo para la dicha iglesia e para la iglesia de Santa Cruz para enluzir e pinzelar las dichas iglesias...» (A.P. / Seron. Libro de Cuentas, 1514 a 1568. Cuentas de 1523; fol. 22).

«Yten mas se le toman en quenta quatro reales que pago a un veedor que vino a tasar el reparo de la yglesia de Santa Cruz» (*Ibid.*).

«Yten mas que dio e pago a Bernal García carpintero, vecino desta villa, quatro mill e seys cientos e ochenta e un maravedises para en quenta e parte de pago de la obra e obras que tiene cobradas e fechas en la dicha iglesia e sus anexas, ansi de carpinteria como del blanquear e pinzelar e retejar de las dichas yglesias...» (*Ibid.*, fol. 22v).

«Yten de retejar la yglesia de Santa Cruz: dos reales» (*Ibid.* Cuentas de 1533, fol. 74).

«Yten mando su señoría que la obra que ha hecho Sancho Díez, bizcaino, en la yglesia de Santa Cruz se pague lo que sea justo a arbitrio del vicario y curas y mayordomo y oficiales...» (*Ibid.* Cuentas de 1538, fol. 96).

tiago, los descargos consignados hacen fundamentalmente referencia al retejo del edificio¹³. Asimismo aparece una partida librada por el cura de dicha iglesia a favor del cantero Pedro de Zumista¹⁴, maestro que, como veremos, regentaría durante varios años las obras de la parroquia de Nuestra Señora del Mercado. Por la cantidad que al mencionado maestro se le paga (2.786 mrs.), suponemos que la labor de Zumista en la iglesia de Santiago, debió de limitarse a la realización de alguna obra de escasa entidad. A tenor, pues, de las noticias que sobre esta iglesia y de la de La Santa Cruz hemos podido rastrear, sólo podemos deducir que, ambos edificios existían ya en el s. XVI y que, en diversos años de esta centuria, se llevaron a cabo en ellos algunas obras de reparación, coetáneas, por otra parte, de las obras de erección de la iglesia de Nuestra Señora del Mercado.

El actual templo parroquial de Serón, advocado de Nuestra Señora del Mercado, es un esbelto edificio proyectado conforme a la estética del último gótico, pero que, como tantos otros de la provincia, no pudo verse libre de las consabidas innovaciones barrocas. Se acomoda al tipo arquitectónico de nave única, compartida en cinco tramos rectangulares desiguales, capilla mayor ochavada, coro en alto a los pies, sobre arco rebajado, y capillas abiertas a ambos lados de la nave (fig. 53). La capilla mayor, poligonal, de cinco paños, entesta con rico retablo churrigueresco y se cierra con bóveda de crucería de complicado trazado, en la que ojivos y terceletes se complementan con la presencia de múltiples combados, que vienen a dibujar, en torno al polo, arcos en gola, arcos apuntados y un octógono de lados cóncavos (láms. 237, 238). De entre sus numerosas claves, como reminiscencia de la arquitectura hispanoflamenca, se hace destacar la principal, que, con respecto a las secundarias, exhibe mayor tamaño y un más acusado carácter pinjante. Es asimismo la única clave decorada. Sobre ella, en efecto, campean las armas de los fundadores: castillo donjonado de tres torres, en primero y segundo; león, en el mantel; y sobre el todo, escusón de cinco estrellas en sotuer (Enríquez y Rojas). Los nervios desarrollan perfil triangular, a base de simples molduras cóncavas y arrancan de semicolumnas, con fustes recorridos por un grueso bocelón y basas molduradas, dispuestas sobre basamentos cilíndricos. La molduración de sus capiteles determinó el perfil de la imposta que, desde época barroca, recorre todo el interior, a la altura de las ventanas. Sobre estas semicolumnas descansa también el arco triunfal, apuntado y de perfil triangular. En su clave figura un florón de gusto renaciente.

El cuerpo de la iglesia, renovado en el barroco, luce bóvedas de cañón con lunetos perpendiculares al eje; todas ellas han sido cuajadas de yeserías, subdivididas en formas geométricas de variado diseño. Los diversos tramos se articulan por fajones de medio punto y perfil rectangular, sostenidos por pilastras, cuyos capiteles vienen a formar parte de la línea de impostas a la que anterior-

13 «Mas se le toman en quenta dos myll e doszientos e doze mrs. que dio al dho. Bernal Garcia... para en quenta de la obra que tiene hecha en la iglesia de Santiago...» (*Ibid.* Cuentas de 1530; fol. 58v). Esta obra debe de hacer referencia a labores de carpintería y de retejo, pues, así se especifica en descargos anteriores (véase fols. 22v y 29).

«Yten ciento y cinquenta y tres mrs. de traer tierra y agua para retejar a Santiago» (*Ibid.* Cuentas de 1546, fol. 126v).

«Yten quatro reales de cal para retejar a Santiago» (*Ibid.*).

14 «Recibensele en cuenta al mayordomo dos myll y setecientos y ochenta y seis mrs. que dio al maestro Pedro de Zumista, cantero... que rescibio del cura de Santiago» (*Ibid.* Cuentas de 1537, fol. 91).

mente aludimos. A los pies, ocupando el primer tramo, sobre arco rebajado, se alza el coro. Es asimismo adición barroca. En el tercer tramo de la nave, enumerado a partir de los pies, lado del Evangelio, se superponen sendos arcosolios. El superior, ahora vacío, se resuelve en simple arco apuntado. El inferior, de arco rebajado, con sección que se prolonga a lo largo de las jambas, cobija un sarcófago, con su frente desconchado. El nicho se encuentra flanqueado por un doble juego de columnitas, que sostienen un sencillo entablamento decorado con dos escudos lisos. En suma, un esquema compositivo que evoca la organización de las portadas segovianas y abulenses de la época, en las que el dintel, de acuerdo con la tradición mudéjar, exhibe blasones como único elemento decorativo. Es muy posible que este enterramiento corresponda al del bachiller Diego González, pues en el Libro de Fábrica anteriormente mencionado, en las cuentas del año 1524, se hace referencia a la intención que el aludido bachiller tenía de hacerse una capilla o enterramiento¹⁵. Tras las consideraciones de orden estilístico expuestas, estimamos que la realización de este nicho sepulcral debió de verificarse dentro del segundo cuarto del s. XVI, y muy probablemente durante la década 1530-1540.

En el lado de la Epístola de la nave, se suceden cuatro capillas de planta rectangular, con arcos de ingreso doblados, más o menos apuntados, de perfil rectangular. Todas ellas ofrecen la misma tipología en el trazado de sus bóvedas, a base de terceletes, ligaduras y cinco claves. Se advierte, pues, conforme al sistema alemán, la ausencia de nervios diagonales. La mayoría de las claves aparecen lisas; sólo algunas se decoran con motivos florales, sucintamente tratados. Los nervios muestran perfil triangular; unas veces, seco y monótono; otras, recorrido por molduras cóncavas. El tipo de las ménsulas de apeo varía entre las que exhiben decoración pomitada en sus frentes y las que, con un perfil cónico más acusado, lucen esquemas geométricos de trazado rómbico. Las ménsulas de la capilla donde se abre la portada del templo, aunque con indicios de haber sido renovadas —todavía se adivina su primitivo perfil poligonal—, muestran sendos escuditos, que llenan sus campos con una cruz flordelisada y con cinco estrellas en sotuer (Rojas), respectivamente. Los plementos de las bóvedas de todas estas capillas son de cantería; su despiezo queda oculto por el revoco.

En el lado del Evangelio, se abren a la nave dos capillas. La que comunica con el segundo tramo, a partir de la cabecera, es coetánea de las capillas fronterizas. Posee arco de ingreso similar al de éstas y se cierra con bóveda de crucería, integrada por simples ojivos, que se unen en una clave exornada con el anagrama de Jesús, en caracteres góticos. Ménsulas con los frentes recorridos por fajas de bolas, que emparentan con algunas de las capillas del lado de la Epístola, se encargan de recoger el arranque de los nervios. La capilla vecina, según consta en el Libro de Fábrica de la iglesia, fue fundada y dotada en 1527, por don Antonio de Barrionuevo, clérigo beneficiado de este lugar¹⁶. Para

15 «Yten mando que ninguno sea osado de fabricar en la pared debaxo del Crucifixo do esta el enterramiento del bachiller Diego Gonzales y de sus antepasados so pena de cien ducados para la camara de su señoria, por quanto el dicho bachiller tiene su boluntad de hazer capilla enterramiento, con tanto que dentro de un año edifique la dicha capilla o enterramiento» (*Ibid.*, fol. 26).

16 «En la dicha villa de Seron, a diez y siete días del mes de mayo, del año myll e quinientos e veinte e siete años, ante el dicho señor doctor Piedra, visitador general en este obispado de Osma, por el dicho señor Obispo, parecio presente Antonio de

su construcción hubo de derribarse la antigua sacristía del templo, por lo que el mencionado clérigo se vió obligado a levantar otra sacristía de nueva planta¹⁷. Esta capilla se despega estilísticamente de las restantes capillas del templo. Su arco de ingreso, levemente apuntado, presenta la rosca recorrida por diversas molduras y el cordón de San Francisco, que se prolongan a lo largo de las jambas. Se cubre con bóveda estrellada, formada por cruceros, terceletes, ligaduras, combados dispuestos en cuatrifolio en torno al polo y cinco claves, que contienen rosas inscritas en anillos con decoración sogueada (lám. 239). Los nervios arrancan de cuartos de columna dispuestas sobre altos basamentos, y de ménsulas de perfil cónico y ornamentación renaciente de gallones, que evoca la de las veneras. En la costanera de la derecha se abre un amplio nicho cerrado en arco escarzano.

La actual sacristía del templo está adosada a la cabecera, en el lado de la Epístola. Su construcción fue asimismo costeada por el clérigo Antonio Barriónuevo, quien contrajo esta obligación al fundar su capilla, pues, como dijimos, la erección de ésta trajo consigo la demolición de la antigua sacristía¹⁸. Se trata de una pieza rectangular, con sencilla puerta de acceso y bóveda de crucería, en la que los nervios centrales tienden a formar una retícula, siguiendo un esquema compositivo rómbico de lados inflexionados. Las claves contienen

Varrionuevo, clerigo beneficiado en la dicha iglesia de Nuestra Señora del Mercado e dixo que el tiene voluntad e gana e mucha debocion de hazer una capilla e dotar, dar (sic) en la dicha iglesia; que le pide que en nombre de su señoria, le mande señar lugar e sitio en la dicha iglesia donde haga hazer la dicha capilla. El dicho señor visitador vista su voluntad e buena devocion a que dello viene mucha aumentacion a la dicha iglesia e culto divino; e ansi mismo señalo para hazer la dicha capilla en el lugar donde agora esta hecha la sacristia de la dicha iglesia, para que alli sea hecha, pues que dello viene aumentacion a la iglesia. Contando que para ello primeramente aya licencia de su señoria o de su provisor e que no venga en el edificar de la capilla perjuicio, porque la iglesia a de hazer su capilla mayor andando el tiempo, e sea conforme a la capilla que agora hace el alcaide, con que el dicho Varrionuevo sea obligado de hazer la sacristia de la dicha iglesia a su costa, a donde mejor convenga a la iglesia e que si la dicha sacristia se acrecentase mas obra de la que ahora esta en ancho e largo e alto, que lo pague la fabrica despues que estuviere fecha en perfision, para lo qual el dicho Varrionuevo obligo su persona e bienes muebles e raizes avidos e por aver e fecho, el dicho señor visitador mando que ninguno tome el dicho lugar para fazer la dicha capilla so pena de excomunion e de cient ducados para la camara de su señoria...» (*Ibid.*, fol. 40v).

17 *Ibid.*

18 «Esta dicha iglesia tiene de provecho cinco mill mrs. que es obligado Antonio de Varrionuevo, beneficiado en esta iglesia, de dar a pagar a la fabrica de esta iglesia por razon que en la dicha yglesia le dio la sacristia que tenia para edificar en el sitio de ella la capilla que en ella fizo fazer. Los quales dichos cinco mill mrs. son para ayuda de fazer otra sacristia a la otra mano que esta ya elegida, en lugar de la que tomo de la dicha iglesia para la dicha su capilla. Y mas tiene de provecho la dicha fabrica que a de pagar el dicho Antonio de Varrionuevo, lo que costara cubrir los dichos doze pies en largo e onze en ancho de la dicha sacristia ¿a solas las manos? denclar teniendo respeto como estaba antes, porque la dicha fabrica gozo e se distribuyo en sus obras toda de teja e madera de la dicha sacristia. Y dando e pagando el dicho Antonio de Barriónuevo los dichos cinco mill mrs. y prestando lo que costare cubrir los dichos doze pies en ancho e onze en largo encima de la boveda como antes estaba, e ansi mismo quedo para la fabrica de la dicha iglesia toda la piedra que la dicha sacristia tenia. E demas desto, el dicho Antonio de Varrionuevo dixo que el azia e hizo la Jimosna a la dicha sacristia de toda la piedra que sobre de fazer la dicha su capilla...» (*Ibid.* Cuentas de 1529, fol. 53).

Ansi mesmo tiene de provecho esta iglesia los cinco mill mrs. que Antonio de Varrionuevo... es obligado a dar e pagar a la dicha iglesia para la sacristia... quando se fiziere...» (*Ibid.* Cuentas de 1530, fol. 60).

cruces y motivos estrellados, de sabor renaciente, sabor del que también participan las ménsulas sobre las que voltean los nervios.

El templo presenta por fuera un aspecto discretamente elegante. La visibilidad de la fábrica es total, excepto en el costado norte, donde una serie de modernos añadidos hacen a esta parte difícilmente inspeccionable. Los muros, aparejados con mampostería, y a veces con sillarejo, presentan estribos rectangulares, bien proporcionados, que suben hasta la cornisa. El cuerpo de luces de la nave conserva dos ventanas de la época. Una —la de la capilla mayor— es de arco de medio punto, con bastidores de piedra moldurados por baquetones y escocias. La otra, abierta en el hastial de los pies, es amainelada, de arco apuntado, que cobija dos arcos trilobulados y un óculo cuatrifolio en la enjuta. Queda albergada exteriormente por una sencilla chambrana con perfil de nacela. Esta ventana, que retrotrae unos cuantos años respecto a la de la cabecera, se aviene bien con los primeros años del s. XVI, por lo que la consideramos coetánea de las primeras obras del templo. El resto del ventanaje de la nave, constituido por huecos termales, es ya de época barroca. Las capillas del lado de la Epístola reciben luz a través de sencillos óculos y la sacristía por una ventana de medio punto, a modo de tronera.

La portada, hoy única, del templo comunica con la segunda capilla, enumerada a partir de los pies, del lado de la Epístola (lám. 240). Constituye una lucida obra, trazada con arreglo a un criterio compositivo fácilmente rastreable en la escuela de Juan Guas. Se abre en arco carpanel, albergado por otro apuntado, abocinado, cuya arquivolta exterior, en solución de raíz mudejarizante, se quiebra para dar lugar a un conopio, coronado por una cruz flordelisada. En definitiva, la consabida superposición de estructuras arquitectónicas, tan del gusto del arte hispanoflamenco. Las molduras de los arcos se proyectan por las jambas sin ruptura de continuidad, hasta ser recogidas por basecitas de sección prismático-cilíndrica, que se insertan sobre un basamento común. En el tímpano, en fecha muy posterior a la erección de la portada, se abrió una pequeña hornacina, ocupada en la actualidad por una Inmaculada barroca. La puerta aparece flanqueada por dos finos pináculos, que, con función meramente decorativa, se alzan sobre pedestales cilíndricos.

La fachada va timbrada con las armas de los Enríquez y Rojas, que campean acogidas en círculos con lóbulos. La implantación de estos escudos no fue coetánea a la obra de la portada, de la que, como más adelante veremos, nos consta documentalmente que ya estaba levantada en 1514, fecha en la que todavía no se había producido el entronque entre los Rojas, señores de Serón, y los Enríquez¹⁹. Es muy posible que las mencionadas familias decidieran colocar aquí sus armas —así como también en algunas de las ménsulas de la capilla a la que se abre la portada— una vez finalizadas las obras de la capilla mayor, de la que, como vimos, serían fundadores. En el hastial de los pies, se observan restos de una sencilla puerta de arco semicircular, actualmente tapiada. La torre emerge del último tramo de la nave. En su frente occidental, existen una serie de huecos, cegados posteriormente al realizarse su ampliación en altura con el

19 Ambas familias emparentarían en fechas avanzadas del reinado de Carlos I, mediante el matrimonio de Sancho de Rojas Sarmiento con Francisca Enríquez. El mencionado Sancho de Rojas, fue hijo de Juan de Rojas, a quien el Emperador concedió el título de primer Marqués de Poza (García Carraffa, *o. c.*, tom. 79, p. 192).

añadido del nuevo cuerpo de campanas. A ese mismo lado, se adosa el garitón que encierra la escalera de caracol, terminado en cónico remate.

Por el Libro de Cuentas de Fábrica conservado en el archivo parroquial, al que repetidamente venimos aludiendo, podemos reconstruir con cierta precisión el proceso cronológico de las obras del templo, así como determinar la identidad de los principales artistas que en él intervinieron. Las primeras partidas constatadas datan de 1514 y hacen referencia a la obra de la claustra²⁰, de la que ningún vestigio ha llegado hasta nosotros. A continuación, y dentro de ese mismo año, se detallan las cantidades libradas a los canteros autores de la portada y la capilla a la que aquélla se abre²¹, aunque no se cita nominalmente a ninguno de estos maestros. Sólo se menciona al carpintero Bernal García, vecino de esta villa, a quien se paga 5.750 mrs. «por la obra de la claustra e por cubrir la capilla de la puerta»²². En 1519 y 1522 hizo sendas visitas a la iglesia don Alfonso Enríquez, quien por entonces regentaba la Diócesis de Osma. En el último de los años citados, los descargos hacen referencia a labores de retejo y encalamiento del edificio, con alusión concreta al efectuado en la sacristía²³. A tenor, pues, de estos testimonios documentales, se colige que, en la segunda década del siglo, estaba levantada ya una gran parte de la iglesia, que abarcaría al cuerpo de la misma —cerrado luego en época barroca—, en el que se abriría la ventana amainelada del hastial de los pies, capillas del lado de la Epístola, portada, segunda capilla, contando a partir de la cabecera, del lado del Evangelio, y la antigua sacristía, situada a continuación de la última capilla citada, es decir, en el lugar de la actual capilla de Barrionuevo. El comienzo de las obras, tras las consideraciones de orden estilístico ya apuntadas, debe de retrotraerse a los umbrales del s. XVI.

En 1527, se proyectó la capilla del clérigo Antonio Barrionuevo, que, como dijimos, vendría a ocupar el lugar de la primitiva sacristía. Por entonces, todavía no se había levantado la capilla mayor del templo, pues una de las condiciones impuestas a Barrionuevo especifica «que no venga en el edificar de la capilla perjuizo porque la iglesia a de hazer su capilla mayor andando el tiempo»²⁴. En 1538, aparecen las primeras cantidades libradas al cantero Pedro de Zumista, por su intervención en la capilla de Barrionuevo²⁵. En 1539, se ordena «que no se quiten las zimbrias de la capilla hasta mayo del año de treynta y nueve, entiendese que esté ocho o nueve meses con ellas, porque son las pa-

20 «Mas se le reciben en cuenta tres myll y setecientos y treynta y siete mrs. que parecio aver dado de tejas y cal y clavazon y peones para la claustra de la dicha iglesia» (Libro de Fábrica 1514-1568. Cuentas de 1514, fol. 187v).

«Mas se le reciben en cuenta cinco myll y setecientos y cinquenta mrs. que dio a Bernal Garcia, carpintero para en pago de la obra de la claustra e por cubrir la capilla de la puerta» (*Ibid.*).

21 «Mas se le reciben en cuenta al dicho mayordomo diez y ocho myll y ochocientos y setenta y siete mrs. y medio que parecio aver dado a los canteros que hizieron la portada y capilla de la iglesia» (*Ibid.*).

22 Véase la nota 13.

23 *Ibid.*, fols. 17v, 18 y 22v.

24 *Ibid.*, fol. 40v.

25 «Da en descargo de ciento y beynte y seys fanegas de trigo que dio a Pedro de Zumista, cantero, para en parte de pago de la capilla...» *Ibid.*, fol. 94.

«Mas da en descargo el dicho mayordomo treynta y cinco fanegas y quatro celemines de cabada, que dio al dicho Pedro de Zumista, cantero, por la dicha razón...» *Ibid.*

«Mas dio en descargo el dicho mayordomo myll y seyscientos y sesenta y tres mrs. y medio que dio al dicho Pedro de Zumista...» *Ibid.*, fol. 94v.

redes delgadas»²⁶. La mayoría de las partidas del año 1540 se hacen en favor de Pedro de Zumista²⁷, aunque encontramos también la presencia de un nuevo cantero, Sancho Díez, a quien se pagan 13.617 mrs. «por cubrir la capilla»²⁸. De 1543 a 1549, abundan de nuevo los descargos hechos a Zumista²⁹. Se especifica que, por su intervención en las obras de la capilla, hasta 1549, había recibido 300.000 mrs., aunque todavía se le debían unos 16.000³⁰.

Concluídas ya las obras de su capilla, Barrionuevo se vio obligado a edificar la nueva sacristía del templo, cuya construcción se encargó, en 1550, al maestro Pedro de Zumista³¹, aunque la ejecución de la misma corrió a cargo de su hijo, Juan de Zumista, único maestro citado en las partidas correspondientes a los años 1551 y 1552³². La obra ya estaba concluída en 1553, pues uno de los descargos que en dicho año se consignan a favor del mencionado cantero se hace «en parte de pago de la sacristía que hizo en la dicha yglesia»³³, aunque hasta

26 *Ibid.*, fol. 95v.

27 Recíbense en cuenta al dicho mayordomo ochocientos y diez y seis mrs. que dio al cantero Pedro de Zumista, para en parte de pago de la obra que tiene hecha...» (*Ibid.*, fol. 100v).

«Mas se le reciben al dicho mayordomo myll y doscientos mrs. de cinco fanegas de trigo... que dio al dcho. cantero...» (*Ibid.*).

«...diez y seis myll y ochocientos mrs. que dio al dho. Pedro de Zumista, cantero, para en parte de pago de la capilla...» (*Ibid.*).

«...myll y setecientos y ochenta y cinco mrs. que dio al dcho. Pedro de Zumista...» (*Ibid.*).

«...diez myll y quinientos mrs... que dio al dcho. cantero para la dicha obra...» (*Ibid.*, fol. 101).

«...mas quinientos mrs. que dio al cantero Pedro de Zumista...» (*Ibid.*).

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*, fols. 115v, 127, 129, 134v y 135.

30 *Ibid.*, fol. 136.

31 «Mando finalmente que deste alcance y los frutos, pues Zumista tiene cinco myll mrs. desde que se hizo la capilla para azer la sacristía y se le estan detenidos otros cinco myll mrs. para cerrar el arco de la puerta del cementerio, la qual puerta no se puede cerrar hasta aver metido materiales para azer la sacristía. Mando que el dcho. Zumista haga... la dcha. sacristía a la parte donde esta señalaba la puerta. Y sea de treze o catorze pies en quadra y el alto en proporción y de cinco claves llanas y esquinas y dos estribos de piedra labradas con entablamiento, dexando bentanas y claridad donde mas conbenga. Para lo qual se obliga de darle fecha deste Sant Miguel que viene en un año» (*Ibid.*, fol. 141v).

32 «Yten se le rescibe en cuenta siete myll y nuevecientos y cinquenta y seis mrs., que tenia dados para los albaes en dineros a Juan de Zumista, cantero, por la obra de la sacristía» (*Ibid.*, Cuentas de 1551, fol. 145).

«Yten se le resciben en cuenta al dicho mayrdomo trescientos y veynte medias que tenia dadas en trigos al dcho. cantero» (*Ibid.*).

«Yten se le resciben en cuenta sesenta y una media de cebada y centeno y cinco reales que dio al dchc. Zumista...» (*Ibid.*).

«Yten veynte y seis corderos que recibio el dcho. Zumista de este año de cinquenta y uno...» (*Ibid.*).

«Yten tiene puestos el dcho. mayordomo por la yglesia myll y trescientos y treinta y dos mrs. y medio que se pagaran a Juan de Zumista, cantero, de madera y clabos para cubrir la sacristía» (*Ibid.*, Cuentas de 1552, fol. 148).

«Yten treinta y nueve reales que dio a Bernardino de Tobosa, carpintero, para en parte de pago del cubrir de la sacristía...» (*Ibid.*).

«Yten tiene dados el dcho. mayordomo por la yglesia a Juan de Zumista, cantero, diez y ocho myll y trescientos y nobenta y tres mrs... para en parte de pago de la sacristía» (*Ibid.*).

33 *Ibid.*, fol. 153.

1556 no se le liquidaron todas las cantidades que por dicha obra se le debían³⁴. En las cuentas de los años 1542, 1546, 1554, 1555 y 1556, se cita a dos nuevos canteros, Ortega y Juan de la Ranchada, quienes, según parece, se limitaron exclusivamente a retejar la iglesia³⁵.

En 1558, se procedió a la consagración del templo, acto al que asistió el obispo de Salamina³⁶. Es muy posible que, por estas fechas, todavía no se hubiese levantado la capilla mayor, de la que, documentalmente, sólo sabemos que, en 1527, aún estaba por hacer. Suponemos que su edificación debió de acometerse en el tercer cuarto del s. XVI y que, a tenor del escudo que campea en la bóveda, la financiación de la obra corriera a cargo de doña Francisca Enríquez —hija del almirante de Castilla, don Luis Enríquez— y de su esposo don Francisco de Rojas Enríquez, Alcalde Mayor de los Hijosdalgo de Castilla, Merino Mayor de Burgos y Caballero de la Orden de Alcántara, en la que ingresó en 1563³⁷. Entre 1560 y 1568 —año en el que finaliza el Libro de Fábrica conservado— trabajan en el templo los canteros Martín de Artiaga, Juan de Zumista, Marrón y Pedro de Francisco³⁸. A pesar de que las diversas partidas

34 «Recibensele en cuenta al dcho. mayordomo que pago a Juan de Zumista dos myll y seiscientos e diez y ocho mrs. con los quales se le acabo de pagarle la capilla y sacristia». *Ibid.*, fol. 165v. Durante los años 1554 y 1555, se constatan nuevos descargos a favor de Juan de Zumista (fol. 156v, 159v y 160), suponemos que en pago por su intervención en la sacristía.

35 «...nueve reales, que pago a unos vizcaynos por retejar la iglesia» (*Ibid.*, Cuentas de 1542, fol. 108).

«Recibensele en cuenta al dcho. mayordomo seys myll y novecientos mrs. que dio a Juan de la Ranchada por retejar la yglesia» (*Ibid.*, Cuentas de 1546, fol. 126v).

«Yten se le descargan treze reales que dio a Ortega, vizcayno, para en pago del retejar de la yglesia» (*Ibid.*, fol. 127).

«Yten dos myll y quinientos y veynte y quatro mrs. que dio en dineros a Juan de la Ranchada... del retejar» (*Ibid.*, Cuentas de 1554, fol. 156v).

«Recibensele en cuenta al dcho. mayordomo que dio a Juan de la Ranchada, vizcayno, en dos vezes para en parte de pago quarenta ducados, que cuesta el retejar de la yglesia...» (*Ibid.*, Cuentas de 1555, fol. 159v).

«Recibensele en cuenta al dcho. mayordomo veinte ducados que pago a Juan de la Ranchada, del retejar de la Yglesia, con los quales se acabo de pagar...» (*Ibid.*, Cuentas de 1556, fol. 164).

36 «Mas dio de pago dos myll y nobecientos y treinta mrs. que pago al obispo de Salamina por la vendicion y consagracion del altar y vendición de la yglesia...» (*Ibid.*, fol. 194).

37 García Carraffa, o. c., tom. 79, p. 192. Una de las hijas de este matrimonio, doña Mariana de Rojas Enríquez, casó con don Luis Fernández de Córdoba, Duque de Sesa, con lo que de este modo, el título de Marqués de Poza quedó incorporado al Ducado de Sesa (*Ibid.*, p. 193).

38 «Recibensele en cuenta diezinuebe mill y trescientos y treynta y un mrs. en dineros y nobenta fanegas de trigo y ocho fanegas de cebada, tasado a los dichos precios que suman los dchos. dineros y pan quarenta y tres mil y sesenta y mrs. consto por una carta de pago de Artiaga, cantero y Juan de Zumista» (Cuentas de 1560, fol. 204v).

«Yten se le reciben en cuenta ochocientos y setenta y nuebe mrs. que dio a los dchos. canteros Martín de Artiaga y Juan de Zumista...» (*Ibid.*).

«Yten dos ducados que dio a Marron y a Zumista, canteros...» (*Ibid.*, Cuentas de 1562, fol. 208v).

«Yten cinquenta reales que dio a Artiaga, cantero, por la obra de la capilla» (*Ibid.*).

«Yten que pago a Juan de Zumista, quarenta y tres medias de trigo en cuenta de la obra de la yglesia» (*Ibid.*, fol. 210).

«Yten se le reciben en cuenta que pago a Luis de la Peña, en nombre de Pedro de Francisco, vizcayno, para en parte de pago de la obra del campanario, nuebe myll mrs...» (*Ibid.*, Cuentas de 1568; fol. 225). También en 1568, aparecen cuatro descargos en favor

no especifican el tipo de obras realizado por cada uno de estos maestros —excepto en el caso de P. de Francisco, a quien se le atribuye la obra del campanario—, es probable que se trabajara ya en la erección de la capilla mayor, cuyo proceso constructivo no podemos determinar, debido a la terminación del Libro de Fábrica, aunque no creemos que las obras de esta dependencia sobrepasaran el tercer cuarto del s. XVI.

YANGUAS

IGLESIA DE SAN LORENZO

Levantada sobre una colina, en la zona septentrional de la provincia, Yanguas se nos ofrece como una típica villa de sierra, con una interesante trayectoria histórica a partir de los tiempos medievales. Carecemos de noticias concretas sobre su reconquista por los reyes cristianos, aunque se apunta la posibilidad de que ésta, al igual que en el caso de Magaña y San Pedro Manrique, acaeciera en el s. XI y fuera llevada a cabo por los Reyes de Navarra; sí sabemos, en cambio, que los descendientes de estos reyes, Pedro y Diego Jiménez, residieron en Yanguas y fueron propietarios del palacio-fortaleza que todavía se conserva en lo alto de la villa³⁹. De lo que no cabe duda es que la reconquista de esta zona se produjo con anterioridad a la de Soria y su comarca, efectuada, como es sabido, por Alfonso VII, pues para la repoblación de Agreda, se sirvió el Emperador de un buen contingente de familias de las tres villas serranas arriba indicadas.

En el Archivo Municipal de Yanguas hemos podido ver una serie de pergaminos que nos hablan de la consideración que gozaron los yangüeses en las Ordenanzas Reales. Así, un privilegio del Rey Enrique III, fechado en 15 de diciembre de 1393 y confirmando los en él insertos de los reyes don Juan, don Alonso y don Enrique, dados en Medina del Campo, Toro y Madrid, exime a los vecinos de la villa y tierra de Yanguas de pagar portazgo y almojarifazgo en todos los lugares de los reinos, salvo las ciudades de Toledo, Sevilla y Murcia. Confirmaciones en este mismo sentido, harán también la Reina doña Juana y Felipe V, en 1508 y 1701, respectivamente.

La villa, como fiel exponente de su pujanza económica, llegó a contar con cuatro iglesias —San Miguel, San Lorenzo, Santa María y San Pedro— y una ermita. En la actualidad, sólo se conservan íntegras las de San Lorenzo y Santa María. De la iglesia de San Miguel —de factura románica—, derruida el siglo pasado, todavía permanece en pie su torre, con la inscripción «ERA MCLXXXIIII» (año 1146) haciendo referencia a la época de su construcción. Ningún vestigio puede rastrearse, por el contrario, de la iglesia de San Pedro y de la ermita, derruidas no hace muchos años por el estado ruinoso en que se encontraban.

La actual iglesia parroquial, consagrada a San Lorenzo, cierra con su presencia uno de los lados de la plaza de la villa. Es de una sola nave, (fig. 54),

de Martín de Arteaga, pero al haber desaparecido parte del folio, debido a la humedad, no pudo completarse su lectura (véase: fol. 234).

³⁹ J. Espinosa de los Monteros y L. Martín-Artajo Saracho, *Corpus de castillos medievales de Castilla*, cit., p. 467.

dividida en tres tramos de desigual tamaño por arcos apuntados con sencillas molduras cóncavas en disminución, que descargan en mensulones, a manera de cuartos de esfera. A los pies de la nave, comprendiendo el primer tramo, avanza la tribuna sobre un arco rebajado, apoyado en soportes poligonales. A ambos lados de la nave, se abren tres capillas.

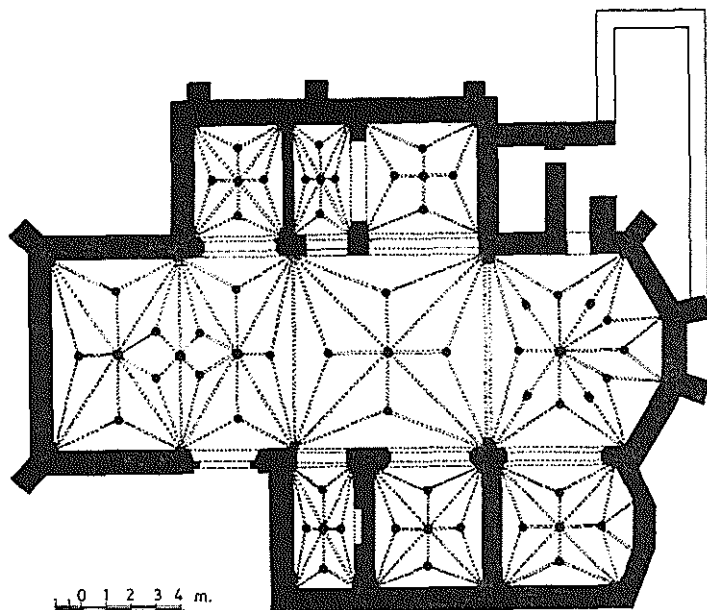


Fig. 54.—Yanguas: *Iglesia de San Lorenzo Mártir*.

La capilla mayor, poligonal, de cinco lados, tiene la misma anchura que la nave (lám. 241). El arco de ingreso es apuntado, de sección trapezoidal, recorrido por escocias. Arranca de sencillos soportes poligonales, con dos filetes a modo de finísimo capitel. Sobre este arco, se lee la inscripción «año 1890», aludiendo a la época en que fue pintado el templo conforme al aspecto que hoy nos ofrece. La bóveda de la capilla dibuja una estrella de seis puntas. Los nervios, de rudo perfil triangular, descansan en ménsulas molduradas, con decoración de rosas en algunos casos. Asimismo, y de acuerdo con la tradición hispanoflamenca, se incorporan a los nervios cuatro escuditos lisos.

Las bóvedas de la nave son todas estrelladas, con ojivos y treceletes. Las tracerías de los dos primeros tramos, enumerados a partir de los pies, siguiendo un tipo usual desde fines del s. xv, no presentan solución de continuidad, sino que se integran en una estructura continua, colocando una clave en el fajón correspondiente con objeto de anular la independencia de los tramos. Sencillas ménsulas, similares a las de la cabecera, sirven de apeo a las nervaduras, excepto en el tercer tramo, enumerado por el mismo orden, donde, por una parte, quedan embebidas en la pared y, por otra, descargan sobre los dos soportes poligonales de la cabecera. Tanto los nervios como los soportes, al igual que

en algunas otras iglesias de esta zona serrana, exhiben un revestimiento gris oscuro, fingiendo con rayas blancas el despiece de los sillares.

Las tres capillas del lado de la Epístola van disminuyendo progresivamente en altura a partir de la cabecera (lám. 242). La absidal, ochavada, comunica con la nave a través de un sencillo arco de medio punto, de perfil rectangular, sostenido por soportes poligonales, análogos a los de la capilla mayor. Luce bóveda de terceletes y cinco claves planas, dispuesta sobre rudas ménsulas, enteramente lisas, excepto una de ellas, que, diseñada a manera de imposta, presenta decoración pomitada. La ausencia de elementos ornamentales suele ser denominador común en estos edificios de la zona norte, pues la piedra de la sierra se resiste a labores de talla. El muro meridional de esta capilla se ve perforado por una sencilla ventana, a modo de tronera, con arco de medio punto y derrame hacia el exterior. La capilla contigua posee arco de acceso de medio punto, con molduración cóncava que se prolonga por las jambas; la hendidura exterior ofrece decoración pomitada a partir de la línea de impostas. Su bóveda, de crucería estrellada, muestra sus cinco claves planas. Los nervios se embeben, por un lado, en la pared y, por otro, descansan en rudimentarias ménsulas. La última capilla de este lado se abre también a la nave a través de un arco semicircular, con dos robustas molduras cóncavas, que se suman en el espesor de los muros. Tanto su bóveda, como los soportes sobre los que descansa, no ofrecen rasgos distintivos respecto a los de la anterior capilla.

En el lado del Evangelio, la primera capilla, enumerada a partir de la cabecera, tiene arco de ingreso de medio punto, con doble escocia —la más exterior, con bolas—, que, por un lado apea en una línea de impostas con finas molduras, recordando los capiteles de las pilastras toscanas y, por otro, se embebe en el muro. Es, al igual que su frontera de la Epístola, de planta cuadrangular. En su bóveda, de crucería estrellada y cinco claves lisas, no llegaron a trazarse los arcos ojivos. Dos ménsulas lisas y la línea de impostas ya reseñada, se encargan de recibir los nervios. La capilla contigua es de planta rectangular y de menor altura que las restantes de su lado. Se cubre con bóveda de crucería estrellada, sobre ménsulas levemente molduradas. La tercera y última capilla presenta una concepción análoga a las anteriores, aunque en esta ocasión, las ménsulas de la bóveda tienen decoración sogueada.

El exterior, con aparejo irregular de sillarejo, presenta una serie de edificaciones, que impiden verlo exento en su totalidad (lám. 243). Las bóvedas de la capilla mayor, así como las capillas del lado del Evangelio, se contrarrestan por estribos rectangulares reforzados en la parte inferior. La puerta principal del templo se abre en el segundo tramo a partir de los pies de la nave. Es de arco de medio punto, doblado y de sección rectangular. En la clave del más exterior figura una cabeza humana, con nimbo, que se coge las orejas con las manos, aunque debido al mal estado en que se encuentra, apenas son perceptibles sus rasgos. La torre, adosada a la cabecera, en el lado del Evangelio, no ofrece interés alguno, como tampoco la sacristía, obra ya posterior. Ninguna noticia referente a la erección de esta iglesia hemos encontrado en su archivo. No obstante, a tenor de lo visto, creemos que muy bien pudiera haberse construido en el primer cuarto del s. XVI, con el lenguaje arquitectónico sobrio y arcaizante que caracteriza a los maestros canteros de estas zonas rurales.

SANTA CRUZ DE YANGUAS

IGLESIA DE LA SANTISIMA TRINIDAD

La parroquial de Santa Cruz de Yanguas repite el esquema de templo de nave única, capilla mayor poligonal y dos capillas laterales, a modo de crucero (fig. 55). La capilla mayor, de cinco lados, con los paños delanteros paralelos y profundos, presenta abovedamiento en estrella, con un trazado similar al de la bóveda de la misma capilla de la parroquial de Villar de Maya. Las claves, nueve en total, aparecen sin ornato alguno. Los nervios muestran perfil triangular, recorrido por escocias, y descansan sobre ménsulas con decoración sogueada y pometada (láms. 244, 245). El tramo de la nave contiguo a la cabecera tiene bóveda estrellada, cuyos nervios terceletes se unen por otros de ligadura y se complementan por otros que dibujan un rombo y que a su vez se unen, en la clave del arco triunfal, con los nervios de la capilla mayor, contribuyendo así a unir ambas partes del templo y conseguir la unidad espacial del interior. Los restantes tramos de la nave se cubren asimismo con bóvedas de crucería estrellada, de nueve claves lisas, que voltean sobre ménsulas similares a las de la capilla mayor. Al igual que en otros templos, la ausencia de columnas coadyuva, sin duda, a la consecución de un espacio dilatado, que permite una más cómoda visión del retablo mayor. Las plementerías aparecen encaladas y en los paramentos se finge mediante una pintura reciente, aparejo de sillería perfectamente escuadrada (lám. 246).

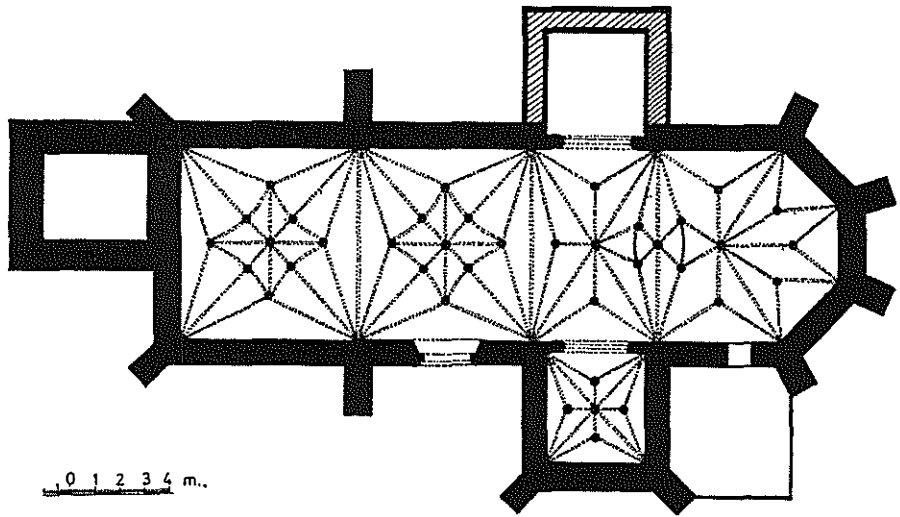


Fig. 55.—Santa Cruz de Yanguas: *Iglesia de la Santísima Trinidad*.

La capilla del lado de la Epístola se abre a la nave a través de un arco de medio punto, sostenido por soportes poligonales. Se cubre con bóveda de terceletes, con sus cinco claves planas, que vuela sobre ménsulas con decoración de rosas y pomas entre baquetones sogueados. El muro del fondo está perforado

por una ventana de medio punto, abocinada y de escasa luz. La capilla del Evangelio emplea el mismo lenguaje arquitectónico en sus elementos portantes que su frontera del lado de la Epístola; la cubierta, en cambio, rehecha en época posterior, luce bóveda de aristas. La sacristía, adosada a la cabecera, es obra moderna.

El exterior, que todavía conserva restos del revoco en algunos muros, es de mampostería. Los contrafuertes —unos de sillería y otros de sillarejo— recorren el cuerpo del edificio sin llegar a la altura de la cornisa. Esta, se ve (recorrida por una estrecha faja de ladrillo, decorada con arquillos rebajados, de tradición mudéjar, pero rehechos en época tardía, posiblemente en el s. xvii. La puerta, que se abre en el segundo tramo de la nave, contando a partir de los pies, es de arco de medio punto y muestra una organización similar a la de la parroquia de Villar de Maya. A los pies del templo, se dispone la torre, una de las más airosas de la zona. Sobre zócalo de escaso resalte, se levantan cuatro cuerpos de sección cuadrangular, separados por una imposta de molduración lineal; el inferior, actualmente con funciones de baptisterio, es de sillería; los restantes, de mampostería y sillería en los esquinales. En el cuerpo alto, se aloja el campanario, con cuatro huecos de medio punto, uno por cada lado.

ALDEALCARDO

IGLESIA DE SAN CLEMENTE

Aldealcardo, pueblo ya deshabitado, posee un templo típicamente rural, de estructura similar al de La Cuesta. Se trata de un edificio de nave única, dividida en tres tramos, cabecera ochavada, coro a los pies y dos capillas laterales a modo de crucero, si bien éstas son ya obras posteriores (fig. 56). Todo el espacio, con excepción de las capillas laterales, se cierra con sencillas bóvedas de terceletes. Los nervios, de perfil triangular seco y monótono, descansan en semicolumnas, con capitel moldurado por anillos, fuste liso y basa sobre pequeño pedestal, y, junto al coro, en sencillas ménsulas. Las claves —cinco para cada tramo— ofrecen labras desgastadas, de las que sólo llegamos a identificar las llaves de San Pedro —en la clave principal del ochavo— y el anagrama de Cristo —en el tramo final de la nave—. Los arcos fajones son ligeramente rebajados y repiten el perfil de los nervios de las bóvedas. Iluminan la nave sendas ventanas rectangulares, abiertas en época posterior en el lado de la Epístola. Obra asimismo posterior es la sacristía, que, en ese mismo lado, se levanta junto a la cabecera.

El exterior, muy modesto, muestra sillarejo, mampostería y sencillos contrafuertes de planta rectangular. La torre, cuadrada y sin carácter, se alza a los pies de la nave, en el lado del Evangelio. Digamos para concluir que el acceso al templo, situado en el segundo tramo de la nave, se abre en sencillo arco de medio punto. En suma, la iglesia de Aldealcardo, como su vecina de La Cuesta, debe situarse, por sus caracteres artísticos —sin duda retardatarios—, en los comienzos del segundo tercio del s. xvi.

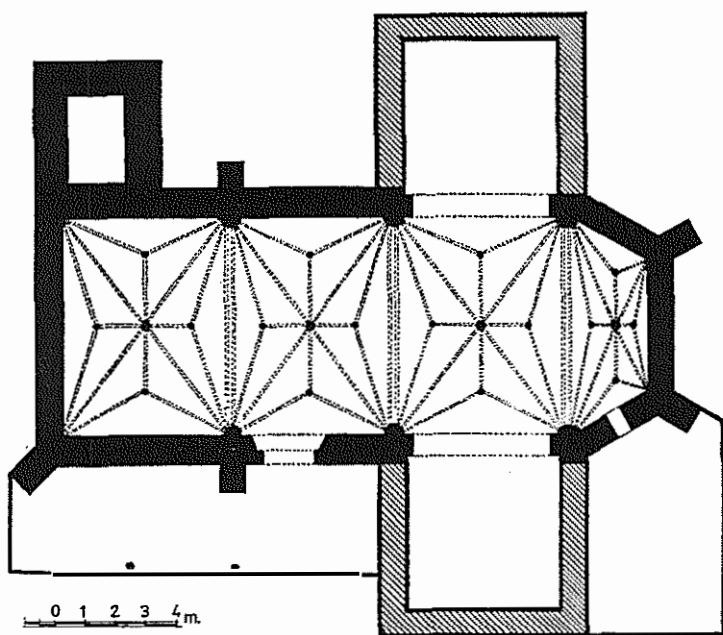


Fig. 56.—Aldecalardo: *Iglesia de San Clemente*.

BRETUN

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

La parroquial de Bretún, afectada también por modificaciones posteriores, sólo conserva la capilla mayor de la primigenia fábrica. La nave, cubierta con bóveda de lunetos, es fruto de la reedificación verificada a mediados del s. XVIII. La capilla mayor luce sencillas bóvedas de terceletes, con nervios de perfil triangular, recorridos por escocias, que arrancan de ménsulas de corte renaciente y de semicolumnas similares a las de la parroquial de Aldecalardo (fig. 57; lám-

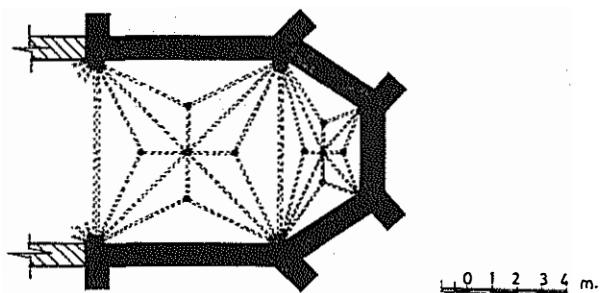


Fig. 57.—Betrún: *Iglesia de San Pedro. Capilla mayor*.

na 247). La capilla recibe luz a través de una simple ventana de medio punto, abierta en el tramo presbiterial, y de un vano rectangular, sin carácter, situado en uno de los paños del ochavo. El exterior, construido con mampuesto y sillarejo, no merece ningún comentario especial. Por lo que respecta a su cronología, los rasgos estilísticos dan para el templo de Bretún una datación dentro del segundo cuarto del s. XVI. Su construcción debió de llevarse a cabo por el mismo equipo de canteros que se encargó de levantar las parroquiales de Aldealcardo, La Cuesta y Villar de Maya, entre otras, iglesias con las que indudablemente guarda un estrecho parentesco.

DIUSTES

IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR

Se trata de un edificio de nave única, cabecera ochavada, coro en alto, a los pies, y tres capillas laterales (fig. 58). Tanto la capilla mayor, como los tramos de la nave, se abovedan con crucería sencilla de terceletes, con las claves planas (lám. 248). Los nervios, de liso perfil triangular, parten de ménsulas semicirculares, de progenie renaciente. La articulación de los diversos tramos se establece por sencillos arcos de medio punto, de sección similar a la de los nervios de las bóvedas. El sotocoro, cerrado asimismo con bóveda de terceletes, se abre a la nave en arco escarzano. A la nave se abren también tres capillas, si

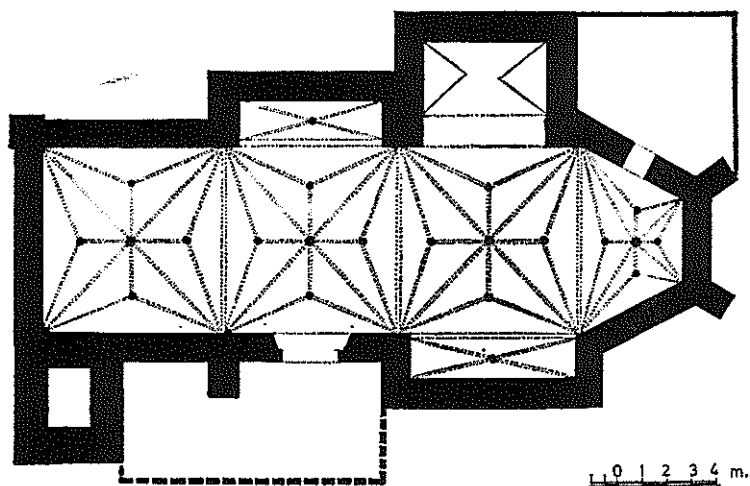


Fig. 58.—Diustes: *Iglesia de los Santos Justo y Pastor*.

bien la más cercana a la cabecera de las del lado del Evangelio es obra del s. XVIII. Las dos capillas restantes —de apenas dos metros de profundidad— se cierran con bóvedas de crucería simple. Los apoyos son ménsulas de igual trazado que las de la nave. Subrayemos también que, como suele ser norma en las iglesias de la tierra de Yanguas, los arcos de las bóvedas y los paramentos

aparecen enlucidos, fingiéndose con pintura blanca las juntas de un falso despiece de sillería.

Exteriormente la iglesia nos ofrece una sencilla estructura, con muros de mampostería y recios estribos rectangulares, que suben lisos hasta la cornisa. La puerta, situada, como de costumbre, al mediodía, es de simple arco de medio punto. A los pies de la nave, en el lado de la Epístola, destaca la torre, obra de escaso interés, similar a la de la iglesia de Villar de Maya. La parroquial de Diustes participa, pues, de esa modalidad rústica que caracteriza a los templos de la tierra de Yanguas. Como la gran mayoría de ellos, puede encajársela también dentro del segundo cuarto del s. xvi y es muy posible que fuera programada por el mismo maestro que levantó el templo de Santa Cruz de Yanguas, pues ambos edificios acusan en sus diseños una personalidad uniforme.

MAGAÑA

IGLESIA DE SAN MARTIN

Según las fuentes documentales, Magaña contaba en el s. xvi con dos iglesias —la de San Martín y su anexa de Santa María de Barriuso— y tres ermitas —Nuestra Señora de Barrios, San Miguel y San Salvador—⁴⁰. De todas ellas, sólo ha llegado hasta nosotros la iglesia de San Martín, actual parroquial, y la ermita de Nuestra Señora de Barrios, a la que, al carecer de formas góticas, excluimos de nuestro estudio.

Es la de San Martín un edificio de sencilla y bien proporcionada arquitectura, de una sola nave, ábside poligonal, coro a los pies y capillitas laterales, alineadas en el lado del Evangelio (fig. 59). La nave se comparte en

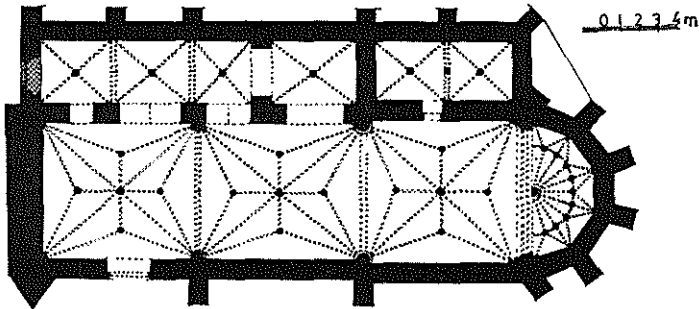


Fig. 59.—Magaña: *Iglesia de San Martín*.

tres tramos por medio de dos arcos fajones apuntados, que se embeben en semicolumnas de fuste liso y basas molduradas, dispuestas sobre pedestales cilíndricos. Los tramos se cierran con bóvedas de crucería de sencilla trama,

⁴⁰ Así se hace constar en algunos descargos del Libro de Cuentas de Fábrica más antiguo conservado en el Archivo de la parroquial de Magaña, que data de 1573 (Cuentas de los años 1590 y 1594).

integrada por cruceros, terceletes, ligaduras y cinco claves lisas. Los nervios son de perfil triangular, formados a base de molduras cóncavas, y se embeben, a los lados de la nave, en las semicolumnas anteriormente resañadas, mientras que en el coro, arrancan de ménsulas de perfil cónico, exornadas con temas funiculares o de sogas y con bolas. La capilla mayor, de escasa profundidad, es de cinco paños y luce bóveda estrellada, en la que ya se advierte la presencia de combados, que, uniendo los vértices de los terceletes, dibujan un semicírculo (lám. 250). Las claves se engalanan con florones de gusto renaciente, peculiaridad de la que también participan las ménsulas encargadas de recibir los nervios de la bóveda. Estas ménsulas —de trazado más moderno que las del coro— quedan unidas por la imposta que, a modo de entablamento, recorre los muros de la capilla, cumpliendo a su vez la función de capitel en las pilastras encargadas de recibir al arco triunfal. Estos caracteres artísticos justifican una datación de la capilla mayor en torno a la mitad del s. XVI y, por tanto, posterior a la de la nave. A los pies, comprendiendo la mitad del primer tramo, avanza la tribuna, sobre arco escarzano (lám. 249). Remata en un bello antepecho con tracerías flamígeras; las dos centrales muestran esquemas romboidales, que incluyen arcos trilobulados; las laterales, círculos llameantes de eses y contraeses, por un lado, y combinaciones curvas a base de arcos conopiales, por otro. El antepecho descansa sobre una arquería de arcos rebajados, de apariencia moderna, en la que figuran sendos animales, difícilmente definibles estilísticamente debido a la rudeza de sus tallas.

En el lado del Evangelio, se abren a la nave mediante simples arcos apuntados, de diferente luz y flecha, cuatro capillitas de escasa altura y desiguales dimensiones, con bóvedas de nervios ojivos, que, partiendo de ménsulas esquemáticas y sin carácter, concurren a una clave central plana. Estas capillas se comunican entre sí por arcos fajones apuntados, de seco perfil triangular, con ménsulas de apeo similares a las de las bóvedas, y de uno semicircular, de perfil rectangular, que descansa sobre sencillas pilastras. Una puerta de arco levemente apuntado —en la actualidad cegada—, dispuesta a los pies de la capilla postrera, comunicaba con el exterior a todas estas dependencias. Contigua a las mismas y junto al tramo inmediato a la capilla mayor, figura la sacristía, dependencia de planta rectangular, distribuida en dos tramos por un arco apuntado, en cuya clave se divisa una cruz recrucetada. Cubre su espacio con dos sencillas bóvedas de crucería, que ornán sus claves con flores de cuatro y seis pétalos, respectivamente. Los nervios desarrollan un perfil similar a los de las capillas y descansan sobre ménsulas, con toscas labores en sus frentes. Conceptuamos a esta dependencia como obra ruda del s. XVI.

El templo luce al exterior aparejo de tosco mampuesto. Sencillos contrafuertes rectangulares contrarrestan las bóvedas de la nave y capillas laterales. Es de notar asimismo cómo, en época posterior a la erección de estas últimas dependencias, se elevó la altura de las mismas hasta igualar con la de la capilla mayor, con la finalidad, sin duda, de establecer un tejado único, de doble vertiente, para toda la obra (lám. 251). La entrada principal del templo se abre en el último tramo. Es de sencilla traza gótica, con arco de medio punto, cuyo rosca, en la parte inferior, presenta finas molduras, que se extienden por las jambas. La nave, como de costumbre, dispone su cuerpo de luces al mediodía, quedando constituido por simples ventanales de medio punto y doble derrame. A los pies de la nave, emerge la espadaña, a la que después se con-

vertiría en torre. Sabemos documentalmente que, los parroquianos de Magaña concertaron esta obra en 1608, con el maestro de cantería Pedro Pérez⁴¹.

Como el Libro de Cuentas de Fábrica más antiguo conservado en el Archivo Parroquial data de 1573 —fecha en la que ya se había concluido el templo—, los únicos datos disponibles —aparte del anteriormente citado— para determinar el proceso constructivo de la fábrica, arrancan del análisis artístico de la misma. Sabemos por el mencionado Libro que, en 1582, se estaba trabajando ya en el retablo de la capilla mayor⁴² y que, en 1590 y 1594, se llevaron a cabo algunas obras de reparación y retejo en la iglesia que nos ocupa y en las tres ermitas ya citadas⁴³, aunque en ningún descargo aparece noticia alguna sobre la personalidad de los maestros encargados de levantar el templo. No obstante, a tenor de todo lo expuesto, son fácilmente rastreables las directrices estilísticas del mismo y las diversas etapas de su construcción. El edificio comenzó a construirse por los pies. A la primera fase de las obras pertenece, sin duda, la nave, cuyos elementos arquitectónicos acusan una misma personalidad y la mano de un maestro de clara ascendencia gótica. Su erección ha de situarse a fines del primer tercio del s. xvi. A continuación, hacia mediados de la centuria, se levantaría la capilla mayor. Tanto las capillas como la sacristía deben reputarse como las dependencias más tardías del templo. La disposición del muro del testero de la sacristía, arrancando directamente de uno de los estribos de la capilla mayor, prueba que ésta ya estaba construida cuando aquélla se levantó. Ahora bien, no todas las capillas parecen simultáneamente concebidas y realizadas. Aparte de la diferencia de sus proporciones, lucen también aparejos diferentes en sus paramentos exteriores, acusándose mediante una línea perfectamente definida, dos etapas de su construcción. Primeramente —y, como ya dijimos, con posterioridad a la capilla mayor— debieron de programarse la sacristía y la capilla a ella inmediata, pero concibiendo a ésta como una estancia independiente, abierta exclusivamente a la nave, aunque poco después se perforara la costanera de la izquierda con objeto de dar paso a las tres nuevas capillas proyectadas para el templo. Asimismo hubo de abrirse entonces, en la última capilla, la puerta a la que ya hicimos referencia, a fin de que tuviera un acceso directo desde el exterior, puerta que después sería tapiada, quizás en el momento de elevar por el exterior la altura de las capillas. El templo, en sus líneas fundamentales, debía de estar totalmente concluido en 1573, pues en el Libro de Cuentas conservado —que, como ya dijimos arranca de ese año— ninguna alusión se hace a los maestros que dirigieron las obras.

41 Archivo de Protocolos de Soria. Registro de Francisco Yanguas. Año 1608, fol. 322.

42 «Yten quatro mill y seiscientos y seis mrs. de la licencia del Retablo y ocupaciones y ladrillos y obreros y otros gastos, como lo mostro por un memorial que quedo pagado». *Ibid.*, Cuentas de 1582, fol. 32.

43 «Yten se descarga tres mill y doscientos y sesenta y quatro mrs. que gasto en reparos de la yglesia y tres ermitas que estan anexas a la dicha yglesia». *Ibid.*, Cuentas de 1590, fol. 47v.

«Yten que gasto con los bizcaynos que adereçaron los tejados de la yglesia y hermitas de Ntra. Señora de Barrios y Sant Miguel y Sant Salvador, anexas a la parroquial y de tejas y traerlas y peones y otros gastos en la fabrica myll y ochocientos y setenta y nueve mrs.». *Ibid.*, Cuentas de 1594, fol. 52v.

LA POVEDA

IGLESIA DE EL SALVADOR

La Póveda, enclavada junto al puerto de Piqueras, al O. de Oncala, constituye el último pueblo soriano en el camino hacia Logroño. Todavía conserva algunas de las casas-factorías, levantadas en el siglo XVI por los ricos ganaderos que en ella se asentaron. Por una escritura de 1602 y por el testamento del maestro de cantería Domingo de Lué (1599) sabemos que dicho maestro, así como los canteros Martín de Solano y Juan de la Viesca, se obligaron a hacer «algunas obras en las casas que don Iñigo López de Salcedo tiene en el lugar de La Póveda»⁴⁴. Precisamente a esta familia, los López de Salcedo, se debe la fundación de la iglesia parroquial, advocada de El Salvador.

Es éste un edificio de correcta y proporcionada traza, de nave única, organizada en dos tramos, y capilla mayor pentagonal, a la que en el lado del Evangelio se abre una capilla de planta cuadrangular (fig. 60). La capilla mayor

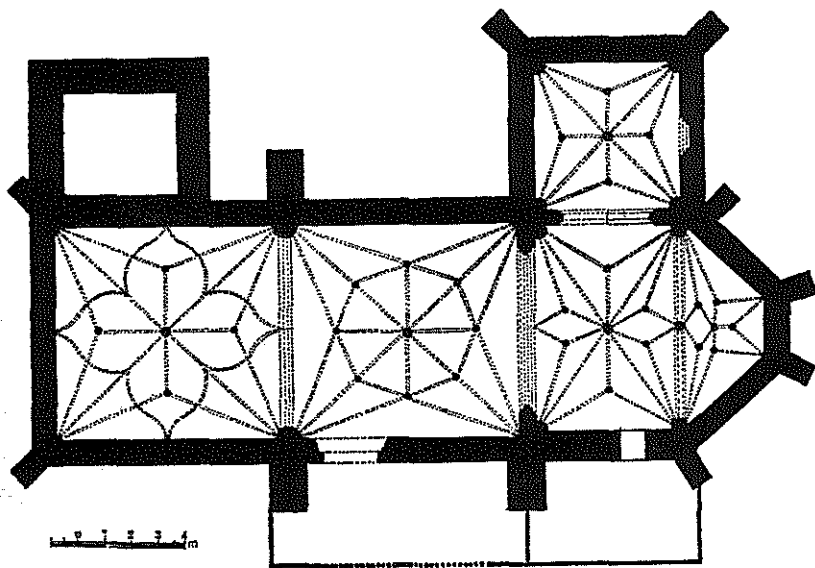


Fig. 60.—La Póveda: Iglesia de El Salvador.

muestra bóveda de crucería con combados, que forman encuadramientos de trazado rómbico, rítmicamente dispuestos, según fórmulas fácilmente rastreables en la arquitectura hispanoflamenca toledana (lám. 252). Para anular la independencia de los dos tramos que integran la capilla —ochavo y presbiterio—, se ha colocado una clave en el fajón que los delimita, afirmando así la continuidad espacial. Los nervios se embeben en finas semicolumnas, de fustes lisos y sencillas bases molduradas, que descansan sobre pedestales semicilíndricos.

44 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 228.

Las respensiones del ochavo quedan ocultas por la presencia del retablo mayor, obra de buena talla, mandada erigir en el s. XVI por los Salcedo, patronos de la iglesia. El arco de ingreso a la capilla es apuntado, con la sección recorrida por dos molduras cóncavas y un baquetón, molduras que se prolongan por las jambas, en donde son recogidas por basecillas diseñadas según la conocida versión ática del último gótico: ancha escocia entre junquillos. En la rosca de la clave de este arco figura la inscripción «AÑO 1913», que hace alusión al momento en que se pintó la iglesia.

El cuerpo de la iglesia aumenta de anchura con respecto a la cabecera. Sus dos tramos se cierran asimismo con bóvedas de crucería estrellada (lám. 253). En el tramo contiguo a la cabecera, los nervios centrales dibujan un esquema octogonal en torno a la clave polar, mientras que en el último tramo, los combados se proyectan en forma de arcos conopiales. Las claves de esta parte del templo, como las de la capilla mayor, contienen diversos motivos pintados en época posterior. Las respensiones están constituidas por ménsulas y semicolumnas. En cuanto a las primeras, las situadas junto al arco triunfal, muestran bolas, arquitos ciegos y esquemas gallonados, mientras que las del coro, ofrecen doble molduración de gola entre filetes y zona terminal acanalada. Las semicolumnas repiten la misma tipología que las de la capilla mayor. Iluminan el interior del templo dos ventanas, de las que sólo es de la época la abierta en la costanera de la Epístola de la capilla mayor. Se trata de un vano de arco apuntado, con guarnición interior formada por una doble hendidura cóncava, a la que, en el exterior, se añade un baquetón, que se prolonga asimismo por toda la sección de la ventana. El otro vano, abierto en el tramo final de la nave, es obra de 1788, según se hace constar en una inscripción.

La capilla del lado del Evangelio se abre al presbiterio por un arco apuntado similar al triunfal. Es de planta cuadrada y luce bóveda de crucería, con terceletes y ligazones enlazando la clave principal y las cuatro secundarias. Los nervios no añaden ningún perfil nuevo con respecto a los de la nave y se embeben en columnas acodilladas semejantes a las ya descritas. Daba luz a la capilla una ventana —hoy cegada— de arco de medio punto y doble derrame, recorrido por una gran moldura cóncava y un baquetoncillo, que se prolongan por toda la sección. En la costanera de la derecha de esta capilla se abre un nicho de arco escarzano, guarnecido con molduración típica del gótico final. Sobre el nicho campea un escudo con chevron acompañado de tres *piñas* en jefe y punta, y bordura con la inscripción «RUTIPUS EORUM...» (ilegible), armas que se repiten en uno de los contrafuertes exteriores de la capilla. Ignoramos a qué apellido pueden corresponder, pues estas armas tampoco coinciden con las de los Heras, familia que, según Dávila Jalón, «poseía el patronato de una capilla, blasonada de su escudo de armas, en la iglesia parroquial»⁴⁵, circunstancia que, por otra parte, sólo se da en la capilla que nos ocupa, pues los escudos que, como veremos, campean en la capilla mayor, corresponden a los Salcedo, familia que ostentaba el patronato de la misma.

Por fuera, el templo presenta aparejo de mampostería. La división interna de los tramos se evidencia con la presencia de recios contrafuertes, de sección rectangular y perfil escalonado, que, en contraposición con los muros, lucen sillería bien escuadrada. Los estribos de la capilla mayor están subdivididos en

45 *Nobiliario de Soria*, cit., pp. 76-77.

dos partes por la imposta en talud, que, hacia su mitad, recorre esta parte del edificio (lám. 254). En estos contrafuertes se han empotrado las armas de los Salcedo —árbol arrancado y cinco panelas en sotuer, una en el tronco y dos a los lados, bordeado con cueros apergaminados y timbrado con yelmo y lambrequines—, aunque consideramos que su inserción debió producirse con bastante posterioridad a la erección del templo, pues la forma circular y convexa de su diseño se ajusta ya a los esquemas típicos de los escudos barrocos.

La puerta del templo se abre en el muro meridional y comunica con el tramo de la nave contiguo a la cabecera. Se resuelve en sencillo arco de medio punto, con grandes dovelas y queda cobijada actualmente por un pórtico de época posterior. A los pies, fuera de la planta de la nave, y en el lado del Evangelio, se encarama la torre, que está formada por dos cuerpos, separados por una simple imposta. El cuerpo inferior, macizo, ostenta aparejo de mampostería y sillería en los esquinales; el superior, todo él de sillería, muestra una ventana de medio punto por cada frente. La dependencia que, con fines de sacristía, se levanta en el lado de la Epístola, junto a la capilla mayor, es ya una adición posterior. Por los elementos estilísticos del templo —a falta de otro tipo de documentación— podemos deducir que la construcción del templo de La Póveda debió de realizarse, en sus líneas sustanciales, en torno a los primeros años del segundo tercio del s. xvi.

CASTILRUIZ

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE BARI

Del templo primitivo, programado en el s. xvi, no queda sino la capilla mayor, las dos capillas abiertas a la nave en el lado del Evangelio y la torre. El resto —nave y capillas abiertas al lado de la Epístola— corresponde ya a la reforma efectuada en época barroca (fig. 61). La cabecera es de tres paños, con un recto y largo tramo presbiterial. Se cierra con bóveda de crucería estrellada, en la que los combados vienen a dibujar arcos en gola y semicirculares (lám. 255). Florones de escaso resalte constituyen el único adorno de las claves. Las actuales respansiones del edificio datan de la reforma barroca, aunque es posible que, sobre todo en el testero, se aprovechara algún elemento de la primitiva fábrica. La presencia del escudo de los Fuenmayor —de clara traza barroca— en la costanera de la izquierda del presbiterio, nos hace suponer que fuera esta familia la encargada de patrocinar la obra barroca. En esta época debieron asimismo renovarse los accesos de las capillas del lado del Evangelio, resueltos en robustos arcos semicirculares, de perfil rectangular. Lucen estas dependencias bóvedas de crucería simple, sobre débiles ménsulas de perfil poligonal. Ambas capillas aparecen timbradas con las armas de los Castejones, dispuestas en el arco de acceso de la más alejada de la cabecera y en la clave de la capilla colindante.

La torre destaca a los pies de la nave (lám. 256). Comprendía originariamente zócalo y dos cuerpos. El campanario-chapitel actual es obra posterior. El primitivo cuerpo de campanas se cubre con bóveda de sencilla crucería, sobre ménsulas similares a las de las capillas del Evangelio. Sobre la clave corre una inscripción con la data de su construcción. Las desportilladuras impiden la lec-

tura completa del texto, del que sólo hemos podido descifrar: «AÑO DE ... XXII». Es posible que la fecha reseñada sea la de 1522, año que va bien con la tipología de la bóveda.

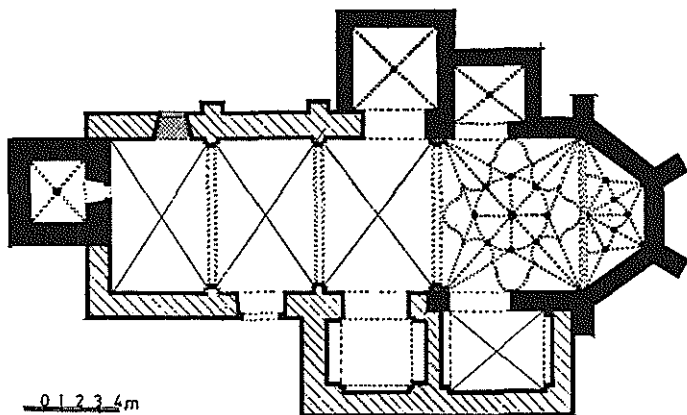


Fig. 61.—Castilruiz: Iglesia de San Nicolás de Bari.

La referencia archivística más antigua que sobre esta iglesia hemos podido encontrar data de 1536, año en el que se contrata al cantero Fortuño Ortiz, vecino de Agreda, para hacer una obra de su oficio en el templo que nos ocupa y en su cementerio⁴⁶. Poco más se dice al respecto, pues el documento se limita a reseñar que dicha obra había de ser «de cal e canto de piedra de mampostería, con esquinas de piedra labrada en todas las partes que ovieren necesidad dellas»⁴⁷. La obra —se dice a continuación— debía de proseguir con «una portada de piedra labrada junto a la esquina de la torre de la dha. iglesia a la parte de baxo... y otra portada de la misma manera en el dho. cimiterio por la parte de arriba entre el capitel y la capilla de Pedro Diaz de Fuenmayor...»⁴⁸. Queda claro, pues, que lo que se pretendía era construir, con

46 «En la villa de Agreda a veynte e cinco dias del mes de octubre año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de myll y quinientos y treynta e seys en presencia de mí, Velasco Perez de la Torre, escribano de sus Magestades e de la dicha villa de Agreda e de los testigos yusoescritos, parecieron presentes Fortuño Ortiz, vezino de la dicha villa de Agreda, maestro de cantería, de una parte, e Francisco Sanchez, vezino de Castilruiz, aldea de la dha. villa de Agreda, de la otra parte, como mayordomo de la iglesia de señor Sant Nicolas, iglesia parrochial del dho. lugar de Castilruiz e dixeron que son concertados en que el dho. Fortuño Ortiz ha de hazer e faga una obra de su oficio en la dha. iglesia e cimiterio della, de cal e canto de piedra de mampostería, con esquinas de piedra labrada en todas las partes que ovieren necesidad dellas; siga la obra con una portada de piedra labrada junto a la esquina de la torre de la dha. iglesia a la parte de baxo, con sus gradas a la entrada e un arco... Yten otra portada de la misma manera en el dho. cimiterio por la parte de arriba entre el ospital y la capilla de Pedro Diaz de Fuenmayor... el dho. Fortuño Ortiz a de dar acabada la dha. obra para el día de fiesta de todos los santos del año primero que viene del Señor de myll y quinientos treynta y siete años, la qual obra a de ser a vista de dos maestros del dho. oficio...». A.H.P. Escribano Velasco de la Torre. Año 1536.

47 *Ibid.*

48 *Ibid.*

material noble, dos accesos al cementerio, que, según parece, estaba situado al mediodía. Todavía subsiste la puerta, con simple arco de medio punto, que se ordenó erigir junto a la torre, no así la levantada junto a la capilla de los Fuenmayor, capilla que quizás ocuparía una posición frontera con respecto a la de los Castejones y que, de ser así, se reconstruyó en el barroco.

La iglesia, en suma, debió de construirse avanzado el primer cuarto del s. XVI. Con la posible data de la torre —1522—, encaja también la tipología de las dos capillas de la Epístola. La bóveda de la capilla mayor debió de ejecutarse algo después, en torno a 1540, mientras que, la nave, como ya dijimos, es obra efectuada en el barroco.

VILLAR DEL CAMPO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LAS MERCEDES

La parroquial de Villar del Campo es una humilde construcción en la que una serie de modificaciones posteriores han desfigurado en parte su aspecto primitivo. Aquí, sólo encontramos formas góticas en la capilla mayor y en dos capillas adyacentes a la citada (fig. 62). La capilla mayor engloba ábside ocha-

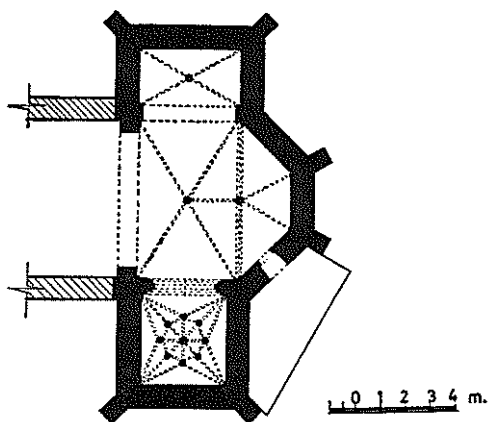


Fig. 62.—Villar del Campo: *Iglesia de Ntra. Sra. de las Mercedes*.

vado y tramo presbiterial y se cubre con simple bóveda de crucería, de dos claves, adornadas con estrellas, que voltea sobre ménsulas de perfil renaciente. La capilla del lado del Evangelio tiene como ingreso un arco de medio punto, de sección rectangular, sostenido por sencillas pilastras. Sobre el arco campea un escudo partido en barra, con tres sotuers en primero, y águila exployada, en segundo. La estancia se cubre con crucería sencilla. Ménsulas de similar diseño a las anteriores —una de ellas con decoración pometada— se encargan de recoger los arranques de los nervios.

La capilla frontera tiene arco de acceso apuntado, de claro perfil gótico,

con molduras cóncavas que se deslizan a lo largo de toda la sección. Su bóveda exhibe combados, que dibujan un octógono de lados incurvados en torno al polo. Las nueve claves ostentan labras en sus superficies; la principal, de marcado carácter pinjante, luce un estilizado florón, y las secundarias, dos cruces, las llaves simbólicas del Papado, diversos motivos vegetales y un esquema geométrico dispuesto en cuatrifolio (lám. 257). Los nervios, de perfil triangular, descansan en ménsulas de estirpe renaciente. Por un testimonio documental de 1629, sabemos que, en dicho año, esta capilla pertenecía a don Juan de Fuentemayor y Andrade, vecino del lugar de Tapiéla, quien, por entonces, encargó hacer un retablo para su capilla al pintor Pedro del Río, por cuyo trabajo se comprometía a pagar 500 reales ⁴⁹. El aspecto exterior del templo, con muros de tosco mampuesto, no tiene ningún realce. En cuanto a la cronología del edificio, ateniéndonos al tipo de sus ménsulas, al diseño de la bóveda de la capilla del lado de la Epístola y a la decoración de las claves, hemos de situarla a finales del primer tercio del s. XVI o comienzos del siguiente.

VIZMANOS

IGLESIA DE SAN MARTIN OBISPO

Vizmanos es un apartado pueblecito, apenas habitado, que cuenta con una aceptable iglesia parroquial, levantada en el s. XVI, pero que, debido a su mal estado de conservación, es posible que desaparezca en breve. Su planta, ultrasencilla, consta de una desahogada nave, que remata en ábside ochavado (fig. 63). El abovedamiento se realiza con crucerías de terceletes. La bóveda del ochavo muestra tres claves, adornadas, respectivamente, con una cruz patada, una estrella de seis puntas y una rosa. En las claves del tramo presbiterial las cruces constituyen el motivo ornamental dominante. Entre ellas, observamos la cruz

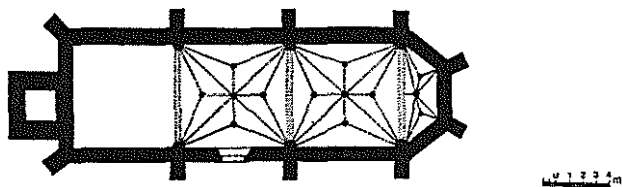


Fig. 63.—Vizmanos: *Iglesia de San Martín*.

de San Andrés, en la clave principal, y una flordelisada y dos patadas, en las secundarias. Dos ojos y un compás, labrados en la otra clave secundaria, completan el programa iconográfico de la bóveda que nos ocupa. En el tramo de la nave colindante al presbiterio, la bóveda tiene también cinco claves. En la principal, observamos de nuevo la cruz de San Andrés y en las secundarias temas florales. En la clave del arco fajón que delimita los dos tramos anteriormente citados, asoma un diminuto rostro humano, del que, debido a la altura en que

49 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., pp. 366-67.

se encuentra, nada más podemos precisar. El tramo final de la nave, rehecho en época posterior, se cubre ahora con bóveda de arista.

Las respensiones son ménsulas sin carácter —en el testero de la capilla mayor— y semicolumnas, que toman por capitel la línea de impostas que recorre los muros del interior, con objeto de organizar el alzado en doble piso. Como la iglesia está enclavada a las afueras del pueblo, puede contemplarse totalmente exenta al exterior (lám. 258). Los muros, aparejados con mampostería y sillarejo, están animados por resaltados contrafuertes, que llegan hasta la cornisa. La puerta, abierta en el tramo central, lado de la Epístola, conserva de tradición gótica el arco de medio punto de grandes dovelas, recorrido por finas molduras, a modo de filetes. Por encima de esta puerta figura una pequeña hornacina avenerada, de gusto renaciente, flanqueada por sendas pilastrillas toscanas cajeadas, sobre las que descansan cabezas aladas angélicas. Enmarcando todos los elementos descritos se alzan dos finas pilastras recuadradas y una línea de impostas dispuesta de contrafuerte a contrafuerte. La fachada, pues, aún dentro de su simplicidad, se aparta de los esquemas que hemos venido viendo en las de las iglesias de la tierra de Yanguas. La torre, adosada a los pies de la nave, exhibe una estructura similar a la de la iglesia de San Lorenzo, de Yanguas. Es obra sencilla y sobria, de escaso interés artístico, como todas de la zona. Tocante a la cronología, la parroquial de Vizmanos no creemos que, por los caracteres estilísticos expuestos, pueda retrotraerse más allá del segundo cuarto del s. XVI.

VOZMEDIANO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL PUERTO

En la falda del Moncayo, cerca de Agreda, y casi lindante con la provincia de Zaragoza, se levanta Vozmediano. Su historia, como en tantos otros pueblos, va ligada a la de su interesante castillo, una de las mejores fortificaciones de la frontera castellana por la parte de Agreda. Su iglesia parroquial, advocada de la Virgen del Puerto, conserva sólo la capilla mayor con formas góticas (fig. 64). Engloba esta capilla, ochavo y tramo presbiterial, cerrados ambos con bóvedas de crucería, con combados. En el repertorio iconográfico de las claves figuran los siguientes motivos: rosas, una cruz potenziada, una venera y dos rostros femeninos, uno de ellos, de rasgos negroides; el otro, con atuen-

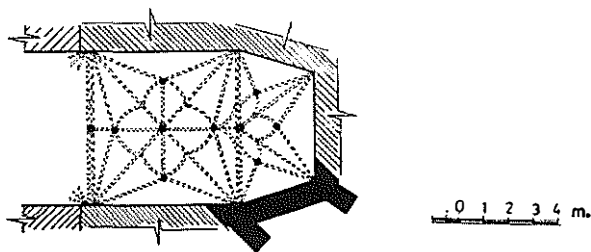


Fig. 64.—Vozmediano: *Iglesia de Ntra. Sra. del Puerto. Capilla mayor.*

do musulmán. Los nervios parten de ménsulas con decoración denticulada. Los arcos fajones, de medio punto, portan asimismo claves, que tienden a afirmar la continuidad de la estructura de las bóvedas. El exterior de la capilla no es fácilmente inspeccionable, al estar oculto por añadidos posteriores. Sólo queda despejado uno de sus paños, que exhibe tosca mampostería y cornisa de perfil de gola. Suponemos a esta capilla obra del segundo cuarto del s. XVI; el diseño de sus bóvedas, así como el trazado de las ménsulas, va bien con esta época. El cuerpo de la iglesia es ya adición posterior.

ABION

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Abión es un típico pueblecito rural, situado en las inmediaciones de Gómara. Su iglesia parroquial, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, es un edificio de nave única, dispuesta en tres tramos rectangulares, que culminan en una cabecera poligonal de cinco lados, ligeramente más estrecha que la nave. Las dos capillas que, a modo de crucero, se abren en el tramo contiguo a la cabecera, son adiciones posteriores (fig. 65). El cierre de la nave se realiza con

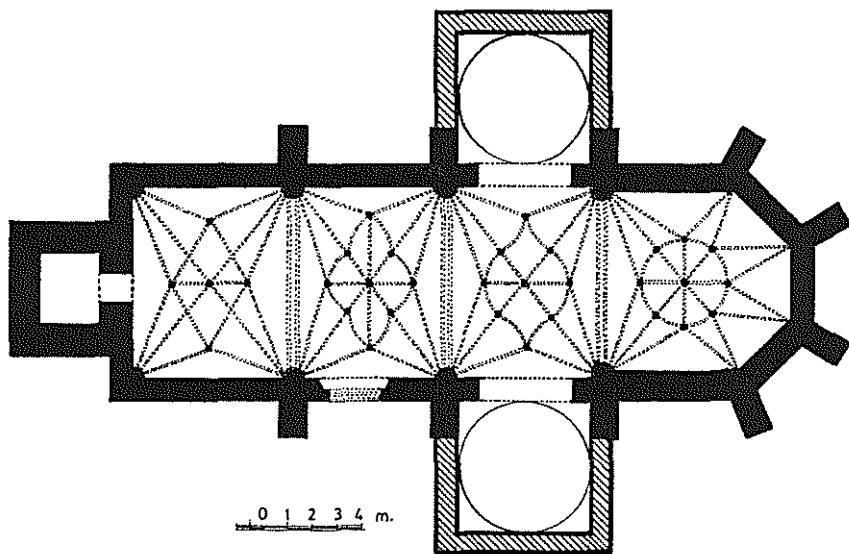


Fig. 65.—Abión: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

bóvedas de crucería, que ofrecen un variado repertorio en cuanto a su diseño. En la capilla mayor, observamos la presencia de terceletes en todos los tramos del polígono, con sus vértices unidos al núcleo mediante ligazones y combados, que, pasando por esos mismos vértices, dibujan una circunferencia en torno a la clave polar (lám. 260). Las nueve claves se ornan con florones, rosas de

múltiples pétalos, motivos estrellados, las llaves de Pedro, el tradicional jarro de azucenas referentes a la advocación del templo y el monograma de María.

En el tramo contiguo a la capilla mayor, a los consabidos cruceros y terceletes, se añaden combados, que dibujan dos arcos conopiales dispuestos antitéticamente en torno al nervio de espinazo. Las claves, al igual que en el resto de la nave, no ostentan labor alguna. En el tramo central de la nave, los combados tienden a formar un óvalo en torno al polo, mientras que, en el tramo final, los nervios centrales se ajustan a un trazado rómbico. Los nervios son de cantería, con sección recorrida por una moldura de gola entre filetes que remata en baquetón. Descansan, en el ochavo, sobre ménsulas renacentistas, mientras que, en la nave, se embeben limpiamente en semicolumnas, de basas tóricas sobre pedestales cilíndricos en unos casos, y en otros, sobre pedestales con intersecciones de molduras, según fórmulas propias del gótico final (lám. 259). Fajones de medio punto, con sección ricamente moldurada, se encargan de establecer la delimitación entre los diversos tramos del interior.

A los pies de la nave, como de costumbre, comprendiendo el primer tramo, se alza la tribuna sobre arco escarzano, rematada por un bello antepecho, con tracería compuesta por círculos tangentes, recorridos por líneas sinuosas, que dibujan esquemas ovoidales. El antepecho muestra asimismo un salvaje, con el cuerpo cubierto de estilizados mechones de pelo (lám. 261). Enarbola la maza o clava con la mano derecha, mientras que la izquierda sostiene el escudo, junto al pecho. Este tema, tan popular en la arquitectura gótica castellana del s. xv, perdurará, como ya hizo constar Azcárate⁵⁰, a lo largo de la primera mitad del s. xvi. El salvaje del coro de Abión —única representación del tema existente en la provincia de Soria— constituye pues, una muestra más de esa supervivencia. Debajo del antepecho se distingue una faja orlada de bolas, y un escudito con el anagrama de Jesús. En el sotocoro figura una sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, decoradas con el anagrama de Jesús, el disco solar, la luna y las estrellas, las llaves de Pedro, y el báculo, conchas y zurrón —atributos jacobeos—. Esta bóveda voltea sobre ménsulas diseñadas, una de ellas, con carnosa decoración foliácea, de labra gotizante, y las otras con molduración de sabor renaciente. El sotocoro se abre a la nave en arco escarzano, de perfil gótico.

El cuerpo de luces de la nave, constituido en la actualidad por vanos rectangulares, ha sido rehecho, perdiendo así su carácter. Las dos capillas que actúan a manera de crucero, se abren a la nave a través de arcos de medio punto, de sección rectangular. Tienen bóvedas cupuliformes y, tal como dijimos, son añadidos del s. xviii. El exterior, de muros desnudos, con aparejo de mampostería, presenta contrafuertes rectangulares, ligeramente escalonados (lámina 262). El acceso al templo se sitúa al mediodía y comunica con el tramo central de la nave. Aunque renovado, es resto aprovechado de una anterior obra románica. La torre se encaja a los pies de la nave. Posee escaso interés y señales evidentes de haber sido rehecha. El cuerpo bajo desempeña en la actualidad las funciones de baptisterio.

Desconocemos el tracista y realizador de la parroquial de Abión, pues no se conserva ningún Libro de Fábrica de la época. Al carecer de documentación, tenemos que circunscribirnos, una vez más, al análisis artístico, que, por otra

50 'El tema iconográfico del salvaje', AEA 82 (1948) p. 96.

parte, nos arroja datos precisos sobre la cronología del edificio. Como vimos, casi todos los elementos más importantes de la estructura, bóvedas, soportes, arcos, etc..., se integran dentro de la estética del último gótico, y por el tipo de ménsulas empleadas en la capilla mayor, el de los soportes de la nave, así como por el del trazado de las bóvedas y el diseño del antepecho del coro, podemos inferir que, el edificio debió de construirse en fechas avanzadas del segundo cuarto del s. XVI.

BOROBIA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La villa de Borobia, enclavada estratégicamente entre los reinos de Castilla y Aragón, forjó su personalidad histórica durante la Edad Media. Su nombre aparece ya citado en el s. XVII y así vemos cómo, en el año 1136, el Cardenal Guido adjudica «Boroviam» a la diócesis de Tarazona⁵¹. En 1395, Enrique III el Doliente hizo donación de esta fortaleza, junto con las de Ciria y Vozmediano, a su mayordomo favorito don Juan Hurtado de Mendoza. Esta familia mantuvo la posesión de dichas plazas hasta 1429, año en que fueron conquistadas por Alfonso V de Aragón, pasando después a formar parte del patrimonio de los Luna. En 1442, doña Aldara de Luna —hija de Jaime Martínez de Luna, Alférez mayor de Aragón— llevó esta plaza como dote en su matrimonio con don Carlos de Arellano⁵², convirtiéndose así en señores de Borobia y Mariscales de Castilla. A lo largo del s. XVI, la villa continuó bajo el señorío de estas familias —Arellano y Luna—, que dejarían la iglesia parroquial como testimonio de su magnificencia⁵³.

Dedicado a la Virgen de la Asunción, el templo de Borobia es una buena muestra de la pervivencia de las estructuras góticas en la primera mitad del s. XVI. Se trata de un edificio de nave única, de esbeltas proporciones, dividida en cinco tramos, cabecera pentagonal, coro alto a los pies, sobre arco carpanel y capillas abiertas a ambos lados de la nave (fig. 66). La capilla mayor luce una rica bóveda de crucería, con terceletes y combados, que dibujan una estrella con sus ocho puntas redondeadas. Labores de no muy pronunciado resalte ornan las dieciséis claves, representando al disco solar, en la principal, y estrellas de seis puntas, como motivo dominante y reiterativo, en las secundarias. En una de estas claves, a modo excepcional, encontramos un rostro humano, de perfil, del que no podemos precisar más detalles por la altura a que se encuentra y la acusada penumbra reinante en la capilla. La bóveda voltea sobre ménsulas angulares, de perfil poligonal y lados cóncavos, exornadas con pomas, y sobre semicolumnas, con los fustes recorridos por una moldura fileteada, capiteles a modo de estrechas fajas, adornados con rosas de seis pétalos y bolas, y basas, que, dispuestas sobre un alto pedestal, muestran esquemas propios del último gótico. En el muro recto del lado del Evangelio

51 C. Sáenz Ridruejo y F. Zamora Lucas, en *Corpus de Castillos medievales de Castilla* (1974) p. 427.

52 Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 222, y García Carraffa, *o. c.*, tom. XI, p. 27.

53 Conjetura apuntada ya anteriormente por Rabal, *o. c.*, p. 442. El hecho de que ambas familias tengan su enterramiento en la capilla mayor de la iglesia, hace suponer que a ellas se deba la fundación de la misma.

de esta capilla se abre un nicho sepulcral, cerrado por un arco escarzano, que descansa en jambas a través de una imposta renacentista. Cobija el sarcófago en el que repetidamente se ha venido diciendo que descansan don Carlos de Luna, hermano de don Alvaro de Luna, y su esposa doña Francisca Manrique de Benavides ⁵⁴, aunque, en rigor, el don Carlos que aquí yace, nada tiene que ver con el hermano del famoso Condestable, pues media prácticamente un siglo de diferencia entre la época en que dicho personaje vivió y la ejecución de esta obra. En la delantera del sepulcro figura un escudo cuartelado con las armas de los finados; trae, en primero, tres flores de lis mal ordenadas; en segundo, partido, león rampante siniestrado y quinas de Portugal en cruz; en tercero, cinco palos, con bordura llena, y, en cuarto, partido, dos calderas en palo con cuatro cabezas de sierpe saliendo de cada lado de las asas, y cinco leones rampantes siniestrados y en los huecos, cuatro castillos donjonados de tres torres. El nicho está encuadrado por dos columnas jónicas, que sostienen un entablamento. Las columnas, que arrancan de ménsulas, colocadas a la altura del sarcófago, ciñen sus fustes con filacterias, en las que encontramos las

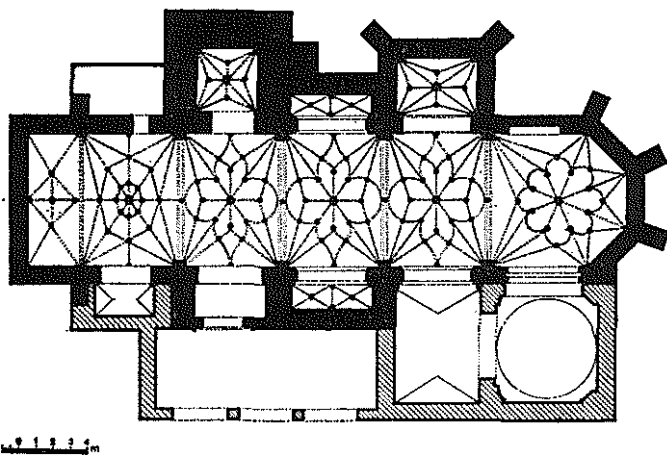


Fig. 66.—Borobia: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

siguientes leyendas: en la de la izquierda, «AQUI ESTAN SEPULTADOS LOS MUY ILUSTRES»; en la de la derecha o más cercana al altar mayor: «CONDESTABLES DE CASTILLA, SEÑORES DE BOROBIA». Sobre el entablamento se eleva un segundo cuerpo o ático, flanqueado por dos columnitas abalaustradas y en el que hallan acomodo dos figuras desnudas, recostadas, que dirigen una de sus manos hacia una gran venera coronada con un jarrón. Sobre ellas, y con un claro deseo de asociar la epigrafía a la decoración, dos cartelas con la leyenda: «DOÑA FRANCISCA MANRIQUE DE BENAVIDES SU MUGER. SEÑORES DE ESTA CASA». Y por último, rematando la composición, dos medallones con las efigies de don Carlos de Arellano y su esposa, acompañados de los respectivos escudos familiares. Com-

⁵⁴ Madoz, *Diccionario...*, tom. 4º, p. 413; Moreno y Moreno, M., *Borobia, Villa de los Condestables* (1953) p. 21, y Núñez Marqués, *lo. c.*, p. 110, entre otros.

pletan la representación plástica de este cuerpo seis cabecitas angélicas aladas, de ejecución torpe y poco esmerada, como la de todos los relieves hasta ahora analizados.

El sepulcro está protegido por una verja de grandes dimensiones, en la que reza la siguiente inscripción: «AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM BENEDICTA TU». Sobre ella, volvemos a encontrar el escudo y los retratos de los señores de Borobia. A la derecha de la verja, también por encima de la inscripción reseñada, una leyenda «ANNO 1568» nos da la fecha del conjunto, fecha que se aviene bien con los rasgos estilísticos del mismo.

Los cinco tramos de la nave se cierran asimismo con bóvedas nervadas que, al dotar de claves a los arcos fajones, componen una estructura continua y unida de gran efectismo estético. En los tres tramos contiguos a la cabecera hay identidad en el trazado de la crucería: arcos diagonales, terceletes y combados, que dibujan arcos conopiales y ultrasemicirculares (lám. 264). En el segundo tramo, enumerado a partir de los pies, los nervios centrales se ajustan a un doble esquema compositivo octogonal, mientras que, en el tramo final, esos mismos nervios, tienden a formar un sencillo diseño reticular. En las claves se observa el siguiente repertorio iconográfico: estrellas de seis puntas, en todas las secundarias, y en las polares, las llaves simbólicas de San Pedro, una imagen de la Virgen, coronada y de pie, con el Niño entre sus brazos, que bendice con la mano diestra, el anagrama de Jesús, y la svástica, que se repite en los dos últimos tramos. Los nervios y arcos fajones reposan en semicolumnas similares a las de la capilla mayor, con excepción del segundo soporte, contando a partir de los pies, que ofrece un doble orden de columnas, en el que, la de abajo, de menor altura, se ajusta a esquemas de tradición románica (lám. 263). Los capiteles ostentan rosas, pomas y torsos de ángeles alados, que, en algunas ocasiones, portan una cruz entre sus manos. Las tallas son de sabor muy popular y arcaizante. En el tramo final, los apeos son ménsulas de perfil cónico.

La escasa iluminación de la nave proviene de tres vanos sin carácter —algunos de época posterior—, abiertos a los pies del templo y en el muro de la Epístola. Las ventanas de la capilla mayor y tramo adyacente, actualmente tapiadas, denotan factura del s. XVI. La primera de ellas es de arco apuntado, abocinado, moldurado por una gran hendidura cóncava y un fino baquetón, que en las jambas luce sus correspondientes capitelitos y basecillas. La siguiente es un óculo moldurado por dos escocias, con reborde exterior provisto de bolas. A ambos lados de la nave, y disminuyendo considerablemente su altura con respecto a ella, se suceden varias capillas. La más cercana a la cabecera, en el lado del Evangelio, es de planta rectangular. Posee arco de acceso de medio punto, recorrido por una escocia, con decoración de bolas, y un baquetón, ornado con sus correspondientes capitelitos, que continúan a lo largo de las jambas. La estancia se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves, adornadas con estrellas de seis puntas y con la cruz de San Andrés. Los nervios, de sencillo perfil triangular, reposan en ménsulas angulares, en las que se distinguen sendas carátulas de muy sumaria factura. A la capilla contigua se accede a través de un simple arco de medio punto. Es una dependencia, de escasa profundidad, con bóveda de crucería, de cuatro claves, ornadas con las consabidas estrellas. Ménsulas sin carácter sirven de punto de arranque a los nervios. La última capilla de este lado del Evangelio, corresponde al cuerpo bajo

de la torre. Es de reducida altura y se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves, de las que sólo dos exhiben labores representando, una cruz y el crismón, respectivamente.

La única capilla gótica que se abre a la nave, en el lado de la Epístola, es la que comunica con el cuarto tramo enumerado a partir de los pies. Repite la misma estructura que su frontera. En el s. XVIII, deseando sin duda aumentar la importancia del templo, se levantaron las restantes dependencias que figuran en el mismo. Es muy posible que la capilla que, en este mismo lado, comunica con el tramo contiguo a la cabecera —hoy cubierta con bóveda de lunetos—, se correspondiera estructuralmente, en un principio, con su frontera, pues ambas presentan arcos de acceso similares.

Exteriormente el templo, que se encarama, a modo de fortaleza, dominando toda la villa, es magnífico en su severa desnudez (lám. 265). Muestra muros lisos, sin ningún tipo de decoración. Contrasta, pues, esta sobriedad exterior con el recargamiento, casi pictórico, del interior, patente sobre todo en los diseños de las bóvedas. Los paramentos murales tienen aparejo de sillarejo, que, a veces, es verdadera mampostería. Los contrafuertes ofrecen un carácter prismático, llegando lisos hasta la cornisa. La torre, situada hacia la mitad de la nave, en el lado del Evangelio, juega, por su acusado volumen, un importante papel en la silueta del conjunto. Originariamente se concibió con cuatro cuerpos, separados por impostas de molduración lineal. En la actualidad asoma un quinto cuerpo, sin interés artístico, construido en época muy posterior a la de los cuerpos inferiores. En el lado de la Epístola, dando acceso al tercer tramo de la nave, se abre la portada. Es de arco de medio punto, con molduras que se prolongan por las jambas, a través de impostas adornadas con dentículos. El vano está protegido por dos finas columnas y un entablamiento de perfil renaciente. El pórtico que ahora cobija la portada es obra de 1796.

No consta ninguna referencia documental en el archivo de la parroquial de Borobia sobre la fábrica de la misma⁵⁵. Los Libros de Cuentas conservados son de fechas relativamente recientes. En el archivo de Protocolos de Soria las únicas noticias existentes sobre este edificio hacen referencia a un contrato, con fecha de 1593, en el que Antonio de Rodas se obliga a hacer para la fábrica de la iglesia de Borobia, una custodia y una naveta de plata⁵⁶. El análisis artístico del templo y los datos proporcionados por el sepulcro de los señores de Borobia —quienes, sin duda, patrocinaron la obra— nos permiten una datación aproximada del conjunto en torno al segundo cuarto del s. XVI. Nos encontramos, pues, ante una obra importante en el concierto del gótico soriano, de esas a las que nos tiene acostumbrados la munificencia señorial de la citada centuria y en donde, una vez más, las estructuras y elementos góticos y renacentes se aúnan sin ningún tipo de disonancias.

55 La noticia más antigua que sobre esta iglesia hemos podido rastrear, la hemos encontrado en un Libro de rentas; hace referencia al pintado, dorado y estofado del retablo mayor, labores llevadas a cabo en 1656. Dice así: «...y para que pueda pagar y satisfacer al dicho Diego Ruiz de Quintana doscientos ducados que se le estan debiendo del dorado, estofado, colorado y encarnado que hizo en el retablo mayor de la dicha iglesia...» (s.f.).

56 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 372.

JARAY

IGLESIA DE SANTO TOMAS

El realce de la parroquial de Jaray viene dado fundamentalmente por la belleza de su proporcionada traza. El edificio se acomoda al tipo arquitectónico de nave única —relativamente corta—, dividida en dos tramos, con capillas abiertas entre los contrafuertes y cabecera poligonal, a la que se abre una capilla en el lado de la Epístola (fig. 67). La planta, pues, no deja de guardar un cierto paralelismo con algunas del mudéjar aragonés —Jaray está cerca de la provincia de Zaragoza—, como la de las Santas Justa y Rufina, de Maluenda, o la de la parroquial de Torralba de Ribota, entre otras. La solución de dejar los contrafuertes en el interior y aprovechar ese espacio para capillas, tendrá escaso eco dentro de la provincia de Soria, convirtiéndose el templo que nos ocupa en uno de los escasísimos exponentes de esa tipología. La capilla mayor tiene bóveda estrellada, con terceletes en cada uno de los lados de su planta y ligaduras encargadas de unir los ángulos del polígono y los vértices de los terceletes con el núcleo. Ofrece siete claves, exornadas con el anagrama de Jesús, estrellas y temas vegetales. Los nervios arrancan de ménsulas angulares, unas simplemente molduradas, y otras con decoración gallonada. El arco de triunfo es apuntado, de sección recorrida por molduras cóncavas, que continúan por las jambas hasta ser recogidas por las consabidas basecitas del gótico final.

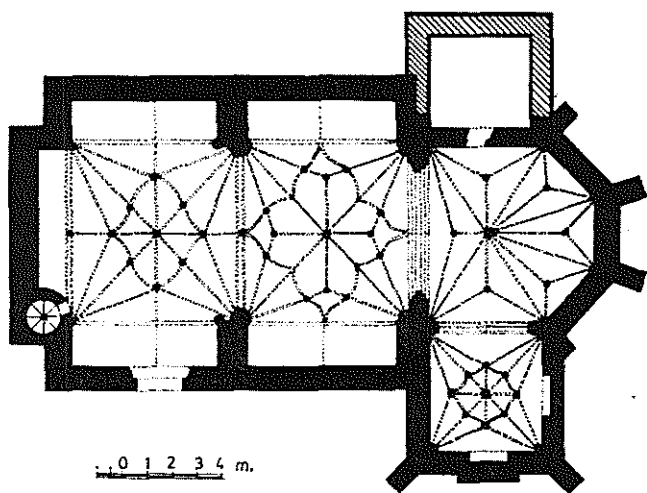


Fig. 67.—Jaray: *Iglesia de Santo Tomás Apóstol*.

Los dos tramos de la nave están delimitados por un fajón apuntado, de sección diferente a la del arco triunfal, acusando ya fechas algo más avanzadas dentro del s. xvi. Ambos tramos se cierran con bóvedas de crucería, de rica trama. En una de ellas, los combados dibujan arcos conopiales, mientras que en la otra, esos mismos arcos semejan arcos en gola, dispuestos antitéticamente

en torno al nervio de espinazo, que como en el caso de la ligadura transversal, se prolonga a lo largo de toda la plementería. En cuanto a las claves, sólo se divisan labores en el tramo final de la nave. A pesar de la excesiva penumbra del interior y del repinte que han recibido, creemos distinguir las llaves simbólicas del Papado, en la principal, y motivos florales, en todas las secundarias. Las bóvedas voltean sobre semicolumnas, con fustes lisos y basas áticas, sobre pedestales semicilíndricos. Como ya dijimos, las capillas abiertas a la nave se arbitran por el sistema de capillas-hornacinas, es decir, capillas de escasa profundidad, dispuestas entre contrafuertes y cubiertas con bóvedas de cañón.

La capilla adyacente a la mayor, lado de la Epístola, tiene arco de ingreso apuntado, en cuya clave campean las armas de los Morales, uno de los doce linajes de Soria. Este arco descarga sobre gruesas semicolumnas, con capiteles y basas de corte renaciente. La capilla se cubre con bóveda de crucería, con combados dispuestos con arreglo a un esquema octogonal de lados cóncavos (lám. 266). En la clave principal, encontramos de nuevo las armas de los Morales, mientras que las ocho secundarias nos brindan uno a uno, los muebles de los escudos empotrados en el lienzo meridional de esta dependencia. Los nervios apean en semicolumnas de tipo clásico y en ménsulas con cabecitas angélicas. En los muros de esta capilla, se abren sendos nichos, cerrados por arcos rebajados; uno, cobija en la actualidad un retablo y el otro, una lauda sepulcral con la siguiente inscripción en letra gótica: «AQUI YAZE BELASCO DE MORALES Y DONNA SANCHA GONCALES DE CASTEJON, SU MUJER. FALLECIERON EN EL ANNO MD». Sobre el nicho campean, por un lado, las armas de las familias mencionadas en el texto —armas que también se insertan en los paramentos exteriores— y, por otro, las de algunos de los linajes de Soria (Morales, Barnuevo, don Vela). Es obvio que, el año 1500, al que se hace referencia en la inscripción, no está en consonancia con las peculiaridades estilísticas del templo, propias de fechas más avanzadas dentro del s. xvi. Esto nos hace pensar en la posibilidad de que dicha lauda sea resto aprovechado de una capilla funeraria anterior a la actual, que desaparecería con la construcción del nuevo templo. La puerta se abre al mediodía, en sencillo arco de medio punto, que prolonga su sección por las jambas. Al exterior, los muros, aparejados con sillarejo, aparecen lisos en la nave, y con estribos de esquina en la cabecera y capilla de la Epístola (lám. 267). A los pies de la nave, surge una sencilla espadaña. La escasa iluminación que el templo recibe queda asegurada por vanos rectangulares, renovados y sin carácter. Se trata, pues, de una interesante iglesia, de planta sencilla, pero bien proporcionada y muy cuidada en todos sus detalles. Las obras debieron comenzar por la cabecera —parte más antigua del edificio—, en torno a los primeros años del segundo cuarto del s. xvi, procediéndose algo después —quizá a fines del cuarto de siglo mencionado— a la erección del resto del edificio.

LA REVILLA DE CATALAÑAZOR

IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE NUESTRA SEÑORA

La parroquial de la Revilla debió ser magnífica si realmente llegó a construirse toda ella con arreglo al estilo de la capilla mayor, único resto conservado de la fábrica gótica, pues el actual cuerpo de la iglesia, cubierto con

armadura de madera, es obra ulterior. La capilla mayor es de planta pentagonal y esbeltas proporciones (fig. 68). Se cierra con bóveda de crucería, en la que los nervios centrales dibujan una estrella de ocho puntas; sus dieciséis claves secundarias campean lisas, mientras que de la principal cuelga una bella arandela, que ha perdido ya su estofado y pintura (lám. 268). En el centro de ella, figura un escudo con tres padillas en palo y tres medias lunas raversadas en el jefe, armas de los Padilla, señores de Calatañazor. Los nervios, de perfil triangular, con fina molduración, se embeben en semicolumnas de gráciles fustes (lám. 269). Rasga la costanera de la Epístola una estrecha ventana semicircular, con doble derrame, a manera de tronera. El arco triunfal es apuntado, de perfil triangular, rematando en grueso baquetón. Se embebe asimismo en semicolumnas, que estriban en pedestales exornados con esquemas romboidales. Todavía son perceptibles, en estas semicolumnas, los arranques de los nervios encargados de configurar la tracería del primer tramo de la nave.

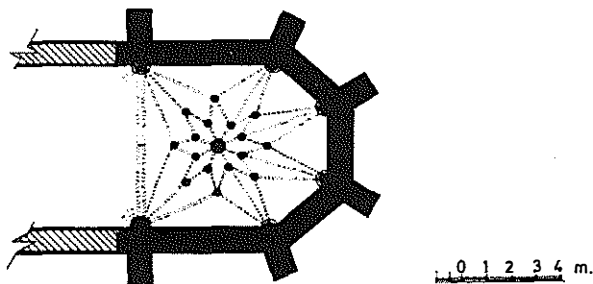


Fig. 68.—La Revilla de Calatañazor: *Iglesia de La Natividad de Ntra. Sra. Capilla mayor.*

Al exterior, destaca la espléndida silueta de la cabecera (lám. 270), con sus cinco paños nítidamente individualizados por recios contrafuertes rectangulares, ligeramente escalonados. Los muros, con aparejo de sillarejo y mampostería, están divididos hacia su mitad por una imposta en talud, que se prolonga a lo largo de todos ellos sin ruptura de continuidad. Ofrecen también la típica cornisa de acentos mudéjares, constituida por una sucesión de ladrillos denticulados. Desde el punto de vista cronológico, podemos situar la capilla mayor del templo de La Revilla dentro del segundo cuarto del s. XVI. La presencia de las armas de los Padilla en la clave principal de la bóveda nos advierte del carácter privado de la fundación, convirtiéndose así en otro buen testimonio de la munificencia señorial en tierras sorianas.

LANGA DE DUERO

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Dominando la población, sobre un altozano, como suele ser norma en los templos consagrados a San Miguel, se encarama majestuosamente la parroquial de Langa de Duero. Es un exponente más de la serie de edificios construidos

en dos etapas perfectamente diferenciadas. La fábrica originaria, por lo que aún podemos apreciar, encajaba bien dentro del tipo de estructuras góticas imperantes en el s. XVI. El edificio se renovó en el s. XVIII, cambiándose a su vez la orientación del mismo, al trasladar el retablo y el altar mayor a la parte occidental, o sea, a lo que primitivamente serían los pies de la nave, quedando configurado, a partir de entonces, como un templo de nave única, dividida en cinco tramos, cabecera rectangular y crucero acusado en planta (fig. 69).

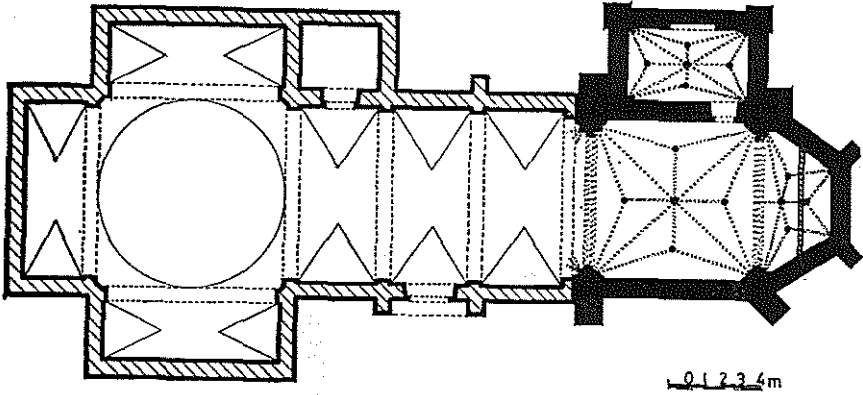


Fig. 69.—Langa de Duero: *Iglesia de San Miguel*.

De la fábrica gótica sólo subsisten los que ahora constituyen los dos últimos tramos de la iglesia, pero que en el s. XVI desempeñarían, las funciones de capilla mayor y presbiterio, respectivamente, así como una dependencia de planta rectangular levantada en el lado de la Epístola. El primitivo ábside es una estancia ochavada, de tres paños, actualmente seccionada por una pared de unos 20 cms. de espesor, tras de la cual halla acomodo una escalera de madera, sin carácter, que conduce hasta la airosa espadaña, erigida sobre este tramo en el presente siglo. Exhibe el ochavo en cuestión bóveda de terceletes, de cuatro claves, que dejan al descubierto el hueso al perder o no haberse llegado a colocar sus pinjantes. Los nervios, de perfil triangular y, al igual que el resto del templo, finamente fileteados, arrancan, junto al testero, de ménsulas angulares con sección decreciente, de clara estirpe renacentista, decorados con ovas y dentellones. El que fue tramo presbiterial, de planta levemente rectangular, se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves, que también carecen de pinjantes. Los nervios descansan en gruesas semicolumnas, con basas y capiteles moldurados. Cada uno de estos soportes lleva a su vez adosadas tres finas columnillas, dos a los extremos y una en el centro, de las que parten los arcos perpaños; todas ellas, en sus basas y capiteles, ostentan la misma molduración que los soportes a los que se hallan adosadas. Todavía se hace perceptible el arranque de los nervios que estructurarían la bóveda del tramo colindante (lám. 271). Rasga el paño de la Epístola una ventana de medio punto, alargada y abocinada, cuyas molduras, siguiendo la costumbre del gótico del quinientos, se extiende sin solución de continuidad a lo largo de toda su sección.

Una pequeña puerta sin carácter sirve de acceso a la dependencia, trocada hoy en trastero, que se abre en el lado del Evangelio. Luce también bóveda de terceletes y claves con rosas. Los apeos son ménsulas de estirpe renaciente. El resto del templo, de época posterior, como dijimos, ostenta en sus tramos bóvedas de medio cañón con lunetos y cúpula en el crucero. En el actual testero del templo se alza un magnífico retablo del s. xvi, con escenas relativas a la vida del titular de la parroquia y en el que se funden influencias de Esteban Jordán, Anchieta y Becerra. Por fuera, los paramentos de la fábrica gótica del edificio exhiben aparejo de sillería bien labrada. Las bóvedas se contrarrestan con estribos, lisos y de sección rectangular, que hacia su mitad, muestran una pequeñísima imposta en talud (lám. 272). Digamos, para concluir, y en lo que respecta a la cronología del edificio, que, por el tipo de soportes empleados en el interior, podemos inferir que la parroquial de Langa de Duero debió de erigirse a comienzos del segundo cuarto del s. xvi.

REBOLLAR

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

De esta iglesia sólo detentan entidad artística la cabecera y el tramo presbiterial, en donde podemos advertir esquemas góticos en los elementos sustentados. El resto del edificio, ya muy posterior, no encierra interés alguno. La capilla mayor es poligonal, de tres paños, con bóveda de crucería, que dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, y combados, que se encargan de unir las cinco claves. El presbiterio, de planta cuadrangular, se cierra asimismo con bóveda nervada, en la que los combados dibujan arcos conopiales de cuatro curvas cóncavas, a lo Egas (fig. 70). La bóveda presenta un total de nueve claves,

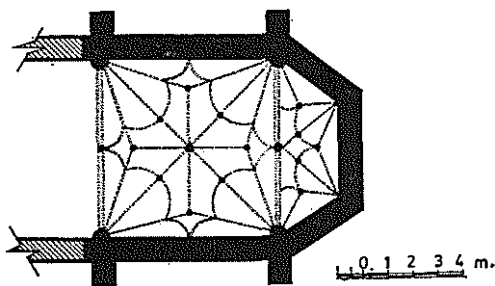


Fig. 70.—Rebollar: *Iglesia de San Pedro Apóstol. Capilla mayor.*

que, como todas las del templo, han sido hermoseadas en época moderna. Cuatro semicolumnas sobre basamento semicilíndrico, con basas y capiteles moldurados, sirven de apeo a los nervios. El fajón que establece la delimitación entre los mencionados tramos es levemente apuntado y en su clave confluyen los nervios de las bóvedas, con objeto de conseguir la continuidad espacial. Una ventana alargada, resuelta en simple arco de medio punto, se encarga de iluminar la estancia.

El exterior, con aparejo de mampostería en los paramentos murales y de sillería en los contrafuertes, es sencillo y sin nota alguna digna de constatar. A la vista de lo expuesto, podemos considerar a la capilla mayor y presbiterio de la parroquial de Rebollar como obra del segundo cuarto del s. xvi.

TREBAGO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Trebago es un pueblecito situado a poco más de 2 kms. de Valdelagua del Cerro, en las proximidades de la provincia de Logroño. Su iglesia responde a los mismos propósitos estéticos que la del citado pueblo. Es también de nave única, dividida en dos tramos por dos fajones apuntados, y capilla mayor poligonal, aunque, en Trebago, la serie de capillas abiertas a los lados de la nave se proyectó en época barroca (fig. 71). La nave se cubre con bóvedas de crucería, diseñadas con el mismo criterio compositivo que las de Valdelagua. En la capilla mayor, los combados dibujan un esquema estrellado, enriquecido con la presencia de trece claves, ornadas con florones (lám. 273). Los tramos de la nave exhiben idénticas tracerías en sus cierres, integradas por ojivos, terceletes, ligaduras y combados dispuestos en esquemas ovoidales en torno al núcleo. En las claves, se hace uso del siguiente repertorio iconográfico: anagra-

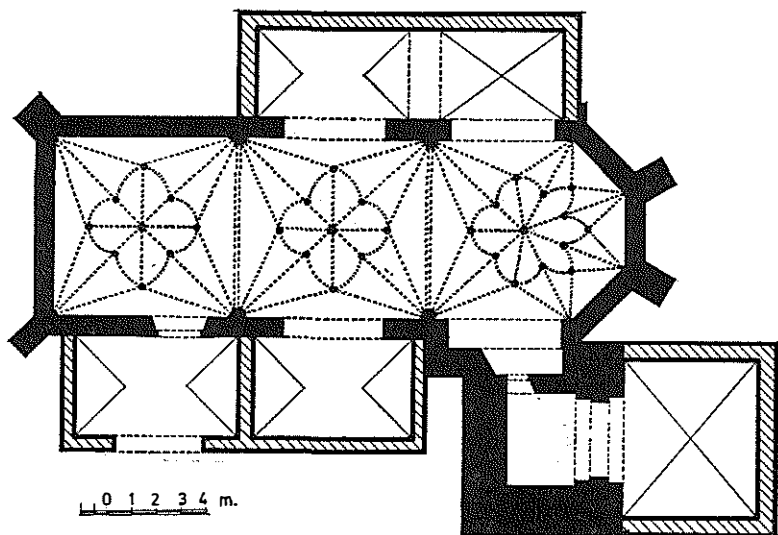


Fig. 71.—Trebago: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

ma de Jesús, una cruz en aspa, una estrella y rosas con botón central, todas ellas en el tramo contiguo a la cabecera, mientras que, en las del tramo final, la intención narrativa es de índole simbólica respecto a la Pasión, y así vemos, la corona de espinas, la escalera, la columna de la flagelación, el martillo, los clavos, etc. Los nervios, por una parte, se embeben limpiamente en semicolum-

nas, con basas molduradas sobre pedestales semicilíndricos, y por otra, arrancan de ménsulas, de las que, al estar ocultas las del ábside por la presencia del retablo mayor, y al haber desaparecido a los pies de la nave la correspondiente al lado de la Epístola, sólo hemos podido analizar la situada, en esta misma parte del templo, en el lado del Evangelio, diseñada como un rostro femenino, de talla poco delicada. Todos estos rasgos estilísticos hacen que situemos la erección del edificio en torno a 1540.

En el s. XVIII se decidió aumentar la capacidad del templo y se perforaron los muros de la nave para levantar las correspondientes capillas, cubiertas con bóvedas de lunetos y con bóvedas de aristas. En el último tramo de la nave, se abre la portada en sencillo arco de medio punto, apoyado directamente sobre las jambas. A la altura de los salmeres, figuran sendas ménsulas de trazado renacentista, sobre las que se alzan finas semicolumnas, en parte seccionadas por el pórtico que en la actualidad cobija la portada. Este pórtico, tal como reza una inscripción, es obra del año 1735. Por fuera, el templo ofrece escaso interés. La torre, concebida a manera de fortaleza defensiva, se encarama junto a la cabecera, en el lado de la Epístola y, al igual que el resto del templo, luce tosco aparejo de mampuesto. A los pies de la nave, sobresale una sencilla espadaña, con diseño que acusa factura barroca.

ALMALUEZ

IGLESIA DE SANTA MARIA MAGDALENA

Es edificio de una desahogada y ancha nave, compartida en cuatro tramos desiguales, que culminan en una capilla mayor ochavada, coro en alto a los pies, de apariencia moderna, y dos capillas laterales añadidas en época barroca (fig. 72). El ábside, poligonal, de cinco paños, se cubre con bóveda de crucería estrellada, cuyos nervios terceletes se unen por otros de ligadura, que vienen a formar una retícula de trazado rómbico. La mayor parte de este espacio, al igual que en la parroquial de Cirujales del Río, está ocupado por un bello baldaquino barroco, de madera. No hay variedad en el trazado de las bóvedas de la nave, pues todas lucen el mismo diseño: cruceros, terceletes, ligaduras y cinco claves, que se engalanan con jarrones de azucenas y diversos motivos geométricos y florales (lám. 274). Los nervios descargan sobre el entablamento que, desde la reforma barroca, se despliega a lo largo de los muros de la nave. Éste entablamento, exornado con rocallas de gusto rococó, cumple asimismo la función de capitel en las respansiones, constituidas actualmente por semicolumnas, pilastras cajeadas y lampetas, a las que, por su tipología, juzgamos de factura barroca, aunque algunos basamentos evidencian una remodelación reciente. Los plementos se disponen con encuentros en espina de pez, es decir, con hiladas oblicuas convergentes. Los diversos tramos de la nave quedan articulados por cuatro fajones, ligeramente apuntados, de perfil rectangular, que, en el caso de los más próximos a la cabecera, ornan su intradós con florones de acusado resalte. Los consideramos también obra de la reforma barroca, aunque es muy posible que, en su readaptación, se respetara el volumen primigenio.

La sacristía es una estancia rectangular, dispuesta en el tramo contiguo a la cabecera, en el lado de la Epístola, a la que se accede a través de una sencilla puerta de arco semicircular. Luce sendas bóvedas de crucería, integradas por

simples cruceros reforzados por un nervio de espinazo y de tres claves planas. Los nervios, descansan, por un lado, en robustas ménsulas exornadas con láureas y estilizados acantos, de gusto renaciente, y por otro, se emben en semicolumnas de fustes lisos y basas con toros y escocias. El diseño de las ménsulas nos arroja para esta dependencia fechas ligeramente posteriores a las del cuerpo de la iglesia, al que suponemos levantado en el segundo cuarto del s. xvi.

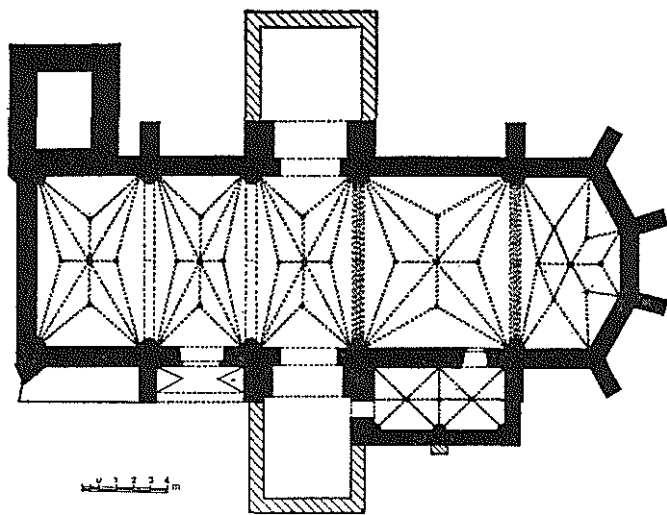


Fig. 72.—Almaluez: Iglesia de Santa M.^a Magdalena.

La división interna de los tramos de la nave, se corresponde al exterior con los escalonados contrafuertes, de sección rectangular, que, dispuestos en los ángulos y paramentos, vienen a contrarrestar el empuje de las bóvedas (lám. 275). El interior recibe luz a través de ventanas de medio punto, de doble derrame, recorridas, en algunos casos, por baquetoncillos finos, que se prolongan por las jambas, en donde son recogidos por las típicas basecitas de gótico final. En el testero de la capilla mayor, por debajo de la imposta que, hacia su mitad, recorre toda esta dependencia, se abre asimismo otra ventana de medio punto, de traza renaciente, guarnecida con orla de rosas y coronada por una figurita —de la que sólo se conserva medio cuerpo— con las piernas al aire. Quizá se trate de una representación de San Juan Bautista, titular del templo. La puerta, abierta en el segundo tramo de la nave, lado de la Epístola, exhibe un esquema compositivo que encaja bien en el concepto de los últimos años del s. xvi. La torre emerge junto al último tramo de la nave, en el lado del Evangelio y está formada por cuatro cuerpos, macizos los tres inferiores y perforado por ventanales de medio punto el de campanas, que denota ya factura barroca.

En suma, no existe homogeneidad estilística entre los diversos elementos que configuran la parroquial de Almaluez, pues su estructura, que entra plenamente en las formas gótico-renacentes del segundo cuarto del s. xvi, recibió, como vimos, diversas readaptaciones en época barroca, que alteraron la tipo-

logía de los arcos fajones y de las respensiones originarias, amén de aumentar las dimensiones del edificio con la erección de las dos capillas abiertas a la nave.

ARCOS DE JALON

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La villa de Arcos, situada a la orilla del Jalón, y a muy pocos kms. de Santa María de Huerta, fue señorío del duque de Medinaceli hasta comienzos del siglo pasado. Su iglesia, levantada en el s. XVI y rehecha en el s. XVIII, comporta el esquema de nave única, dividida en tres tramos, que culminan en una cabecera poligonal de cinco paños (fig. 73). De todo este espacio, sólo la capilla mayor muestra bóveda de crucería, de terceletes. En el tramo presbiterial, los nervios de ligadura enlazan con las claves de los arcos formeros y fajones (lám. 278). Los nervios, de perfil triangular, reposan, en el testero, en mensulones lisos, de perfil cónico, que acreditan factura renaciente y, en el resto del templo, en semicolumnas toscanas, cuyos capiteles están unidos por el entablamento dispuesto a lo largo de todo el interior. En la costanera de la derecha del presbiterio, se abre una alargada ventana, de medio punto, con derrame al interior, diseñada según la tendencia gótica del s. XVI, es decir, grandes hendiduras cóncavas, con sus correspondientes baquetoncillos recogidos por basas. Esta ventana, por el exterior, fue retocada durante las obras dieciochescas.

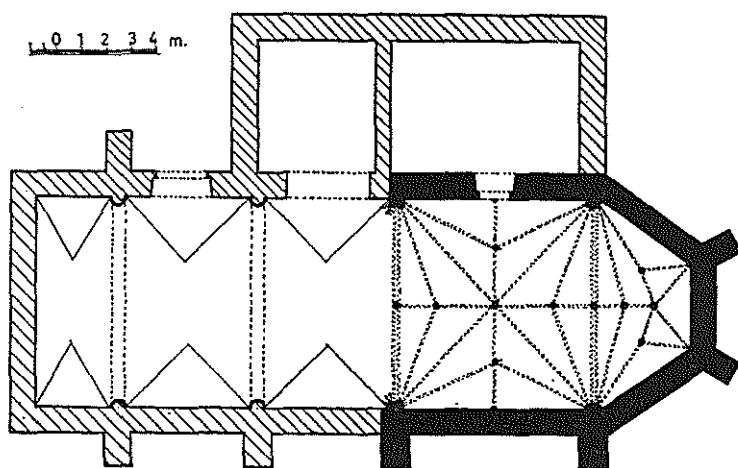


Fig. 73.—Arcos de Jalón: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

Los tres tramos de la nave, separados de la capilla mayor por un fajón apuntado, el perfil triangular, se cierran con bóvedas de lunetos, datables de 1760, según reza una inscripción que corre a lo largo de uno de los fajones. Estas bóvedas voltean sobre semicolumnas similares a las de la capilla mayor, en las que el encintado oculta su despiece. Es posible que todos estos portes fueran retocados en el s. XVIII, en el momento en que se dotó de nueva cu-

bierta a la nave. No obstante, como su diseño no se aviene bien con lo que en dicha época es usual, hemos de pensar que éste vendría forzado por la posible existencia de semicolumnas análogas, pertenecientes a la obra del s. XVI. Corrobora este punto de vista el esquema compositivo empleado en la portada del templo, abierta en el segundo tramo de la nave, en el lado del Evangelio. Se resuelve ésta en arco de medio punto, con la rosca recorrida por una serie de molduras fileteadas, a modo de arquivoltas, que se prolongan por las jambas. Sobre el arco figura un entablamento, apoyado en pilastrillas jónicas, que a su vez estriban en ménsulas colocadas a la altura de los salteres. Remata la composición una pequeña hornacina, con cubierta avenerada. Esta portada, netamente renaciente, que nos arroja fechas avanzadas dentro del s. XVI, avalaría la hipótesis antes apuntada, de que, en la nave, existiese algún elemento renacentista más, como por ejemplo, algunos de los soportes que allí figuran. La capilla y sacristía, levantadas en el lado del Evangelio, corresponden también a la obra dieciochesca. Por el exterior, el templo no queda totalmente exento, obstaculizando su visión una serie de postizos. Los muros, con aparejo de mampostería, se hallan recorridos por contrafuertes, rectangulares y ligeramente escalonados, que, en la capilla mayor, suben hasta la cornisa, mientras que en la nave, denotando claramente su factura posterior, se detienen antes de llegar a la misma. Toda la capilla mayor queda dividida en dos cuerpos por una imposta en talud, que la recorre hacia su mitad. En el porche que cobija la entrada principal, otra leyenda insiste en la fecha de erección de la obra barroca: «ESTE MEDIO CUERPO SE HIZO EN 1760».

Nicolás Rabal⁵⁷ atribuye la construcción de la iglesia de Arcos, junto con la de Aguaviva, al maestro Urquiza. Las escasas noticias que sobre este maestro tenemos se las debemos al mentado historiador. Según él, Urquiza fue también quien, en 1572, llevó a cabo las obras de reparación de la iglesia de San Juan del Mercado, de Medinaceli —templo ya desaparecido⁵⁸—. Por entonces, así se deduce de las palabras de Rabal, ya debía tener concluidas las iglesias de Arcos y Aguaviva⁵⁹. Los datos que el análisis estilístico del templo nos proporciona están asimismo en consonancia con esa cronología; ateniéndonos a ellos, creemos que el templo debió de comenzarse en los últimos años del segundo cuarto del s. XVI, época en la que hubo de levantarse la capilla mayor. La puerta principal, ligeramente posterior, debió de abrirse hacia 1560.

ALMAZUL

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA BLANCA

Consta este edificio de una sola nave, compartida en dos tramos, que rematan en una capilla mayor integrada por un largo tramo presbiterial y un ábside ochavado (fig. 74). A los pies, sobre arco rebajado, se dispone el coro, y a

⁵⁷ O. c., p. 409.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 408-9.

⁵⁹ Parece ser que en el mismo año en que reparó la iglesia de San Juan, de Medinaceli, o sea, en 1572, se declaró a ésta en estado de ruina, por lo que se llevó a los tribunales al maestro Urquiza. Rabal considera que la acusación fue tendenciosa, pues, según él, Urquiza era un maestro acreditado y para demostrarlo cita las iglesias que a la sazón ya tenía construidas. Queda claro, pues, que fueron anteriores a 1572. *Ibid.*, p. 409.

ambos lados de la nave una serie de capillas, de las que sólo la situada en el lado de la Epístola es de época posterior (láms. 276, 277). Todas las cubiertas de la fábrica gótica se resuelven con bóvedas de crucería. La bóveda del ochavo dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, diseño muy apropiado, como es sabido, para cerrar espacios de planta hemiexagonal. El paso al presbiterio se establece a través de un fajón semicircular, en el que figura una clave para mejor conseguir la unidad espacial de los dos tramos de la capilla. El presbiterio exhibe en su crucería combados dispuestos en cuatrifolio en torno al núcleo y nueve claves, todas lisas, menos la polar, que se decora con una rosa.

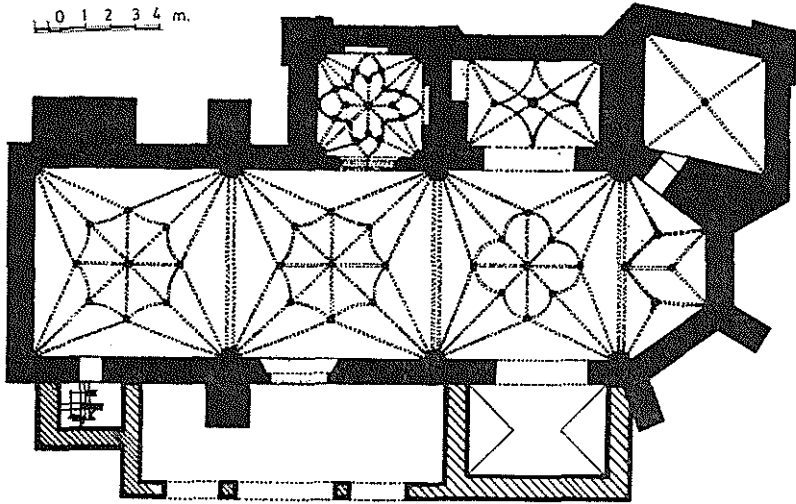


Fig. 74.—Almazul: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca*.

Las bóvedas de los tramos de la nave se atienen a un mismo trazado. En esta ocasión, los combados dibujan un octógono de lados curvos, tomando como centro la clave polar, clave que se orna con un esquema gallonado, mientras que las ocho secundarias aparecen lisas. Los nervios desarrollan una fina molduración de entranes y salientes. Voltean sobre semicolumnas provistas de capiteles y basas molduradas, basas que, en el caso de las semicolumnas que sostienen el arco triunfal, descansan sobre un basamento semicilíndrico, pretendiendo realzar así la mayor dignidad de la capilla mayor con respecto al cuerpo de la iglesia. A los pies de la nave, en el coro, son ménsulas de perfil cónico las encargadas de recoger el arranque de los nervios. Los diversos tramos de la nave están delimitados por fajones de medio punto. Para conservar la euritmia de las proporciones y delimitar la separación entre las partes sustentantes y sustentadas, las costaneras de la nave presentan, a la altura de las ventanas, una línea de impostas en saledizo, que a su vez hace la función de capitel en las respensiones. Esta imposta, que se detiene bruscamente al llegar a las semicolumnas del ochavo, es posible que sea una adición barroca, época en la que, como después veremos, se llevaron a cabo algunas reformas en el templo.

La luminosidad de la nave se asegura por simples ventanas de medio punto, sin carácter, con señales evidentes de haber sido renovadas. Todo el interior se halla encintado, fingiendo los paramentos murales sillería bien escuadrada. El ábside, por el contrario, ha sido hermo­seado con pinturas de estilo rococó. En el lado del Evangelio se alinean dos capillas. La que se abre al tramo presbiterial presenta arco de acceso semicircular, de simple perfil rectangular, rehecho en época barroca, para emparejarlo estilísticamente con el de la capilla frontera que por entonces se construyó. La capilla se cierra con bóveda de crucería, en la que los combados tienden a formar una retícula, siguiendo un esquema compositivo rómbico de lados incurvados. Las tres claves son planas. Los nervios parten de lampetas de trazado renaciente. La capilla contigua tiene arco de ingreso apuntado, cuya sección se prolonga a lo largo de las jambas. Luce asimismo bóveda de crucería, con combados, que dibujan arcos conopiales. De las claves, sólo se decora la principal, con un gran florón. Los nervios, aquí, se embeben en cuartos de columnas. En esta capilla se abren dos nichos para retablos, cerrados por arcos escarzanos.

La capilla que se levanta junto al presbiterio, en el lado de la Epístola es de época barroca y se cubre con bóveda de lunetos. Es de las mismas dimensiones que la capilla frontera. La estancia, que con funciones de sacristía, se adosa al ochavo en el lado del Evangelio, se cierra con crucería sencilla, compuesta por dos ojivos, que vienen a parar a ménsulas angulares, con molduración renaciente. La plementería fue engalanada en el barroco con labores de ysería, entre las que destacan las consabidas puntas de diamante triédricas, motivo que, procedente de El Escorial, adquirió, como es sabido, amplia difusión durante el s. XVII.

El ingreso al templo, resuelto en sencillo arco de medio punto, se dispone en el segundo tramo de la nave, contando a partir de los pies, y se halla cobijado por un pórtico postizo, que se enrasa al exterior con el muro de la capilla barroca. Por fuera, la estructura del templo encaja dentro de esa modalidad rústica que caracteriza a gran parte de las iglesias que venimos estudiando. Los muros, contruidos con mampuesto, se ven animados por la presencia de sencillos contrafuertes rectangulares, que rematan en talud, a la altura de la cornisa. Entre éstos, por sus enormes dimensiones, destaca el que, situado en el lado del Evangelio del último tramo de la nave, se encarga de contrarrestar los empujes de la torre que, sin apenas entidad artística, emerge sobre el mencionado tramo. La iglesia, en suma, se nos revela como obra de mediados del s. XVI, con los ya constatados retoques y añadidos llevados a cabo en el barroco.

SORIA

IGLESIA DEL CONVENTO DE LA MERCED

Cerca de la iglesia de Santo Domingo, se levanta el edificio que fue residencia de los Padres Mercedarios durante los años de 1593 a 1835⁶⁰. La iglesia, reconstruida en gran parte a fines del s. XIX, es la única parte del convento con interés desde el punto de vista de nuestro estudio. Consta de una sola nave, dividida en cuatro tramos por fajones apuntados, tribuna en alto a los

60 Zamora Lucas, F., 'El Convento de la Merced en Soria (1299-1810)', *Revista Soria* 8 (1969) s.p.

pies y capilla mayor ochavada. Las capillas abiertas a ambos lados de la nave no entraron en la traza primitiva, sino que fueron añadidas posteriormente (fig. 75). Los tramos de la nave se cubren con bóvedas de crucería sencilla, en el caso de los dos más inmediatos a la cabecera, y con bóvedas estrelladas, en los restantes (láms. 279, 280). Todas las claves son planas, excepto la principal del último tramo, que contiene el escudo de la Orden. Los nervios descansan en ménsulas semicirculares, con molduración renaciente, y en semicolumnas con capiteles poligonales, que, al igual que los pedestales sobre los que descansan las basas, muestran claros indicios de haber sido rehechos en la reconstrucción del pasado siglo.

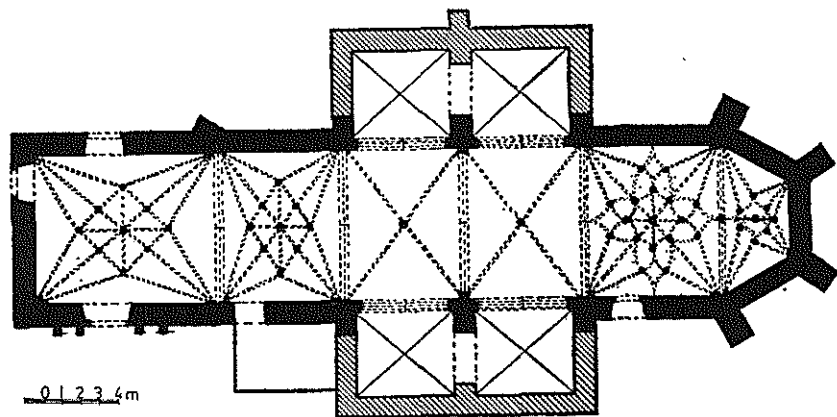


Fig. 75.—Soria: Iglesia del Convento de la Merced.

La capilla mayor, de planta pentagonal, se cierra con bóvedas de crucería, con combados y numerosas claves lisas. Las ménsulas de apeo —excepto las del testero que están rehechas— dejan ver, en esta ocasión, decoración denticulada. A ambos lados de la nave se abren dos capillas, de planta cuadrada, cubiertas con bóvedas de aristas. Debieron ser rehechas en época barroca, pues sus ingresos —arcos apuntados, sostenidos por semicolumnas con capiteles poligonales— son coetáneos de la nave. Los capiteles y pedestales de estas semicolumnas fueron también rehechos en las obras del s. XIX.

La nave de este templo se derrumbó, según Rabal⁶¹, en 1888, precisamente un día antes de dar comienzo las obras de afianzamiento de uno de los «pilares» de la nave, en el que, al parecer, habían sido observadas algunas grietas⁶². El mencionado autor recoge así la noticia: «...la nave toda en un momento vino al suelo, y lo que el día de antes había sido un santuario no de gran mérito, pero sí de belleza y recuerdos, el día 9 de abril de 1888 era un montón de escombros»⁶³. En rigor, no creemos que el derrumbamiento alcanzara unas proporciones tan catastróficas. Existe, a nuestro modo de ver, una cierta exageración en las palabras de Rabal. Los tramos más afectados debieron ser los dos contiguos a la capilla mayor, es decir, los que en la actualidad

61 *O. c.*, p. 281.

62 *Ibid.*, p. 280.

63 *Ibid.*, p. 281.

tienen bóvedas de simples ojivos. Estos nos parecen también enteramente rehechos, así como los basamentos y capiteles de las semicolumnas que sirven de apeo a los nervios de estas bóvedas. Las restantes bóvedas, en mayor o menor medida, parecen asimismo retocadas, como fácilmente se deduce del análisis de sus plementerías, aunque es posible que en la reconstrucción se respetara el diseño originario de las tracerías.

Externamente, la fábrica queda en parte oculta por construcciones postizas. Los muros presentan aparejo de sillería y sillarejo. La cabecera, en parte rehecha, muestra estribos angulares, con el característico aspecto escalonado del s. XVI. La disposición del último contrafuerte de la nave, lado del Evangelio, así como el irregular enjarje que, por encima del mismo, presentan los muros de los dos tramos finales de la nave, nos hacen pensar en la posibilidad de que el último tramo sea obra ligeramente posterior al resto de la nave y que, por consiguiente, no formara parte de la primitiva traza del templo. Dos son las portadas que dan acceso al edificio. La principal, abierta en el tramo final de la nave, lado de la Epístola, desarrolla una traza típicamente barroca. La otra puerta, situada en posición frontera respecto de la anterior, es de arco de medio punto, con molduras que se extienden por las jambas, según un diseño muy repetido en los primeros años del segundo cuarto del s. XVI. Por sus caracteres estilísticos, tampoco pueden retrotraerse más allá de estas fechas las ventanas que dan luz a la nave.

Sabemos documentalmente que, en 1575, el maestro de cantería Francisco de Lezcano —quizás de ascendencia vasca, como indica el apellido— recibió del Padre Fray Gabriel de León, Comendador del monasterio de Nuestra Señora de la Merced, la sustanciosa cantidad de 400 ducados, en concepto de lo que se le debía por la obra que, hasta la fecha, había realizado en el citado monasterio⁶⁴. Como no aparece ninguna referencia precisa sobre la naturaleza de esa obra, hemos de limitarnos exclusivamente a constatar la intervención de este maestro, sin poder atribuirle ninguna parte concreta del edificio. El campanario de la iglesia, según referencia que hemos extraído del Marqués del Saltillo⁶⁵, es obra comenzada en 1601, por el cantero Juan del Campo.

La iglesia que nos ocupa corresponde, al parecer, al antiguo templo de San Martín de Canales. Así se desprende de la lectura de un documento fechado en 1597, en el que Fr. Bartolomé de Mora, por entonces Comendador del convento, concertó con el cantero Francisco Collado la obra de un arco en el pasadizo que iba «desde la casa del dicho Convento hasta la iglesia del señor San Martín, que es del dicho Convento»⁶⁶. Rabal⁶⁷ nos dice asimismo que la iglesia de San Martín, a la sazón con pocos feligreses, fue comprada por los PP. Mercedarios, y que una vez unida al convento, se procedió a su reedificación con arreglo a una nueva planta, aunque no precisa la época en que ésta fue efectuada. Por los datos extraídos del análisis estilístico, el edificio debió de levantarse bien entrado ya el segundo cuarto del s. XVI, sin olvidar que la estructura actual del mismo debe mucho a la reconstrucción llevada a cabo a fines del pasado siglo.

64 Archivo de Protocolos de Soria. Protocolo de Pedro Rodríguez, año 1575, s.f.

65 *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 91.

66 *Ibid.*, pp. 120-21.

67 *O. c.*, p. 278.

RENIEBLAS

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA CRUZ

Renieblas es un pueblecito situado a unos 11 kms. de la capital. Su iglesia —a pesar de que la nave no llegó a cerrarse con las programadas bóvedas de crucería— es un brillante y bien proporcionado ejemplar de la arquitectura gótica soriana del s. XVI, con el que, una vez más, se viene a corroborar la vitalidad de este estilo como sistema constructivo. Se trata de un edificio de una sola nave, que, sin ruptura de continuidad, comienza en una cabecera poligonal, de tres paños. Se proyectó con un total de tres tramos y el deseo de cerrarlos con bóveda de crucería, si bien solamente el primero de ellos, es decir, el correspondiente a la capilla mayor —que engloba ochavo y presbiterio— pudo cubrirse con arreglo a ese programa (fig. 76). Exhibe la men-

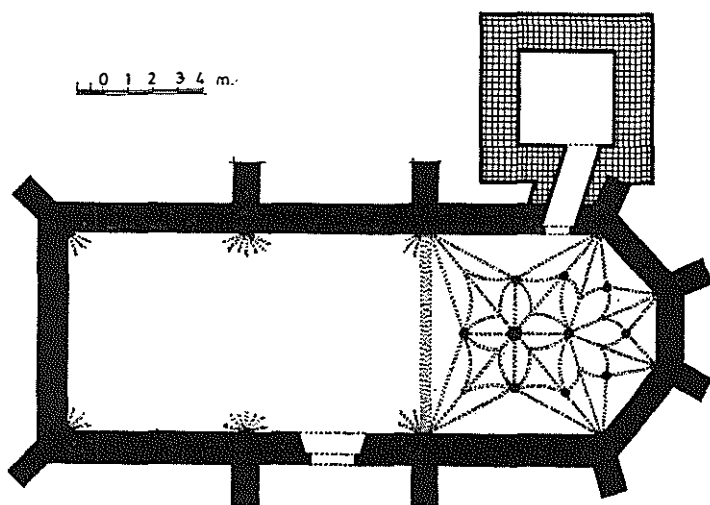


Fig. 76.—Renieblas: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Cruz.*

cionada capilla un original diseño en su tracería, con abundantes combados —obligado complemento, de acuerdo con la época—, que dibujan arcos apuntados, unidos en orgánico encadenamiento, originando así, esquemas estrellados de gran efectividad estética (lám. 281). Las claves, diez en total, ofrecen finas labores en sus superficies. En la principal, se representa el disco solar, mientras que, en las secundarias figuran cruces, el anagrama de Jesús, las llaves simbólicas del Papado y motivos florales. Los plementos de la bóveda están encalados, lo que nos impide analizar la calidad del material que los compone. Los nervios, muy sutiles, acusando su carácter de miembros inertes, y con la sección finamente moldurada, voltean sobre ménsulas, de perfil poligonal y lados cóncavos, algunas de ellas con decoración pomettata. El arco de triunfo, al igual que los formeros, es apuntado y su sección se halla recorrida por anchas hendiduras cóncavas y baquetones.

El proyecto de cerrar los restantes tramos de la nave con bóvedas de crucería, no llegó a consumarse. Hoy, la nave luce armadura de madera, aunque como testimonio de la idea inicial se conservan todos los arranques de los nervios, dispuestos sobre ménsulas, unas, de similar trazado a las descritas, y otras, con molduras, ya de clara estirpe renaciente. Es digno de constatar, el deseo del desconocido tracista de la obra, de conseguir en la nave una absoluta continuidad ambiental y espacial, dejando la estructura de las bóvedas como colgada, pues al hacerlas voltear sobre ménsulas y concebir los muros lisos, suprimiendo aquellos elementos arquitectónicos que pudieron romper las superficies, la secuencia de los tramos llega a pasar casi inadvertida.

El exterior, totalmente exento, acusa con nitidez las armónicas proporciones del edificio, construido con piedra arenisca, cortada en sillares regulares y bien dispuestos, sobre todo los que cierran la capilla mayor (lám. 282). Los muros, concebidos desnudos, sin preocupaciones de índole decorativa, sólo se ven animados por los contrafuertes, que, colocados en los ángulos y paramentos, dejan ver un escalón de tendida vertiente poco antes de llegar a la cornisa. En el segundo contrafuerte, a partir de los pies, del lado de la Epístola, corre una inscripción, que hace referencia a la fecha de construcción del templo: «AÑO DE M.D.L.VI» («Año de 1556»). El único vano con carácter que da luz al edificio es el que rasga la costanera de la derecha de la capilla mayor. Es de medio punto, con doble derrame, recorrido por una serie de molduras, según la conocida versión del gótico del s. XVI. Todavía son visibles en él restos de la tracería —un elemento más de la vinculación gotizante del edificio— que originariamente lucía. La puerta de acceso al templo, abierta en el centro de la nave, se resuelve en sencillo arco de medio punto. La torre se encarama en el lado del Evangelio, junto a la cabecera, aunque separada de ésta. Conserva algunos restos románicos, como los vanos del cuerpo superior. La dependencia que, con funciones de sacristía, se halla adosada a la capilla mayor, en el lado de la Epístola, es adición posterior.

En la parroquial de Renieblas, obra, como dijimos, de mediados del s. XVI, se conjugan, pues, fórmulas góticas con otras de carácter renaciente, si bien los elementos más importantes de la estructura —bóvedas, arcos, algunas ménsulas, etc.— están dentro de la tradición gótica. La esbeltez de sus proporciones, así como la calidad de su cantería, proporcionan un empaque tal a la iglesia que la despegan de todas sus hermanas de la zona.

MATALEBRERAS

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

La originaria traza de la iglesia de Matalabreras, programada en la segunda mitad del s. XVI, abarca la capilla mayor, la nave y la capilla abierta a ésta en el tramo inmediato a la cabecera, lado del Evangelio (fig. 77). El resto corresponde a las obras de ampliación del edificio, efectuadas en los primeros años del s. XVIII. Todo el espacio correspondiente a la fábrica del s. XVI se cierra con bóvedas de crucería (láms. 283, 284). En la capilla mayor, de planta poligonal, la red de nervios dibuja una estrella de ocho puntas, mientras que en los tres tramos de la nave se hace uso de sencillas bóvedas de terceletes, en las que el nervio de espinazo se prolonga a lo largo de la plementería hasta

enlazar con las claves de los arcos fajones. La mayor parte de las claves están lisas; sólo las de los dos últimos tramos contienen labores, representando generalmente estrellas y rosas. Las primitivas respensiones del templo fueron sustituidas en época barroca —al igual que en las iglesias de San Juan Bautista y de Magaña, de Agreda— por ménsulas cuyo trazado forma parte del entablamento que, a la altura de las ventanas, recorre los muros del interior. Solamente los soportes sobre los que descansa el arco triunfal conservan parte de sus primitivas formas, como lo denotan el perfil poligonal de sus basas y el diseño de sus pedestales, concebido todo ello dentro de la tradición gótica. En el tramo contiguo a la capilla mayor, lado del Evangelio, se abre a la nave,

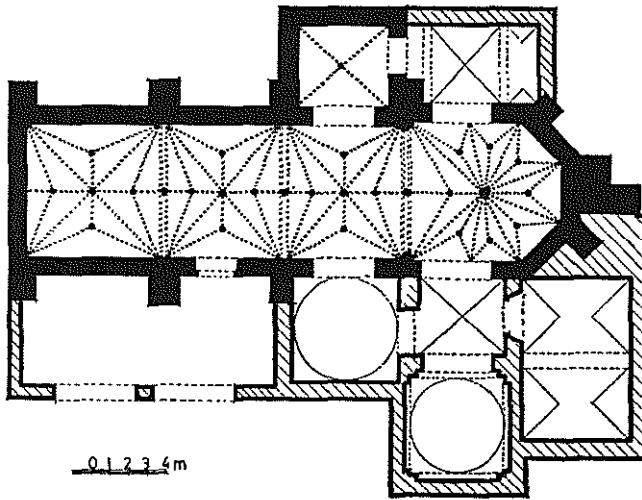


Fig. 77.—Matalabreras: Iglesia de San Pedro Apóstol.

a través de un arco de medio punto, renovado en el barroco, la única capilla gótica del templo. Constituye un cuadrado, cerrado con bóveda de crucería, de simples nervios ojivos, que, arrancando de esquemáticas y lisas ménsulas de perfil cónico, concurren a una clave ornada con un florón. Las restantes capillas de la iglesia son, según dijimos, obras de época barroca. Como de costumbre, todo el interior de la iglesia ha sido aderezado con jalbegues y blanqueos, lo que impide el análisis de materiales y despiezos. La portada, dispuesta en el tramo central de la nave, adopta una distribución espacial renacentista, ajustándose a un modelo muy repetido en la provincia: arco de medio punto, con la rosca cajeadada, que, a través de una imposta, descansa en pilastras asimismo cajeadadas. El vano está encuadrado por dos columnas jónicas y un sencillo entablamento, con flameros en los extremos y una pequeña hornacina avenerada coronada por una cruz, en el centro. El porche que sirve de cobijo a la portada es obra ulterior. A los pies de la nave surge la espadaña, convertida posteriormente en torre. Es de sillería, con dos vanos de medio punto y flameros renacentes sobre el piñón. Ninguna otra peculiaridad ofrece la estructura externa del edificio, construido todo él con mampostería, excepto los contrafuertes, que lucen sillería en sus frentes (lám. 285).

Las primeras menciones documentales que sobre este templo hemos podido encontrar en el Archivo parroquial, se remontan a 1566, año en el que el Vicario General del Obispado de Tarazona visitó la iglesia, con objeto de supervisar las cuentas de su fábrica, que a la sazón se estaba construyendo⁶⁸. La visita volvería a repetirse tres años después, es decir, en 1569. Por esas fechas debió de levantarse la nave, que, según se hace constar poco después, estaba ya concluida en 1577, año en el que se procedió a la tasación de la misma⁶⁹. En este documento de tasación se atribuyen los dos últimos tramos de la nave, el coro y la portada de la iglesia, al maestro de cantería Rodrigo Pérez de Villabíad, quien por el trabajo realizado entre los años 1567-1576, recibió la suma de 305.538 maravedises⁷⁰, cantidad a la que, para obtener el alcance total de lo recibido por dicho cantero, hay que añadir los 597 ducados que, en 1578, todavía se le debían⁷¹ y que hasta el año 1580, no se le acabarían de pagar⁷². En

68 «E despues de lo suso dicho en el dho. lugar de Matalabreras, del dho. Obispado de Tarazona, a beinte y ocho dias del mes de noviembre, año de mill y quinientos y sesenta y seis, por ante mi, el dicho Pedro Crespo, notario apostolico, el dho. Señor official y vissitador general susodicho, vista estas cuentas de esta otra parte contenidas, y como la yglesia del dho. lugar tiene ciento y quarenta y un mill y seis cientos y setenta y un maravedis, de los quales se le an hecho cargo a Julian Garcia, mayordomo del presente año y que la iglesia y fabrica della podia padecer necesidad por estar dichos dineros en los mayordomos pasados, por tanto que su merced condenaba y condeno a los dhos. Juan Cabeza y Francisco Ruiz, a que den y paguen las sumas y cantidades retroscriptas, al dho. Julian Garcia dentro y tiempo de ocho messes siguientes, pena de excomunion, la qual da y prefiere en estos scriptos y por ellos lo contrario haciendo y ellos respondieron que les plazia y aceptaban dha. condenación» (Libro de Cuentas de Fábrica, desde 1566, s.f.).

69 «Fue tasada la obra de los dos cruzeros postreros y coro o tribuna y portada de la yglesia de Matalabreras, hecho todo por Rodrigo Perez, maestro de cantería, vezino de la ciudad de Soria y con letras y mandamientos que se truxeron para ello del Ilmo. Sr. don Juan Muñoz Serrano, arcediano de Tarazona y vicario general del Obispado, por Francisco de Zumista, vezino de Cervera, nombrado por parte del pueblo visitador y mayordomo y Francisco de Lezcano, vezino de la ciudad de Soria, nombrado por el dho. Rodrigo Perez, a cinco dias del mes de março de 1577 años, y declararon y tasaron toda entera la dha. obra en mill y treientos y beinte ducados de a onze reales el ducado, y mas se taso la cubierta de arriba por Cristobal Perez, fustero, vezino deste lugar y nombrado para ello por las dos partes en treinta y dos ducados, de a onze reales el ducado y mas el derribar de la obra vieja yabrir y de los cimientos en treinta ducados, de los quales treinta ducados el dho. Rodrigo Perez hizo gracia a la yglesia y se los perdono y dexo y mas sesenta ducados que el dho. Rodrigo Perez presto a la yglesia para cubrirla y traer la madera, teja y cal, en que todo esto junto de arriba dho. sacados los treinta ducados del abrir los cimientos y derribar que perdono, suma y bale lo demas todo junto mill y quatrocientos y doze ducados de a onze reales el ducado y para esto aberiguadas todas cuentas con el dho. Rodrigo Perez parece que tiene rescebidos treientos y cinco mill y quinientos y treinta y ocho mrs. y medio...» (*Ibid.*, s.f.).

70 *Ibid.*

71 «En la noble ciudad de Soria, a seis dias del mes de mayo de mil y quinientos y setenta y ocho años, en presencia de mi, Francisco de Truxillo, escribano de la Majestad Real y del numero antiguo de la dicha ciudad, y testigos suyos escritos, parecio presente Rodrigo Perez, cantero, vecino del valle de Liendo, que es en el Corregimiento de Laredo, estante en esta ciudad de Soria, y dixo que hizo la obra de cantería del Señor San Pedro del lugar de Matalabreras, y a el se le deben de resto de la dicha obra quinientos y noventa y siete ducados y dos reales y medio...» (Archivo Histórico Provincial de Soria, Documento recogido por el M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, p. 290).

72 «En 19 de junio de 1580 años yo Sebastian de Beraton, vicario de Matalabreras, di a Juan Perez del Nobal, vecino del valle de Liendo, yerno de Rodrigo Perez, ciento y quarenta reales ante Francisco Perez y Blasco Ximenez, menor, vecinos deste lugar con los quales le acabe de pagar los 330 ducados que a su suegro Rodrigo Perez se le devia de la obra que en esta iglesia hizo y me dio carta de pago...» (A. P. de Matalabreras. Libro de Cuentas de Fábrica, desde 1566, s.f.).

1584 se libra una nueva partida a favor de los maestros que construyeron el campanario, pero no se hace ninguna alusión concreta al nombre de los canteros⁷³. Los descargos consignados en 1591 hacen referencia a obras llevadas a cabo en la sacristía, aunque por lo que en ellos se especifica deducimos que, por entonces, esta dependencia —que en el s. XVIII sería sustituida por otra de mayores dimensiones— ya debía de estar prácticamente levantada⁷⁴. Por ese mismo año, consta también que se estaba trabajando en la erección de la capilla mayor, al frente de cuyas obras figura el maestro Francisco Martínez⁷⁵, obras que, según se especifica poco después, estaban ya concluidas en 1594⁷⁶.

En suma, por las referencias archivísticas mencionadas, se desprende que la parroquial de Matalebreras comenzó a construirse por los pies, posiblemente en torno a 1560, siendo Rodrigo Pérez y Francisco Martínez los maestros encargados de dirigir las obras, autor, el primero, del cuerpo de la iglesia —ya concluido por 1577—, y, el segundo, de la capilla mayor, levantada entre 1591 y 1594.

SORIA

IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO

Una piadosa tradición, recogida por los grandes tratadistas de la Orden, atribuye la fundación de este convento al propio Francisco de Asís, quien al pasar por Soria en 1214, camino de Santiago de Compostela —a donde se dirigía para visitar la tumba del Apóstol— señaló, mediante la colocación de algunas piedras, el lugar exacto en donde quería que se erigiese el edificio⁷⁷. La noticia, claro es, carece de apoyatura documental. En rigor, desconocemos la fecha exacta de su fundación, aunque parece ser que el convento ya estaba levantado en 1227⁷⁸. Al igual que el monasterio de Santa Clara, este de San Francisco

73 «Para todo este rescibo da de gastos que tiene hechos en servicio de la yglesia el dicho Francisco Nuñez lo siguiente: da por tres alvalas que dio y pago a los maestros que hizieron el campanario por mil y ciento y ochenta reales y otros gastos de por menudo que en la dicha obra se hizieron...» (*Ibid.*, Cuentas de 1584).

74 «Mas pago de yeso para la sacristia dos mil y novecientos y quarenta y tres mavedis.

»mas se gasto para la misma sacristia quarenta y dos reales de maderas y tejas.

»mas gasto de jornales para la dicha sacristia ciento y treinta reales.

»mas gasto de dos puertas para la sacristia y un armario dentro della sesenta reales.

»mas gasto de diez jornales en la dicha sacristia treinta y dos reales y medio» (*Ibid.*,

Cuentas de 1591).

75 «Mas gasto y tiene dados a Francisco Martinez, fustero, para sus jornales de la obra de la capilla mayor quatrocientos reales que suma trece mil y seiscientos mrs.

»mas de unos cellos que se compraron para el torno de subir piedra a la capilla quatro reales» (*Ibid.*).

76 «Mas el dho. día mes y año arriba dicho se hizo la cuenta por las personas arriba nombradas con Francisco Martinez, cantero, de los jornales y días que él y los oficiales que andubieron trabajando en la fabrica de la dha. yglesia en levantar la capilla mayor. Echa la cuenta se allo aver echado quatrocientos y beinte y cinco peones que fueron concertados en el remate de la obra, a precio de cien mrs. cada uno, que suman y montan mill y doziientos y cinquenta reales...» (*Ibid.*, Cuentas de 1594).

77 Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 133; P. Artigas, 'Los Conventos franciscanos de Soria', BSEE (1928) p. 73.

78 P. Artigas, *cit.*, p. 74.

pronto comenzó a recibir privilegios reales y la ayuda de la nobleza soriana, llegando de esta manera a ser el convento más floreciente de la ciudad. La única dependencia conventual que, aunque muy renovada, ha llegado hasta nosotros es la iglesia (lám. 288). Su planta actual comporta nave única, dividida en cuatro tramos rectangulares por arcos fajones apuntados, coro alto a los pies y capilla mayor pentagonal, a la que, en el lado del Evangelio, se abre una espaciosa capilla (fig. 78). Los tres últimos tramos de la nave se cierran con sencillas bóvedas de crucería, integradas por dos nervios cruceros, el de espinazo y claves con motivos en forma de estrella. Los restantes tramos, reconstruidos en el pasado siglo, exhiben bóvedas de arista. Establecen la función de respaldos finas pilastras toscanas, a las que se adosan semicolumnas del mismo orden (láms. 286, 287). A los pies de la nave, en cambio, los nervios parten de ménsulas, que, aunque desarrollan un trazado de gusto renaciente, es posible que hayan sido retocadas con posterioridad. El coro, encajado hoy en el último tramo de la nave, comprendía originariamente un tramo más, es decir, avanzaba hasta el segundo tramo, conservándose aún los primitivos soportes sobre los que se levantaba.

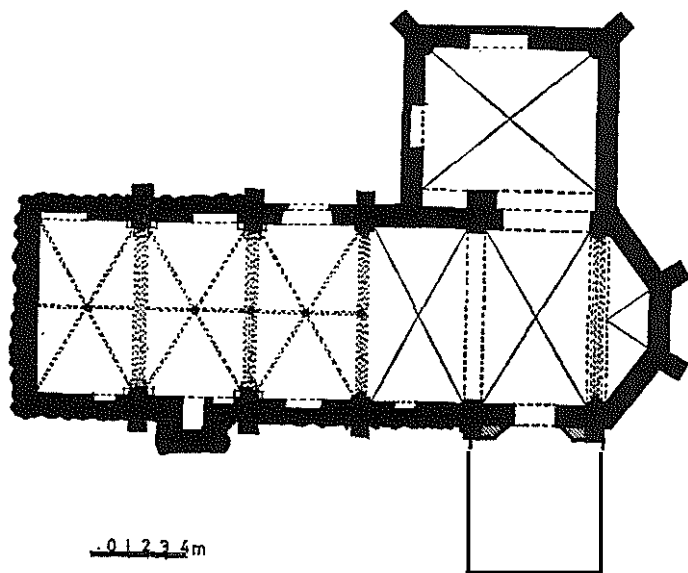


Fig. 78.—Soria: *Iglesia de San Francisco*.

Según Rabal⁷⁹, a cada lado de la nave se abrían cuatro suntuosas capillas, en las que, al parecer, tenían dispuestos sus blasonados enterramientos las más relevantes familias de la ciudad —Veras, Mariscales de Castilla, Barnuevos, Morales, Beltranes, Calderones, Heras y Aguileras—⁸⁰. De las capillas primitivas, actualmente sólo existe la de los Beltranes, que, a través de un sencillo arco de

⁷⁹ O. c., p. 286.

⁸⁰ P. Artigas, cit., p. 77.

medio punto, se abre al presbiterio, en el lado del Evangelio. Por una escritura otorgada el 7 de mayo de 1505, ante el escribano de Soria, Gonzalo Gómez de San Clemente, sabemos que esta capilla fue fundada por don Nicolás Beltrán, bajo la advocación de San Nicolás de Bari⁸¹. Su primitiva bóveda de crucería ha sido modernamente sustituida por otra de arista. Las respesiones están constituidas por soportes poligonales, que decoran sus frentes con pomas y los capiteles con las armas de los Beltranes —una flor de lis—. Las basas tienen esquemas propios del último gótico y se alzan sobre pequeños pedestales cilíndricos. En la costanera de la izquierda se abre un nicho, de arco rebajado, que cobija un sarcófago, con la delantera decorada con el escudo del fundador dispuesto entre hojas de cardo, de tipo genérico. En él, tal como lo dispuso en su testamento (1514), deben reposar los restos del ya mencionado don Nicolás Beltrán⁸². En el muro del fondo de esta capilla figura otro nicho, de arco conopial, exornado con bolas y cardinas, y flanqueado por dos pináculos, que parten de sendos escudos del fundador, en funciones de ménsulas. A lo largo de los muros de la capilla se extiende un friso, por el que corre una piadosa inscripción en letra gótica, perdida ya en gran parte. La estancia recibe luz a través de dos ventanas de arcos de medio punto, que ofrecen una tipología propia del s. XVI. La estructura externa de la capilla queda parcialmente oculta por construcciones modernas a ella adosadas. La parte visible deja ver labor de cantería y contrafuertes timbrados con las armas del fundador.

De las restantes capillas, nada queda, si bien sabemos que en la de San Antón —situada, al parecer, en el lado de la Epístola— tenía su enterramiento el poderoso magnate don Carlos de Arellano, Alférez mayor del Infante don Fernando de Aragón, fallecido en 1412, y que la capilla consagrada a San Bernardino fue fundada en 1495, por el licenciado don Diego de Morales, Consejero del Rey Católico⁸³. La sacristía, obra moderna, se halla junto a la capilla mayor, lado de la Epístola. La puerta de ingreso ofrece arco de medio punto, con cruz patada en la clave y la siguen inscripción: «ESTE ARCO ES DE DOMINGO XIMENEZ Y DE SU MUGER. HIZOSE AÑO DE 1587». Por el exterior, la iglesia está prácticamente oculta por construcciones posteriores. La portada, abierta en el lado del Evangelio, es obra que no merece atención alguna.

Nada nos ha llegado de las restantes dependencias del convento, destruidas, según Loperráez⁸⁴, por un voraz incendio en el año 1618. Las llamas consumieron también los fondos del archivo, por lo que resulta prácticamente imposible el llegar a conocer la identidad de los maestros que intervinieron en las obras. Las únicas noticias que a este respecto hemos podido rastrear —todas ellas procedentes del Archivo de Protocolos de la capital— hacen referencia a trabajos efectuados en las postrimerías del s. XVI y primeros años del siguiente. La primera de ellas data de 1595, año en el que se concierta la erección de una capilla para el santo Fray Diego, de esta Orden, con los maestros Domingo de Lué y Martín de Solano⁸⁵, capilla de la que, si efectivamente llegó a construirse, ningún resto ha quedado. Sabemos asimismo que, en 1598, la familia de las Heras encargó la construcción de otra capilla al maestro de cantería Francisco

81 *Ibid.*, p. 79. Al parecer esta capilla se levantó sobre otra anterior, advocada de Santa Justa.

82 Dávila Jalón, *Nobiliario de Soria* (Madrid 1967) tom. I, p. 204.

83 P. Artigas, cit., pp. 78-79.

84 *O. c.*, tom. II, p. 133.

85 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., pp. 221-23.

Collado⁸⁶, obra de la que tampoco subsiste ningún vestigio. Por último, en 1618, consta una nueva intervención de Martín de Solano, a quien, en esta ocasión, se le encargó la ejecución de los arcos del refectorio⁸⁷.

La iglesia actual, tal como lo atestigua la tipología de las respuestas, debió de reedificarse en fechas avanzadas del s. xvi, quedando la capilla del lado del Evangelio como único testimonio de la primitiva fábrica. El convento sufriría todavía los efectos de un nuevo incendio, concretamente en 1812, año en el que el brigadier Durán, con objeto de evitar que los franceses pudiesen hacerse fuertes en este lugar, ordenó la destrucción del convento. Las llamas, según Rabal⁸⁸, «sólo destruyeron la capilla mayor y el crucero de la iglesia, quedando intacto lo demás». Terminada la guerra, los frailes repararon los daños ocasionados, reconstruyendo nuevamente la capilla mayor, el tramo de la nave a ella inmediato y la cubierta de la capilla del lado del Evangelio.

SORIA

CONVENTO DE SANTA CLARA

Por un documento fechado en 1286 sabemos que, en este año, el Consejo de Soria concedió la oportuna autorización a las religiosas franciscanas de la Regla de Santa Clara para levantar en esta ciudad un monasterio⁸⁹. El cenobio contó desde muy pronto con la protección real y la de las más linajudas familias de Soria, pues en lo que respecta a estas últimas, nos consta que, a fines del s. xiv, don Gonzalo Gil de Miranda —vástago de la estirpe de los Miranda— hizo una donación de 530 florines de oro, reservando para sí y sus sucesores el patronato de una capilla, donde, al parecer construyó su enterramiento⁹⁰.

Ignoramos las peculiaridades estilísticas del primitivo edificio, dado que éste fue totalmente reconstruido en el s. xvi. A partir de esta época, el monasterio contaría con el favor de los Ríos y los Salcedo, opulentas familias de la nobleza soriana⁹¹. La estratégica posición del nuevo edificio fue la causa de que, durante la guerra civil que estalló a la muerte de Fernando VII, se aprovecharan sus dependencias para fines militares, convirtiéndose a partir de entonces en cuartel⁹². Del convento, sólo nos ha llegado el edificio de la iglesia, aunque de éste únicamente podemos admirar su estructura externa, pues el interior ha sido totalmente transformado para los fines que anteriormente apuntábamos. Esta circunstancia nos ha movido a citar «in extenso» a Pelayo Artigas, que, en 1928, hizo la siguiente descripción del edificio: «La iglesia, de grandes y buenas proporciones, de unos 25 m. de longitud por 10 de anchura, era de planta rectangular y una sola nave, sin capillas laterales, cerrada por un ábside pentagonal. Bien iluminada por luces del mediodía que reflejaban sus blancos paramentos. En el muro del fondo estaban los dos amplios coros, alto

86 *Ibid.*, p. 122.

87 *Ibid.*, pp. 412-13.

88 *O. c.*, p. 286.

89 Pelayo Artigas, 'Los conventos franciscanos de Soria', BSEE (1928) pp. 165-66.

90 *Ibid.* y Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 138.

91 P. Artigas, *o. c.*, p. 171.

92 *Ibid.*, p. 175.

y bajo, cerrado aquél por una gran celosía... Su robusta construcción de piedra estaba reforzada con sillares en los ángulos y toda la cabecera era de sillería. El cuerpo de la iglesia estaba cubierto por una hermosa bóveda de dos tramos, de complicada nervatura, apoyada en arcos fajones, levemente apuntados, que volteaban sobre esbeltas semicolumnas adosadas, recorridas por finos baquetones, que aumentaban su esbeltez. Dobles collarinos, continuación de las molduras de la cornisa, que sobre el altar formaba un guardapolvo, suplían a los capiteles, simulando, más bien que soportar el arranque de los nervios, sujetar los finos hacecillos de frágiles columnillas que desde sus diversos zócalos parciales, de la misma altura, se alzaban sobre el principal. Y con ser tan bellas y elegantes ambas bóvedas del cuerpo de la iglesia aún las supera en mucho la que cierra el ábside con verdadero alarde de ligereza y buen gusto, formando una red de múltiples nervios y bovedillas que guarnecían el presbiterio a modo de primoroso y fantástico dosel.

Dos puertas facilitaban el ingreso al templo: una para el servicio de los fieles, y otra enfrente en comunicación con la sacristía. Ambas se abrían hacia los pies de la iglesia. La primera, bajo un pórtico de dos arcos redondos sostenidos por columnas, daba acceso por el lado del Evangelio. Era una elegante puerta con finas molduras, guarnecida por columnas de imitación clásica, apeadas sobre altos pedestales, que sostenían un cornisamento, luciendo entre éste y el arco cuatro escudos (dos a cada lado y uno debajo del otro), blasonados con lises, las ondas y las estrellas de la opulenta familia de los Ríos...

A ambos lados del presbiterio, separado del resto del templo por una amplia escalinata que la atravesaba de parte a parte, había suntuosos enterramientos bajo redondos arcos de sepultura»⁹³.

En la actualidad, todavía son perceptibles desde el piso alto del edificio, las tracerías de algunas bóvedas con abundantes combados y claves sin pinjantes, y los capiteles de algunas de las respnsiones decorados con las armas de los Ríos. Una fotografía —de escasa calidad—, publicada por Lampérez⁹⁴, nos permite asimismo conocer la estructura de la capilla mayor. Lucía una bella bóveda estrellada con combados y múltiples claves, que volteaba sobre gráciles semicolumnas, timbradas con las armas de los fundadores (lám. 289). Al exterior, el edificio ofrece el característico aspecto de las construcciones del s. XVI: muros lisos, animados únicamente por escalonados contrafuertes y por una imposta en talud que los recorre hacia su mitad (lám. 290). La cabecera, de planta pentagonal, luce labor de sillería y los cuatro tramos de la nave, mampostería. La iluminación de aquélla se consigue a través de dos vetanales de arcos apuntados, con baquetones y escocias cubriendo sus jambas y arquivoltas.

Desconocemos la identidad de los maestros que dirigieron estas obras. El único dato documental que, a este respecto, podemos aportar, hace referencia a la construcción de algunas de las paredes del convento, labor llevada a cabo, en 1584, por el maestro de cantería Juan de la Viesca⁹⁵.

93 *Ibid.*, pp. 173-74.

94 *Historia de la Arquitectura Cristiana Española...*, cit., tom. II, p. 488.

95 M. del Saltillo, *Artistas y artífices...*, cit., p. 442.

GARRAY

IGLESIAS DE SAN MIGUEL Y DE SAN JUAN BAUTISTA

En Garray, pueblo situado a unos 7 kms. de la capital, existían dos iglesias en el s. XVI: la actual parroquial, advocada de San Juan Bautista, y la de San Miguel, obra ya desaparecida, pero de la que se conservan algunas referencias documentales. Sabemos, en efecto, que en 1530 el cantero Pedro Vélez —que por entonces también trabajaba en la parroquial de Cabreas del Campo— construyó la sacristía del citado templo⁹⁶ y que en 1565 Miguel Martínez, vecino de Garray, encargó hacer una capilla en ese mismo templo al maestro Diego de Zúmbida⁹⁷. Como en 1573, todavía no estuviese concluida la susodicha capilla, se «le conminó para hacerla y unirla a la iglesia»⁹⁸. En 1577, se consigna la entrega de 23 ducados al cantero Diego de Zúmbida por «la obra de cantería que hace en la capilla de San Juan de Garray»⁹⁹. Al no conservarse ningún vestigio de esta iglesia de San Miguel, nada podemos decir sobre su estilo, aunque, por las fechas a las que se alude en los documentos, hemos de pensar que su estructura fuera gótica.

Tocante a la iglesia de San Juan Bautista, actual parroquial, diremos que sólo existen elementos góticos en la capilla mayor (fig. 79). Ochavo y tramo

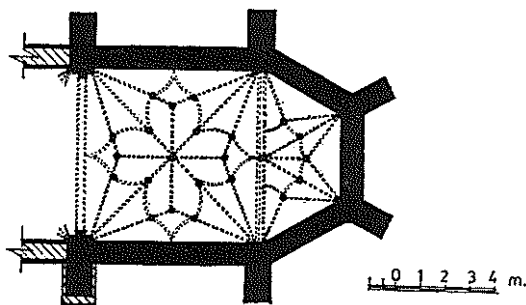


Fig. 79.—Garray: Iglesia de San Juan Bautista. Capilla mayor.

presbiterial, delimitados por un fajón de medio punto, lucen en sus cubiertas bóvedas de crucería (lám. 291). La del ochavo, dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, con sus cinco claves lisas, mientras que la bóveda del presbiterio está formada por cruceros, terceletes y combados, que, en este caso, dibujan cuatro arcos conopiales. Esta bóveda tiene diecisiete claves, exornadas, unas, con esquemas estrellados y florales, y otras, concebidas planas. Los nervios, de perfil triangular, a base de molduras cóncavas, descansan en ménsulas

96 «Más, dijo el Mayordomo, que había dado y pagado a Pedro Vélez, cantero, doce mil maravedís en que fue tasada la sacristía que hizo hacer la dicha iglesia». Archivo Parroquial del Espino, libro I de Garray, s.f. Documento recogido por el M. del Saltillo, *Artistas y artífices...*, cit., p. 439.

97 Archivo del Espino. Libro de San Miguel de Garray, folios 114, 139, 140. Documento recogido por el M. del Saltillo, *o. c.*, p. 463.

98 *Ibid.*

99 *Ibid.*, p. 464.

de perfil cónico, de gusto renaciente, y en pilastras toscanas, a cuyos frentes se han adosado, a su vez, otras pilastras para recibir el arco triunfal, que es semicircular y de perfil rectangular. Ilumina la capilla un vano rectangular, de factura posterior, abierto en el ochavo. El cuerpo de la iglesia, obra asimismo de época posterior, se cierra con armadura de madera y queda desligado estilísticamente de la cabecera. No obstante, al menos para lo que hubiera constituido el primer tramo de la nave, se había proyectado también una bóveda de crucería, pues todavía podemos ver, junto al arco triunfal, los arranques de los nervios.

Por fuera, la capilla mayor, que tiene aparejo de mamostería, queda demilitada en sus cinco paños por contrafuertes rectangulares, levemente escalonados, que suben hasta la cornisa. Dos son los canteros a los que los documentos hacen referencia en relación con esta iglesia, Pedro Pérez del Noval y Juan de La Viesca. En cuanto al primero de los citados, sabemos que en 1587 reparó una de las paredes del templo y que, en 1609, recibió el encargo de hacer la sacristía y el campanario¹⁰⁰. En lo que respecta a Juan de la Viesca, las referencias son menos concretas, dado que en su testamento fechado en 1615, dicho maestro se limita a decir que tiene una obra de cantería en la iglesia de San Juan de Garay —obra que no especifica—, realizada junto con Pérez del Noval¹⁰¹. No podemos determinar, pues, por estos datos, quién fue el realizador de la capilla mayor del templo, que, por las peculiaridades estilísticas anteriormente expuestas, hubo de erigirse en el tercer cuarto del s. XVI.

CIRUJALES DEL RIO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Cirujales, localidad situada a unos 2 kms. de Aldealseñor, debe la fundación de su templo parroquial a los Camargo y Salazar, que, junto con los Salcedo, vinieron a ser las familias nobles más poderosas de esta zona. De la iglesia, proyectada en el s. XVI, sólo la cabecera pudo levantarse en la mencionada centuria, constituyendo el actual cuerpo del edificio una adición del s. XVIII. La capilla mayor es un espacio pentagonal, de esbeltas proporciones, integrado por un ábside de tres paños y el correspondiente tramo presbiterial (fig. 80). Sus cubiertas —bóvedas de crucería estrelladas— se funden en una estructura continua a través de la clave inserta en el arco fajón. La tracería del ochavo dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, mientras que la del presbiterio se complica con la presencia de un doble juego de combados dispuestos, unos, en cuatrifolia y otros, formando arcos de doble curvatura cóncava, siguiendo un patrón frecuentemente empleado por Rodrigo Gil de Hontañón y su círculo. Las múltiples claves programadas carecen de pinjantes (láms. 293, 294). Establecen la función de respesiones pilastras cajeadas, con pedestales —asimismo cajeados— ornados con florones, y capiteles que en realidad vienen a formar parte de la línea de impostas que, a manera de entablamento, se prolonga por toda la capilla. Dichos capiteles se decoran con denticulos y cabezas aladas angélicas.

100 *Ibid.*, pp. 292-93.

101 *Ibid.*, p. 445.

En las costaneras del presbiterio se disponen los sepulcros de los fundadores, ambos de trazado renaciente. Los nichos, resueltos en arcos de medio punto, aparecen flanqueados por columnas abalaustradas, que sostienen entablamentos finamente decorados. Presiden la composición grandes escudos con yelmo de los fundadores, recogidos por putti, dispuestos en afectada inflexión. El escudo del lado del Evangelio trae trece estrellas y bordura de siete castillos (Salazar), mientras que su frontero del lado de la Epístola trae, en primero, árbol y leones rampantes afrontados, y en segundo, águila explayada y bordura de siete castillos¹⁰². Los frentes de los sarcófagos se decoran asimismo con temas heráldicos, con las armas anteriores más las de los apellidos Camargo y Salcedo. Estos sepulcros, en los que tan exquisitamente se articulan los elementos deco-

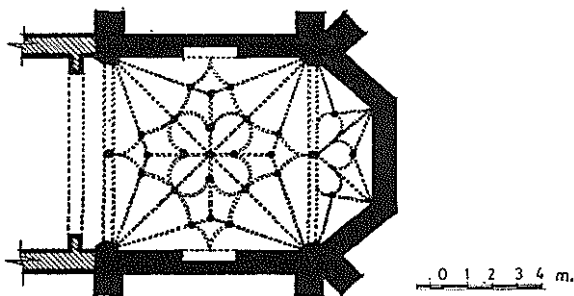


Fig. 80.—Cirujales del Río: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Capilla mayor.*

rativos con los arquitectónicos, nos evocan en su composición esquemas siloescos. Ninguna noticia se ha publicado hasta el presente sobre los mismos. Como los Libros de Cuentas de Fábrica más antiguos de la iglesia datan de 1710, hemos tenido que recurrir a los de Difuntos para, al menos, tratar de establecer la identidad de los finados. Allí, en efecto, hemos encontrado la siguiente referencia: «Año de 1601: murió Juan de Camargo y Salazar, esta enterrado en su capilla, en el arco del Evangelio»¹⁰³. La erección de los sepulcros, no obstante, ha de retrotraerse unos cuantos años con respecto a la fecha de la muerte del finado. Su factura, sin duda, hubo de llevarse a cabo en vida del mismo, cosa relativamente frecuente en aquella época y que, como comenta Martín González¹⁰⁴, nos puede servir de indicio de la familiaridad con la idea de la muerte y de la gravedad y sosiego con que se tomaban las cosas de la otra vida. Los caracteres artísticos de estos enterramientos, por otra parte, encajan bien en el concepto de mediados del s. XVI, aunque, en nuestra opinión, su labra ha de si-

102 Ignoramos la identidad del apellido del primer cuartel; los del segundo, deben corresponder a la familia de los Aguila, que, en el último cuarto del s. XVI, entroncaron con los Salazar.

103 Libro de Difuntos iniciado en 1585; s.f., que se conserva en el Archivo Diocesano de Burgo de Osma. En el expediente de pruebas de nobleza, elaborado en 1630, para el ingreso de don Francisco de Salazar y del Aguila, Camargo y Mondragón, en la Orden Militar de Santiago, se cita a Juan de Salazar, natural de Yepes, casado con doña María de Camargo Salazar, como abuelo del pretendiente (véase Dávila Jalón, *o. c.*, p. 104).

104 'La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro', RABM, tom. LXVII (1-1959) p. 396.

tuarse, con carácter claramente retardatario, en fechas más avanzadas de la mencionada centuria.

En su aspecto externo la capilla mayor hace gala de una sobria elegancia (lám. 292). Los muros, que lucen aparejo regular, bien escuadrado y rejuntado, se ven animados por la presencia de contrafuertes, en los que también se han insertado los blasones de los fundadores, con sus correspondientes yelmos. Entre estos últimos, figura alguno libremente interpretado por el artista, v.gr., el concebido en posición frontal, posición reservada exclusivamente en las reglas de la heráldica para reyes y duques. Adosada a la costanera de la Epístola se levanta la sacristía, obra carente de interés artístico. Por todo lo hasta ahora indicado, creemos que la construcción de la capilla debió de verificarse en el tercer cuarto del s. *xvi* y hemos de ver en ella una obra más debida al desprendimiento de los Camargo y Salazar. En cuanto al cuerpo de la iglesia, los Libros de Fábrica conservados nos han deparado diversos datos, que sitúan su erección en la segunda mitad del s. *xviii*¹⁰⁵.

MAZATERON

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

A muy pocos kilómetros de Deza, queda enclavado Mazaterón. Su parroquial, consagrada a San Juan Bautista, fue rehecha en el s. *xvii*, respetando solamente la capilla mayor de la fábrica gótica (fig. 81). El ábside, poligonal, de tres paños, queda oculto al interior por el retablo churrigueresco, que ocupa toda su planta. El tramo presbiterial es de planta cuadrangular y adopta en su abovedamiento un esquema estrellado muy repetido en la arquitectura española del s. *xvi*: ter-

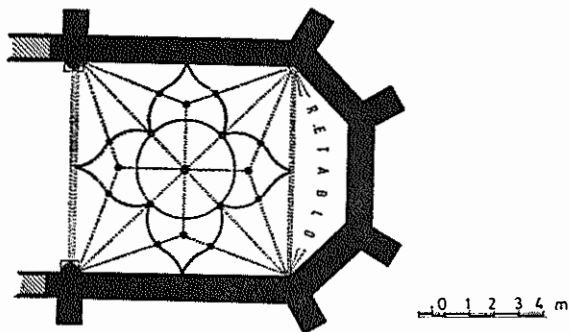


Fig. 81.—Mazaterón: *Iglesia de San Juan Bautista. Capilla mayor.*

¹⁰⁵ En uno de los descargos de 1758, se consignan 1.718 maravedíes «de haver gastado en la obra nueva que se a hecho en la iglesia, en conducir ciento y ochenta y cinco carretadas de piedra de sillera, y cuatrocientos y veinte siete de mampostería...» (Libro de Cuentas de 1710, s.f., Archivo Diocesano de Burgo de Osma). En ese mismo año, se constatan otras cantidades «de haver pagado a los maestros que han executado la obra del cuerpo de la iglesia...» (*Ibid.*). Entre las obras, se hace asimismo específica referencia a la puerta principal, balaustrada del coro, mesas de altares y retablos. La espadaña consta como obra de 1780 (*ibid.*).

celetes, ligazones y combados, que describen un círculo y una cruz de lados conopiales en torno a la clave principal (lám. 295). Los nervios, que presentan idéntico perfil y sección que los de la parroquial de Deza, descansan en ménsulas de factura renaciente, ornadas con ovas. El arco de ingreso al presbiterio apea en semicolumnas adosadas a una fina pilastrilla, con basas molduradas sobre pedestal prismático y capiteles cuya molduración se prolonga en las dos ménsulas en ellos embebidas, encargadas de recoger, como ya vimos, el arranque de los nervios de las bóvedas, aunque una de ellas sustente desde la reforma del s. XVII una bóveda de medio cañón con lunetos. Las mencionadas semicolumnas quedan subdivididas en dos, a la altura de su tercio superior, por una moldura abocelada. El cuerpo de la iglesia, programado en 1611, es obra de los maestros Juan de Naveda y Sebastián del Castillo¹⁰⁶.

El exterior luce aparejo de sillería (lám. 296). Los contrafuertes, angulares en el ochavo, poseen perfil escalonado y, hacia su tercio superior, una imposta en talud, que, sin ruptura de continuidad, se prolonga por toda la capilla mayor, aunque al llegar a las ventanas se quiebra, encuadrándolas a manera de alfiz, según reminiscencias de la arquitectura hispanoflamenca. Estas ventanas, alargadas y de arco de medio punto, ofrecen análogo diseño a las de la parroquial de Deza. El vano que perforaba uno de los paños laterales del ábside se halla tapiado, quizá desde el s. XVIII, al colocar el retablo. Es muy posible que la iglesia de Mazaterón sea obra del mismo equipo de canteros que levantó la parroquial de Deza, con la que, como ya vimos, presenta algunas afinidades estilísticas. Su erección, pues, debe situarse en la segunda mitad del s. XVI.

ESTERAS DE LUBIA

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

La parroquial de Esteras de Lubia fue rehecha en el s. XVIII, aunque se respetó la capilla mayor de la fábrica del s. XVI. Engloba dicha capilla ochavo y tramo presbiterial, cubiertos ambos con bóvedas de crucería (fig. 82). La bóveda de aquél luce simples cruceros, reforzados por un nervio de espinazo, que se unen en una clave, ornada con las llaves de San Pedro, inscritas en una moldura

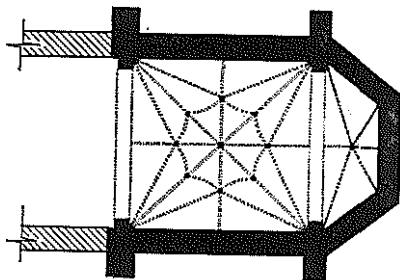


Fig. 82.—Esteras de Lubia: *Iglesia de San Pedro Apóstol. Capilla mayor.*

sogueada. En la bóveda del presbiterio, los combados forman un esquema compositivo octogonal, de lados incurvados. Sus nueve claves contienen cruces —una flordelisada y otra patada—, motivos estrellados y florales, inscritos, al igual que en el ochavo, en molduras con decoración sogueada. Los apeos de estas bóvedas, constituidos en la actualidad por ménsulas y pilastras, fueron re- hechos en el s. XVIII, en el mismo momento en que se levantó el actual cuerpo de la iglesia, obra llevada a cabo en 1714, tal como se hace constar en una inscripción que corre por el interior del templo. El exterior, con aparejo de mampostería, apenas ofrece particularidad alguna digna de mención. Los escasos restos góticos conservados en la parroquial de Esteras de Lubia, no permiten emitir un juicio definitivo sobre su cronología, pues nos arrojan una fecha imprecisa dentro del s. XVI. La puerta que, situada a los pies de la iglesia, sirve de acceso al cementerio, es obra del s. XVII, levantada en 1632, según reza la inscripción del entablamento.

BUBEROS

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

No existe homogeneidad completa en la fábrica de la parroquial de Buberos, que ha visto alterada su primitiva traza por la serie de readaptaciones y añadidos llevados a cabo en época barroca. En su aspecto actual, el edificio comporta nave única, repartida en tres tramos, que rematan en ábside semiexagonal, y capillas abiertas en los laterales (fig. 83). El abovedamiento de la nave se hace con sencilla crucería estrellada, excepto en el tramo final, al que la reforma barroca dotó de una bóveda de yesería, exornada con puntas de diamante triédricas. La cabecera luce bóveda de combados, que dibujan la mitad de un dodecágono de lados cóncavos. Las claves contienen diversos motivos florales y estrellas,

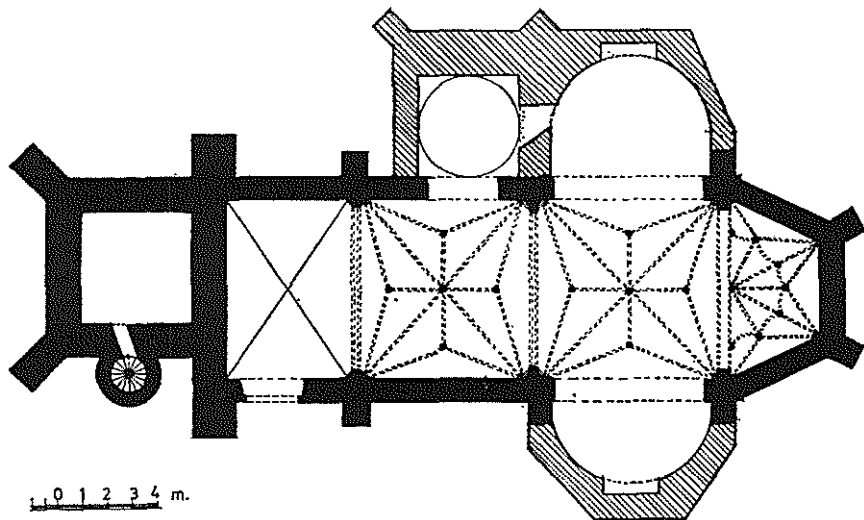


Fig. 83.—Buberos: *Iglesia de San Juan Bautista*.

de esquemas simples, cuyas labras han sido repintadas en época moderna. Todas las respensiones del templo vieron alterada su tipología originaria por la reforma barroca. Realizan ahora esta función soportes de fustes poligonales, semicolumnas, pilastras cajeadas y lampetas adheridas a los capiteles. En nuestra opinión, sólo los fustes y pedestales de los soportes de los dos últimos tramos de la nave, debieron aprovecharse en mayor o menor medida de las respensiones góticas. Los tramos de la nave se articulan por fajones de medio punto, con molduración de corte gótico.

La reforma barroca decidió asimismo aumentar la capacidad del templo con la erección de tres capillas, abiertas a la nave. Dos de ellas —las dispuestas a manera de crucero— poseen planta semicircular al interior y poligonal al exterior. La que comunica con el segundo tramo de la nave, enumerado a partir de los pies, es de planta cuadrada y se cierra con cúpula de pechinas. La puerta principal, dispuesta en el último tramo de la nave, exhibe sencilla traza gótica: arco de medio punto, con la rosca recorrida por sendos baquetoncillos, que, separados por una escocia, se prolongan sin ruptura de continuidad a lo largo de las jambas. Cobija la puerta, una simple arquivolta, a manera de chambrana, que arranca de ménsulas de sección poligonal y lados cóncavos. El exterior del edificio no encierra novedades dignas de ser constatadas (lám. 299). Los muros, contruidos con tosco mampuesto, están reforzados por estribos rectangulares, levemente escalonados. La torre, encajada a los pies del edificio, es de sencillo diseño; su frente meridional tiene adosado un cubo de escalera terminado en remate cónico.

La parroquial de Buberos, pues, se nos revela, en su primitiva fábrica, como obra del s. XVI, aunque, debido a las refacciones de que fue objeto, su cronología quede un tanto insegura. Es posible, no obstante, que, al igual que la mayor parte de los templos de la zona, su construcción comenzase en torno al segundo cuarto del citado siglo.

B) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA MAS ESTRECHA QUE LA NAVE.

MEDINACELI

COLEGIATA DE SANTA MARIA DE LA ASUNCION

Medinaceli —nombre bien árabe— fue arrebatada definitivamente a los musulmanes por Alfonso el Batallador, hacia 1123. La villa debió de crecer con facilidad durante los dos siglos siguientes, pues en la estadística de las iglesias de la Diócesis de Sigüenza de 1353, Medinaceli figura ya con once parroquias, que eran las de San Andrés, San Pedro, Santiago, San Juan del Vano (del Baño, en documentos posteriores), Santiuste o San Justo, San Nicolás, San Miguel, San Román, San Juan del Mercado, San Gil y Santa María, que era la principal¹⁰⁷.

107 Minguella, *o. c.*, vol. II, pp. 324-25.

Muy poco sabemos sobre estos templos, pues la mayoría de ellos, como en el caso de Berlanga, fueron demolidos en el s. XVI para concentrar sus beneficios en la iglesia de Santa María y así poder elevar a ésta al rango de colegiata. Sus fábricas, no obstante, por lo que nos dice el cronista Rabal, debían de ser muy humildes y pobres ¹⁰⁸.

Medinaceli estuvo sometida a la Corona hasta 1368, año en el que Enrique II hizo donación de la misma, con el título de Condado, a don Bernal de Bearne, como agradecimiento a los servicios que este caballero le había prestado en las

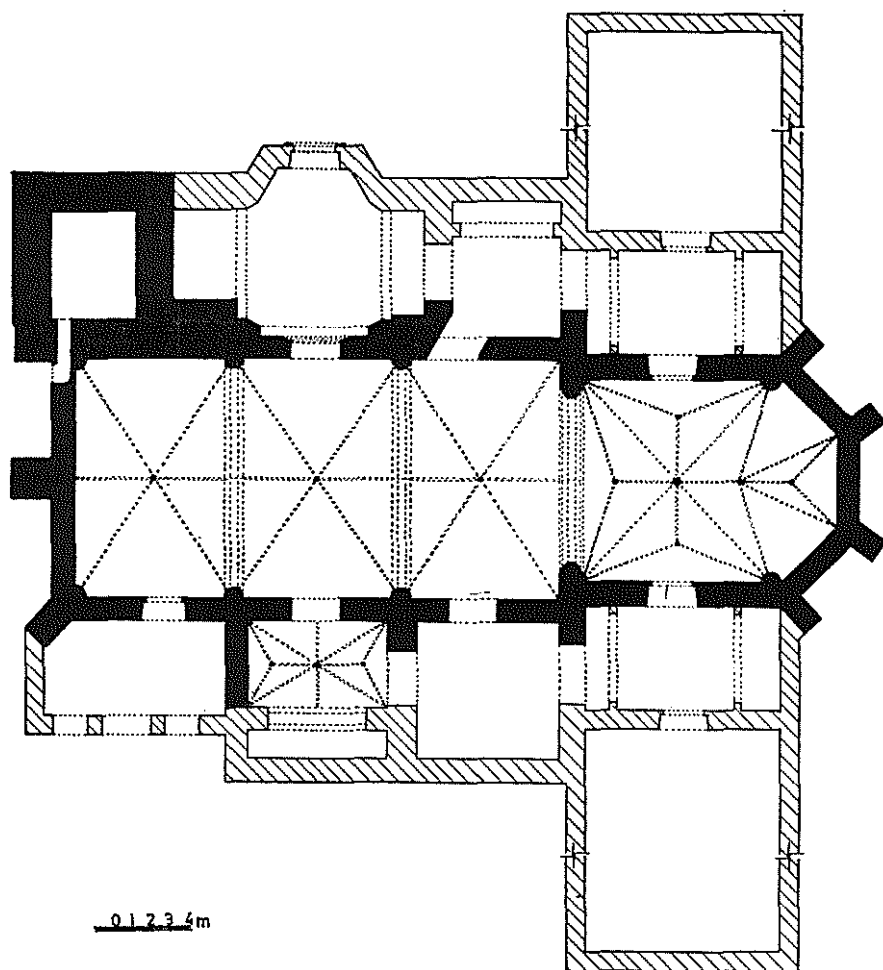


Fig. 84.—Medinaceli: *Colegiata de Santa María*.

108 Según el mencionado cronista, la pobreza de estas iglesias era tal que «en algunas se bautizaba en una caldera por no haber dinero para fabricar una pila de piedra». *O. c.*, pág. 407.

guerras con su hermano Pedro el Cruel ¹⁰⁹. Pocos años después, concretamente en 1371, el propio Enrique II confirmaría la donación de la villa a doña Isabel de la Cerda, esposa de don Bernal ¹¹⁰. El condado adquirió el rango de ducado en 1479, por merced que los Reyes Católicos hicieron a don Luis de la Cerda y de la Vega, Conde de Medinaceli ¹¹¹. Así, la historia de la villa quedaría ligada a la de esta poderosa familia, a cuyo desprendimiento debemos la mayor parte de los monumentos en ella conservados. El período de máximo esplendor de Medinaceli corresponde al s. xvi, época en la que se levantaron, entre otros, los tres únicos monumentos que ofrecen interés desde el punto de vista de nuestro estudio: el actual templo de Santa María, el convento de Clarisas de Santa Isabel y la ermita del Humilladero. A fines de la centuria, la villa llegó a contar con una población de 340 vecinos ¹¹². Los siglos posteriores al xvii están marcados ya por el signo de la decadencia, una decadencia implacable que ha convertido a Medinaceli en un simple recuerdo de lo que fue.

La colegiata de Medinaceli tuvo como origen un conjunto de humildes parroquias, que, en su mayoría, serían demolidas con objeto de reunir bajo la jurisdicción de un solo edificio los beneficios de todos los demás. En efecto, tal como queda dicho, la villa contaba a mediados del s. xiv con once templos, a los que, en el s. xv, vendría a sumarse uno más, el de San Martín. El más importante de todos ellos era el consagrado a la Virgen, que debió de levantarse inmediatamente después de la definitiva reconquista de la plaza por Alfonso I, pues consta ya su existencia en 1135, año en el que don Bernardo de Agén, Obispo de Sigüenza, dispuso que «en la iglesia de la Bienaventurada Virgen María de Medina hubiese clérigos bajo el título y profesión de Canónigos» ¹¹³. Las restantes parroquias eran pobres y, según parece, demasiado numerosas para las necesidades de una villa como Medinaceli. Estas circunstancias, unidas también al deseo de hacer pública ostentación de su nuevo título nobiliario, hicieron concebir al duque don Luis de la Cerda la idea de reconstruir la iglesia de Santa María, levantando un edificio mucho más esbelto y en el que pudiera concentrarse todo el culto, proyectos que el Duque comunicó al Visitador de la Diócesis don Ignacio Collantes, en 1499 ¹¹⁴. Las obras del nuevo templo, que, como ya veremos, debieron comenzar a principios del s. xvi, se prolongarían hasta 1540.

Poco después de concluído el edificio —al menos, en sus líneas fundamentales— se hicieron los trámites oportunos para conseguir elevarlo a la dignidad de colegial. El primer testimonio que, a este respecto, hemos podido encontrar, se remonta a 1562, fecha en la que el duque don Juan de la Cerda, el Abad y Cabildo de la villa de Medinaceli se dirigieron al Paja Pío IV para pedirle que la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción se erigiese en colegiata ¹¹⁵. El Sumo Pontífice accedió a dicha petición y por Bula expedida en Roma, el 1 de abril de 1563, decretó la erección de la mencionada iglesia en colegial,

109 Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli. Privilegio rodado núm. 45.

110 *Ibid.*, Privilegio rodado núm. 57.

111 Atienza, *o. c.*, p. 903.

112 Esta es la cifra que figura en el Censo de 1591. De los 340 vecinos, 287 eran pecheros, 21 hidalgos y 27 clérigos. Los 5 restantes correspondían a los 51 religiosos residentes por entonces en la villa. Datos recogidos por Fernández Alvarez, *o. c.*, p. 75.

113 Minguella, *o. c.*, vol. I, pp. 71 y 335.

114 Rabal, *o. c.*, p. 407.

115 Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli. Leg. 16, núm. 1.

con el patronato y presentación de la abadía, dignidades, canongías (excepto la magistral), raciones y medias raciones, a favor de los duques de dicha villa ¹¹⁶. Asimismo, en el mencionado documento, se disponía que se diera la iglesia de San Martín a las monjas del convento de Santa Isabel, y a la de San Román a las beatas de San Jerónimo. En cuanto al resto de las iglesias existentes en la villa, se facultaba al duque para derribarlas, con excepción de la de San Juan del Mercado, por ser ésta propiedad de la colegial de Berlanga.

Este documento encontró la oposición del obispo, deán y Cabildo de Sigüenza, alegando que muchas de las cláusulas en él insertas perjudicaban a la Mitra y a los que tenían capellanías y patronatos ¹¹⁷, por lo que desde el primer momento trataron de impedir la erección de la colegial. Ante esta actitud, los vecinos y las parroquias de Medinaceli elaboraron en 1564 un informe en el que se manifestaban partidarios de la nueva dignidad, informe que presentaron al consejo de la villa para que pesara en contra de la solicitud que, en sentido contrario, habían remitido el obispo y Cabildo de Sigüenza ¹¹⁸. El consejo acabaría pronunciándose a favor de los intereses de la villa y en escritura otorgada en 1566, aprobó y dio su consentimiento a la erección de la colegial y su patronato a favor de los duques ¹¹⁹.

Constituida ya en colegiata, se acumularon en ella todas las rentas de las parroquias, salvo una pensión de 36.000 mrs. que debía de pagarse al Abad y Cabildo de Berlanga por su patronato sobre el templo de San Juan del Mercado ¹²⁰, y los beneficios antiguos se redujeron a los de abad, prior, maestrescuela, chantre, tesorero, 16 canónigos y 4 racioneros. Poco después, y tal como había autorizado el Papa, se procedió a la demolición de las parroquias excedentes, a las que previamente se había declarado ruinosas. Digamos finalmente que, el duque don Juan de la Cerda dotó a la nueva fábrica con 400 ducados y que los primeros estatutos de la colegiata datan de 1577 ¹²¹.

Arquitectónicamente, el edificio se nos revela como uno de los ejemplares más elegantes y armoniosos del gótico soriano. Su traza, no obstante, es sencilla: nave única, alta y espaciosa, dividida en tres tramos rectangulares, capilla mayor pentagonal, coro bajo a los pies y dos series de capillas dispuestas a los lados, todas ellas levantadas en época barroca, excepto la que, en el lado de la Epístola, comunica con el tramo central de la nave, que es coetánea a las obras de ésta (fig. 84). La capilla mayor reduce sus dimensiones en anchura y altura con respecto a la nave. Se cierra con sencilla bóveda de terceletes (lám. 297), con las claves ornamentadas con arandelas de complicado diseño, en las que campean los escudos de los fundadores. Los nervios, con perfil de corte gótico, a base de escotaduras, filetes y baquetoncillos, arrancan, por una parte, de ménsulas con forma de capitel, ornadas con estilizadas palmetas, que retuercen sus puntas en un movimiento de voluta, y por otra, de soportes constituídos por pilares ochavados, con capiteles de hojas de acanto, a los que vienen a superponerse medias columnas, que lucen capiteles con cardinas, tratadas con especial delectación y con el vigor naturalista que caracteriza al gótico final.

116 *Ibid.*, Leg. 16, núms. 2 y 3 y leg. 15, núm. 20, este último aparece con fecha de 20 de marzo de 1567.

117 *Ibid.*, Leg. 16, núm. 5 y Rabal, *o. c.*, p. 408.

118 Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, Leg. 16, núm. 8.

119 *Ibid.*, Leg. 17, núm. 7.

120 *Ibid.*, Leg. 18, núm. 19.

121 *Ibid.*, Leg. 17, núm. 2 y Leg. 18, núm. 9.

En las costaneras rectas de la capilla figuran sendos balcones. Sabemos que, el del lado de Evangelio fue abierto en 1556, a fin de que, a través de él, los duques pudiesen presenciar la Santa Misa desde su palacio, con el que se comunicaba mediante un pasadizo¹²². En los paños oblicuos, junto al altar mayor, se encuentran los enterramientos de los duques. Se trata de dos nichos cerrados en arco de medio punto y coronados por un sencillo entablamento. Esta obra fue concertada en 1619 con el maestro de cantería Juan Ramos, por cuyo concepto recibió 1.400 ducados¹²³. El arco de ingreso a la capilla mayor es apuntado, de sección gótica, y descansa en soportes de tipología análoga a los descritos (lám. 298). La reja que cierra el presbiterio lleva una inscripción que atribuye su forja al maestro Osón, ayudante del gran rejero Juan Francés; su colocación se llevó a cabo en el año 1534.

Los tramos de la nave, delimitados por arcos apuntados, se cierran con bóvedas sexpartitas (lám. 301), en cuyas claves volvemos a encontrar arandelas con las armas de los fundadores, armas que también campean en los muros de la nave. Establecen la función de respaldos ménsulas y soportes similares a los de la capilla mayor (láms. 300, 302). Estos últimos adornan sus capiteles con hojas acantiformes muy estilizadas, de exquisita labor, y las basas, poligonales, con bolas y rosas de varios pétalos. Capiteles y ménsulas se enlazan entre sí a través de la línea de impostas que recorre todos los muros del interior. A los pies, abarcando el primer tramo de la nave, se sitúa el coro, construido en 1622, por iniciativa de la duquesa doña Antonia de Toledo y Colonna¹²⁴. Todo el interior se halla encintado, simulando la pintura un falso despiece de sillería. Las paredes están horadadas por ventanas de arcos de medio punto, con baquetones, que, en las jambas, lucen sus correspondientes basecillas.

Anejas a la nave, figuran dos series de capillas, comunicadas entre sí, que actúan a manera de naves colaterales. Son adición de época barroca, a excepción de la segunda capilla, enumerada a partir de los pies, del lado de la Epístola, que es coetánea de la nave. Tiene esta dependencia sencilla bóveda de crucería, de tres claves lisas y ménsulas de apeo de perfil cónico, adornadas con bolas. La obra barroca, al decir del cronista Rabal, fue costeada por caballeros y personas particulares¹²⁵. En posición fronteriza a la capilla gótica, se alza la primitiva portada del templo, que actualmente sirve de acceso a la última capilla del lado del Evangelio. La portada, ligeramente reformada en el barroco, encaja bien en el concepto del gótico del primer cuarto del s. XVI: arco carpanel, que prolonga su sección por las jambas, con trasdós conopial, decorado con finas cardinas. El conopio alberga a un pequeño grupo escultórico de la Virgen con el Niño, de ponderada factura (lám. 303). A esta última capilla se accede asimismo desde el exterior a través de una elegante puerta barroca. El templo dispone de otro ingreso, situado a los pies, en el lado de la Epístola. Es obra moderna, de escasa prestancia arquitectónica. El templo exhibe aparejo de mampostería por el exterior, realzado por grandes contrafuertes rectangulares, colocados en los ángulos y en la separación de los tramos, que le dan el característico aspecto del s. XVI (lám. 304). La torre, de sillería, surge a los pies, en el lado del Evangelio. Fue

122 *Ibid.*, Leg. 15, núm. 19.

123 *Ibid.*, Leg. 20, núm. 56. Los enterramientos, según se hace constar en el leg. 20, núm. 61, ya estaban terminados en el año 1622.

124 *Ibid.*, Leg. 20, núm. 62.

125 *O. c.*, p. 408.

proyectada en 1698 por Simón Rosillo y ejecutada un año después por el maestro Diego Gilbarte ¹²⁶.

Rabal dejó consignado que la edificación del templo corrió a cargo de los maestros Pinilla y Pedro Jaúregui ¹²⁷, extremo que no hemos podido confirmar documentalmente, pues carecen de interés los escasos libros conservados en el archivo colegial ¹²⁸. Repetidamente se viene asimismo diciendo que la iglesia fue construida entre los años 1520 a 1540 ¹²⁹. Las obras, en realidad, debieron de comenzar unos cuantos años antes, concretamente al iniciarse la centuria. Así, en efecto, parece desprenderse del contenido del testamento de don Luis de la Cerda, primer duque de Medinaceli, otorgado en Cogolludo, en 1501, quien, en una de las cláusulas, ordena a sus hijos y albaceas testamentarios acabar la iglesia de Santa María «que tenía empezada» y ser enterrado en ella ¹³⁰. Sabemos también que, por 1503, el pintor Fernando Rincón de Figueroa y el entallador Francisco de Coca, estaban trabajando en el retablo de la capilla mayor de esta iglesia ¹³¹, lo cual demuestra que, por entonces, esta dependencia ya debía de estar levantada. El cuerpo de la iglesia comenzaría a construirse poco después, prolongándose los trabajos del mismo a lo largo del primer tercio de la centuria. Para 1540 el templo ya debía de estar concluido, al menos en sus líneas sustanciales.

La colegial de Medinaceli, en suma, es otra de las obras que honran a la nobleza soriana y concretamente a la familia de la Cerda. Es uno de los templos más dignos de la arquitectura soriana, tanto por la armonía de sus proporciones como por la homogeneidad de sus elementos estructurales y decorativos, que, como hemos visto, se integran plenamente dentro de la tradición constructiva del último gótico.

MORON DE ALMAZAN

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Es un templo construido en distintas fases, cuyas soluciones evolutivas no presentan, sin embargo, una acusada distorsión estilística. La planta consta de nave única, distribuida en tres tramos, capilla mayor pentagonal, tribuna en alto a los pies y capillas a los lados (fig. 85). La capilla mayor es más estrecha que la nave y se cierra con bóveda de crucería estrellada, con las claves lisas (lám. 307). Los nervios parten de semicolumnas de diferente diámetro, con basas de diseño gótico y capiteles con decoración de soga, en un caso, y con temas vege-

126 González Moreno, J., *Catálogo de documentos de la villa de Medinaceli existente en el archivo de la Casa Ducal de Medinaceli* (Soria 1972) pp. 121-24.

127 *O. c.*, p. 408.

128 Según se nos dijo, la mayor parte de los fondos allí conservados fueron trasladados en 1956 al Archivo Diocesano de Sigüenza. No obstante, tampoco aquí hemos podido rastrear noticia alguna sobre las obras del templo.

129 Vid. Taracena y Tudela, *o. c.*, p. 220, y Alcolea, *o. c.*, p. 129.

130 Dato que nos fue proporcionado por el Sr. Dauder Ramírez, secretario de Medinaceli.

131 Documento núm. 53 del catálogo de Paz y Meliá (Madrid 1915, imp.). Nada tiene que ver este retablo con el que actualmente se alza en la capilla mayor de la iglesia, obra de 1672, costeada por los duques don Juan Francisco Tomás de la Cerda y su esposa doña Catalina Antonia de Aragón.

tales, de inspiración naturalista, en los restantes. Originariamente, los capiteles quedaban enlazados entre sí por medio de una línea de impostas que recorría los muros de la capilla, línea que sería suprimida durante las obras de adecuamiento del templo recientemente efectuadas. Debajo de los capiteles campean escudos de los Mendoza, patronos del templo, de fina y detallada labra.

En el tramo presbiterial, costanera del Evangelio, se distingue un enterramiento (lám. 309), con sarcófago y estatua yacente perteneciente a un joven caballero de la familia de los Mendoza, muerto en 1516. El nicho es de arco medio punto, trasdosado de conopios —nota ésta muy cara a la arquitectura hispanoflamenca—, que rematan en hojas flordelidasas. Los conopios se adornan asimismo con temas vegetales estilizados, de cierto regusto islámico, pues evocan en su diseño al ataurique. Las molduras del arco se extienden a lo largo de las jambas, luciendo los baquetones capitelitos vegetales y basas poligonales. El sarcófago, que en un principio se alzaba en el centro de la capilla, fue recompuesto desordenadamente al colocarlo en su actual emplazamiento. La delantera de la caja está ocupada por tres escudos con las armas de los Mendoza; los de los extremos están sostenidos por ángeles tenentes, de ponderada factura, que estilísticamente van bien con la segunda década del s. xvi; el blasón central, inscrito en láurea, debió de figurar en uno de los frentes de la cama, antes de la readaptación de la misma. Su talla, más fina que la de los otros dos escudos, es posible que se deba a otra mano.

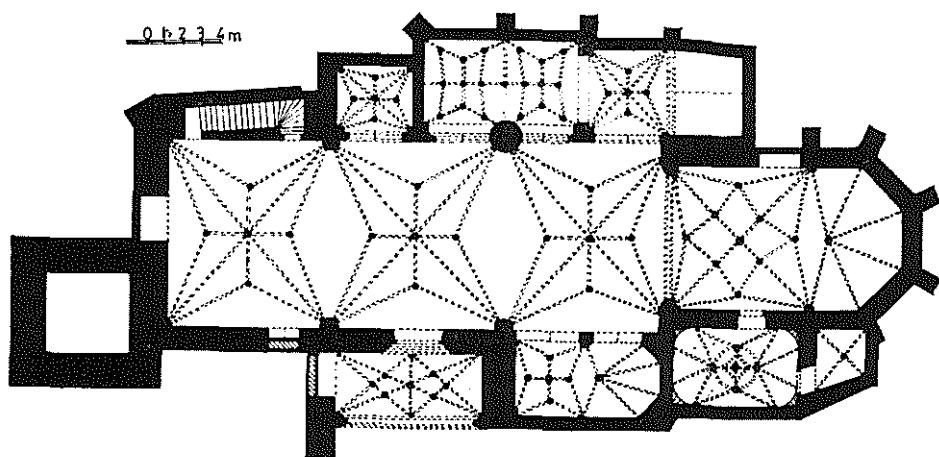


Fig. 85.—Morón de Almazán: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

En el listel de la tapa sepulcral se extiende una inscripción en letra gótica, hoy inconclusa y con algunas palabras trastocadas, datos éstos que vienen a confirmar la readaptación a la que anteriormente aludimos. Se conserva, no obstante, la fecha del fallecimiento del finado. El texto dice así: «...(ESTO)UYERON DESPOSADOS E CASADOS EN ANNO QUARE(NTA). AQUEL MURIO A X DE OCTUBRE DE MDXVI... NOBLES E MAGNIFICOS SEÑ(ORES)...». En la tapa sepulcral descansa la figura yacente de un caballero con la cabeza tocada con un gorro o casquete, sobre dos almohadones. El rostro, idealizado y de factura renaciente, encaja bien

en el concepto de la segunda década del s. xvi. Luce capa y armadura, y sujeta con las manos la espada sobre el pecho. A los pies, asoma la figura exenta de un león, en actitud agresiva, que posiblemente estaría como sostén, debajo de la caja, en el primitivo emplazamiento del sepulcro. Nicho y sepulcro no parecen obras rigurosamente coetáneas. Aquél, de ejecución algo más torpe, debe ser ligeramente posterior.

El cuerpo de la iglesia —en el que se advierte la ausencia de arcos fajones— está repartido en tres tramos, que se cubren con bóvedas de terceletes, de cinco claves lisas. Los nervios, de sencillo perfil triangular, descansan en semicolumnas y en un grueso pilar cilíndrico, que exhiben una tipología propia de los primeros años del segundo cuarto del s. xvi. Forman sus capiteles sencillas molduras o anillos, por debajo de los cuales, una vez más, campean las armas de los Mendoza. Estos soportes se alzan sobre basamentos poligonales, en unos casos, y cilíndricos, en otros. Es digno de constatar el anómalo procedimiento empleado para recoger algunos de los nervios de la bóveda del tramo inmediato a la capilla mayor. Primitivamente se encargaba de cumplir esta misión una línea de impostas, ya desaparecida. Suponemos que esta solución vendría impuesta, en cierta manera, por la presencia de la primera capilla del lado del Evangelio, que, como veremos, ya estaba construida cuando se programó la nave. Los cascos de las bóvedas están encalados, a excepción de los de la capilla mayor, que lucen despiece en hiladas perpendiculares a la clave.

Comprendiendo el primer tramo, a los pies de la nave, se alza el coro sobre arco escarzano (lám. 305). Está coronado por un bello antepecho con tracería a base de esquemas en llamas, integrados por arcos conopiales antitéticamente dispuestos, sobre los que corre una pequeña faja adornada con bolas. La tribuna aparece asimismo timbrada con las armas del fundador. El sotocoro organiza su bóveda con arreglo al mismo esquema que los tramos de la nave. En el lado del Evangelio, se alinean una serie de capillas de irregular trazado. La más cercana a la cabecera se abre a la nave mediante un simple arco apuntado, de perfil rectangular. Está dividida en dos tramos cubiertos con bóveda de medio cañón, el primero, y con bóveda de terceletes, el segundo. En las claves de esta bóveda figuran labrcres, ya muy deterioradas, con la salutación angélica. Los nervios arrancan de semicolumnas, con capiteles poligonales y basas decoradas con bolas, y de dos ménsulas; una, de tema vegetal, y la otra, con un rostro asomante, al que suponemos retocado durante las obras de adecentamiento del edificio. En uno de los paños de la capilla está empotrada una inscripción donde consta la fecha de 1495, indicadora del momento en que se levantó. Dice así: «ESTA CAPILLA FIZIERON/R. DE LA CUESTA E SU MUGER/ SANCH A ¿GRIS? AÑO DE MCCCC/XCV».

La capilla contigua, dividida también en dos tramos, tiene bóvedas de terceletes, pero sin nervios diagonales. Las claves, de acusado carácter pinjante, desarrollan un diseño propio de los últimos años del s. xv. Entre las ménsulas de apeo figuran, unas, de simple perfil cónico y, otras, con los frentes ocupados por acróbatas, de talla poco esmerada (lám. 308). Esta capilla comunica con la nave por dos arcos apuntados, de perfil triangular, que descansan en el pilar cilíndrico ya mencionado al hablar de la nave, y en pilastrillas poligonales, por las que se prolongan las molduras de los arcos, a las que se ha dotado de una faja corrida, a modo de capitel, adornada con temas vegetales, y de basecitas poligonales de lados cóncavos. Sobre las claves de los arcos campean sendos escuditos que llenan

sus campos con la leyenda «AVE» «MARIA». Los accesos a esta capilla son, sin duda, posteriores a ésta. Debieron de abrirse en la misma época en que se trabajaba en la nave. El perfecto enjarjamiento de las molduras de los arcos en el pilar cilíndrico evidencia la coetaneidad de estas obras. Junto a los arcos que acabamos de describir, figuran otros de simple perfil rectangular, sin moldura alguna, que prolongan su sección a lo largo de las jambas. Es lógico suponer que se trate de elementos aprovechados de los primitivos muros que cerrarían esta capilla.

La última capilla del lado del Evangelio —coetánea también de la nave— es de menor altura que las anteriores y posee arco de ingreso apuntado, en cuya clave se divisa un escudo con el anagrama IHS. Los capiteles de las jambas están decorados con leones, que muestran rudeza y convencionalismo en sus tallas. La bóveda es también de terceletes, con cinco claves, que contienen escudos con el anagrama de Jesús y parte del texto de la salutación angélica —«AVE/MARIA/GRATIA/PLENA»—, en caracteres góticos. Los nervios descargan en soportes de sección ochavada, con capiteles y basas moldurados por anillos. La capilla del lado de la Epístola, advocada de la Virgen del Rosario, es de planta pentagonal y se abre a la nave a través de dos arcos apuntados, de sección rectangular, posiblemente reformados en el s. XVII. Tiene bóveda de crucería estrellada, con las claves planas, sostenida por una semicolumna, de tipología similar a las de la nave, y por débiles ménsulas cónicas, de factura sumaria y sin ornato alguno, excepto una de ellas, que muestra un trazado más cuidado, con decoración pomitada.

La sacristía, situada junto a la capilla mayor, en el lado de la Epístola, constituye la dependencia más tardía del templo. Se accede a ella a través de una puerta de arco carpanel, encuadrada por dos pilastrillas y un entablamento, sobre el que se elevan dos flameros y un frontón triangular. Es de planta rectangular, aunque, en altura, este espacio se convierte en octogonal para poder recibir mejor los nervios de la bóveda. Esta transición se ha logrado con la implantación de trompas, estilizadas en veneras, en los ángulos, recurso, como es sabido, muy caro a la arquitectura gótica del último período. La bóveda ofrece una bella tracería integrada por terceletes y combados, que —en solución de raíz mudejarizante, posteriormente asimilada por el hispanoflamenco— tienden a crear en torno a la clave polar un espacio vacío, evocador de las bóvedas de nervios califales¹³². Las claves, cinco en total, se ornan con flores de lis, una rosa, una venera y una cupulita gallonada. Los nervios, muy resaltados, muestran perfil de silueta triangular, que remata en baquetón, y toman como punto de arranque a ménsulas renacentistas. Por las características expuestas, esta dependencia hubo de ser construida hacia mediados del s. XVI. Contigua a la sacristía, se alza una pequeña estancia, de planta irregular, que ahora desempeña las funciones de trastero. Se cierra con bóveda de crucería simple, sostenida por ménsulas con molduración renaciente.

La entrada, hoy única, del templo, se abre en el muro sur y comunica con el tramo central de la nave (lám. 310). Está pensada con arreglo a una traza de gusto hispanoflamenco, propia de la segunda etapa del s. XVI: arco carpanel, albergado por otro apuntado, cuyas arquivoltas se prolongan por las jambas, con excepción de la más exterior, que descarga en ménsulas cónicas. El tímpano,

132 Caamaño Martínez, J. M., 'El Hispanoflamenco y el Manuelino', BSEAA (1965) p. 16.

como suele ser norma en las obras del círculo de los Egas, se ha concebido desnudo, animado sólo por algunos roleos finamente estilizados. La portada se ampara con amplio pórtico, cubierto con bóveda estrellada, de nueve claves, en las que se registran las armas de los Mendoza, estrellas y, una vez más, parte del texto del Ave María, en caracteres góticos, repartido de la siguiente manera: «GRATIA/PLENA/IN MU/LIERIBUS/DOMINUS». Las ménsulas de apeo decoran sus frentes con los símbolos de los Evangelistas, correctamente ejecutados. La iglesia disponía de otro acceso —hoy cegado—, que comunicaba con el último tramo de la nave. Comporta sencillo arco apuntado, timbrado con dos escuditos con las armas de los fundadores. A su lado, figura otra puerta, asimismo cegada, que comunicaba con el pórtico.

El aspecto externo del edificio aparece realzado por la soberbia torre que se encarama a los pies (lám. 306). Es, sin duda, la obra de mayor empaque del plateresco soriano. Se advierten, no obstante, en ella, algunos resabios gotizantes, como el doble alfiz —uno de ellos quebrado al gusto del arte hispano-flamenco—, que, partiendo de mensulitas, enmarca los escudos de los comitentes. Un letrero, inserto entre los dos escudos, relata la fundación de la torre y el año de la erección. El texto reza como sigue:

«EN. EL. TPO. DELA. S.C.C.M. DEL. EMPE / RADOR. D. CARLOS. EL. M. MD. S. D. JVº. H. D. MENDOZA. S. DESTA. VA. SIENDO. CASADO. CON / DOÑA LEONOR. DE RRIO. MANDO. HAZER. ESTA. TORRE. ACABOSE. EN. EL. IV. DE SETIEMBRE. EL. ANNO. DE. 1540». Para concluir el análisis artístico de la iglesia cabe decir que, en época posterior, se elevó la altura de la misma, realzando el tejado, con objeto de que no cargara directamente sobre la bóveda, y abriendo troneras de aire para asegurar la ventilación del maderamen.

No hemos podido dar con ninguna referencia archivística que nos informara sobre los maestros que intervinieron en la construcción de esta parroquial. Los Libros de Fábrica conservados son todos recientes. No obstante, creemos que, a tenor de las consideraciones artísticas expuestas, podemos establecer con una cierta precisión el proceso de las obras. A este respecto, presentamos, a modo de resumen, el siguiente cuadro: está clara la existencia de un edificio anterior al actual, de cuya fábrica sólo han llegado hasta nosotros las dos primeras capillas del lado del Evangelio, levantadas en 1495. Los prepotentes Mendoza, quizás por considerar que este templo no estaba en consonancia con su rango nobiliario, programarían la reconstrucción del mismo en el primer cuarto del s. XVI, época en la que ha de situarse la erección de la capilla mayor. Poco después, pero ya en el segundo cuarto de la centuria, se levantaría la nave, capilla del lado de la Epístola, última capilla del lado del Evangelio y el pórtico. En 1540, como ya vimos, se alzó la torre. Y, finalmente, dentro de la década 1550-60, se completaría la estructura del edificio con la erección de la sacristía.

DERROÑADAS

IGLESIA DE SAN JUAN EVANGELISTA

Muy cerca de El Royo está Derroñadas. Su parroquial, originariamente de fábrica románica, fue rehecha después en época gótica, transformándola en un edificio de nave única, dividida en dos tramos, que rematan en cabecera poli-

gonal (fig. 86). La capilla mayor, que engloba testero y presbitero, es más estrecha y de menor altura que la nave (lám. 311). Se cierra con sencilla bóveda de crucería; la del ochavo consta de tres plementos, que convierten el semicírculo exterior —resto de la primitiva fábrica del templo— en medio hexágono; sus dos nervios arrancan de la clave situada en el fajón y se dirigen hacia el testero, quedando ocultos sus apeos por el retablo mayor. En el tramo presbiterial, además de los consabidos nervios cruceros, figura otro de espinazo longitudinal. Estos nervios, de sencillo perfil triangular, parten de semicolumnas, de fuste liso, capiteles con decoración de pomas y puntas de diamante y quebrados cimacios con molduraciones lineales, según esquemas propios de la arquitectura hispanoflamenca. Las basas, con ancha escotadura de sección trapezoidal entre dos toros, estriban sobre pedestales cilíndricos.

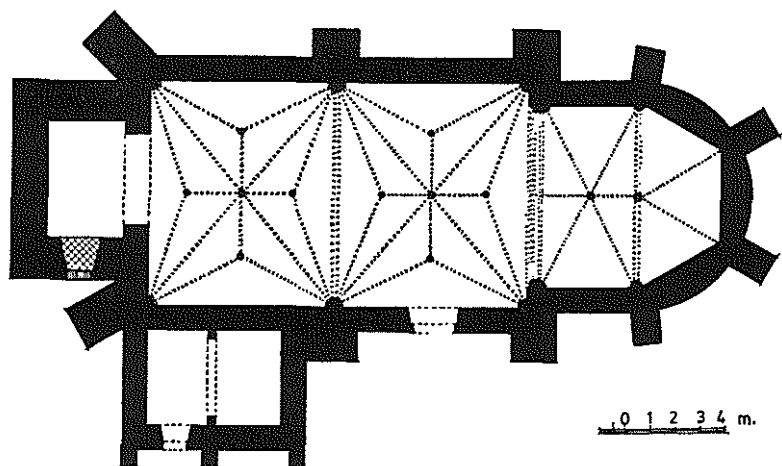


Fig. 86.—Derroñadas: *Iglesia de San Juan Evangelista*.

El arco triunfal del templo románico —de medio punto, sobre pilastras, como todavía puede apreciarse— vino a sobreañadirse el actual, que es apuntado, perfilado con molduras cóncavas y con soportes poligonales, adosados a las pilastras románicas, cuyas basas y capiteles repiten el diseño visto en las semicolumnas del presbiterio, pues están concebidos como fajas corridas. Los dos tramos de la nave, separados por un arco fajón de medio punto, de perfil triangular, presentan bóvedas de terceletes, de cinco claves lisas. Los nervios, se embeben en semicolumnas, de fuste liso y basas molduradas, ornadas, en unos casos, con motivos vegetales y, en otros, con arquitos ciegos (lám. 312). El único vano con carácter que da luz al templo es el que perfora uno de los paños del ábside. Se trata de una ventana amainelada, con arco apuntado, que alberga dos arcos trilobulados y «burbujas» en las enjutas, según patrones propios del último gótico.

Al exterior, el templo luce aparejo de sillarejo y mampostería. La cabecera, tal como dijimos, exhibe perfil semicircular y, junto con el tramo presbiterial, integran los únicos vestigios conservados en el exterior de la fábrica románica, aunque los estribos que animan sus muros fueron adosados en la reedificación

gótica, al dotar a esas dependencias de una nueva cubierta. Estos contrafuertes, al igual que los existentes en la nave, son rectangulares y ligeramente escalonados, deteniéndose poco antes de llegar a la cornisa. En el lado de la Epístola, adosada al último tramo de la nave, aunque sin comunicación con ella, se levantó una estancia rectangular —hoy, con funciones de trastero— dividida en dos tramos, cubiertos con bóveda de medio cañón apuntado; una sencilla puerta resuelta en arco de medio punto sirve de acceso al interior. Sobre el arco campea un escudo con los símbolos pasionales, acreditando por su labra factura del s. XVI. La torre, sin apenas entidad artística, está adosada a los pies de la nave, en donde se han colocado recios contrafuertes para mejor fortalecer el enlace. En el muro lateral de la Epístola, comunicando con el tramo contiguo al presbiterio, se abre la puerta principal. Es de sencilla traza gótica; su arco, ligeramente apuntado, aparece protegido por un alfiz sostenido por simples ménsulas.

La parroquial de Derroñadas presenta, pues, una composición poco complicada, animada por algunos esquemas decorativos propios del gótico final, lo que vincula este conjunto a los últimos años del s. XV o primeros del siguiente.

GOMARA

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

La villa de Gómara fue patrimonio de los obispos de Osma desde 1136 hasta 1578, año en el que, siendo obispo don Alfonso Velázquez, el rey Felipe II la incorporó a la Corona, en virtud de bula del Papa Gregorio XIII, dada en Roma en 1574. Permaneció agregada a la Corona hasta 1601, fecha en la que, con el título de Condado, fue otorgada por Felipe III a don Antonio López del Río, Alférez Mayor de Soria¹³³.

El templo parroquial es edificio de nave única, muy espaciosa, compartida en tres tramos por medio de arcos fajones apuntados, de secciones góticas, capilla mayor poligonal —al exterior cerrada en semicírculo—, coro en alto a los pies y capillas dispuestas en el lado de la Epístola (fig. 87). Los tres tramos de la nave se cierran con bóvedas de crucería de diferente diseño. La correspondiente al tramo inmediato a la cabecera es de terceletes y contraterceletes, con nueve claves lisas (lám. 314). En el tramo central, la red de nervios viene a dibujar una estrella de ocho puntas; sus diecisiete claves se adornan con estrellas y temas vegetales. En el tramo final, cruceros y terceletes reciben el consabido complemento de combados, que dibujan arcos conopiales (lám. 313); la clave principal —de octogonal diseño— contiene, en esta ocasión, el monograma JHS en grandes letras, mientras que en las ocho secundarias encontramos motivos similares a los del tramo anterior.

Las respensiones son ménsulas angulares y pilares fasciculados adosados a los muros. Las ménsulas presentan perfil cónico y decoración vegetal y pometada en sus frentes, en solución acorde con la estética gótica del primer cuarto del s. XVI. Los pilares más cercanos a la cabecera van rematados, a guisa de capitel, en una sencilla moldura, con perfil de nacela, a partir de la cual se proyecta

¹³³ Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 142, y Marqués del Saltillo, 'Señoríos sorianos: Gómara', *Celtiberia* 3 (1952) pp. 126-27.

cada elemento de la nervatura, ofreciendo así un aspecto de acusado clarooscuro. Las basecitas sobre las que apea cada miembro son de sección prismático-cilíndrica, siendo recogidas, antes de llegar al pavimento, por un pedestal cilíndrico. A los pilares más cercanos a los pies de la nave, se adosan finas semicolumnas, también con basas de tipo ático en su versión gótica y capiteles, en esta ocasión, decorados con bolas, en donde descansan los nervios de las bóvedas.

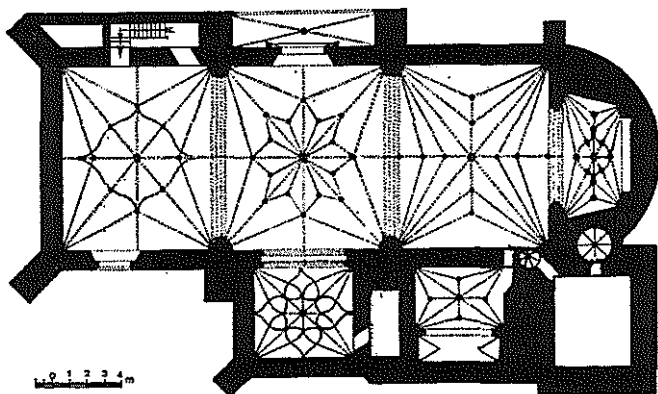


Fig. 87.—Gómara: *Iglesia de San Juan Bautista*.

A los pies, abarcando algo menos del primer tramo de la nave, avanza la tribuna sobre arco rebajado, sostenido por pilastrillas de sección gótica (lám. 315). Luce el sotocoro bóveda de crucería, con terceletes y cinco claves; la principal, ornada con la rueda de Santa Catalina, y algunas de las secundarias con escuditos —uno partido y otro jironado, pero sin muebles en sus cuarteles—. Los nervios de la bóveda, por un lado, se embeben en pequeñas semicolumnas, y por otro, arrancan de ménsulas angulares, con decoración de rosas y bolas.

En el tramo central de la nave, en una de las losas del pavimento, figura esta inscripción:

«JOAN XIME
NEZ DE TOR
RELAPAJA
ENCARGO LA MI
SA DE LOS
MARTES.
1.5.1.4».

No cabe duda que, la fecha de 1514 va bien con las peculiaridades estilísticas de muchos elementos de la nave, aunque no creemos que para entonces ésta estuviera ya totalmente concluida. Las obras debieron de prolongarse durante algunos años más, quizás hasta fines del primer cuarto de la centuria.

La capilla mayor, poligonal y de menor anchura que la nave, posee arco de ingreso apuntado, de perfil triangular, recorrido por múltiples molduras, que continúan por las jambas y terminan en una base común cilíndrica. Se cubre con elegante bóveda de crucería estrellada, con combados y once claves, de las

que solamente se orna —con un cáliz— la principal. Los nervios, en el testero, se embeben en cuartos de columna, mientras que, junto al arco triunfal, reposan en ménsulas cónicas, cuyo trazado acredita una factura algo más avanzada que la de las ménsulas de la nave. Por el exterior, como dijimos, la capilla tiene planta semicircular. Es posible que se aprovechara de una construcción anterior románica, que, más tarde, como consecuencia de la erección de la torre, sería reformada. La capilla aneja al tramo contiguo a la cabecera, lado de la Epístola, es de planta rectangular y escasa altura. Se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves planas, que descansa en cuartos de columna y en ménsulas, ya muy deterioradas. Su arquitectura es mucho más sencilla y ruda que la de la nave, con la que se comunica a través de una pequeña puerta sin carácter. El primitivo arco de acceso fue tapiado en 1800, con objeto de convertir a esta dependencia en sacristía, a la que, a su vez, se añadió un pequeño tramo cerrado con bóveda de lunetos. Hoy, todo ello, realiza las funciones de trastero.

En este mismo lado y abierta al tramo central de la nave, se levanta la capilla de Santo Domingo, con arco de acceso levemente apuntado e intradós cajeado, peculiaridad ésta última de la que también participan las pilastras toscanas que lo sostienen. Luce una complicada bóveda de crucería, proyectada con gran abundancia de combados y una sola clave, que contiene las llaves de San Pedro y algunos símbolos eucarísticos. Las ménsulas de apeo son ya de gusto renaciente, con decoración dentellada y gallonada, que justifican una datación en el tercer cuarto del s. xvi. Es posible que la capilla estuviese ya terminada poco antes de 1567, pues en este año está fechado el retablo que se alza en una de sus costaneras, si bien el arco que la comunica con la nave debió de renovarse en fechas más tardías. Digamos por último, en cuanto al análisis del interior del templo se refiere, que tanto las plementerías de las bóvedas como los paramentos murales, han sido encintados, fingiendo en estos últimos con pintura una falsa labor de cantería.

La iglesia dispone de sendas portadas practicables, en los lados del Evangelio y Epístola, respectivamente. La de la Epístola, abierta en el último tramo de la nave, desarrolla sencilla traza gótica, con el siguiente esquema: arco semicircular de amplio dovelaje, que prolonga su sección por las jambas. Este, sin duda, debió de constituir el primitivo acceso del templo. La otra portada, situada al norte del edificio —disposición poco usual en los templos de la provincia—, es uno de los más bellos ejemplares del plateresco en tierras de Soria. Se resuelve en arco de medio punto, con dos arquivoltas, una de ellas decorada con cabecitas aladas de querubines. La puerta está encuadrada por columnas abalaustradas —dos a cada lado—, que sostienen un entablamento decorado con quimeras afrontadas. Sobre este entablamento descansa el segundo cuerpo, formado por una hornacina avenerada, con la imagen del santo titular. Tales elementos nos confirman una cronología que habría que fijar en torno a la década de 1550-60. Esta portada está cobijada por un pequeño pórtico (7'20 m. por 2'10 m.), trazado de estribo a estribo, según el modelo de Santo Tomás de Avila. Se cubre con bóveda de crucería simple, de una sola clave, que ha perdido su pinjante. Los nervios acuden a ménsulas cónicas, similares a las de la capilla mayor, junto al arco triunfal. El arco de ingreso al pórtico es semicircular y arranca de ménsulas adornadas con cabecitas angélicas, dispuestas a la misma altura que las que sirven de punto de arranque a los nervios de la bóveda. La torre se encarama junto a la cabecera, en el lado de la Epístola (lám. 316). Es

de mampostería y de sillería en los esquinales. Está formada por tres cuerpos, de sección cuadrangular; el inferior ha sido modernamente adecentado para sacristía. En el último cuerpo se aloja el campanario, con parejas de ventanas de medio punto, recorridas por finas molduras. Sabemos por el testamento —año 1599— de Domingo de Lué que, la torre es obra de este maestro, de Martín de Solano y de Pedro López¹³⁴.

Las ventanas, abiertas en la nave, presentan la siguiente tipología: en el hastial de los pies y tramo inmediato a la cabecera, lado de la Epístola, sencillos óculos; en el lado del Evangelio, del último tramo citado, vano de medio punto, abocinado, con baquetoncillos, que forman las jambas y el arco, entre los que se interponen amplias molduras cóncavas. Y ya, en el tramo final de la nave, aparece la ventana más antigua de la iglesia; es de arco rebajado, decorado con bolas, cobijando huecos geminados trilobulados, que han perdido su parteluz.

La parroquial de Gómara, pues, a tenor de todo lo indicado, ha de añadirse a la larga lista de edificios sorianos, levantados en el s. XVI, en los que todavía perviven la tectónica y decoración góticas. Carecemos de datos históricos precisos referentes a su construcción, pues nada de interés para nuestro estudio conserva el archivo parroquial. Los únicos datos que podemos aportar provienen, una vez más, del análisis estilístico del edificio. Expuestos éstos de manera clara y sucinta, establecemos el siguiente cuadro: el templo, que se comenzaría a construir por los pies, hubo de programarse en los primeros lustros del s. XVI. Para 1514, fecha de la lápida sepulcral conservada en la nave, las obras de esta parte del edificio ya debían de estar avanzadas, obras que quizá concluirían a finales del primer cuarto de la centuria. En el segundo cuarto, se procedería a la erección de la capilla mayor y, hacia mediados del siglo, a la de la portada principal y su pórtico. Y por último, pocos años después, se levantaría la capilla que comunica con el tramo central de la nave.

SAN ANDRES DE SORIA

IGLESIA DE SAN ANDRES

San Andrés, que dista sólo uns 500 m. de Almarza, posee iglesia parroquial de amplias proporciones (fig. 88). El proyecto inicial comportaba el esquema de nave única, dividida en tres tramos, cabecera pentagonal, una capilla en el lado del Evangelio y torre a los pies del templo. Posteriormente, en época barroca, el edificio se amplió, añadiendo una capilla más en el lado del Evangelio y otras dos en el de la Epístola, que al comunicarse entre sí, actúan a manera de naves colaterales. La capilla mayor, más baja y estrecha que la nave, constituye la parte más moderna de la obra gótica, pues, como más adelante veremos, el templo comenzó a construirse por los pies. Se cierra la mencionada estancia con bóveda estrellada, de terceletes y cinco claves exornadas, la principal, con la cruz de San Andrés —haciendo referencia al titular del templo— y las

134 «Yten declaro que yo tome hacer la torre de la iglesia de la villa de Gomara y la Capilla de Nuestra Señora de la Fuente, que estas obras me dio su Señoría del Obispo... mando que el dicho mi sobrino (Pedro López) las acabe en esta forma pandole su jornal o partiendo las ganancias entre el y mis herederos, y la acabe en compañía del dicho Martín de Solano, y lo que hubiere de hacer se cobre». M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 227.

secundarias, con motivos florales; todas ellas han sido pintadas en época posterior, pero ajustándose a las labores con que originariamente se concibieron. Los nervios, de sencillo perfil triangular, descargan en ménsulas semicirculares y angulares, de molduración renaciente. Ilumina la capilla una sencilla ventana, de arco triunfal, también de medio punto, es de perfil rectangular, con molduración prolongada a lo largo de toda la sección.

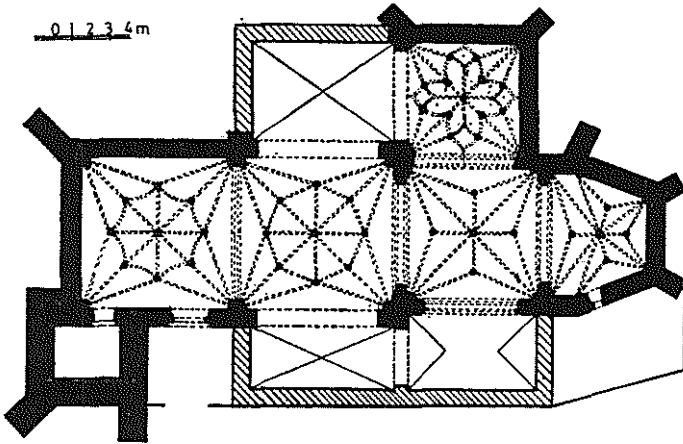


Fig. 88.—San Andrés de Soria: *Iglesia de San Andrés*.

El tramo contiguo a la capilla mayor es de planta cuadrangular y exhibe sencilla bóveda de terceletes (lám. 319). En la clave principal figura de nuevo la cruz de San Andrés, y en las secundarias, temas florales. Establecen los apeos ménsulas en cuarto de círculo, decoradas con bolas, de acuerdo con la tradición hispanoflamenca. El fajón que separa este tramo del siguiente, es apuntado, con la sección recorrida por finas molduras que continúan por las jambas y terminan en un basamento común poligonal. A partir de aquí, aumentan las dimensiones de la nave. Los dos tramos restantes se concibieron más anchos y profundos. Este espacio se cubre asimismo con bóvedas de crucería, en las que los combados forman octógonos, uno de ellos de lados cóncavos. Sólo se ha labrado la clave principal de cada tramo, con la consabida cruz de San Andrés, y una cruz flordelisada, respectivamente. Los nervios de las bóvedas se embeben ahora en semicolumnas, con basas de molduración renaciente, que estriban sobre pedestal cilíndrico.

La única capilla de fábrica gótica es, como queda dicho, la que se levanta en el lado del Evangelio, comunicando con el tramo de la nave inmediato a la capilla mayor. Es fundación de los Vinuesa, como lo confirman la heráldica y los testimonios documentales. Por éstos, sabemos que don Pedro de Vinuesa dejó ordenado en su testamento —del que ignoramos la fecha— que se levantase una capilla en esta iglesia¹³⁵. Por 1548, la capilla estaba aún por construir,

135 Ansimismo mando su Merced por quanto Pedro de Binuesa, defunto, dexo mandado hazer una capilla en esta yglesia y es a cargo de Hernando de Binuesa y es pasado el tiempo del testamento mucho a y no la quiere hazer, por tanto proveyendo en ello

y como, según los elementos, había «pasado el tiempo del testamento mucho ha», se conminó a Hernando de Vinuesa, uno de sus herederos, para que, «so pena de excomuni6n», comenzara al a6o siguiente las obras de erecci6n de la misma¹³⁶. La otra referencia documental que sobre esta capilla podemos aportar data de 1582, a6o en el que se ordena a don Juan de Barrionuevo, vecino de San Andr6s, «que no se asiente el y los demas de su casa en la capilla de Hernando de Binuesa y de Pedro de Binuesa, difuntos, ni se hentierre nadie en ella de los que pretenden den dinero a ella, ni se asienten en ella por bia de posesion della, asta que aya mostrado ante su Merced el derecho y azion que tienen a la dicha capilla...»¹³⁷.

Se cierra esta dependencia con b6veda de crucer6a estrellada, en la que los combados se disponen con arreglo a una cruz de lados conopiales. La clave principal contiene un jarr6n de azucenas —armas de los Vinuesa—, y las secundarias temas florales, estrellas y la cabecita de un 6ngel. Las m6nsulas de apeo muestran molduraci6n renaciente y ornan sus frentes con cabezas aladas ang6licas, elementos estil6sticos todos ellos que nos confirman la cronolog6a —mediados del s. xvi— de la que nos hablan los documentos. Digamos por 6ltimo, en cuanto al an6lisis art6stico de esta capilla se refiere, que empotrado en uno de sus pa6os, campea un blas6n de los fundadores, escoltado por testas ang6licas.

La capilla adyacente a la anterior, as6 como las dos abiertas en el lado la Ep6stola, son construcciones barrocas, desvinculadas estil6sticamente del resto del edificio. La pieza que, con funciones de sacrist6a, se levanta junto a la cabecera es tambi6n obra posterior, sin entidad art6stica alguna. Una interesante puerta rom6nica —no recogida por Gaya Nu6o en su estudio sobre ese estilo en la provincia de Soria—, abierta en el 6ltimo tramo del templo, sirve de acceso al mismo. Esta puerta est6 cobijada por un p6rtico, que se enrasa al exterior con los muros de las capillas barrocas. El ingreso al p6rtico, resuelto en arco de medio punto y coronado por un front6n, est6 pensado de acuerdo con un criterio compositivo postherreriano. Lisos estribos rectangulares, repartidos a lo largo del edificio, contrarrestan las presiones de las b6vedas. La torre, adherida a los pies de la nave, no posee ning6n rasgo estil6stico digno de menci6n.

Podemos seguir, con cierto detalle, la evoluci6n de las obras de esta iglesia, gracias a los datos documentales que hemos podido extraer de su Libro de Cuentas m6s antiguo —arranca de 1510—, conservado en el Archivo Diocesano de Burgo de Osma. El edificio parece que se program6 a fines del primer cuarto del s. xvi. El primer descargo referente a obras de canter6a se remonta a 1525, a6o en el que se libran 29.630 mrs. y medio al maestro Juan de la Piedra «en parte de pago de la capilla que tiene empezada a fazer en esta iglesia»¹³⁸, capilla que identificamos con el tramo final de la nave, pues, el templo —seg6n se deduce de referencias documentales, que posteriormente analizaremos, am6n de los datos

mando al dho. Hernando de Binuesa, so pena de excomunion y de 10.000 mrs. para la Camara de su Se6ora Reverendisima, que de aqui a Pascua del Espiritu Santo, primera que viene del a6o de 49, la de a hazer y se comience a hazer, y pasado el termino y no lo haziendo mando al cura le evite de las oras y no le admita en ellas hasta que lo cumpla...». Archivo Diocesano de Burgo de Osma, Libro de Cuentas de F6brica de la iglesia de San Andr6s, a partir de 1510. Mandamiento correspondiente a 1548, s.f.

136 *Ibid.*

137 *Ibid.* Mandamiento de 1582, s.f.

138 *Ibid.* Cuentas del a6o 1525, s.f.

que el análisis estilístico nos arroja— comenzó a levantarse por los pies. La extracción de la piedra para la capilla corrió a cargo del cantero Juan de Albear, a quien por dicho trabajo se pagó 238 mrs.¹³⁹ Los aludidos canteros, según se expresa en los documentos¹⁴⁰, fueron traídos de Burgo de Osma —no olvidemos que, concretamente, Juan de la Piedra, fue uno de los principales maestros del claustro de la Catedral de este lugar—. La capilla que nos ocupa fue acabada y tasada, según parece, en el citado año de 1525¹⁴¹. Juan de la Piedra debió de cesar muy pronto como maestro de la obra, pues, a partir de 1532, y hasta 1545, encontramos al frente de la misma a los canteros Juan Díez y Juan de Mazas¹⁴², quienes se encargaron de proseguir las obras del cuerpo de la iglesia. Por 1540, éste ya debía de estar concluido, aunque no perfectamente rematado, pues en una de las partidas del mencionado año, se libran 1.236 mrs. «para reparar los tejados de las capillas que se undieron»¹⁴³. La torre de la iglesia, que aparece documentada en 1543, fue ejecutada por el citado Juan Díez¹⁴⁴, quien al parecer contó con la colaboración de Pedro Pérez¹⁴⁵, maestro al que, como veremos, se alude con cierta frecuencia en descargos posteriores. La tasación de esta obra se hizo en 50.900 mrs.¹⁴⁶

La situación de la iglesia, por estos años, era penosa en el orden económico, así, al menos, se infiere de la lectura del informe de la visita que el obispo don Pedro de Acosta hizo al templo en 1544, quien, al comprobar que todavía no se había pagado la torre, ordenó que, durante los dos años siguientes, no se hiciese obra alguna en el edificio¹⁴⁷. Las deudas, por lo que se ve, no pudieron

139 «Mas se le toman en quenta al dho. mayordomo 238 mrs. que dio de pan e vino a Juan de Albear, cantero, en el tiempo que estuvo sacando piedra en la cantera para la dha. capilla...». *Ibid*

140 «Mas dos reales que gasto en yr al Burgo a llamar a los canteros para que viniesen a fazer la obra». *Ibid.*

141 «Mas que costo cubrir las paredes de la capilla de la dha. iglesia, 6 reales». *Ibid.*
«Mas dos reales de costa que fizo en 8 dias que estuvo con los canteros en el Burgo e ¿...?, quando lo de la tasacion de la capiqa». *Ibid.*

142 «Mas dio al cantero Juan Diez, cantero, 2 reales y medio». *Ibid.* Cuentas de 1532, s.f.

«Recibensele en quenta al mayordomo 1.280 mrs. que dio el mayordomo Pascual Tello a Juan de Mazas, cantero...». Cuentas de 1535, s.f.

«Mas se le reciben en quenta al dho. mayordomo 1.319 mrs. que dio a Juan de Mazas». *Ibid.*

Recibensele en quenta los dhos. 3.170 mrs. que dio e pago el dho. mayordomo a Juan de Mazas, cantero, para en parte de pago de la cantería que tiene hecha en la dha. iglesia...». Cuentas de 1536, s.f.

143 *Ibid.*, Cuentas de 1540, s.f.

144 «Descargansele al dho. mayordomo 35.460 mrs. y medio, que dio a Juan Diez, cantero, de la torre que haze en la iglesia...». Cuentas de 1543, s.f.

145 «Cuatro fanegas de trigo que dio a Pero Perez, cantero, para en parte de pago de lo que se le debe de la torre..., a como van cargados montan 680 mrs». Cuentas de 1550.

146 «Ansimesmo mando su merced por quanto fue informado que la tasacion de la torre se perdio y tomo informacion con juramento de en quanto fue tasado y declararon que se taso en 50.900 mrs., por tanto mando que abrigue quenta con el cantero y le pague hasta los dhos. 50.900 mrs. y no más». Cuentas de 1550, s.f.

147 «En el lugar de Sant Andres a 29 dias del mes de julio, año del Señor de 1544, el muy Ilustrisimo y Reverendisimo señor D. Pedro de Acosta, obispo de Osma... abiendo visitado la iglesia de Sant Andres del dho. lugar, hallo que la dha. iglesia tiene deuda de la torre que se hizo en la dha. iglesia, manda su Señoria que se hagan quatro partes toda la riqueza que la iglesia tiene y tubiere y de las tres se pague la deuda y la otra quede para pechos y derechos de la dha. iglesia. / Asimesmo mando su señoria que no se haga obra ninguna en la dha. iglesia los dos años primeros siguientes de la fecha desta en

amortizarse en los tres años sucesivos, pues, cuando en 1547, el susodicho obispo volvió a visitar la iglesia, halló que todavía se debían «dineros de las capillas y torres» y que la fábrica no tenía alcance alguno¹⁴⁸. En los descargos de 1545, aparte del mencionado Juan Diez, aparecen algunos maestros nuevos, tales como Diego Palacios, Martín de Vitoria, Bartolomé Blasco y Francisco Martínez, aunque por las pequeñas cantidades que reciben¹⁴⁹ —y contando además con la prohibición episcopal de emprender nuevas obras en la iglesia durante este año—, debieron de limitarse a la realización de trabajos de escasa significación.

Pedro Marquina es otro de los maestros mentados en las cuentas de 1548¹⁵⁰. Su actividad, no obstante, parece que fue corta, pues sólo aparece citado en una ocasión. Entre 1551 y 1553, llevan la gestión de las obras el ya mencionado Pedro Pérez y Diego Marroquín¹⁵¹, a quienes debemos de adjudicar la construcción de la capilla de los Vinuesa. De 1553 a 1574, las obras del templo debieron quedar paralizadas, pues nada sobre ellas hemos podido observar en las cuentas de dichos años. A partir del último de los años citados, la dirección de las obras corre a cargo del maestro García de Guelmes. Su actividad se prolonga hasta 1579¹⁵², año en el que le sobrevino la muerte. El fue el encargado de erigir la capilla mayor, tal como se hace constar en una de las partidas del aludido año, en la que se descargan 20.178 mrs. a favor de Francisco del Río, entallador, heredero de Guelmes, en concepto «de lo que se le debía de resto del ochabo de la capilla que hizo el dh. Garcia de Guelmes... con los quales se le acaba de pagar todo lo que se le debía en razon de lo sobredicho»¹⁵³.

Por último, en una partida del año 1592, observamos la presencia de un nuevo cantero, Juan de Villanueva, ya difunto, quien, a través de sus herederos, recibió 1347 reales y medio por trabajos en la iglesia, que no se especifican¹⁵⁴, aunque por la cantidad librada —y, sobre todo, teniendo en cuenta que, por esas fechas, el templo estaba ya prácticamente concluido— debieron ser de escasa consideración.

adelante sin su licencia e mandado, so pena de excomunion...». Libro de Cuentas cit., informe correspondiente al año 1544, s.f.

148 *Ibid.* Visita de 1547, s.f.

149 *Ibid.* Cuentas de 1545, s.f.

150 «Yten 1.125 mrs. que dio a Pedro Marquina, en nombre de Diego Marquina, su hermano, para en parte de pago de lo que la iglesia le debe...». *Ibid.*, Cuentas de 1548.

151 «Yten se le reciben en quenta al dho. mayordomo 1.500 mrs. que parece aver pagado a Pero Perez, cantero, en nombre de Diego Marroquín...». Cuentas de 1551.

«Yten 4 ducados que dio a Pero Pere, cantero, para en pago de lo que se le debe del acarreo...». Cuentas de 1553.

«Yten se le reciben en quenta al dho. mayordomo 3 ducados, que dio a Pero Perez, cantero, en nombre de Marroquín, cantero...». Cuentas de 1553.

152 «Mas se le pasa en quenta 28.421 mrs. por una cedula y por otra 513 reales, que las dos juntas suman y balen 42.463 mts., dieronse a Garcia de Guelmes, como mostro por sus cartas de pago». *Ibid.*, Cuentas de 1574, s.f.

«Despues de hecha esta cuenta parecioen Gallinero Pedro de ¿?, bezino de Sant Andres, mayordomo de la iglesia y presento ante su merced 2 cedulas de Garcia de Guelmes, la una de 12.683 mrs. y en la otra debe 22 reales y medio, los quales se le pasaron en quenta para en pago de la obra que el dho. Garcia de Guelmes haze...». *Ibid.*

«Yten da por descargo de pago a Juan Perez, cantero, por Garcia de Guelmes 14.480 mrs., que dio carta de pago el dho. Juan Perez...». Cuentas de 1576, s.f.

«Yten se le reciben en cuenta 9.853 mrs. que mostro aver pagado por tres cartas de pago a Francisco del Rio, en nombre de Garcia de Guelmes, de lo que se le debe de la capilla que hizo en la dha. iglesia». Cuentas de 1578, s.f.

153 Cuentas de 1579, s.f.

154 Cuentas de 1592, s.f.

VILLASECA DE ARCIEL

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ANTIGUA

De la parroquial de Villaseca —sumida en el más completo olvido, como tantas otras de la provincia— no se ha conservado ningún dato acerca de su construcción. Se trata de un edificio de nave única (fig. 89), dividida en dos tramos por un arco de medio punto, de perfil triangular, que voltea sobre soportes de sección poligonal, cuyos capiteles se adornan con pomas y puntas de diamante. Las bóvedas de los tramos son de crucería, integrando su trazado arcos cruceros, terceletes, ligazones y combados, que vienen a dibujar arcos conopiales y una estrella de cuatro puntas, respectivamente (lám. 317). Presentan numerosas claves, todas ellas lisas y encaladas, excepto las polares, que exhiben acusado carácter pinjante y un diseño claramente gótico. Estas bóvedas se funden en orgánico encadenamiento a través de la clave colocada en el arco fajón mencionado. Establecen la función de respensiones los soportes poligonales y analizados y ménsulas con bolas y hojas cuatrifolias. En el tramo final, lado del Evangelio, se abre un nicho, de arco escarzano, con la rosca recorrida por dos molduras cóncavas, decoradas con pomas, que se extienden por las jambas. Frontero a este nicho, en el lado de la Epístola, figura otro de arco escarzano, actualmente vacío.

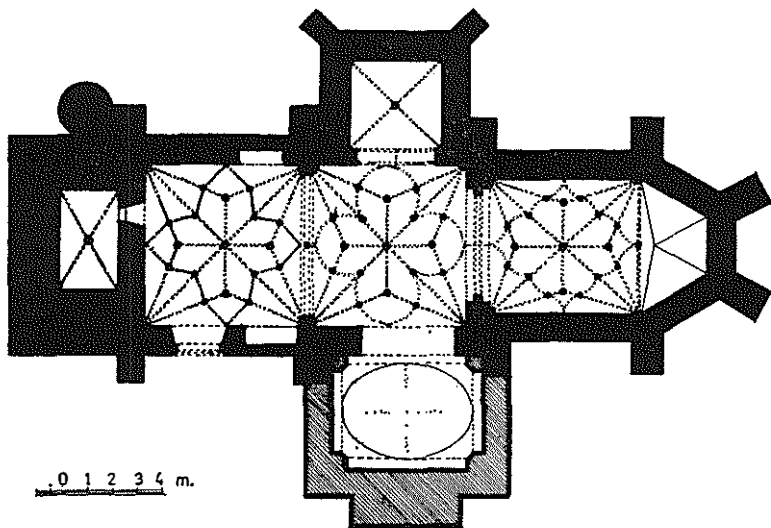


Fig. 89.—Villaseca de Arciel: Iglesia de Ntra. Sra. de la Antigua.

La capilla del lado del Evangelio se abre a la nave por un arco apuntado, adornado con una heterogénea decoración, en la que hojas cuatrifolias, con aspecto de puntas de diamante, constituyen el motivo dominante, motivo que también vemos repetirse en las jambas. El arco descansa sobre una imposta decorada con vegetales esquematizados. La estancia, de planta cuadrada y escaça

altura, se cubre con sencilla bóveda de crucería. Los nervios ofrecen perfil triangular y descargan sobre ménsulas con ornamentación y vegetal, que, en unos casos, pretende evocar a la cardina, y en otros, repite las consabidas hojas cuatrifolias. Estas ménsulas riman estilísticamente con las de la nave, por lo que tanto ésta como la capilla deben ser tenidas por obras coetáneas. Mayores problemas encierra la datación del arco de acceso a esta última dependencia, pues aunque aparentemente su tipología encaja bien dentro de las formas vigentes en el s. XIII, un análisis detenido de su ornamentación —que, como vimos, repite los motivos dominantes en el interior del templo— nos induce a considerar a ésta como un aditamento postizo, de época indefinida, pero en todo caso posterior a la de la erección de la capilla.

La capilla mayor, pentagonal y profunda, es ligeramente más estrecha que la nave. Su arco de ingreso, apuntado y de sección recorrida por molduras cóncavas y baquetones, descansa en soportes poligonales, que, adheridos a recias pilastras, exhiben capiteles con claros indicios de haber sido renovados. El tramo presbiterial se cierra con bóveda de crucería, en la que los combados se disponen de nuevo configurando arcos conopiales. La bóveda presenta abundantes claves lisas. Los nervios arrancan de ménsulas, de perfil cónico y decoración de sogas y goterones, diseño propio de fechas avanzadas del segundo cuarto del s. XVI. Son, pues, algo posteriores a las existentes en la nave y capilla del Evangelio. El ochavo, restaurado, ha perdido su primitiva bóveda, aunque aún se conservan los arranques de los nervios que componían la crucería.

Exteriormente el edificio no disimula su condición de iglesia rural, con muros de mampostería y sillería reservada únicamente para el frente de los sencillos estribos, que contrarrestan el empuje de las bóvedas (lám. 320). En el último tramo y situada, según es costumbre, al mediodía, se abre la única puerta del templo. Es de arco apuntado, con baquetones, que continúan por las jambas, a modo de delgadas columnitas, con las consabidas basas del gótico final, excepto en el caso de las más exteriores, que se detienen en ménsulas góticas, colocadas a la altura de las impostas (lám. 318). A los pies se sitúa la torre, de deficiente construcción. En el cuerpo inferior figura una pequeña dependencia, cerrada con bóveda de crucería, integrada por simples ojivos, que voltean sobre ménsulas renacentistas. En el lado de la Epístola se alinean una capilla, levantada en el barroco, y la sacristía, obra moderna, sin valor artístico alguno.

Por todo lo indicado, suponemos que el templo de Villaseca debió de programarse hacia fines del primer tercio del s. XVI. Guarda todo él, como vimos, una clara unidad estilística, de la que solamente se despegan las ménsulas del cuerpo bajo de la torre y las de la capilla mayor, que muestran una tipología propia de fines del segundo cuarto de la centuria.

ALMAZAN

IGLESIA DE SANTA MARIA DE CALATAÑAZOR

Aunque la villa de Almazán —nombre de raíz árabe, haciendo alusión a su condición de «lugar fortificado»¹⁵⁵, fue tomada a los musulmanes por Alfonso VI en 1098, puede afirmarse que su reconquista no fue efectiva hasta la

155 Asíñ Palacios, *Contribución a la toponimia árabe de España* (Madrid 1940) p. 67.

ocupación de Alfonso I el Batallador, llevada a cabo en el año 1128, pues a este monarca hay que atribuir los primeros conatos repobladores¹⁵⁶. Es muy posible que a partir de entonces comenzara la construcción de las iglesias románicas adnamantinas, dado que las conservadas nos arrojan fechas avanzadas dentro del s. XII. Las continuas migraciones desde las zonas interiores hacia el sur, a medida que las fronteras cristianas se iban ensanchando, fueron la causa de que desde principios del s. XIII las tierras de Almazán quedaran prácticamente despobladas. Por esta razón, durante el s. XIV, los reyes volvieron a tomar medidas encaminadas a favorecer de nuevo la repoblación. Existen varios pergaminos en el Archivo Municipal que hacen alusión a la concesión de privilegios reales, así como de confirmaciones de otros dados ya con anterioridad a los vecinos de la villa.

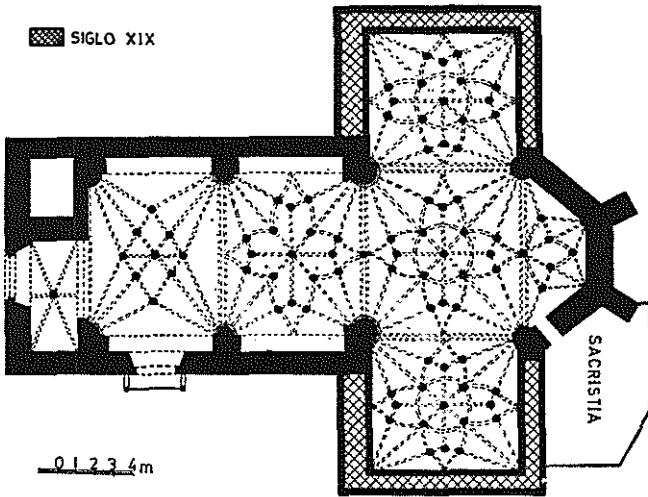


Fig. 90.—Almazán: *Iglesia de Santa María de Calatañazor*.

Desde que en 1395, el rey Enrique III hiciera merced del señorío de Almazán a don Juan Hurtado de Mendoza¹⁵⁷, la pujanza de esta villa fue en aumento, hasta el punto de llegar a convertirse durante algunos meses del año 1496, en Corte de los Reyes Católicos¹⁵⁸. El mencionado señorío fue elevado a Marquesado en 1575, por merced hecha a don Francisco Mendoza¹⁵⁹. La pujante situación económica de los Hurtado de Mendoza tuvo fiel reflejo en el arte de la provincia, dejando en los lugares de su jurisdicción amplio testimonio de su magnificencia. La expansión demográfica de Almazán durante los s. XV y XVI —en el censo de 1591 la villa figura con 572 vecinos¹⁶⁰— trajo consigo

156 Vicente de la Fuente, *La España sagrada*, vol. L, p. 391.

157 T. Minguella, *o. c.*, vol. III, p. 612.

158 Concretamente durante el período comprendido entre el 20 de abril y el 13 de julio. Vid. José Tudela, 'Almazán, Corte de los Reyes Católicos', *Celtiberia* 24 (1962) p. 192.

159 T. Minguella, *o. c.*, vol. III, p. 613.

la reorganización de las parroquias, la ampliación de algunas de ellas y la erección de nuevos templos.

Almazán y su arciprestazgo pertenecieron a la Diócesis de Osma hasta que, reunido un Concilio en Burgos, en 1136, presidido por el Cardenal Guido, legado del Papa, y con asistencia del rey Alfonso VII, se determinó que, junto con Berlanga y Ayllón, pasase al Obispado de Osma¹⁶¹. En la estadística de las iglesias de la Diócesis de Sigüenza de 1353, el Arciprestazgo de Almazán figura con 50 parroquias y 13 filiales. De esas 50, diez pertenecían a la villa, a saber: San Salvador, San Pedro, Santiago, San Miguel, San Vicente, Santa María del Campanario, San Esteban, Santo Domingo, San Andrés y Santa María de Calatañazor¹⁶². Es muy posible que todas esas iglesias fuesen románicas. Actualmente sólo se conservan parte de la de San Vicente, la de San Miguel y la de Nuestra Señora del Campanario, a las que, en el caso de las dos últimas, incluiremos en nuestro estudio por exhibir sus estructuras algunos elementos góticos. La de Santa María de Calatañazor se reedificaría después, en el s. xvi.

La iglesia de Santa María de Calatañazor —advocación que, sin duda, hace alusión al contingente humano que procedente de Calatañazor llegó a la villa de Almazán con objeto de repoblarla— se alza cerca de la Plaza mayor y de las defensas muradas de la villa. Parece ser que su primitiva fábrica fue románica. Su existencia consta ya documentalmente en 1332¹⁶³, citándose también, poco después, en la estadística de las iglesias de la Diócesis de 1353¹⁶⁴.

El templo actual, no obstante, nada tiene que ver con aquella fábrica. Trazado en el s. xvi —en un momento en que la pujanza económica y demográfica de la villa imponía nuevas necesidades— y con algunas reformas introducidas en los s. xvii y xix, el edificio comporta planta de cruz latina, con capilla mayor ochavada (fig. 90). Todo el espacio se cierra con bóvedas de crucería. La del ábside, al tener que ajustarse a su espacio hemixagonal, dibuja la mitad de una estrella de seis puntas. Para el tramo central del crucero se adopta un trazado de clara inspiración hontañonesca, en el que los combados forman una cruz de lados conopiales, en torno a un círculo central (lám. 321). Este mismo diseño se sigue en los brazos del crucero, aunque éstos fueron añadidos a la iglesia en el s. xix¹⁶⁵.

En el primer tramo de la nave, enumerado a partir del crucero, se proyecta una tracería similar a la anteriormente descrita, aunque ahora se prescinde de los combados dispuestos en círculo. El tramo siguiente comporta un diseño más simple, con nervios centrales de trazado rómbico. Cierra, por último, el reducido tramo final de la nave, una sencilla bóveda sexpartita, a la que estimamos obra de época posterior, quizás del s. xvii, período en el que, como conse-

160 De los 572 vecinos, 517 eran pecheros, 19 hidalgos y 31 clérigos. Había asimismo 48 religiosos. Datos éstos recogidos por Fernández Alvarez, *La sociedad española del Renacimiento*, cit., p. 75.

161 Loperráez Corvalán, *o. c.*, vol. I, p. 115.

162 T. Minguella, *o. c.*, vol. II, p. 342 ss.

163 La mención aparece en un recibo dado por Juan Garcés, en Almazán, el 27 de octubre, era 1370. En él, se compromete a pagar al Cabildo de curas de Almazán el importe de una casa situada cerca de la iglesia de Santa María de Calatañazor. Este recibo se conserva en el Archivo capitular de la iglesia de San Miguel, actualmente depositado en la iglesia de Santa María.

164 T. Minguella, *o. c.*, vol. II, p. 326.

165 T. Minguella, *o. c.*, vol. III, p. 615.

cuencia de la erección de la torre, se hubo de proceder a la reestructuración del tramo. En las claves observamos un repertorio decorativo familiar a las construcciones de la época: rosas, flores de lis, estrellas, veneras, svásticas, anagramas de Cristo y María, y los símbolos del Papado. Los haces de nervios de estas bóvedas apean en semicolumnas toscanas, de cantería, que, adosadas a pilastras —excepto aquéllas sobre las que descansa el arco de ingreso a la capilla mayor, que se embeben en los muros—, se alzan sobre basamentos semicilíndricos. La tipología de estos soportes nos sirve de base para situar la cronología del edificio en torno a la década de 1530-1540.

La estructura exterior del templo, realizada con muros de mampostería, es sencilla y sobria. Dos son los accesos que lo comunican con el interior. Uno, el situado en el lado de la Epístola, es adintelado y está amparado por un pequeño porche de madera al que, hace algunos años, se redujo en sus dimensiones con objeto de facilitar el tránsito por la calle. Los soportes que en él figuran son de sección poligonal y exhiben zapatas y capiteles con decoración pomitada, al estilo de los que aparecen en la galería del Palacio de los Mendoza, de esta misma villa. Su factura debe de remontarse a los últimos años del s. xv. El otro ingreso, dispuesto en el hastial de los pies, ofrece arco abocinado de medio punto y jambas acodilladas de a tres columnas por lado. Es obra, en nuestra opinión, del s. xvi y no románica, como vulgarmente se cree. Sí, en cambio, pudiera corresponder a la primitiva fábrica, la ventanita geminada —actualmente cegada y sin mainel— situada inmediatamente debajo del gran óculo que perfora el hastial. A los pies, lado del Evangelio, se sitúa la torre, con sus dos últimos cuerpos contruidos en ladrillo. La estimamos obra del s. xvii. Su construcción, tal como ya expusimos, obligó a una readaptación del último tramo de la nave. Junto a la capilla mayor, lado de la Epístola, está la sacristía, pieza moderna y sin interés.

En síntesis, nos hallamos ante un nuevo ejemplar, programado en el s. xvi, de acuerdo con las concepciones del gótico español vigentes en la cuarta década de la centuria y que, como en otras ocasiones, vendría a superponerse a una construcción anterior románica, de la que debieron aprovecharse algunos materiales. Posteriores reformas llevadas a cabo en los s. xvii y xix alterarían a su vez la primitiva traza gótica.

C) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA MAS ANCHA QUE LA NAVE.

AGREDA

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Es éste un templo de gran significación en la historia de Agreda, pues en su atrio —ya desaparecido— se reunía el Concejo de la villa a toque de campana, para sus deliberaciones¹⁶⁶. Su archivo, sin embargo, es uno de los más

166 Así se deduce del encabezamiento de algunos de los documentos que hemos podido

pobres de Agreda; carece por completo de documentación medieval y los libros parroquiales son todos modernos¹⁶⁷. El edificio primitivo fue románico; de él, sólo ha llegado a nosotros parte de la torre. El resto fue demolido en el primer cuarto del s. XVI, época en la que se levantó la mayor parte de la actual fábrica. Presenta ésta nave única, de holgadas dimensiones, dividida en cuatro tramos por fajones levemente apuntados, capilla mayor poligonal, tribuna en alto a los pies y capillas a ambos lados de la nave (fig. 91). Los tramos tienen bóvedas de crucería estrellada, en las que los combados forman cruces de lados conopiales, excepto en la bóveda del tramo inmediato a la cabecera, que dispone los nervios centrales con arreglo a un cuadrado de lados quebrados. En las claves privan, como elemento decorativo, estrellas de ocho puntas, el sol y la luna, motivos que aparecen inscritos en láureas.

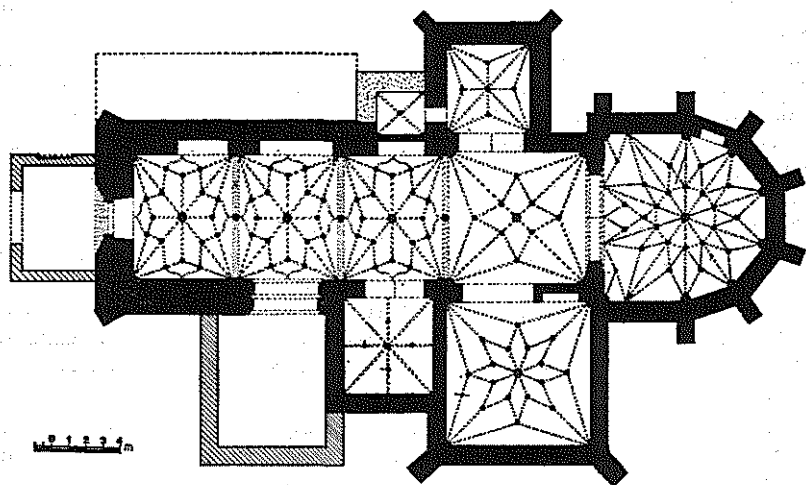


Fig. 91.—Agreda: Iglesia de San Miguel.

Los nervios descansan en ménsulas, algunas de perfil poligonal, decorados con un rostro femenino, en actitud asomante; un ángel tenante de un escudo, animales reptiliformes, que muerden muestras vegetales, y, por último, flores de lis. Las respensiones del tramo contiguo a la capilla mayor, constituidas en la actualidad por pequeñas trompas (lám. 326), fueron rehechas durante las obras de adcentamiento del templo efectuadas hace algunos años. A los pies de la nave se levanta el coro sobre arco rebajado, adornado con tallos sinuosos y estilizadas hojas de acanto. Sobre él, campean las armas del doctor don García Hernández Carrascón, patrocinador de la obra. La bóveda del sotocoro es también de crucería estrellada, de composición similar a la de los últimos tramos de la nave. Digna de mención, por la finura de la talla, es el águila coronada que, con las alas exployadas e inscrita en láurea, campea en la clave principal. Los

consultar en el Archivo de Protocolos de Soria. Dicen como sigue: «Sepan quantos esta cara de poder e procuracion vieren como nos del Concejo de la villa de Agreda, estando auntado a campana tañyda en los portales de la yglesia del señor San Miguel de la dha. villa...». Año 1511. Escribano Velasco de la Torre, s.f.

¹⁶⁷ L. Sánchez Belda, 'Los Archivos de Agreda', *Celtiberia* 3 (1952) p. 74.

nervios de esta bóveda parten de ménsulas, de gótico perfil poligonal, ornadas con temas vegetales.

El arco de ingreso a la capilla mayor es apuntado, de sección de corte gótico, recorrida por finos baquetones, que, en las jambas, lucen capiteles y basas poligonales sobre un alto pedestal. La capilla mayor aumenta considerablemente de altura y anchura con respecto a la nave. Es de planta heptagonal y se cierra con una magnífica bóveda estrellada, de gusto hispanoflamenco, con nueve claves, exornadas con arandelas. Los nervios arrancan de ménsulas y de finos soportes fasciculados (láms. 322, 323), en cuyos capiteles figuran piñas, hojas de vid y racimos, granadas, un león con las garras sobre su presa, y el escudo del fundador, sostenido por leones. Las ménsulas se decoran con un león, un águila coronada, similar a la del sotocoro, y, de nuevo, las armas del fundador. Capiteles y ménsulas están entrelazadas a través de un friso por el que corre una inscripción, que relata la fundación de la capilla. Léese en caracteres góticos del s. XVI:

«ESTA CAPILLA Y RETABLO HIZO, FUNDO Y LA DOTO DE UNA CAPELLANIA PERPETUA PARA LOS DE SU LINAJE EL REVERENDO SEÑOR DOCTOR DON GARCIA HERNANDEZ CARRASCON, PROTONOTARIO, ARCEDIANO DE CUELLAR, TESORERO DE TARAZONA, ARCIPRESTE DE GOMARA E ARCIPRESTE DE AGREDA, BENEFICIADO DE ESTA IGLESIA PARROQUIAL, AÑO DE MDXIX».

En uno de los paños oblicuos del lado del Evangelio, se halla el enterramiento del fundador, cobijado por un arco conopial, flanqueado por pináculos (lám. 324). Llenan las enjutas dos parejas de ángeles tenantes, con las armas del finado. Estilísticamente, el nicho encaja bien dentro del primer cuarto del s. XVI. El sarcófago y la estatua yacente, son obras posteriores, de factura renaciente e influencias siloescas. La primera capilla del lado del Evangelio, abierta al tramo inmediato a la capilla mayor, está dedicada a Santa Ana y fue fundada en 1555, por don Alfonso de Cisneros¹⁶⁸. Se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves —la principal, adornada con el escudo del fundador—, con ménsulas de apeo renacentistas. A continuación de esta capilla y comunicándose con ella a través de una pequeña puerta, sin carácter, se levanta la torre, cuyo cuerpo alto se cierra con bóveda de crucería simple, con una clave lisa. Los nervios, de simple perfil triagnular, descansan en esquemáticas ménsulas. Esta bóveda sirvió a Gaya Nuño¹⁶⁹ para situar la torre de San Miguel en una fecha no anterior al fin del s. XII. En nuestro concepto, el cuerpo superior de la torre, y en consecuencia la bóveda que lo cierra, nada tienen que ver con la fábrica románica —a la que pertenecen los tres cuerpos inferiores—, sino que ha de ser tenido como un aditamento del s. XVI, momento en el que obligados, sin duda, por las mayores dimensiones del nuevo templo, se optó por aumentar la altura de la torre primitiva, dotándola de un nuevo cuerpo de campanas.

Siguen a la torre otras dos capillas —advocadas, en otro tiempo, de San José y San Andrés—, cubiertas, según se nos dijo, por bóvedas de crucería simple. Como sus arcos de acceso han sido recientemente macizados, se hace imposible el análisis de las mismas, pues tampoco poseen comunicación por el exterior.

168 J. Hernández, cit., año 1916, p. 170.

169 O. c., p. 259.

La primera capilla, a partir de la cabecera, del lado de la Epístola, estuvo primitivamente consagrada a los santos Emeterio y Celedonio. Tiene arco de acceso de medio punto, de perfil rectangular, que apea sin solución de continuidad sobre las jambas. La bóveda dibuja una estrella de ocho puntas con diecisiete claves, con escudos de los fundadores. Fueron éstos don Juan de Soria, secretario del Príncipe de Castilla, don Juan, y su mujer doña Ana Garcés de los Fayos. Establecen la función de respensiones ménsulas angulares de trazado renaciente, unidas por un friso por el que se extiende una inscripción alusiva a la fundación de la capilla, inscripción que continúa por el muro situado a la izquierda del arco de ingreso. Dice así: «Esta capilla fundaron y dotaron los Illes. S.S. Joan de Soria, Secretario del muy esclarecido Principe de Castilla Don Joan, de gloriosa memoria, y doña Ana Garcés de los Foyos, su muger, a servicio y alabanza de Dios N. S. y de su gloriosa Madre a invocación de los bienaventurados martyres Sant Medel e Sant Celedonio, en la qual dejaron e dotaron una Misa de la Madre de Dios cantada solemnemente todos los sabados del año para siempre jamas, y en fin della un responso cantado solemnemente por sus animas, la cual esta a cargo de los beneficiados desta yglesia decir, officiar y cantar. Otrosí dejaron y dotaron una capellania perpetua de quatro Misas cada semana por las animas del Purgatorio y por las suyas y de sus sucesores. Salieron desta presente vida el Illr. S. Joan de Soria a XII de Diciembre del año del S. de MDXXV, y la Ille. S. Doña Ana Garcés a VII de Septiembre del año de MDXXXIII, cuyos cuerpos yacen en medio desta capilla sepultados. Esta fiesta de los Santos Martires San Medel y San Celedonio, patronos desta Capilla, se celebra y guarda en esta villa y su tierra por voto, y se hace procesion capitular en cada un año desta manera: los años yn pares desta Capilla a la yglesia de Santa Maria de Magaña, y los años pares de la dicha yglesia de Santa Maria de Magaña a esta Capilla: ay pitanza para ella». Debajo de esta inscripción se abre un lucillo sepulcral, de factura renaciente, timbrado también con las armas del fundador de la capilla.

La capilla siguiente, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, fue fundada por la familia de los Garcés¹⁷⁰, entroncada con la de los Castejones. Sabemos que doña Leonor Garcés, hija de los fundadores, dejó fundada en ella una capellanía por testamento otorgado en septiembre de 1542¹⁷¹. Se cierra con bóveda de crucería octopartita, con los escudos del fundador en las claves. Los nervios parten de ménsulas, de perfil cónico, que se ajustan a un patrón muy difundido en el segundo cuarto del s. xvi. La última capilla de este lado de la Epístola, consagrada a San Juan Bautista, es obra del s. xviii. Su fundador, como se lee en uno de los muros, fue don Juan Mateo, obispo de Cartagena.

El ingreso al templo se halla a los pies de la nave. Desarrolla una traza típicamente hispanoflamenca, muy al uso en el primer cuarto del s. xvi: arco rebajado, albergado por otro apuntado, con hornacina en el tímpano, que acoge una fina estatua del Santo titular de la iglesia. Las arquivoltas —engalanadas algunas de ellas con temas vegetales— se extienden por las jambas, en donde los baquetones actúan como columnillas, con capiteles poligonales adornados con rosas y pomas, y basecillas, asimismo poligonales, que descansan sobre un alto pedestal (lám. 325). Flanquean la portada dos pináculos, seccionados en su

170 J. Hernández, cit. (1916) p. 171.

171 A.H.P., protocolo de 1542. Escribano Miguel Pérez de la Torre, s.f.

parte superior por la cubierta del porche que, desde el año 1888, cubija la portada.

Los muros, por el exterior, muestran aparejo de mampostería y la cornisa adornada con bolas (lám. 327). La cabecera individualiza sus paños a través re contrafuertes angulares, de sección rectangular. En la parte alta de los muros de esta parte del templo se han insertado algunos leones, de esquemática factura, que originariamente debieron desempeñar la función de gárgolas. Las dos únicas ventanas con carácter que iluminan al templo se encuentran en la cabecera y en el hastial de los pies. La primera es de arco apuntado, con doble derrame y columnillas en las jambas. La de los pies, asimismo apuntada, cobijaba originariamente otro arco rebajado, hoy perdido. Arquivoltas y jambas se adornan con tallos sinuosos dibujando «eses», que imitan el ataurique, nota ésta de sabor mudéjarizante, muy del gusto de la arquitectura hispanoflamenca. Inmediatamente debajo de esta ventana aparecen restos de un friso con decoración figurativa, ya muy desgastada, coetánea de la portada. Este friso, mutilado por el porche decimonónico, cerraría, a modo de alfiz, la portada del templo anteriormente analizada.

El templo de San Miguel, pues, ha de considerarse, en conjunto, obra del primer cuarto del s. xvi, reduciéndose los restos románicos a los tres cuerpos inferiores de la torre. Las capillas —a excepción de la primera del lado de la Epístola, que es también del primer cuarto del siglo— son ya añadidos del segundo tercio de la centuria.

AGREDA

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Esta iglesia, recientemente restaurada, conserva sólo la portada de su primitiva fábrica románica. El edificio actual data del s. xvi, aunque, como veremos, muestra también abundantes elementos barrocos. Su planta consta de una sola nave, muy espaciosa, compartida en cinco tramos, por medio de arcos fajones apuntados y semicirculares, que culminan en una profunda cabecera pentagonal (fig. 92). Todas las bóvedas son de crucería (láms. 322 329). La de la capilla mayor dibuja una estrella irregular de nueve puntas (lám. 330), mientras que las de los tramos de la nave, más complicadas, muestran abundantes combados formando un hexágono y cruces de brazos conopiales, en torno a la clave principal. Las claves se hallan libres de ornato, excepto las del último tramo, que ostentan cupulitas gallonadas y florones renacentistas. Las respansiones góticas fueron sustituidas en el s. xviii por un entablamento corrido, elemento que ahora sirve de punto de arranque a gran parte de los arcos de las bóvedas. Los apeos del tramo final evidencian haber sido renovados en la restauración llevada a cabo en el año 1967. Es posible, en cambio, que los fustes y basas de los soportes que sostienen el arco triunfal, hayan sido aprovechados de las respansiones góticas.

La primera capilla del lado del Evangelio, advocada de Santa Lucía, es fundación de los Garcés y Castejón, cuyas armas campean en el arco de acceso. Es éste de medio punto, con la sección recorrida por un baquetón, que se prolonga por las jambas. Los basamentos se ajustan a un diseño gótico, similar al de los soportes sobre los que descansan el arco triunfal. La capilla se cierra con

bóveda de terceletes, de cinco claves. De éstas, la central contiene el escudo de los Garcés. También se han colocado escuditos de los fundadores en los riñones de los arcos diagonales. Las ménsulas de apeo desarrollan un perfil poligonal, que va bien con los últimos años del primer cuarto del s. XVI, fecha en la que ha de situarse la erección de esta capilla. La capilla colindante, dedicada a Nuestra Señora de los Remedios, es obra barroca, debida al desprendimiento de los hermanos don Juan y don José Agustín de Camargo¹⁷². A continuación se alza otra capilla, de reducidas dimensiones, sobre cuyo arco de acceso campea un escudo barroco. Se cierra con bóveda de crucería simple, que sólo conserva una de las ménsulas de apeo, de escaso carácter, como toda la capilla, por lo que resulta de cronología imprecisa. La última capilla de este lado del Evangelio corresponde al cuerpo bajo de la torre. Tiene arco de acceso de medio punto, por encima del cual figura el cordero que suele acompañar a san Juan Bautista. Parece un añadido barroco, indicativo del carácter de baptisterio que, sin duda, debió de tener esta estancia. La bóveda es también de terceletes, con las claves planas, y las ménsulas de apeo de perfil cónico.

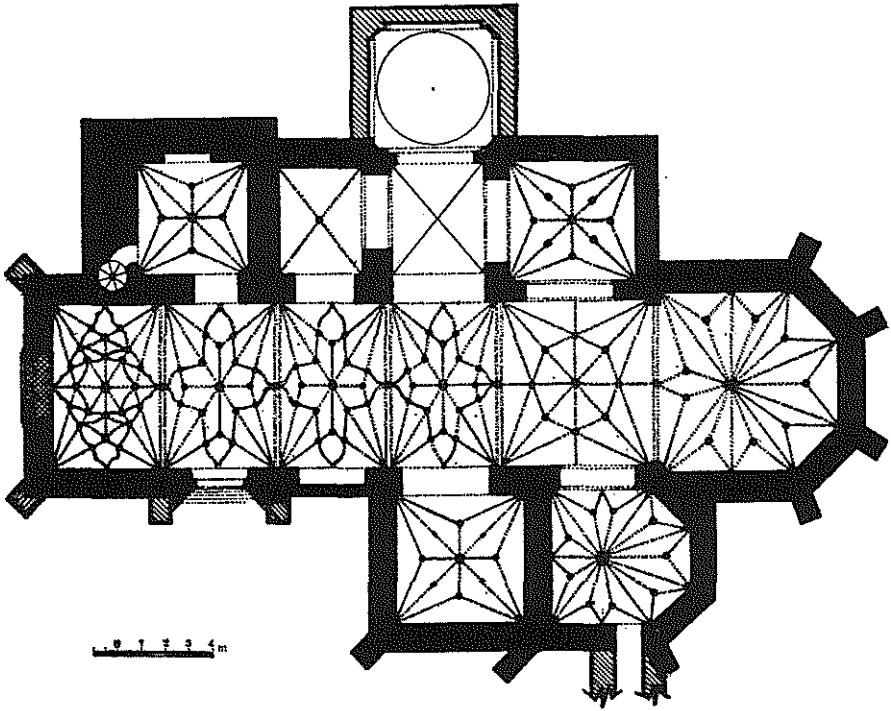


Fig. 92.—Agreda: *Iglesia de San Juan Bautista*.

En el lado de la Epístola, se alineaban tres capillas, de las cuales sólo se conservan dos. La primera, o más cercana a la cabecera, es ochavada y se cubre con bóveda de crucería similar a la de la capilla mayor. De la clave

172 J. Hernández, *o. c.*, p. 240.

principal pende una efectista arandela, de época posterior, mientras que las claves secundarias se nos muestran lisas. Los nervios parten de ménsulas poligonales y semicirculares, exornadas con pomas y labores geométricas. Desde esta capilla y a través de un pasillo de unos 4 metros se accede a otra, de planta octogonal, levantada en época barroca. La capilla siguiente exhibe las armas de los Garcés y Castejones en el arco de acceso, armas que volvemos a encontrar en los muros interiores de la estancia. Debe ser tenida, por tanto, como obra debida al desprendimiento de los mencionados señores. Se cierra con bóveda de terceletes, cuyas claves lucen pinjantes propios del último gótico. Las ménsulas tienen perfil poligonal, propio de fechas muy avanzadas dentro del primer cuarto del s. xv. La capilla asegura su luz a través de una ventana de arco levemente apuntado, que cobija un hueco geminado, con burbuja en el tímpano. Seguía a esta capilla otra, con bóveda de crucería gótica, de la que sólo subsiste el arco de acceso, ahora macizado. Estaba consagrada, al parecer, a San Vicente Mártir. J. Hernández ¹⁷³ llegó a leer parte de una inscripción sita en el retablo, que relatava la fundación de la capilla. Decía así: «ESTA CAPILLA Y RETABLO MANDO HACER EL HONRADO ANTON RAMIREZ, BENEFICIADO... (ilegible)».

Por fuera, es visible cómo, en época posterior, se ha elevado la altura del edificio, realzando el tejado y abriendo troneras para asegurar la ventilación de la madera. Los muros, contruidos con toscos mampuestos, se hallan recorridos por estribos rectangulares, aunque algunos de ellos, concretamente los del cuerpo de la iglesia, datan de la última renovación del templo. En los contrafuertes de la cabecera campean una vez más las armas de Castejones y Camargos. La entrada del templo se abre en el segundo tramo de la nave, enumerado a partir de los pies. Es, como dijimos, el único resto que ha llegado hasta nosotros de la fábrica románica. El templo disponía de otro acceso —ahora impracticable— situado en el hastial de los pies. Es obra posterior, desvinculada estilísticamente de la fábrica gótica.

Nos encontramos, pues, ante una iglesia muy afectada por las diversas renovaciones que ha sufrido, razón por la cual el análisis artístico no arroja fechas demasiado concretas a la hora de establecer la cronología de la fábrica gótica. En nuestra opinión, las obras debieron de comenzar a fines del primer cuarto del s. xvii, época en la que han de situarse la capilla mayor y el tramo de la nave contiguo a ella. A los restantes tramos de la nave los consideramos ligeramente posteriores y es posible que su construcción se prolongara a lo largo del segundo y tercer cuarto del siglo.

173 *Ibid.*, p. 241.

VI

Iglesias de nave gótica y cabecera románica

Muchas fueron las iglesias románicas de nuestra provincia reedificadas en el s. XVI. Las nuevas obras, en la mayoría de los casos, no respetaron ningún elemento de las primitivas fábricas. Cuando, por el contrario, se quiso aprovechar alguna parte de las mismas, ésta, de ordinario, fue la capilla mayor, como en las parroquiales de Mezquetillas, Montenegro de Agreda, Fuentecantos, Tera y Dombellas. Son todas ellas iglesias humildes y de reducidas dimensiones, de una sola nave, dividida en dos tramos, salvo en la parroquial de Tera, en donde aparecen tres. Las bóvedas son de crucería y su tipología varía desde la de simples ojivos —Fuentecantos— hasta la de combados —Dombellas—. Las respensiones son comúnmente ménsulas de trazado renaciente. Sólo en la iglesia de Tera se hace uso, además de ménsulas, de columnas adosadas a los muros. Por el exterior, las naves muestran aparejos de mampostería, reservándose la sillería para los estribos que contrarrestan los empujes de las bóvedas.

MEZQUETILLAS

IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCION

La parroquial de Mezquetillas, recogida ya por Gaya Nuño en su estudio sobre el románico soriano¹, es un edificio románico, en el que, según el autor citado, se aprovecharon restos pertenecientes a una construcción anterior, de época califal. Consta de una sola nave, dividida en dos tramos cuadrangulares, presbiterio y ábside semicircular (fig. 93). Desde el punto de vista de nuestro estudio, sólo interesa el sistema de abovedamiento empleado en la nave, en donde los dos tramos lucen sencillas bóvedas de terceletes. Las claves, cinco para cada tramo, se llenan con diversos motivos ornamentales: un jarrón de azucenas, rosas de diez pétalos con botón central, un esquema estrellado, las llaves del Papado y un escudo, entre dos hojas, con la inscripción «AÑO DE DXXIII. se h. est. ygli» («Año de 524 ¿se hizo esta iglesia?»). Así pues, 1524, fue el año en el que se sustituyó la primitiva cubierta de la nave por la actual crucería gótica. Los nervios, de perfil triangular, con doble molduración cóncava, arrancan de ménsulas con decoración floral, integradas por rosas de

1 O. c., pp. 202-3.

cuatro pétalos con botón central y finas hojas nervadas, separadas por una pequeña faja con decoración pometada, rasgos estilísticos, todos ellos, que se avienen perfectamente con la fecha constatada en la clave. Los dos tramos están delimitados por un fajón apuntado, de perfil similar a los descritos, que adorna su clave con una rosa.

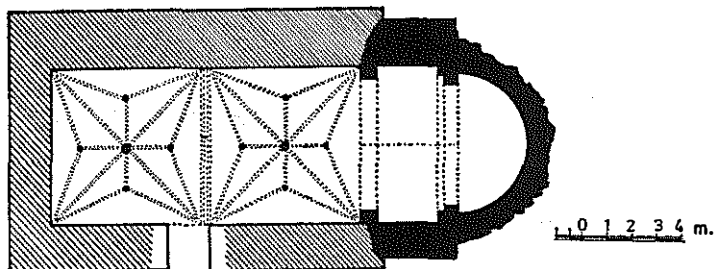


Fig. 93.—Mezquetillas: *Iglesia de la Inmaculada Concepción*.

La plementería es de sillería, con piezas de tamaño irregular, cuyo despiece se ajusta al esquema de espina de pez. El primitivo arco de ingreso al presbiterio fue también retocado. Su perfil rectangular, que originariamente no tendría ninguna moldura, se ve ahora recorrido por un baquetón y una moldura cóncava matando la arista. Asimismo fueron alterados los capiteles de las semicolumnas románicas que le sirven de apeo, en los que se divisan motivos florales similares a los de las ménsulas. La puerta del templo, abierta en el lado de la Epístola, es ya de sabor plenamente renaciente.

MONTENEGRO DE AGREDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA BLANCA

Es un modesto edificio, de primitiva construcción románica, que, como en tantos otros casos de la provincia, sufriría la correspondiente transformación en el s. XVI. De la fábrica originaria no subsiste sino la capilla mayor, embutida en un torreón defensivo e integrada por un ábside semicircular, cubierto

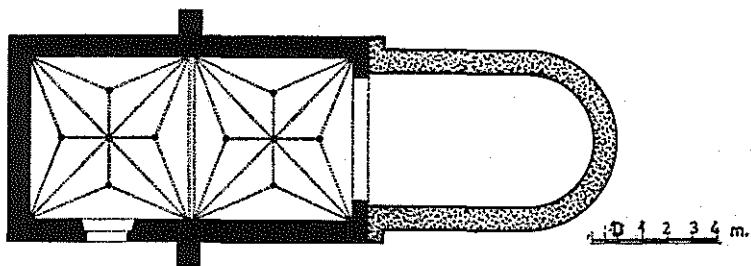


Fig. 94.—Montenegro de Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca*.

con bóveda de horno y el presbiterio, que lo hace con bóveda de cañón (fig. 94). El cuerpo de la iglesia, renovado en el s. xvi, se distribuye en dos tramos cuadrados, articulados por un fajón semicircular y cerrados con bóvedas de terceletes. En las claves se registran labores de sabor renaciente, que representan esquemas gallonados, veneras, rosas, cabezas angélicas y estrellas. Los nervios, de perfil triangular, voltean sobre ménsulas renacentistas. El acceso al templo, dispuesto en el último tramo de la nave y cobijado en la actualidad por un pórtico postizo, se resuelve en simple arco semicircular, que apea directamente sobre las jambas.

El exterior, con muros contruidos con mampuesto, tapial y adobe, apenas merece atención. Quedan, pues, perfectamente delimitados, las dos etapas que se yuxtaponen en el templo de Montenegro: capilla mayor, resto de la obra románica, y cuerpo de la iglesia, cuya factura puede fecharse en el segundo cuarto del s. xvi.

FUENTECANTOS

IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL

Se trata de un templo de gran simplicidad y pobreza arquitectónica. Su primitiva fábrica fue románica; como testimonio de la misma subsisten todavía la capilla mayor y la puerta principal. La nave, rehecha en el s. xvi, es, pues, la única parte del edificio con elementos góticos (fig. 95). Los dos tramos de la nave exhiben en sus cubiertas bóvedas de crucería simple, en cuyas claves se distinguen las llaves simbólicas del Pontificado. Los nervios, de rudo perfil triangular, descargan sobre ménsulas. Los cascos de las bóvedas y los paramentos murales, como de costumbre, se nos ofrecen enlucidos.

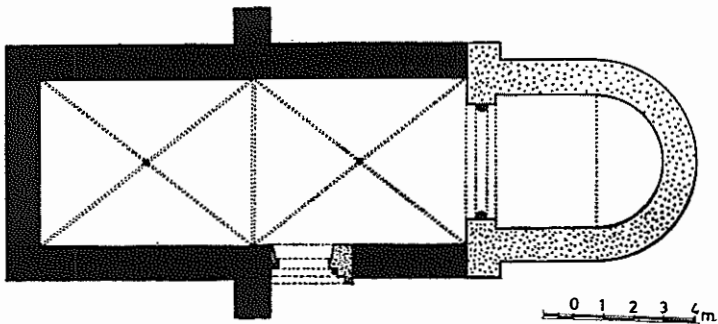


Fig. 95.—Fuentecantos: *Iglesia de San Miguel Arcángel*.

Por fuera, los tramos de la nave aparecen delimitados por sencillos contrafuertes rectangulares. Los muros, contruidos con sillería, van coronados por una cornisa perfilada por una moldura de gola y un bocel. Inmediatamente debajo de ella, en el lado del Evangelio, llama la atención la presencia de un sillar en el que se ha labrado una cruz de Santiago. El cuerpo de la iglesia,

en suma, es obra del s. XVI. Resulta difícil, sin embargo, precisar fecha dentro de la centuria, pues debido a la gran rusticidad del edificio apenas encontramos rasgos estilísticos determinantes.

TERA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL CARMEN

El esquema general de la planta de la parroquial de Tera comporta la siguiente disposición: ábside y corto tramo presbiterial, restos de la primitiva iglesia románica, que Gaya Nuño dató dentro de la primera mitad del s. XII²; cuerpo de la iglesia, rehecho en el s. XVI, y capilla abierta en el lado de la Epístola, añadido del s. XV³ (fig. 96).

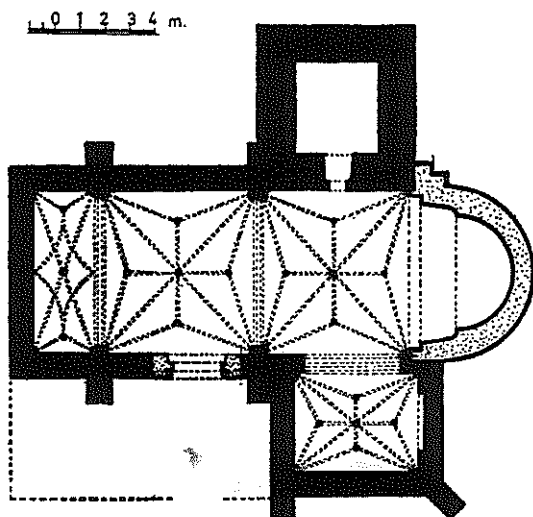


Fig. 96.—Tera: Iglesia de Ntra. Sra. del Carmen.

La nave se divide en tres tramos, delimitados por dos fajones, recorridos por un bocel y dos escocias. El autor anteriormente citado apunta la posibilidad de que la readaptación de la nave se llevara a cabo en fecha no lejana a la construcción románica, respetándose las semicolumnas de la primitiva nave, que, según él, la dividirían también en tres tramos, cubiertos con bóvedas de medio cañón⁴. Suponemos que Gaya no debió ver bien el interior del templo, pues la estructura de las actuales bóvedas, así como la manera en que los nervios

² O. c., p. 222.

³ D. Ridruejo, infundadamente, al describir la iglesia que nos ocupa, afirma que el cuerpo de la misma se halla distribuido en tres naves. Vid. *Guía de Castilla* (Barcelona 1974) 2º tomo, p. 66.

⁴ *Ibid.*, p. 221.

se embeben en las semicolumnas, nos arrojan, como veremos, fechas avanzadas dentro del s. *xvi* y, por tanto, muy distantes de las de la fábrica románica. El primer y segundo tramo, a partir de la cabecera, repiten en sus bóvedas el mismo esquema compositivo: cruceros, ligaduras, terceletes y cinco claves, mientras que, en el tramo final —de menores dimensiones que los anteriores— observamos la ausencia de ligaduras y la presencia de combados, que tienden a formar una retícula de trazado rómbico. Las claves del primer tramo son planas; en las del segundo y tercero, figuran, por el contrario, una serie de rostros, interpretados dentro de ese naturalismo propio de la época. Destacan los labrados en las claves principales, que representan un anciano barbado, con larga cabellera y expresión majestuosa —posible referencia al Padre Eterno— y una mujer, con tocado dispuesto a los lados en forma de rosca, según moda usual en la década 1540-1550, rasgo estilístico, pues, importante a la hora de establecer la cronología de esta parte del edificio. Cabecitas angélicas constituyen el único y reiterativo motivo ornamental de las claves secundarias.

Los nervios poseen perfil triangular y voltean, por un lado —junto al arco triunfal y a los pies de la nave—, sobre ménsulas renacentistas y, por otro, se embeben nítidamente en cuatro semicolumnas, a las que, según vimos, Gaya Nuño considera aprovechadas de la fábrica románica, aunque, de ser así, hemos de aceptar que dichos soportes serían rehechos en el s. *xvi*, respetándose exclusivamente las basas y partes de los fustes de su trazado primitivo.

La capilla que, contigua a la cabecera, se alza en el lado de la Epístola, es fundación de los Salcedo y Camargo y la estimamos como obra coetánea del palacio que esta misma familia levantó en Tera. Tiene arco de acceso rebajado, de robusto perfil triangular, recorrido por múltiples molduras, que se embeben en las jambas, con excepción de un grueso baquetón que se prolonga a través de ellas, siendo recogido, antes de llegar al pavimento, por su correspondiente basecita, diseñada según la conocida versión de la basa ática del último gótico. El baquetón que se prolonga por la jamba de la izquierda ha sido seccionado, a la altura de los salmeres, por la ménsula que sirve de punto de arranque a los nervios de la nave, con lo cual se viene a demostrar que la capilla fue abierta con anterioridad a la reforma de la nave. Luce esta dependencia sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, en las que se han insertado arandelas, de factura posterior a la de la capilla. Los nervios apean en ménsulas angulares, de perfil poligonal y lados cóncavos, con una estrecha faja exornada con pomas y puntas de diamante, según fórmulas propias de la arquitectura hispanoflamenca. En los frentes de dos de estas ménsulas aparecen sendos rostros humanos, en actitud asomante, de manera no disimilar —soslayando valoraciones de tipo estilístico y cronológico— a la que presentan algunas ménsulas del interior de la catedral de Burgo de Osma. En uno de los paños de la capilla se abre un nicho, cerrado con arco rebajado, trasdosado por otro conopial. Cobija este nicho en la actualidad un buen retablo de comienzos del s. *xvi*. El conopio se prolonga en su vértice formando una especie de gran medallón, en cuyo interior creemos ver una gran cruz flordelisada.

Al exterior, se hace difícil la visión del cuerpo de la iglesia, debido, por una parte, a la rápida pendiente del terreno y, por otra, a los añadidos posteriores que ha sufrido. La portada del templo se abre al mediodía y es de factura románica, resto, por tanto, de la primitiva fábrica. De la capilla de los Salcedo y Camargo sólo es visible enteramente uno de sus paños, pues los otros quedan ocultos por los postizos adheridos a la nave y por la depen-

dencia, también posterior, con funciones de sacristía. La capilla está recorrida por dos contrafuertes rectangulares, en los que campean los blasones de los fundadores; uno de ellos, trae en campo de plata un sauce arrancado, de sinople, cargado con cinco panelas de lo mismo, puestas en sotuer (armas del apellido Salcedo); el otro, trae seis roeles (armas de los Camargo). Ambos escudos llevan cueros apergamidados, que estilísticamente van bien con el segundo cuarto del s. XVI, por lo cual deducimos que dichas armas han sido empotradas en los contrafuertes bastantes años después de la erección de la capilla. El cuerpo de luces del templo ha sido enteramente rehecho y no posee interés artístico alguno, como tampoco la torre, que se encarama en el lado del Evangelio, en posición fronterera a la capilla estudiada.

A tenor de los rasgos estilísticos analizados, establecemos para la parroquial de Tera el siguiente esquema cronológico: capilla mayor, conservada de su primitiva fábrica románica, levantada en la primera mitad del s. XII; cuerpo de la iglesia, alterado a mediados del s. XVI, si bien respetando la puerta y parte de las semicolumnas de la obra románica, y capilla del lado de la Epístola, adición de finales del s. XV.

DOMBELLAS

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Dombellas es un pequeño pueblo, un tanto extraviado, al que se llega con dificultad por las pésimas condiciones en que se encuentran sus accesos. Su parroquial es un exponente más de edificio construido en dos etapas distintas, con bastante separación entre ellas, de ahí la falta de unidad estilística, manifiesta tanto en el interior como al exterior. Al igual que en las parroquiales anteriormente analizadas, a un ábside y tramo presbiterial de factura románica, viene a ensamblarse la nave, ya de factura gótica (fig. 97). Aquéllos, conservan

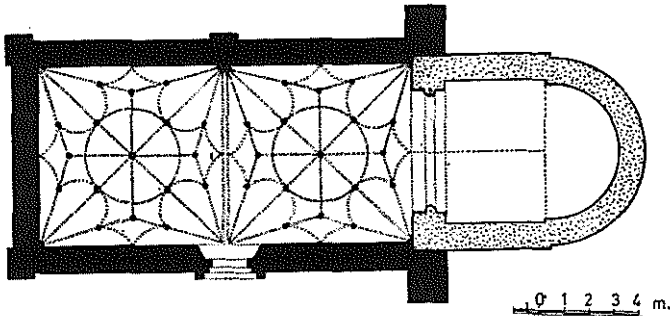


Fig. 97.—Dombellas: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

su prístima cubierta: bóveda de horno, por un lado, y, de medio cañón, por otro. Un fajón apuntado, de sección rectangular, también románico, sostenido por semicolumnas adosadas a pilastras, establece la separación entre estas dependencias y la nave. Esta, de mayor altura que la capilla mayor, está dividida en

dos tramos cuadrangulares, cubiertos con bóvedas de crucería, compuestas por ojivos, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan arcos con doble curvatura cóncava y una circunferencia, en torno al polo (lám. 331).

Las claves contienen labores en yeso, que representan motivos florales y estrellas, en las secundarias, y una cabeza humana en la principal de cada tramo; en una de ellas, observamos un rostro barbado de anciano, en posición frontal, tema que también veremos en una de las claves de la parroquial de Vilviestre de los Nabos. En la otra clave, distinguimos un rostro de perfil, pero la altura y el escaso resalte del relieve impiden apreciar más detalles. Los nervios son recogidos por una semicolumna y por cinco ménsulas renacentistas, ornadas con cabecitas angélicas y florón terminal. En una de estas ménsulas figuran asimismo volutas, que imitan las de un capitel jónico. La iluminación del templo se consigue por dos sencillas ventanas, de simple arco de medio punto, con doble derrame. El exterior ostenta aparejo de sillarejo y mampostería, excepto los contrafuertes, que lucen sillería bien trabajada (lám. 332). La portada principal, abierta al mediodía, es, a pesar de que ha sido retocada, un nuevo vestigio de la fábrica románica, a la que suponemos ya de época avanzada.

Se trata, en resumen, de una iglesia con dos unidades arquitectónicas. Abside y presbiterio, por una parte, de fábrica románica, y cuerpo de la iglesia, con bóvedas y elementos decorativos, que acusan época tardía, por lo que la erección de dicho cuerpo ha de situarse hacia mediados del s. xvi.

VII

Iglesias de planta de cruz latina y capilla mayor rectangular

El tipo de templo de planta de cruz latina y capilla mayor rectangular está representado por las iglesias de Adradas, Almajano, Yelo, Castilfrío de la Sierra y San Gregorio. En la actualidad, la obra gótica de estos templos se reduce a las naves, pues los cruceros y las cabeceras fueron rehechos en época barroca. Sólo la parroquial de Adradas conserva íntegra la estructura gótica. Las bóvedas son de crucería. En las parroquiales de Adradas y Yelo predominan las de terceletes. En Castilfrío y San Gregorio se usan ya combados, que, normalmente, dibujan arcos conopiales y circunferencias, en torno a la clave central. Las respensiones son semicolumnas, excepto en la iglesia de Castilfrío, en donde son ménsulas las encargadas de recoger los nervios de las bóvedas. La cronología de estos edificios va desde el primer cuarto del s. xvi —iglesia de Adradas— hasta mediados de esa centuria —iglesia de San Gregorio—.

ADRADAS

IGLESIA DE SANTA EULALIA

El templo de Adradas, advocado de Santa Eulalia de Mérida, constituye una interesante pieza del corpus arquitectónico soriano. Adopta en su interior la disposición de planta de cruz latina, con sacristía adosada a la cabecera, concebido todo ello conforme a la estética del último gótico (fig. 98). A pesar de la manifiesta unidad arquitectónica del conjunto, se advierten ciertas diferencias estilísticas entre la nave, por un lado, y el crucero y capilla mayor, por otro. Esto nos hace pensar que, el primer proyecto debía suponer una iglesia de una sola nave y capilla mayor, pero que al llegar la obra al arco triunfal, se alteraría el programa, decidiendo poco después ampliar las dimensiones del templo, dotando al mismo de crucero y, por consiguiente, de nueva cabecera.

El cuerpo de la iglesia —levantado conforme al primitivo proyecto— está dividido en tres tramos, por dos fajones apuntados, de perfil triangular. Este espacio se cierra con bóvedas de crucería estrellada, de sencilla traza. Los nervios son recogidos, junto al arco de triunfo, por ménsulas angulares, de perfil cónico y molduración renaciente, con ornamentación trenzada y vegetal, esta última a base de rosas de cuatro pétalos, con botón central (lám. 333). En el

centro de la nave, los apeos son semicolumnas, en cuyos capiteles se insertan, en unos casos, bolas, como reminiscencia del arte hispanoflamenco, mientras que otros, se desarrolla una decoración similar a la de las ménsulas (lám. 334). Las basas muestran un toro sobre un pequeño pedestal semicircular. A los pies de la nave, los nervios se embeben directamente en robustos cuartos de columna. El arco de ingreso al crucero responde ya a una nueva orientación estilística y denota claramente una factura posterior (lám. 333). Es de medio punto y sección rectangular, con la rosca y el intradós encasetonado. Descansa sobre pilares, con casetones en sus frentes, decorados, como los del arco, con florones de carnosos pétalos.

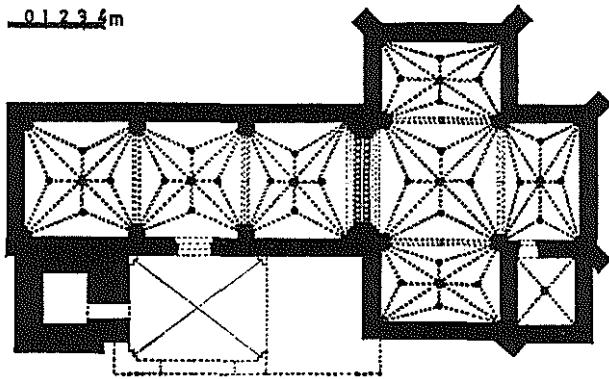


Fig. 98.—Adradas: *Iglesia de Santa Eulalia*.

El crucero y la capilla mayor aumentan ligeramente de altura con respecto a la nave. Adoptan el mismo sistema de abovedamiento que ésta, pero, sin embargo, observamos una mayor ingerencia de motivos renacientes, lo que nos obliga a considerar esta parte del templo de una etapa posterior a la de la nave. Las claves, ahora todas decoradas, tienen cierta variedad en su programa iconográfico: florones, cabecitas angélicas, veneras y dos rostros humanos, uno de ellos barbado, que posiblemente haga referencia, como en otros tantos lugares de la provincia, al Padre Eterno. Estos motivos se ajustan a formas claramente renacientes, así como también los soportes de los arcos de las bóvedas, constituidos por ménsulas angulares, en los brazos del crucero, y columnas embebidas en el muro, de trazado clásico, en el tramo central del mismo. Adosada a la cabecera, en el lado de la Epístola, se levanta una pequeña estancia rectangular, con funciones de sacristía. Su bóveda está integrada por simples nervios cruceros, sostenidos por ménsulas similares a las de los brazos del crucero.

El ingreso al templo se sitúa en el tramo central de la nave. Posee traza románica y se resuelve en arco de medio punto, con arquivolta de puntas de diamante y soportes con toscos capiteles. Esta portada se ampara con amplio pórtico, cubierto con bóveda de aristas, desvinculado estilística y cronológicamente de la nave. Desde el exterior se aprecia una sencilla estructura, en donde también se acusan las dos etapas de la obra, puestas de manifiesto tanto en la irregularidad de los volúmenes correspondientes al cuerpo de la iglesia,

por un lado, y al crucero y capilla mayor, por otro, como en el diferente diseño de la cornisa de los muros de esas partes, pues, si en la nave, vuela sobre simples canecillos, en el crucero y cabecera, exhiben ya un perfil renaciente. La torre, con aparejo de sillería, se encarama a los pies del templo, en el lado de la Epístola; es de planta cuadrada y comprende zócalo y dos pisos, carente todo ello de interés artístico, rasgo que también podemos extender al cuerpo de luces de la iglesia, pues casi todos los vanos, han sido rehechos en época moderna. Circunda al edificio una especie de pretil almenado, al que se accede a través de dos puertas de arco rebajado con anchas dovelas. En sus claves campean sendos escudos de los Mendoza. En torno a uno de ellos corre la leyenda: «SE FUNDO EN 1567».

Carecemos de testimonios documentales sobre las obras de esta iglesia. La única mención relativamente antigua la hemos encontrado en Madoz, quien, al referirse al templo que nos ocupa, dice así: «se ignora la época de su fundación, más según consta existía ya en 1551 a lo que alcanzan sus cinco libros; es de sólida arquitectura y bastante gusto»¹. Esta fecha, se aviene bien con los datos extraídos del análisis estilístico, pues, efectivamente, el cuerpo de la iglesia, debió de levantarse en el primer cuarto del s. XVI, por un maestro de fuertes resabios gotizantes. Esta parte del templo, por lo tanto, tenía que existir ya en la fecha apuntada por Madoz. Ahora bien, para el resto de la iglesia, es decir, crucero, capilla mayor y sacristía, hemos de establecer una cronología más avanzada, que iría bien con los comienzos del tercer cuarto de dicha centuria, y que denota la mano de otro alarife, más proclive al empleo de fórmulas renacentistas. Dentro del mencionado cuarto de siglo, concretamente en 1567, tal como reza la inscripción, hemos de situar el pretil de la iglesia. Como en él figuran, según vimos, las armas de los Mendoza —marqueses de Almazán, localidad próxima a la de Adradas— es lógico pensar que dicha familia subvencionara alguna parte de la obra. La parroquial de Adradas se nos presenta, pues, como un ejemplar de sencilla traza, aunque muy cuidada en sus detalles, y en la que una eficaz realización ha venido a ensamblar correctamente las dos etapas de su construcción.

ALMAJANO

IGLESIA DE SAN ANDRES

En la construcción de la parroquial de Almajano pueden rastrearse claramente dos fases y estilos. La primitiva fábrica, erigida en el s. XVI, constaba, al parecer, de nave única, dividida en tres tramos, y capilla mayor. En el s. XVIII, para ampliar la capacidad del templo, se perforaron los muros del que constituiría el primer tramo de la nave y se abrieron capillas, que actúan a manera de naves laterales, dotando asimismo al templo, en esta época, de crucero y nueva capilla mayor (fig. 99). De la construcción gótica conservamos en su prístino estado, los tres tramos de la nave, delimitados por dos fajones apuntados, de perfil triangular, cubiertos con bóvedas de crucería. En el tramo final, la bóveda es de simples nervios cruceros y una clave lisa. La del central, es de terceletes, con cinco claves ornadas con motivos florales. Sólo en el

1 O. c., tom. I, p. 96.

tramo siguiente se advierte la presencia de combados, que dibujan un octógono de lados cóncavos, tomando como centro la clave polar (lám. 335). Posee estas bóveda nueva claves, en las que figuran labores de escaso resalte, repintadas con posterioridad, que representan rosas, estrellas, las llaves de San Pedro y la cruz de San Andrés —titular de la iglesia—. Los nervios descargan, en el centro de la nave, en semicolumnas con capiteles anillados y basas sobre alto pedestal, y, a los pies del templo, en ménsulas renacentistas.

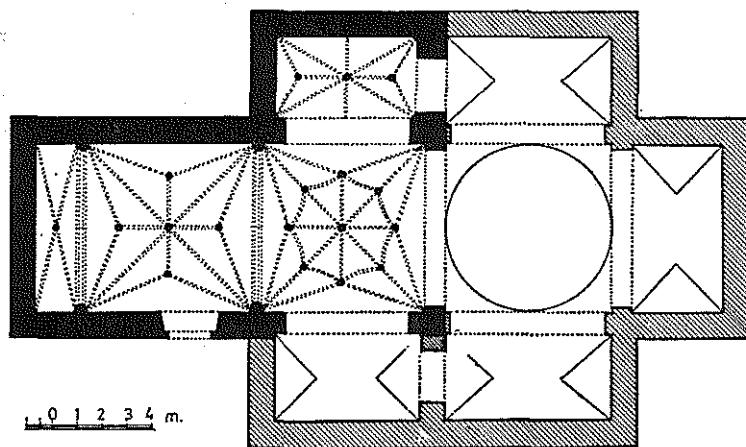


Fig. 99.—Almajano: *Iglesia de San Andrés*.

Al tercer tramo, contando a partir de los pies, se abren sendas capillas de planta rectangular. La del lado del Evangelio, se cierra con sencilla bóveda de crucería, de tres claves, en una de las cuales figura la inscripción «AÑO DE 1715», con lo que dicha dependencia, se convierte en un exponente más de la pervivencia de las formas góticas en el s. XVIII. Ménsulas lisas, sin carácter, sirven de apeo a los nervios de la bóveda. La capilla frontera, así como el crucero y la capilla mayor, son también obras de la ampliación dieciochesca, aunque de fechas más avanzadas. Existe una mención documental que hace referencia a la erección de una de estas capillas, concretamente a la contigua a la capilla con bóveda de crucería que estudiamos anteriormente. El fundador de la misma fue don Francisco Javier del Río y la obra se llevó a cabo en 1761, conforme a la planta y traza de Juan Bachiller, maestro de cantería, vecino de Narros².

La puerta de acceso al templo se alza en el segundo tramo, a partir de los pies, lado de la Epístola. Está pensada de acuerdo con la tradición gótica: arco de medio punto, con grandes dovelas, y la rosca recorrida por molduras, que se prolongan hasta el suelo. El vano, según reminiscencia de la arquitectura hispanoñamenca, está protegido por un alfiz, que arranca de ménsulas colocadas a la altura de los salmeres. El pórtico postizo que lo cobija es adición de 1816. El exterior del templo no presenta interés alguno para nuestro estu-

² M. del Saltillo, 'La capilla de San Francisco Javier en el lugar de Almajano', *Celtiberia* 6 (1953) p. 264.

dio. En cuanto a la cronología, creemos que, por el esquema compositivo de la portada, así como por la tipología de las semicolumnas y ménsulas del interior, la fábrica gótica de Almajano hubo de levantarse a comienzos del segundo cuarto del s. XVI.

YELO

IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCION

La parroquial de Yelo es un exponente más de la larga serie de edificios construidos por etapas, con cierta separación entre ellas, y en los que se van yuxtaponiendo las diversas estructuras, que a veces sustituyen a otras preexistentes. En su estado actual, el templo se ajusta al esquema planta de cruz latina, aunque claramente se percibe la desvinculación estilística existente entre el cuerpo de la iglesia, de factura gótica y el resto del edificio, obra ya barroca (fig. 100). La nave está dividida en tres tramos, de planta rectangular, delimitados por dos fajones de medio punto. El abovedamiento se establece con crucerías de terceletes. En las claves polares figuran esquemas gallonados, y, en algunas secundarias, motivos florales. Los nervios, de sencillo perfil triangular, estriban en ménsulas en cuarto de círculo, de factura renaciente, y en semicolumnas, con basas molduradas sobre pedestales, y capiteles con ábacos en saledizo, provistos de volutas. Tanto la decoración de las claves, como el tipo de soportes, nos arrojan fechas avanzadas dentro del s. XVI.

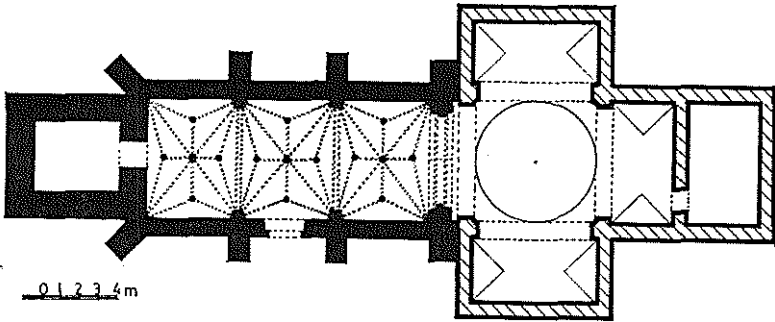


Fig. 100.—Yelo: *Iglesia de la Inmaculada Concepción*.

El arco que ahora sirve de acceso al crucero —que, primitivamente, desempeñaría las funciones de arco triunfal, dando paso a la cabecera gótica— es apuntado, con sección constituida a base de un baquetón y dos escocias. Voltea sobre un haz de tres semicolumnas, con basas molduradas y capiteles corridos, en los que se divisan sirenas y bucráneos, de torpe ejecución. Arco y soportes denotan una factura propia de los primeros años del s. XVI, anterior, por tanto, a la de la nave. El crucero, con cúpula sobre pechinas, en el tramo central, y bóveda de lunetos, en los brazos, así como la capilla mayor, cubierta también con bóveda de luneos, son obras del s. XVIII.

La portada, abierta en el tramo central, conserva de tradición gótica el

arco de medio punto, de grandes dovelas; la rosca se anima con finas molduras, que se prolongan por las jambas. El vano, como en tantas otras ocasiones, está encuadrado por un alfiz, sostenido por ménsulas de sumaria factura, colocadas a la altura de la línea de impostas. Este esquema compositivo se aviene bien con la cronología establecida para el fajón que daba acceso al crucero. Son, pues, obras coetáneas. La torre, adherida a los pies de la nave, sin apenas entidad artística, es de planta cuadrangular, con aparejo de mampuesto y sillarejo, al igual que los muros de la nave, muros que, por otra parte, individualizan sus tramos a través de contrafuertes rectangulares.

A tenor de los rasgos estilísticos y estructurales apuntados, podemos establecer, a modo de esquema, los siguientes períodos de construcción para la parroquial de Yelo: la primitiva fábrica se levantaría en los primeros años del s. XVI; constaría de capilla mayor, con bóveda de crucería —todavía se hace perceptible en el haz de semicolumnas analizado, cómo han sido seccionados los nervios que, desde esos soportes, se dirigirían hacia la bóveda de esta dependencia— y nave, quizá con armadura de madera. Como vestigios de esta fábrica hemos de colocar, el arco de acceso al crucero y la puerta principal. Después, hacia mediados de la centuria aludida, la supuesta armadura de madera, sería sustituida por las actuales bóvedas de crucería y sus correspondientes soportes. Por último, en el s. XVIII, se demolería la cabecera gótica, para dotar al templo de crucero y de una nueva capilla mayor. Por algunos de los legajos conservados en el Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, sabemos que, en el s. XVI, la iglesia que nos ocupa era un anexo de la parroquia de San Juan del Mercado, de medinaceli, y que ambos templos dependieron de la Colegial de Berlanga de Duero hasta 1571, año en el que el Cabildo de esta villa acordó la cesión de los mismos a la Colegial de Medinaceli, a condición de que ésta pagara anualmente 36.000 maravedises de renta al Abad y Cabildo de Berlanga³.

CASTILFRIO DE LA SIERRA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Castilfrío, que, junto con Narros, constituyó uno de los principales centros de la Mesta, posee iglesia parroquial de esbeltas proporciones, con una sola nave y disposición de cruz latina (fig. 101). Dos son las unidades arquitectónicas que, desvinculadas estilísticamente entre sí, vienen a ensamblarse en su estructura. Por un lado, la nave, levantada con arreglo a las formas góticas vigentes en el s. XVI. Por otro, la capilla mayor y el crucero, concebidos conforme a la estética barroca.

El abovedamiento del cuerpo de la iglesia se realiza con bellas crucerías estrelladas, en donde los combados juegan el papel más importante. Estos arcos, en el tramo contiguo al crucero, dibujan una cuatrefolia central y cuatro arcos

³ Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli. Legajo 18, números 14, 16, 19, 20 y 21. Se conserva también en el citado archivo la Bula promulgada por el Papa Gregorio XIII, en el año 1574, en virtud de la cual se establece la unión de la iglesia parroquial de San Juan del Mercado y Yelo, su anexo, a la Colegial de la villa de Medinaceli (Leg. 18, núm. 28).

de doble inflexión cóncava. En el tramo siguiente, los citados nervios, trazan un círculo tomando como centro la clave principal, mientras que, en los tramos finales, dibujan dos arcos conopiales, dispuestos antitéticamente en torno al nervio de espinazo (láms. 336, 337). Las bóvedas constan de numerosas claves, repintadas muchas de ellas en época posterior. Los nervios, en el tramo contiguo al crucero, presentan una sutil molduración de entrantes y salientes, que les dan un aspecto fasciculado. En los restantes tramos, el perfil es más rudimentario. Los arcos que articulan los tramos entre sí son de medio punto y asimismo de perfil triangular. Las bóvedas, con plementarías ocultas por el revoco, voltean sobre ménsulas semicirculares, con decoración de sogas y goteones, de gusto renaciente, y junto al crucero, sobre cuartos de columnas, con basas sobre pedestales cilíndricos y capiteles moldurados por anillos. La ausencia de soportes proporciona a la nave una sensación de amplitud y sencillez, amén de coadyuvar a hacer más insensible el tránsito entre los tramos.

En época barroca, para aumentar la capacidad del edificio, se llevó a cabo la construcción del actual crucero y de la capilla mayor del templo, cerrados con bóvedas de medio cañón con lunetos —cabecera y brazos del crucero— y con cúpula sobre pechinas —tramo central del crucero—.

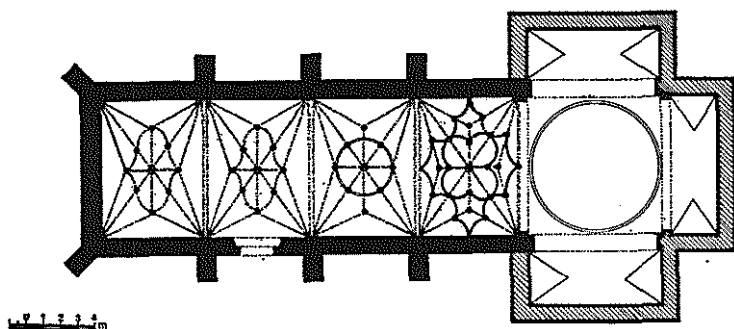


Fig. 101.—Castilfrío de la Sierra: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

Al exterior, arcos y bóvedas se contrarrestan por medio de estribos rectangulares. Los muros, contruidos con aparejo de mampostería, se hallan perforados por ventanas rectangulares, amplias y derramadas hacia el interior, que denotan una factura posterior a la de la nave. El ingreso al templo se realiza desde el segundo tramo de la nave, enumerado a partir de los pies, a través de una portada de traza gótica, resuelta en arco semicircular con amplio dovelaje y rosca perfilada por una serie de molduras, que se prolongan por las jambas sin solución de continuidad hasta ser recogidas por basecitas, de secciones poligonales. En la clave campea un escudo inscrito en láurea, oculto en parte por el pequeño porche de madera que cobija la portada. Llena su campo con una serie de labras, entre las que identificamos tres panelas y parte de una inscripción haciendo referencia a una fecha, en la que, con dificultad, sólo distinguimos los dos primeros números: «15...». Sabemos documentalmente que, en la construcción de esta iglesia intervino el maestro de cantería, Juan Pérez de Ubieta, quien en 6 de mayo de 1564, dio poder a los vecinos de Soria, Francisco de Marquina, Francisco de Viguera y Juan de Zapata «para

cobrar lo que se me debe de las iglesias de Garzo, la Ventosa, Castilfrío y de la villa de Espeja»⁴. Nada más se especifica en el documento, por lo que resulta difícil precisar el grado de intervención que dicho maestro tuvo en las obras.

En resumen, la parroquial de Castilfrío aún en su estructura, como tantos otros edificios, las dos etapas de más intensa actividad constructiva que, a partir del románico, conoció la provincia de Soria, a saber, las correspondientes a los s. XVI y XVIII. En la primera, según vimos, se siguen empleando todavía fórmulas gotizantes, que, junto con las leves ingerencias de carácter renaciente observadas —v.gr., el diseño de las ménsulas—, nos inducen a colocar la erección de la fábrica gótica en fechas muy avanzadas del segundo cuarto de la mencionada centuria.

SAN GREGORIO

IGLESIA DE SAN GREGORIO

A la casa fuerte de San Gregorio —obra que estudiamos en el capítulo dedicado al gótico civil— se agregaron en el s. XVI una iglesia y un convento. Según Loperráez⁵, se estableció allí una congregación de Padres de San Felipe, pero al parecer, por muy poco tiempo, pues su dotación era escasa. En la iglesia, cerrada ya al culto, se superponen claramente dos unidades arquitectónicas: una gótica, del s. XVI, y otra barroca (fig. 102). Corresponde a la primera el cuerpo de la iglesia, que aparece dividido en tres tramos, de planta rectangular, por dos fajones ligeramente apuntados, de perfil triangular. Se cierra este espacio con bóvedas de crucería de rico trazado, en las que los combados trazan una circunferencia tomando como centro la clave polar, y cuatro arcos, con doble curvatura cóncava (lám. 339). Las diecisiete claves de cada tramo se ornan con florones, estrellas, cruces patadas y algunos rostros humanos. Las plementerías poseen buena sillería, con despiezo en torno a la clave. Como, en algún tramo, varios de estos sillares se han venido abajo, es muy probable que, si dado el lamentable estado del templo, no se realizan urgentes obras de reparación, pronto quede éste prácticamente desmantelado.

Los nervios descargan, por un lado, en ménsulas angulares, de gusto renaciente, y por otro, se embeben en seinicolumnas con basas molduradas (lám. 340). Nervios y soportes han recibido un enlucido gris oscuro, simulándose las juntas de los sillares con rayas blancas. Aseguran la escasa luminosidad del templo, un sencillo óculo, abierto a los pies de la nave, y ventanas de medio punto, alargadas, con derrame hacia el exterior, a modo de troneras, que perforan el muro de la Epístola. El crucero, capilla mayor y restantes dependencias son ya obras posteriores, levantadas en época barroca.

Exteriormente, la silueta de la iglesia es magnífica (lám. 338). Sólo tiene sillería en los contrafuertes, el resto es de silleraje y mampuesto, asentados con argamasa. A los pies del templo, se yergue una airosa espadaña, con dos

4 Archivo de Protocolos de Haro. Documento amablemente cedido para nuestra consulta por el señor Moya Valgañón, que realizó su Tesis Doctoral sobre *La Arquitectura del s. XVI en La Rioja*.

5 O. c., tom. II, p. 160.

vanos de medio punto. La portada —con mayor empaque de lo acostumbrado en la provincia de Soria en este tipo de construcciones— se abre en el lado de la Epístola y comunica con el tramo central de la nave. Su esquema compositivo nos arroja, al igual que la nave, fechas avanzadas dentro del s. xvi. Se resuelve en arco de medio punto, con la rosca cajeadada, sostenido por pilasstras, asimismo cajeadadas. A la altura de la línea de impostas, dispuestas sobre ménsulas, se alzan dos pequeñas columnas jónicas, que, por encima del entablamento que sostienen, rematan en flameros. En las enjutas, campean sendos medallones con bustos masculinos. Sobre el entablamento aparece una hornacina avenerada con una estatua —posiblemente, del titular del templo— de talla poco delicada. La hornacina está enmarcada, a su vez, por dos pilastrillas y un frontón incurvado. Este cuerpo se relaciona con el inferior a través de los clásicos esquemas avolutados. Los contrafuertes nos brindan escudos con las armas de los Medrano —patronos y mayordomos de la iglesia— y las de los Bravo de Laguna y Mendoza, familias que con ellos emparentaron⁶.

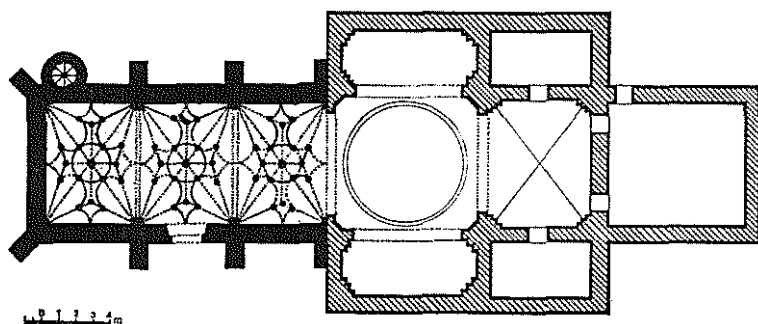


Fig. 102.—San Gregorio: *Iglesia de San Gregorio*.

Nos encontramos, pues —en lo concerniente a la fábrica del s. xvi—, con una estructura híbrida de elementos góticos y renacentes, aunque con mayor predominio de estos últimos. Su análisis nos lleva a considerar la obra como de mediados del s. xvi. Taracena y Tudela⁷ atribuyen la misma a Francisco de la Piedra, maestro de cantería originario del valle del Liendo. Ciertamente existen noticias documentadas sobre trabajos realizados por este maestro en la casa fuerte e iglesia del lugar de San Gregorio, pero, en nuestro concepto, hacen referencia a las obras de la fábrica barroca y no a las de la gótica. Efectivamente, en uno de los documentos del Archivo de Protocolos de Soria, fechado en mayo de 1696, se habla de ciertas cantidades entregadas a Josefa de las Llantadas, viuda de Francisco de la Piedra, por obras que éste «tenía hechas y ejecutadas» en dicha iglesia⁸. Más adelante, en ese mismo documento, se especifica que las obras fueron llevadas a cabo en «el tiempo del Ilmo. señor don García de Medrano, de la Cámara de S. M., como del tiempo del señor don García de Medrano y Mendizabal», personajes que vivieron en el s. xvii⁹.

6 García Carraffa, *o. c.*, tom. 55, p. 188.

7 *O. c.*, p. 253.

8 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 300.

9 García Carraffa, *o. c.*, tom. 55, p. 188.

Por un protocolo de fecha muy anterior, de 1601, sabemos que en ese año la iglesia ya estaba levantada, pues se contrata al pintor de Burgo de Osma, Tomás Ruiz de Quintana, para «pintar y dorar el retablo colateral de la iglesia de San Gregorio»¹⁰. Hemos de concluir, pues, afirmando que, por el momento, seguimos sin conocer la identidad del autor y realizador de la traza de la fábrica gótica —que, como queda dicho, se levantaría a mediados del s. XVI— y que Francisco de la Piedra sería el maestro ejecutor de la obra barroca, quizá a mediados del s. XVII.

10 M. del Saltillo, *Artistas y artifices sorianos...*, cit., p. 389.

VIII

Iglesias de planta de cruz latina y capilla mayor ochavada

El número de iglesias aquí agrupadas asciende a trece, aunque no todas conservan intactas sus estructuras primigenias. Las hay que sólo muestran formas góticas en la capilla mayor y crucero —parroquiales de Vilviestre de los Nabos, Beratón y Suellacabras—, correspondiendo el cuerpo del edificio a épocas posteriores. Otros templos, por el contrario, únicamente exhiben elementos góticos en la nave —iglesia de Aldehuela de Periañez—, siendo, en este caso, la cabecera la parte reformada. Las iglesias más significativas del grupo son, sin duda, las de Olvega, Fuentes de Agreda y, sobre todo, la de Nuestra Señora de los Milagros, de Agreda.

Todos los edificios corresponden al s. xvi, aunque en algunos, como en la citada iglesia de Agreda, los trabajos se prolongaron hasta fechas avanzadas del primer cuarto de la centuria siguiente. Al igual que en la mayoría de los templos de otros grupos, las bóvedas de crucería constituyen el elemento artístico de mayor carácter de los mismos. Como es natural, tanto los diseños de sus tracerías como la tipología de las respensiones, se acomodan a las normas al uso durante el s. xvi.

ALDEHUELA DE PERIAÑEZ

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Constituye un exponente más dentro de la provincia de edificio construido en dos etapas distintas y con bastante separación entre ellas. Por una parte, se nos ofrece la nave, levantada con arreglo a las formas góticas imperantes en el s. xvi, y por otra, el crucero y la capilla mayor, que corresponden ya a las obras de ampliación del templo ejecutadas en el barroco (fig. 103).

La nave, dividida en dos tramos, por un fajón rebajado, exhibe bóvedas de crucería estrellada. La del tramo inmediato al crucero une sus nervios cruceros y terceletes por combados, que dibujan un rombo de lados cóncavos. Las claves contienen rostros de tosca labra, cabezas angélicas, una cruz y esquemas geométricos. En el tramo final, los combados tienden a formar un óvalo en torno al núcleo. En sus cinco claves figuran motivos florales de escaso resalte, toscamente pintarrajeados. Las bóvedas voltean sobre ménsulas renacentistas,

con decoración dentellada, y sobre semicolumnas, con ese mismo tipo de ornamentación en los capiteles, sobre basas áticas. Los dos tramos de la nave están individualizados al exterior por sencillos contrafuertes rectangulares, que vienen a animar con sus resaltos la desnudez de los muros.

Poseemos varios datos documentales referentes a esta parroquial. Todos ellos proceden del Libro de Cuentas más antiguo que, sobre ella, se conserva en el Archivo Diocesano de Burgo de Osma. Comienza el mencionado libro en 1500, si bien los primeros descargos referentes a obras de cantería no aparecen hasta 1530, año en el que se cita al maestro Pedro Vélez como autor de la sacristía de la iglesia¹, de la que, por otra parte, ningún resto se conserva en la actualidad, lo que nos hace suponer que fue derribada durante las obras de renovación del edificio, llevadas a cabo en el barroco. En el año 1532 se libran nuevas cantidades al mencionado maestro; una, por la obra de la sacristía; otras, por trabajos que no se detallan².

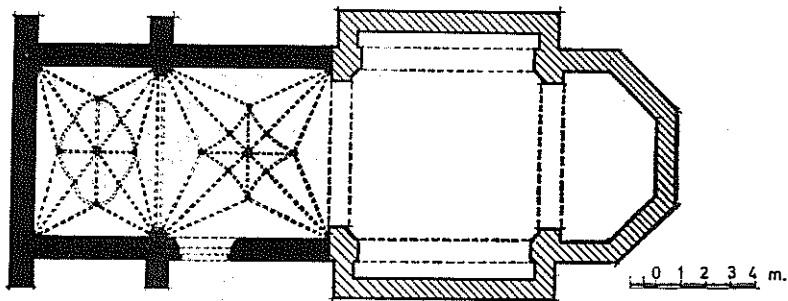


Fig. 103.—Aldehuela de Periañez: Iglesia de San Juan Bautista.

De 1533 a 1554, las partidas sólo hacen referencia a los maestros que intervinieron en la ejecución del retablo, del que tampoco nada se conserva. A partir del último de los años citados, la actividad constructiva corrió a cargo del maestro Juan Martínez. Su labor se prolongó hasta 1560, año en el que su nombre desaparece de las partidas. Aunque no se especifica la naturaleza de los trabajos por él realizados³, éstos debieron de llevarse a cabo en el

1 «Recíbensele en cuenta al dho. mayordomo 709 mrs. que dio e pago a Pero Veles cantero, para en cuenta de la sacristía que tiene fecha en la dicha iglesia...». Descargo de 1530, s.f.

2 «Mas se le toman en cuenta al dho. mayordomo 2.507 mrs. que dio e pago a Pero Veles cantero, para en cuenta de la obra de cantería que fue por el en la sacristía de la dha. iglesia...». Descargo de 1532.

«Mas se le reciben en cuenta al mayordomo 2.000 mrs. que dio al cantero Pero Veles». Descargo de 1532.

3 «Mas se le descargan al mayordomo presente 2.178 mrs. que dio a Juan Martinez cantero, como parece por su cosnocimiento, dioselos en 32 reales en dineros y en carne, y pan, posada y vino... fue para en parte de pago de la iglesia que a tomado ha hazer...». Descargo del año 1554, s.f.

«Recíbensele en cuenta al dicho mayordomo 12 fanegas de trigo que dio a Juan Martinez, cantero, y 23 ducados en reales; el trigo a como arriba va tasado, de manera que monta todo 14.722 mrs.». Descargo de 1556.

«Mas dio por descargo 6.400 mrs. que pago el maestro cantero para en parte de pago de la obra que haze». Descargo de 1559.

cuerpo de la iglesia. De 1572 a 1574, figura al frente de las obras un nuevo cantero, Juan de Zumista, aunque tampoco en esta ocasión los descargos hacen concreta referencia a las obras por él efectuadas⁴.

Por las partidas correspondientes a 1577, 1581 y 1584, sabemos que por esos años la gestión de las obras corre a cargo de Juan de Beyntemilla⁵, quien, entre otras cosas, se encargó de levantar la tribuna, obra que no ha llegado hasta nosotros. Digamos, por último, que en uno de los dos descargos de 1595 se cita al maestro Bernal Sánchez, a quien se le libran 64 reales y medio «por las gradas que hizo en la dha. iglesia»⁶.

VILLAR DEL RIO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL VADO

Es edificio de una sola nave, repartida en tres tramos, tribuna alta a los pies, crucero y cabecera ochavada (fig. 104). La capilla mayor posee bóveda de terceletes, sobre ménsulas de rudo perfil en cuarto de esfera, quedando ocultas las del testero por el magnífico retablo mayor, obra de 1587⁷. El arco triunfal es apuntado, de perfil triangular, con la rosca decorada con pomas, y se embebe en semicolumnas, de fuste liso, dispuestas sobre pedestales semicilíndricos.

El tramo central del crucero tiene también sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves planas. Los nervios descansan, por un lado, en las semicolumnas que sostienen el arco triunfal, y por otro, en soportes ochavados (lám. 341). En las bóvedas de los dos tramos de la nave inmediatos al crucero observamos ya la presencia de combados, que dibujan un octógono y un cuatrifolio en

«Yten 4.547 mrs. que parece haberle dado al cantero Juan Martinez en pan y dinero.... Descargo de 1560.

4 «Recibensele en quenta 58.546 mrs. que por una carta de pago mostro aver dado a Juan de Cumista, cantero, para la obra de cantería que aze en la iglesia». Descargo de 1572.

«Primeramente se le descarga 10 ducados que pago por un libramiento de Juan de Cumista, cantero...». Descargo de 1574.

«Yten se le descargan 432 mrs... que dio por su libramiento y cedula de pago para el Juan de Cumista, cantero...». Descargo de 1574.

5 «Yten se le reciben en quenta 54.763 mrs... que pago a Juan de Beyntemylla, cantero, para en quenta de lo que la yglesia le debe de la obra de cantería que aze y fecho en la dha. iglesia». Descargo de 1577.

«Recibensele en quenta que pago a Juan de Beyntemilla, cantero, 6.528 mrs. para en quenta de lo que la iglesia le debe». Descargo de 1581.

«Otro si mando su merced que se le reciban en quenta de su alcance al dicho Juan Sanz, mayordomo 207 reales y medio, que parecio aver pagado a Juan de Beyntemilla y Andres de Beyntemylla, su hermano, en esta manera, 10 ducados que mando para la tribuna Pedro Garcia de Arquijo, cura que fue deste pueblo... y 97 reales y medio de limosnas, los quales recibió y cobro el dho. Juan de Beyntemylla...». Descargo de 1581.

«Yten que pago a Juan de Beyntemylla, cantero a cuenta de la obra de la yglesia en cal y otras cosas, en la tasacion de la obra, y pan y vino y dinero 25.885 mrs.». Descargo de 1584.

6 «Yten se le reciben en quenta al susodicho cinco fanegas de trigo que por dos cartas de pago parece aver dado e pagado a Bernal Sanchez, maestro de cantería para las gradas que hizo en la dha. iglesia y a quenta de los herederos de Juan de Cumista, cantero, que contadas a 12 reales y medio suman 64 reales y medio...». Descargo de 1595.

7 F. Escudero, 'Nuestra Señora del Vado, de Villar del Río', *Celiberia* 21 (1961) p. 56.

torno a la clave polar. El tramo final presenta, en cambio, en su cubierta un patrón mucho más simple: terceletes en los lados más estrechos y ligazón enlazando las claves secundarias y polo. Los tramos mencionados están delimitados por fajones apuntados, de perfil similar al del arco triunfal. Las respesiones del cuerpo de la iglesia son soportes poligonales, dispuestos sobre pedestales asimismo poligonales, y rudas ménsulas de perfil cónico. El coro, a los pies de la nave, sobre arco escarzano, es obra sin ningún interés artístico.

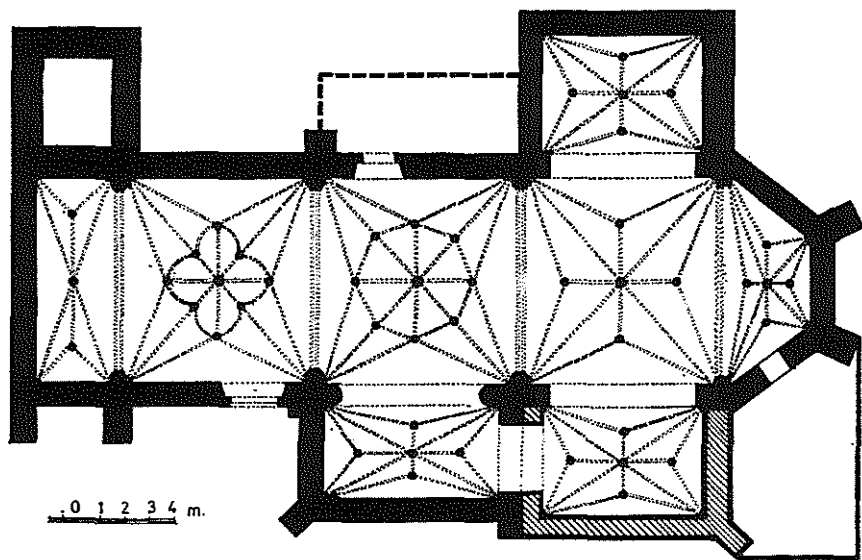


Fig. 104.—Villar del Río: *Iglesia de Ntra. Sra. del Vado*.

La capilla que, en el lado del Evangelio, actúa a manera de brazo de crucero, es de planta rectangular, con arco de ingreso semicircular, sostenido por pilastras. Se cierra con sencilla bóveda de terceletes, sobre ménsulas renacentistas de perfil cónico, unas gallonadas y otras simplemente molduradas. La capilla frontera de la Epístola —levantada, como veremos, en época posterior— repite la estructura de la anterior capilla. Muestra, en el muro del fondo, un óculo moldurado por dos escocias exornadas con bolas. Junto a esta capilla se levanta otra, de menores dimensiones, que se abre a la nave a través de un arco apuntado, de robusto perfil triangular, dispuesto sobre gruesas semicolumnas. Se cubre también con bóveda de terceletes, de cinco claves. Dos de estas claves contienen un martillo y unas tenazas, motivos de índole simbólica que hacen referencia a la Pasión. Los apeos son ménsulas molduradas, de corte renaciente. La dependencia que, con funciones de sacristía, se alza junto a la cabecera, en el lado de la Epístola, es obra moderna. Los paramentos interiores del templo, así como los cascos de las bóvedas, han sido jaharrados con objeto de paliar en parte la tenebrosa impresión que el interior produce, debido a su escasa luminosidad y al color oscuro de la pizarra, material predominante en la fábrica de esta iglesia.

Por fuera, el templo muestra aparejo irregular de sillarejo en los muros, y simples estribos rectangulares, de perfil escalonado. Dos son los accesos que comunican con el interior; uno, abierto en el tramo de la nave colindante al crucero, lado del Evangelio, presenta arco de medio punto, recorrido por escocias y baquetones, que se prolongan por las jambas; el otro, situado en el tramo inmediato al citado, lado de la Epístola, se resuelve en simple arco de medio punto, doblado y de sección rectangular. La torre, rehecha en el s. XVIII por amenazar ruina⁸, se eleva a los pies del templo, en el lado del Evangelio.

Una serie de documentos conservados en el archivo parroquial de Yanguas, nos permiten conocer el proceso de la erección del templo de Villar del Río. Los primeros datos se remontan a 1527. En una sentencia dada el 23 de octubre de ese año, se ordena que se pague al cantero Pedro Díez, natural del Valle del Liendo, la cantidad de 150.000 maravedíes por «toda la capilla y obras que tenga echas y eziere -fasta que acabada y concluyda y enlucida y xinzelada y echas gradas y altares todo conforme a su arte...». El documento no especifica ni la advocación ni la situación de esa capilla, no obstante en sus páginas exteriores aparecen insertos, escritos por diferentes manos, los siguientes epígrafes: «sentencia sobre lo que costo de hazer la capilla delantera y obra que hizo maestre pedro De Cubillas Cantero». Más abajo leemos: «Sentencia de lo que costo de hacer La Capilla de la Veracruz...». Creemos, pues, que esta capilla de la Veracruz debe identificarse con la capilla mayor de la iglesia, que además es la única dotada de gradas, a las que, según hemos visto, hace referencia el documento.

Un escrito intitulado, «Memoria de cuando se hizo la Yglesia que fue año de 1540 y recibos de su coste...», aunque incompleto y desordenado, proporciona algunos datos sobre el resto del templo. Así, por un asiento de 6 de noviembre de 1545, sabemos que el Concejo de Villar del Río entregó 123.790'5 maravedises al maestro Lope de Marquina en pago de la obra que en dicho lugar hizo. En septiembre de 1548, fallecido ya dicho maestro, sus hijos, Juan y Pedro de Marquina, reciben 49.226 maravedises, que se debían a su padre «...de la obra principal y del coro años rematados». Otro documento, fechado en enero de 1555, nos habla de la presencia en Villar del Río de los maestros de cantería Juan de Marquina y García de Guemes, requeridos por el concejo de dicha aldea y por los herederos de Lope de Marquina, con la finalidad de inspeccionar «la capilla y obra que hizo el dho. maese Lope de Marquina». Tras la visita, dieron cuenta del buen estado de las capillas y de la necesidad de «derribar las tapias de los dos estribos de la capilla postrera de hazia el rio...» (ya existía, pues, en 1555, la capilla que actualmente, en el lado de la Epístola, comunica con el tercer tramo de la nave, enumerado a partir de los pies).

Por último, según un documento de 1607, nos consta que el Concejo de Villar decidió ensanchar la iglesia con la construcción de «una capilla a la parte que cae al rrio donde al presente esta la sacristia...». Se contrató para ello a los maestros Martín de Mentegui, vecino de Santo Tomás De Aracua, y Juan de Pagueta, vecino de San Pedro. Se les impuso, a tal fin, entre otras condiciones, que la mencionada capilla fuera «de piedra labrada de mamposteria» y que los nervios de la bóveda «los an de hazer de la forma y con las

8 *Ibid.*, p. 62.

molduras que esta la capilla de la Veracruz...». Ambos canteros recibirían por ello la cantidad de 3.855 reales. Esta capilla, en la actualidad, actúa a manera de brazo sur del crucero.

Si resumimos, pues, sucintamente los datos expuestos sobre la marcha evolutiva de la construcción del templo, estableceremos el siguiente cuadro: capilla mayor, acabada en torno a 1527; maestro Pedro Díez. Nave, capilla del Evangelio y segunda capilla de la Epístola, a partir de la cabecera: finalizadas hacia 1540; maestro Lope de Marquina. Primera capilla de la Epístola, enumerada en el mismo orden: se acuerda su construcción en 1607; maestros Martín de Mentegui y Juan de Pagueta.

VILLAR DE MAYA

IGLESIA DE SANTO TOMAS

La iglesia de Villar de Maya es otro claro exponente de la arquitectura gótica rural de la tierra de Yanguas. Es de una sola nave, distribuida en dos tramos ligeramente rectangulares, cabecera poligonal y dos capillas laterales dispuestas a modo de crucero (fig. 105). El coro, a los pies, sobre arco escarzano avanza hasta la mitad del primer tramo. La cabecera, de cinco paños, se cubre con bóveda estrellada de seis puntas y siete claves, adornadas con repintes que datan de 1943. Los nervios descargan sobre rudimentarias ménsulas, de perfil en cuarto de esfera (lám. 343).

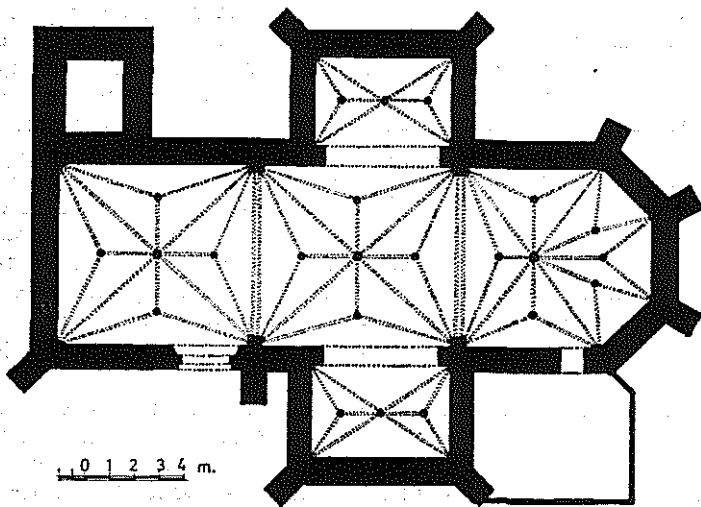


Fig. 105.—Villar de Maya: *Iglesia de Santo Tomás Apóstol*.

La nave posee bóvedas de terceletes, de cinco claves. Las respensiones son ménsulas, de perfil cónico, exornadas en algunos casos con bolas, y semi-columnas, que se alzan sobre pedestales prismáticos. Estas columnas sirven

a su vez de punto de arranque al arco fajón encargado de delimitar los tramos. El citado arco es rebajado y presenta perfil triangular, similar al del arco triunfal (lám. 342). Las dos capillas laterales comunican con la nave mediante simples arcos de medio punto. Sus bóvedas, también de crucería, presentan terceletes en los lados más estrechos y ligazones enlazando las claves secundarias y polo. En la capilla del Evangelio, las claves se ornan con motivos florales y los nervios parten de rudas ménsulas, de perfil cónico. En la capilla de la Epístola, la clave polar ofrece la representación del sol, de clara inspiración popular y torpemente ejecutada, las dos claves secundarias tienen labores geométricas de círculos y un rombo. En esta capilla, los nervios arrancan de ménsulas pometadas, similares a las del coro.

El exterior no disimula su nota de gran rusticidad. El aparejo es de mampostería en los muros y sillarejo en los estribos. Estos son de sección rectangular y se detienen poco antes de llegar a la cornisa. La torre, a los pies del templo, en el lado del Evangelio, consta de dos cuerpos y no ofrece interés alguno, al igual que la puerta de acceso al templo, que, como en la parroquia de Santa Cruz de Yanguas, tiene sencillo arco de medio punto, que prolonga su sección por las jambas.

La iglesia, teniendo en cuenta el carácter retardatario de las manifestaciones artísticas de esta región, podríamos fecharla a fines del primer tercio del s. XVI o comienzos del siguiente.

LA CUESTA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LOS VALLES

La Cuesta es uno de tantos pueblos de la provincia afectados por el éxodo rural, hasta el punto de contar en la actualidad con sólo dos habitantes. Su iglesia parroquial se ajusta al esquema de nave única, dividida en dos tramos desiguales, con crucero y cabecera ochavada (fig. 106). La capilla mayor luce crucería de terceletes y ligazones, que concurren a la clave del arco triunfal. Las claves, tres en total, se ornan con estrellas y con un rostro humano, de sabor muy popular y tosca ejecución. El tramo central de crucero se cierra con bóvedas de terceletes, de cinco claves, en las que se han labrado las llaves de San Pedro, el sol, una estrella de ocho puntas, el globo terráqueo con una cruz y un motivo que no hemos podido identificar, al aparecer casi oculto por el revoco.

El tramo de la nave contiguo al crucero exhibe también bóveda de terceletes. En las claves figuran ahora el anagrama de Jesús, la cruz de San Andrés, una cruz griega, una estrella y una flor de lis. Todas ellas denotan un gusto popular y arcaizante. El tramo final de la nave disminuye considerablemente sus dimensiones con respecto a su vecino, y se cierra con bóveda de crucería, de tipología similar a la del también último tramo de la nave de la parroquia de Villar del Río. La bóveda presenta tres claves adornadas con estrellas y una rosa. La distribución de los tramos se realiza a través de arcos fajones rebajados, de perfil triangular. Los nervios, en el centro de la nave, se embeben en semicolumnas de fuste liso, sobre pequeños pedestales, mientras que en el coro arrancan de ménsulas angulares, diseñadas con dos molduras en gola entre

filetes, de las que la más inferior aparece con decoración pometada. Digamos también que el coro, muy sencillo, se alza, sobre arco rebajado en el tramo final de la nave.

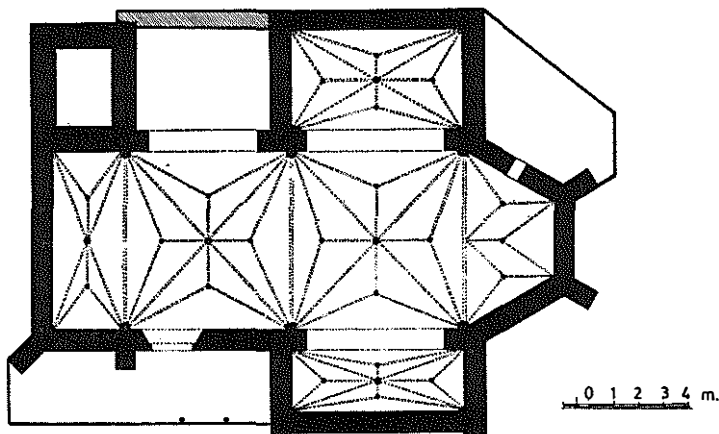


Fig. 106.—La Cuesta: *Iglesia de Ntra. Sra. de los Valles*.

A las capillas que actúan como brazos del crucero se accede por sencillos arcos de medio punto, de perfil rectangular. Ambas muestran bóvedas de terceletes. En las claves de la capilla del lado de la Epístola figura una cruz patriarcal, en la principal, y motivos florales en las cuatro secundarias. Las claves de la capilla frontera del lado del Evangelio no ofrecen sino repintes ejecutados en época reciente. Las bóvedas de estas capillas voltean sobre ménsulas de sumaria factura. La capilla que, en el lado del Evangelio, se abre al tramo de la nave contiguo al crucero, se construyó en 1696, según se advierte en una inscripción. Es obra, al parecer, del maestro de cantería Lucas de la Vega, pues por un documento conservado en el Archivo de Protocolos de Soria, sabemos que el 8 de septiembre de 1630 se concertó con dicho maestro la obra de una capilla en la iglesia parroquial del lugar de La Cuesta⁹. La dependencia que, con funciones de sacristía, se alza junto al ochavo, en el lado del Evangelio, es obra reciente, sin interés alguno. El exterior, con aparejo de mampostería y sillarejo, presenta la sencillez propia de las construcciones de este tipo. Los contrafuertes, dispuestos en el muro meridional y el ochavo, no merecen comentario especial. La puerta, con arco de medio punto, de ancho dovelaje, se abre, sin adorno alguno, en el lado de la Epístola. La torre, sin ningún carácter, se levanta a los pies del templo, en el lado del Evangelio.

Como los Libros de Fábrica más antiguos de esta iglesia se remontan al s. XVIII, no podemos conocer las vicisitudes de su construcción. No obstante, por los caracteres artísticos del edificio, y teniendo en cuenta el carácter retardatario de las iglesias de esta zona, su erección puede situarse en torno a los primeros años del segundo tercio del s. XVI.

⁹ M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 438.

VALDELAGUA DEL CERRO

IGLESIA DE SANTA MARIA MAGDALENA

Se trata de un sencillo edificio de nave única, repartida en dos tramos, capilla mayor pentagonal, coro en alto a los pies, sobre arco escarzano, y capillas laterales dispuestas a manera de crucero (fig. 107). Las dos capillas que se abren junto a la cabecera y el pórtico que cubija la portada son adiciones posteriores. Todo el espacio de la fábrica gótica se cierra con bóvedas de cruce-ría. La de la capilla mayor tiene terceletes en todos los lados del polígono y ligazones rectos, encargados de unir el núcleo con los vértices del mencionado polígono. Estos nervios reciben, de acuerdo con la época, el obligado complemento de combados, que vienen a dibujar una estrella de seis puntas, tomando como centro la clave polar (lám. 344). El trazado de las bóvedas de los dos tramos de la nave lo forman ojivos, terceletes, ligazones —que, en el tramo final, se prolongan hasta enlazar con las claves de los arcos formeros y fajones— y combados con esquemas ovoidales (lám. 345). En la parroquial de Trébugo, pueblo cercano a Valdelagua, se hizo también uso de este esquema a la hora de establecer el abovedamiento de su nave. Las claves —lisas, en la capilla mayor— se adornan en la nave con rosas y motivos estrellados, de escaso resalte.

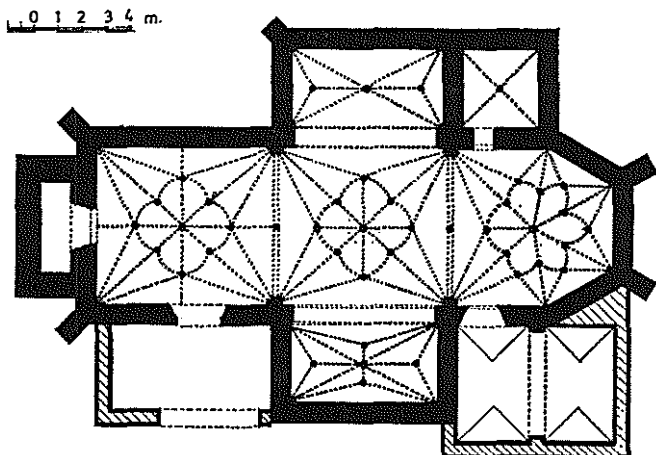


Fig. 107.—Valdelagua del Cerro: *Iglesia de Santa M.ª Magdalena*.

Los tramos están delimitados por fajones apuntados, en los que también figuran claves decoradas con estrellas. Los nervios descansan en ménsulas y semicolumnas. Entre las primeras, las de la capilla mayor, ofrecen un perfil poligonal, de lados cóncavos, y roscitas en sus frentes, mientras que las del coro desarrollan ya trazados renacientes. Las semicolumnas presentan una moldura fileteada a lo largo de sus gráciles fustes. Entre sus capiteles —simples molduras o anillos— figuran, unos, exornados con una diminuta hilera de bolas; otros, con temas vegetales, cuyos pormenores, debido a la altura y al enlucido recibido, apenas podemos percibir y, finalmente, otros, con decora-

ción figurativa, de talla muy sumaria, en la que se representan dos cuadrúpedos en actitud de lucha. Las basas tienen la complicación del último gótico español. Las ménsulas de la capilla mayor y los capiteles de las semicolumnas del arco triunfal, están unidos entre sí por la línea de impostas que recorre los muros de la cabecera.

A los pies de la nave, ocupando aproximadamente la mitad del primer tramo, se encaja la tribuna. El sotocoro tiene bóveda de crucería, con ojivos, terceletes en los lados más estrechos y ligazones enlazando las claves secundarias y polo, que se ornan con estrellas y una cruz en aspa. Esta bóveda arranca de ménsulas angulares renacentistas y de semicolumnas, que a su vez sirven de apeo al arco escarzano por el que el sotocoro se abre la nave. A los lados del tramo contiguo a la cabecera, entre las respansiones, figuran, como brazos del crucero, sendas capillitas de planta rectangular, con arcos de acceso de medio punto, de sección rectangular y aristas achaflanadas. La del lado del Evangelio, se cierra con bóveda similar a la del sotocoro. Sus claves contienen estrellas y una cruz flordelisada. Ménsulas ornadas con bolas se encargan de recoger el arranque de los nervios. La capilla frontera del lado de la Epístola luce sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves. Las cuatro secundarias ofrecen los consabidos motivos estrellados, mientras que, en la principal, figura una tosca representación de la Virgen, de sabor popular. Está de pie, coronada, y con el Niño en brazos. Las ménsulas de apeo son similares a las anteriormente descritas.

De la capilla mayor se pasa a la sacristía a través de una simple puerta adintelada, abierta en la costanera del Evangelio. Se trata de una pequeña estancia de planta cuadrada, con bóveda de crucería y una clave lisa, que voltea sobre ménsulas emparejadas estilísticamente con las de la capilla mayor. La portada dispuesta en el último tramo de la nave, está pensada de acuerdo con fórmulas renacentistas. Desde el exterior se aprecia una sencilla estructura, con muros aparejados de mampuesto. La torre, de escasa entidad artística, se sitúa a los pies de la nave.

En resumen, la factura del templo de Valdelagua del Cerro entra plenamente dentro de las formas gótico-renacentistas que suelen darse en la provincia en torno a los primeros años del segundo cuarto del s. XVI.

VILVIESTRE DE LOS NABOS

IGLESIA DE SAN MARTIN OBISPO

De la parroquial de Vilviestre de los Nabos parece ser que sólo llegaron a erigirse en estilo gótico las que se consideraban como partes más nobles del templo, es decir, la cabecera y el crucero (fig. 108). El cuerpo de la iglesia es muy posterior y no encierra interés artístico alguno. La capilla mayor, ochavada, tiene bóveda de crucería, cuyo diseño se ajusta a la mitad de una estrella de seis puntas. Los nervios son de perfil triangular, a base de molduras cóncavas, y se enjarjan en semicolumnas, de fuste liso y sencilla basa sobre pedestal semicircular.

En el crucero aparecen también bóvedas de crucería (lám. 346). La del tramo central exhibe combados, que dibujan arcos con doble curvatura y un

círculo en torno al polo, mientras que, en los brazos, se ha hecho uso de una composición reticular y romboídea. Los nervios arrancan de las semicolumnas ya descritas y de lampetas renacientes. Todas las claves del templo poseen labores en yeso, que, la mayor parte de las veces, representan motivos florales y estrellas. En la clave principal del tramo central del crucero figura el busto de un anciano, barbado y estrecho de hombros, de clara inspiración clásica. Sobre su cabeza se divisan sendos animalitos, en disposición antitética, de acuerdo con la tradición naturalista y anecdótica del gótico de la última época. Asimismo, y con objeto de anular la independencia de los tramos, se han dispuesto claves en los arcos formeros y fajones, creando de este modo una estructura continua.

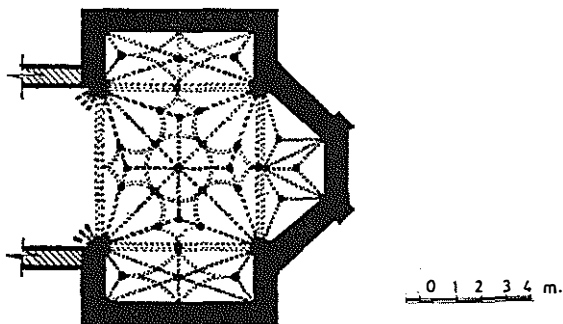


Fig. 108.—Vilviestre de los Nabos: *Iglesia de San Martín Obispo*.

La iluminación queda asegurada por una ventana —originariamente amainelada, aunque ahora se encuentre sin mainel— abierta en el brazo meridional del crucero. Es de medio punto, con molduración que se prolonga a lo largo de toda su sección, y tracería formada por dos arcos semicirculares, cobijados, a su vez, por otro conopial. El exterior es de sillería irregular y sólo presenta contrafuertes, lisos y de escaso resalte, en la capilla mayor. En lo concerniente a cronología, creemos que la cabecera y crucero de la parroquial de Vilviestre de los Nabos han de situarse dentro del segundo cuarto del s. xvi.

HERREROS

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Cerrada actualmente al culto por el peligro que para los fieles comporta el mal estado de la bóveda, la parroquial de Herreros constituye un edificio de nave única, con cabecera poligonal y crucero acusado en planta (fig. 109). El ábside es de tres paños y se cubre con bóveda de crucería estrellada, de cuatro claves pinjantes, engalanadas con motivos florales y estrellas de ocho puntas. El crucero tiene asimismo bóvedas de crucería, en las que los combados dibujan rombos de lados cóncavos (lám. 347). Las claves contienen cabezas de ángeles, elementos flordelisados y rosas con botón central, todo ello de factura claramente renaciente. La bóveda del tramo central, de diseño

más complicado, presenta una cruz de brazos conopiales en torno a la clave polar. Posee diecisiete claves, exornadas con motivos análogos a los de la capilla mayor. Las tracerías de las bóvedas confluyen en las claves dispuestas en los arcos formeros y fajones, formándose así una estructura continua, con la que se persigue crear la sensación de espacio unificado.

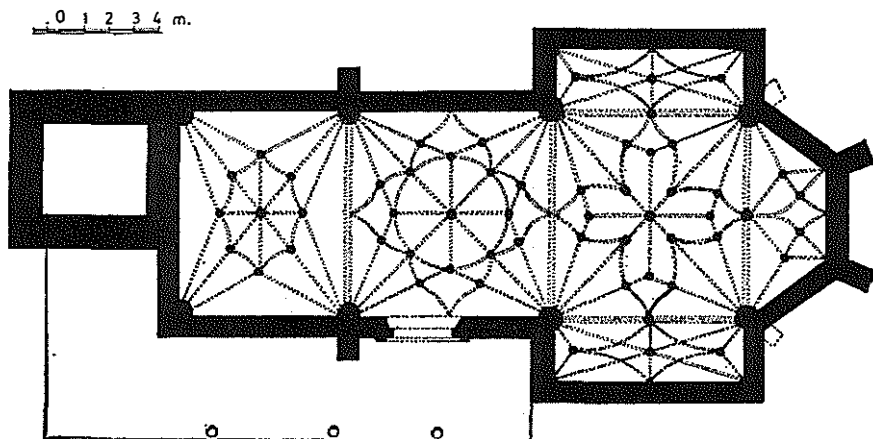


Fig. 109.—Herreros: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

El arranque de los nervios, en los brazos del crucero y, quizá, en el ochavo —en donde las respensiones quedan ocultas por el retablo—, se hace de ménsulas renacentistas, mientras que en el tramo central de la nave los nervios se embeben en gráciles semicolumnas, de fustes lisos y basas con toros y escocias (lám. 348). Una línea de impostas, poco pronunciada, colocada a la altura de las ventanas, recorre los muros del ochavo y crucero. Esta parte del templo recibe luz a través de una ventana de medio punto y doble derrame, moldurada con arreglo a la tendencia gótica española del s. XVI, dispuesta en el brazo meridional del crucero.

La nave comprende dos tramos, separados por un fajón levemente apuntado, de perfil triangular. Las bóvedas de estos tramos siguen modelos diferentes. En la inmediata al crucero, los nervios cruceros y terceletes se completan con la presencia de combados, que dibujan estrellas de lados conopiales, mientras que la del tramo final juega con los combados para formar un octógono de lados incurvados. Ninguna novedad observamos en el programa iconográfico de las claves, que vuelven a exhibir las consabidas rosas y estrellas.

El coro en alto, que se alza a los pies, es de apariencia moderna, así como los dos vanos rectangulares que, abiertos en el lado de la Epístola, se encargan de asegurar la iluminación de la nave. Externamente, el edificio presenta labor de sillería toscamente labrada en la cabecera y torre, y de mampostería en los muros de la nave. Cuatro estribos angulares, de sección rectangular, contrarrestan los empujes de la bóveda del ochavo, aunque los dos extremos no llegan hasta el suelo, sino que se detienen hacia la mitad en mensulones decorados con volutas (lám. 349). A los pies del templo se alza la torre. Es de planta

cuadrangular y se compone de dos cuerpos, más el de campanas. La puerta principal, abierta en el segundo tramo contando a partir de los pies, lado de la Epístola, es de arco de medio punto, de grandes dovelas, ornadas con estrías. Está enmarcada por finas pilastras, de fustes y basamentos cajeados y capitel con volutas, que volverán a repetirse como elemento decorativo en los extremos y en la parte central del entablamento.

Desde el punto de vista cronológico y estilístico, por todo lo hasta aquí expuesto, podemos situar la erección de este templo, en sus líneas fundamentales, en torno a la década de 1540-1550.

BERATON

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

Al pie del Moncayo y en los límites con la provincia de Zaragoza, está enclavado el pueblecito de Beratón. Su iglesia parroquial, dedicada a la advocación de San Pedro Apóstol, es una modestísima construcción, de acusada rusticidad, que adopta en su interior la disposición de planta de cruz latina, con nave única y cabecera pentagonal. Es un ejemplo más de edificio construido por partes, yuxtaponiéndose dos unidades arquitectónicas en la configuración de su planta. El edificio se proyectó en el s. XVI; a esta época corresponden la capilla mayor y el crucero. La nave, cubierta con bóvedas de medio cañón, con lunetos, es obra del s. XVIII (fig. 110).

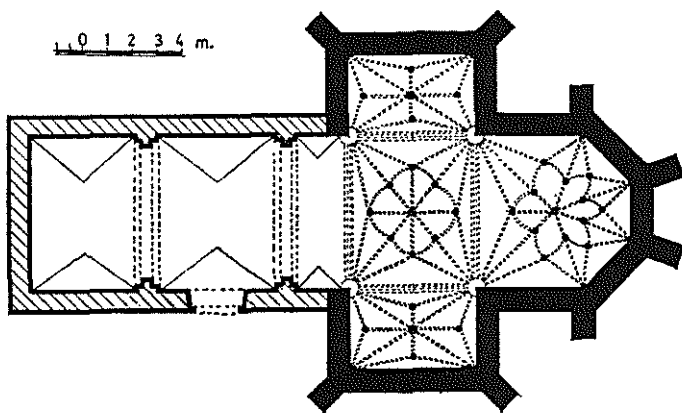


Fig. 110.—Beratón: *Iglesia de San Pedro Apóstol*.

La capilla mayor se cierra con bóveda de crucería estrellada, de trece claves, que muestran florones de escaso resalte y molduración anular sogueada. El crucero, en su tramo central, luce asimismo bóveda de crucería, en la que los combados dibujan un esquema estrellado de lados redondeados (lám. 350). En sus nueve claves se divisan motivos vegetales, las llaves simbólicas del Pontificado y una estrella de ocho puntas. En los brazos del crucero, han desaparecido los combados, cerrándose con simples bóvedas de terceletes, en cuyas

claves volvemos a encontrar rosas con botón central como único elemento decorativo. Los nervios descansan en semicolumnas que no llegan hasta el suelo, sino que se detienen hacia la mitad del muro, amortiguadas por sencillas ménsulas. En el tramo central del crucero, en cambio, los nervios se embeben en los ángulos, dando la impresión de que, en un principio, se había pensado levantar semicolumnas y que del original proyecto sólo llegó a realizarse lo que hubiera constituido el capitel de las mismas. Se ha reducido, pues, al mínimo el entramado arquitectónico. La iluminación se consigue mediante ventanas de medio punto, que se abren en uno de los paños laterales de la cabecera y en el brazo meridional del crucero. Una serie de postizos impiden contemplar totalmente exento el edificio al exterior. Es, aquí, donde se hace aún más perceptible la rudeza de la obra. El aparejo es de mampostería y los estribos de la cabecera, de sillarejo.

La iglesia de Beratón, en lo que respecta a su fábrica gótica, ha de considerarse del segundo cuarto del s. XVI, época de gran actividad constructiva en nuestra provincia, a la que, como venimos viendo, pertenecen gran parte de los templos hasta ahora analizados.

OLVEGA

IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR

Es éste un edificio de esbeltas dimensiones, con una sola nave, distribuida en tres tramos rectangulares por fajones apuntados, coro en alto a los pies, capilla mayor pentagonal y capillas laterales, a modo de crucero (fig. 111). Las dos últimas capillas del lado del Evangelio no entraron en la traza primitiva del templo, sino que son adiciones de época barroca.

Los tramos de la nave lucen bóvedas de crucería, compuestas por ojivos, terceletes, ligaduras y combados, que forman arcos conopiales y ultrasemicirculares (lám. 351). La bóveda de la capilla mayor presenta, en todos los lados del polígono, terceletes, cuyos vértices se unen al núcleo mediante nervios de trazado rómbico, que, a su vez, se ven seccionados por los combados circulares dispuestos en torno a la clave polar (lám. 352). Rosas y estrellas constituyen los motivos dominantes en la ornamentación de las claves. Todas las bóvedas se funden sin solución de continuidad en las claves de los arcos fajones, afirmándose de esta manera la continuidad de la estructura. Los nervios, de perfil triangular, recorrido por escocias, son recogidos por ménsulas decoradas con los símbolos de los Evangelistas, o con ángeles, que unas veces aparecen como tenantes de escudos, cuyos campos exhiben un jarrón de azucenas —alusión a la advocación del templo— y la tiara y llaves del Pontificado, y, otras veces, se nos ofrecen con instrumentos de índole simbólica respecto a la Pasión: la cruz, el martillo, los clavos y el flagelo (láms. 353, 354). Completa el repertorio iconográfico de estas ménsulas una cabeza alada de querubín. Las tallas, de ponderada factura, nos arrojan fechas avanzadas dentro del s. XVI. La ausencia de soportes potencia a la nave en profundidad y coadyuva asimismo a la unidad espacial del interior.

En los paños oblicuos de la capilla mayor figuran sendos enterramientos, de traza barroca, pertenecientes a los Morales y Salcedo, patronos de esta ca-

pillas. En el del lado del Evangelio se lee la siguiente inscripción: «D. O. M. Aquí yace el Doctor Don Juan Díaz de Morales de Salcedo, Az. (Arcediano) de Lara, Canonigo de Burgos, Inquisidor de Valladolid, Beneficiado de esta Iglesia. Murio a 1 de Marzo de 1598, siendo de edad de 74 años. Dejó fundada una Capellania con cargo de cuatro misas cada semana, y para su buena memoria se hizo este entierro y tomo el Patronazgo de esta Capilla Mayor don Diego Lopez de Salcedo, su sobrino, Caballero del Habito de Santiago y del Consejo Real de Ordenes». La inscripción del enterramiento del lado de la Epístola dice así: «D. M. O. Don Diego Lopez de Salcedo, colegiado que fue de Valladolid y Caballero de la Orden de Santiago y del Consejo Real de Ordenes y Doña Juana Calderon, su mujer, dotaron esta capilla. Hicieron estos arcos y entierro para si y sus hijos y descendientes. Año 1609».

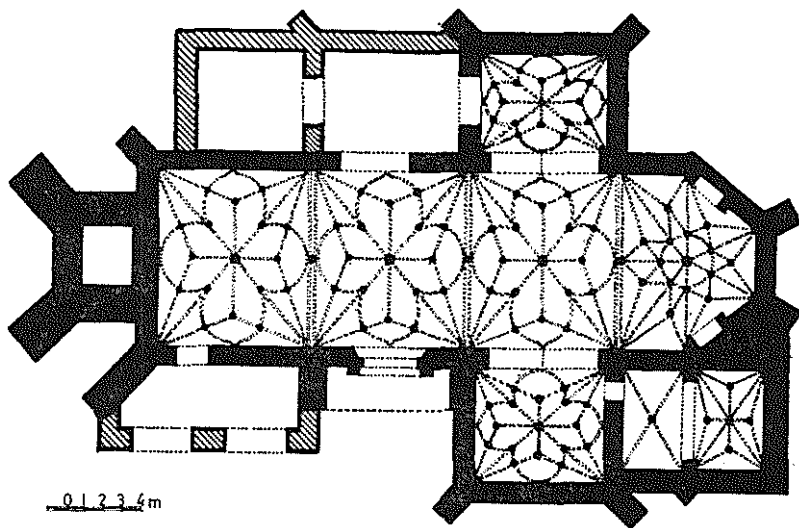


Fig. 111.—Olvega: *Iglesia de Santa M.^a la Mayor*.

La nave asegura su iluminación a través de ventanas apuntadas, de doble derrame, con columnitas talladas en las jambas, y de un óculo con dos grandes molduras cóncavas. El coro, situado a los pies de la nave, es obra posterior, desvinculada estilísticamente de la obra gótica. Los paramentos murales de la capilla mayor y de la nave exhiben en sus superficies pinturas ilusionistas del s. XVIII. Las capillas que, a modo de crucero, se abren a la nave poseen arcos de acceso apuntados, de sección rectangular, y se cubren con bóvedas similares a las de la nave. La situada en el lado del Evangelio adorna sus claves con láureas, que circunscriben al disco solar, en la clave principal, y a estrellas de ocho puntas, en las secundarias. Ménsulas ornadas con testas angélicas aladas y enlazadas por un friso anepígrafe, dispuesto a lo largo de los muros, sirven de punto de arranque a los nervios de la bóveda. En la capilla frontera, las ménsulas tienen escudos lisos, aunque al igual que las claves de la bóveda, muestran ahora algunos repintes de época posterior.

Junto a la capilla mayor, en el lado de la Epístola, se alza la sacristía. Es

una estancia rectangular, dividida en dos tramos, cerrados con bóvedas de crucería. Una de ellas, de simples nervios ojivos, y una clave central, exornada con un animalito, que identificamos con un águila. Las ménsulas sobre las que descansa la bóveda ostentan perfil poligonal, de corte gotizante, y ornán sus frentes con muestras vegetales y rostros femeninos. Perforan uno de los muros de este tramo sendas ventanitas, con amplio derrame hacia el exterior. Una de ellas, resuelta en arco de medio punto, y la otra, de arco conopial. El tramo contiguo luce bóveda de terceletes y cinco claves con decoración vegetal de gusto renaciente. Los nervios voltean asimismo sobre ménsulas, en esta ocasión esquemáticas y lisas, posiblemente rehechas. El primer tramo de esta dependencia debe ser tenido por resto de una obra anterior a la erección del actual templo. El perfil de las ménsulas, así como las ventanitas analizadas, van bien con los primeros años del s. XVI. Al segundo tramo lo consideramos ya obra posterior, de mediados del s. XVI, coetáneo, por tanto, de las obras de la nave. La disposición del contrafuerte del muro meridional de esta dependencia, viene a confirmar las dos etapas de la obra.

Por el exterior, los muros tienen aparejo de mampostería y la cornisa ornamentada con pomas. El templo tiene dos accesos: uno, de escaso interés, abierto en el último tramo de la nave, cobijado por un pórtico postizo. El otro, dispuesto en el tramo central, se organiza con arreglo a un esquema compositivo barroco. A los pies de la nave, se encarama la torre (lám. 355). Está formada por tres cuerpos, de sección cuadrangular, y un remate almenado, lo que confiere a la construcción un cierto carácter defensivo. El cuerpo central aparece perforado por dos ventanitas con arcos conopiales. Posiblemente sean restos aprovechados de una obra anterior, de la que también formaría parte el primer tramo de la sacristía.

Ningún resto románico, en contra de lo que a este respecto escribió Gaya Nuño¹⁰, se conserva en la fábrica de esta parroquial. Sin duda, el autor citado debió de incurrir en algún error al examinar sus notas, pues poco después añade que la iglesia exhibe «bóveda apuntada y fajones sobre ménsulas, ya muy de transición»¹¹. En realidad, como hemos podido ver, el templo de Olvega desarrolla una traza que, con cierta frecuencia, se repite en la arquitectura gótica soriana de la segunda mitad del s. XVI. El edificio debió de programarse en fechas avanzadas del segundo cuarto de la centuria. Por datos extraídos del Archivo de Protocolos de Soria sabemos que, en 1587, el maestro de cantería Juan Blanco, originario del valle del Liendo, llevó a cabo algunas obras de consolidación en la iglesia parroquial de Olvega. Concretamente se le ordena «reparar y reformar todas las quebradas que hay en las bóvedas de las dos capillas últimas de la dha. iglesia... de suerte que queden firmes e fuertes»¹². capillas que, naturalmente, hemos de identificar con los dos últimos tramos de la nave, pues, a continuación se especifica en el documento que una de las bóvedas está «sobre el coro» y «se junta con la torre»¹³.

Asimismo hemos podido documentar la capilla del lado de la Epístola, consagrada a la Virgen del Rosario. Esta obra se concretó en 1583 con el cantero Juan del Campo, vecino de Noviercas, a quien se obligó a concluir la en el plazo

10 O. c., p. 260.

11 *Ibid.*

12 Registro de Diego López. Año 1587, fol. 235.

13 *Ibid.*

de dos años¹⁴. Como sobreviviera la muerte al mencionado maestro, la ejecución de la capilla se encomendó a Francisco del Collado, maestro de cantería del valle del Liendo y que, a la sazón, residía en la villa de Agreda¹⁵.

FUENTES DE AGREDA

IGLESIA DE SAN JULIAN Y SANTA BASILISA

Muy cerca de Agreda y Olvega, Fuentes —pueblecito ya prácticamente deshabitado— conserva como único monumento de carácter su iglesia parroquial, que, aún dentro de su simplicidad, destaca por la elegancia y gracia de su arquitectura. Su planta consta de una sola nave, organizada en dos tramos de desigual tamaño, que culminan en una capilla mayor pentagonal, a la que se abren, a manera de crucero, dos capillas rectangulares de escasa profundidad (fig. 112). El abovedamiento se establece mediante crucerías estrelladas de un gran efectismo estético. En la capilla mayor encontramos numerosos combados que enlazan los vértices de los terceletes y cortan los ojivos y ligaduras, ofreciendo en las intersecciones diecinueve claves, decoradas con estrellas —las secundarias— y con una rosa —la principal— (lám. 356). En el tramo de la nave contiguo a la cabecera se hace también uso de combados, que dibujan arcos de cuatro centros y un círculo en torno al polo (lám. 357). La clave principal exhibe el anagrama de Jesús y las secundarias, estrellas y rosas. La bóveda del tramo final muestra una tipología similar a la del anterior tramo, si bien ahora se prescinde de los combados circulares. En la clave principal figura la inscripción «1948», año en el que se llevaron a cabo algunas reparaciones en este tramo.

Todas las crucerías analizadas permanecen unidas entre sí en orgánico encadenamiento a través de las claves implantadas en los dos arcos fajones, creándose así una estructura continua y fluida. Los nervios, finamente moldurados, descargan sobre ménsulas, que emparejan estilísticamente con las de Olvega y adoptan el mismo programa exhortativo, es decir, ángeles con los instrumentos de la Pasión. Las ménsulas de la bóveda del último tramo, han sido enteramente rehechas; su factura debe corresponder a la fecha constatada en la clave principal de dicho tramo (1948). La ausencia de columnas y la consiguiente lisura de los paramentos murales, a la vez de proporcionar al templo una nota la amplitud y sencillez, coadyuvan a asegurar la continuidad espacial y ambiental de la nave, dado que, con esa solución, la secuencia de los tramos se hace prácticamente imperceptible.

Las capillas abiertas a la cabecera disminuyen de altura con respecto a la nave. Presentan arco de acceso de medio punto, de sección rectangular, con las aristas ligeramente achaflanadas. Lucen en sus cubiertas sencillas bóvedas de crucería, con las claves lisas, que vuelan sobre diminutas ménsulas ornadas con temas vegetales, cabezas angélicas y un águila con las alas exployadas. En el lado de la Epístola, comunicando con el segundo tramo, enumerado a partir de los pies, se levanta otra capilla, de planta cuadrada y escasa altura. Se accede a ella a través de un simple arco semicircular, sin moldura alguna, que des-

14 Registro de Diego López. Año 1583, s.f.

15 *Ibid.*

cansa directamente sobre las jambas. En su bóveda observamos dos ojivos y una clave lisa. Ménsulas cónicas, de escasa entidad artística, se encargan de recoger el arranque de los nervios. El escaso carácter de esta dependencia nos obliga a considerarla como obra de fecha innominada dentro del s. XVI.

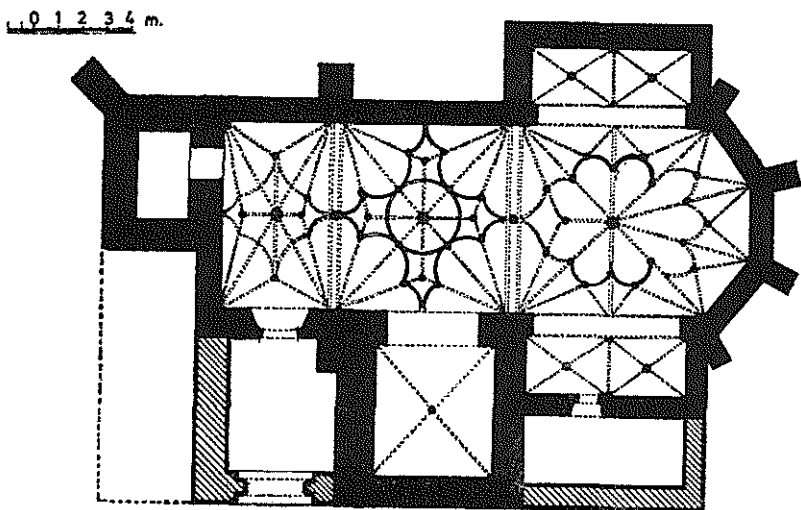


Fig. 112.—Fucntes de Agreda: *Iglesia de San Julián y Santa Basilisa.*

El interior del templo, revocado y enlucido, siguiendo un procedimiento similar al empleado en la parroquial de Borobia, asegura su iluminación a través de sencillas ventanas de medio punto y doble derrame. El ingreso al templo se dispone al mediodía y comunica con el tramo final de la nave. Ofrece arco de medio punto, con dovelas dispuestas con arreglo a esquemas que encajan bien en el concepto de la primera mitad del s. XVIII. Cobija ahora a esta puerta un pórtico postizo, que exteriormente se adhiere al muro encargado de cerrar la capilla de la Epístola y la estancia contigua a ésta, obra moderna con función de sacristía. Resulta difícil conseguir vistas generales del edificio por el exterior, pues lo circundan una serie de angostas callejuelas, que apenas si dejan espacios despejados (lám. 360). En los muros, contruidos con tosco mampuesto, encontramos sencillos contrafuertes, que acaban en talud poco antes de llegar a la cornisa, con excepción de los del tramo final, que en este caso, suben lisos hasta ella. Es posible que estos últimos contrafuertes fueran retocados, justificando así su diferente trazado, durante las obras de reparación del templo efectuadas en el presente siglo.

Una vez disgregadas las diversas peculiaridades estilísticas del edificio, creemos que la erección del mismo hubo de llevarse a cabo a mediados del s. XVI, y, quizá, por el mismo equipo de canteros que, por esas fechas, trabajaba en la parroquial de Olvega.

SUELLACABRAS

IGLESIA DE EL SALVADOR

Se trata de un edificio con planta de cruz latina, construido en dos etapas. Al s. XVI pertenecen el crucero, la capilla mayor y la sacristía a ella adosada, mientras que la nave, cubierta con bóvedas de lunetos, corresponde ya al s. XVIII. La obra del s. XVI cierra sus espacios con bóvedas de crucería (fig. 113); la del ochavo, al tener que ajustarse a una planta hemioxagonal, dibuja la mitad de una estrella de seis puntas y muestra cuatro claves planas. En el tramo central del crucero aparece una sencilla bóveda de terceletes, mientras que en los brazos del mismo se da cabida a combados, que dibujan una composición reticular. Los nervios descansan, por un lado, en ménsulas renacentistas, y por otro, en semicolumnas, cuyo trazado arroja fechas avanzadas dentro del s. XVI. Los arcos formeros y fajones son de medio punto, y al igual que los nervios, aparecen recorridos por escocias. A la sacristía, adosada a la capilla mayor en el lado de la Epístola, se accede a través de una puerta sin carácter. Ésta dependencia tiene bóveda de crucería de simples ojivos, que se unen en una clave, ornada con una rosa. Ménsulas de perfil renaciente son, una vez más, las encargadas de recoger el arranque de los nervios. El exterior del edificio exhibe mampostería en los muros y sillería en los contrafuertes del ochavo, concebidos éstos como levísimos resaltes del paramento, con función meramente ornamental.

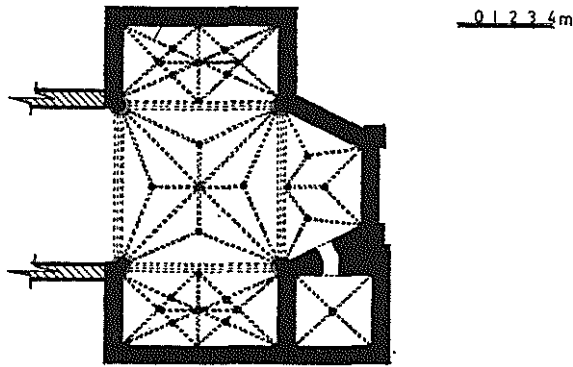


Fig. 113.—Suellacabras: *Iglesia de El Salvador*.

Sabemos documentalmentemente que, en 1596, el maestro de cantería Francisco Collado, vecino del valle del Liendo, poseía los oportunos derechos para ejecutar «las obras de cantería que se han de hacer en la iglesia parroquial de la villa de Suellacabras»¹⁶ y que asimismo, al estar por entonces ocupado en otros trabajos, decidió ceder estos derechos, si bien cobrando por ello veinte ducados, a los maestros Domingo de Lué y Martín de Solano, quienes de este modo pasaron a ser los encargados de levantar las obras en cuestión¹⁷. Tres años

16 M. del Saltillo, *Artistas y artifices sorianos...*, cit., p. 219.

17 *Ibid.*

después, o sea, en 1599, Lué declara en su testamento no haber cobrado cantidad alguna de la obra que, junto con Martín de Solano, había realizado en la iglesia de Suellacabras¹⁸. Según estos datos, queda claro que las obras ejecutadas por estos maestros tuvieron que llevarse a cabo en el período comprendido entre 1596 y 1599. Estas obras, a nuestro modo de ver, deben hacer referencia a la capilla mayor, crucero y sacristía, pues la tipología de los contrafuertes del ochavo, así como la ausencia de ellos en los brazos del crucero, son rasgos que se avienen bien con los últimos años del s. xvi.

SORIA

IGLESIA DE SANTO DOMINGO

Esta iglesia cambió su primitiva advocación de Santo Tomé por la actual de Santo Domingo en 1894, año en el que el Obispo Guisasaola la suprimió como parroquia, con objeto de habilitarla para el culto del inmediato convento de Dominicos, edificio este último comenzado a construir en 1556 por el maestrescuela de la catedral de Osma, don Francisco Beltrán Coronel, y actualmente habitado por Religiosas de Santa Clara¹⁹. Como ya hizo constar Gaya Nuño²⁰, la iglesia que ha llegado hasta nosotros no forma un todo uniforme, sino que es producto de obras de distintas épocas, que dan por resultado un plano híbrido (fig. 114). El templo originario, al que el citado autor supone obra de la primera mitad del s. xii²¹, debía de constar de una sola nave, abovedada en varios tramos de pequeñas dimensiones. En la segunda mitad de la centuria, y, al parecer, por iniciativa de Alfonso VIII, el edificio sufrió la primera reconstrucción, proyectándose entonces un templo mucho más espacioso, de tres naves, que sólo respetó la capilla mayor y la torre de la fábrica anterior²². La iglesia se vio nuevamente ampliada a fines del s. xvi, momento en el que, haciendo uso de estructuras góticas, se levantaron las dos capillas laterales abiertas a la nave y los actuales crucero y capilla mayor.

La capilla del lado del Evangelio, advocada del Santo Cristo, fue costeada por la prepotente familia de los Medrano, cuyo enterramiento, cobijado por un arco de medio punto, se abre en el muro del fondo. Luce esta capilla labor de sillería y se cubre con bóveda de crucería, en la que los combados dibujan un octógono de lados cóncavos. Los nervios arrancan, por una parte, de semicolumnas, que adornan sus capiteles con escudos de los fundadores, y por otra, de robustas ménsulas, con aspecto de capitel, decoradas asimismo con las armas de los Medrano. Los empujes de la bóveda se contrarrestan al exterior por sencillos contrafuertes, concebidos como leves resaltes del paramento, en los que también observamos las armas de los patronos. Las obras de esta capilla fueron concertadas en 1586, con el maestro de cantería Juan Pérez del Noval,

18 *Ibid.*, p. 228.

19 Marichalar, A., Conde de Ripalda, *Iglesia románica de Santo Domingo (Antigua Parroquia de Santo Tomé)*; *Arte e Historia* (Madrid 1972) p. 3. Este convento, cuya fundación retrotrae N. Rabal, erróneamente, a 1449 —vid. o. c., p. 275—, carece de interés arquitectónico.

20 O. c., pp. 129-30.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

a quien poco después, le sobrevino la muerte, continuando entonces los trabajos Juan de Villanueva, cantero del valle del Liendo, que remató la obra en cuatrocientos ducados ²³.

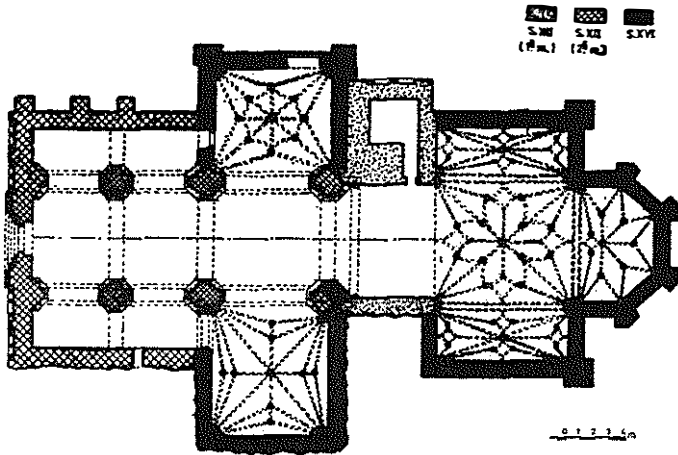


Fig. 114.—Soria: *Iglesia de Santo Domingo*.

La capilla frontera del lado de la Epístola, advocada de Nuestra Señora del Rosario, se adentra en lo que fue convento de Dominicos, hoy de Religiosas de Santa Clara. Tiene bóveda de terceletes y contraterceletes, de nueve claves planas, sostenida por soportes poligonales, que se alzan sobre basas asimismo poligonales, adornadas con bolas, y que muestran escudos lisos en sus capiteles. La capilla fue concertada a finales del s. xvi con el maestro de cantería Domingo de Lué, quien así lo hace constar en su testamento, fechado en 1599: «Iten declaro que yo estoy obligado hacer la capilla de Nuestra Señora del Rosario, y para ello me dio el Cura de la dicha iglesia, Fray Marcos Sánchez, doscientos reales, y yo me obligue de lo hacer por seiscientos reales» ²⁴. Las obras, al parecer, fueron costeadas por los Neylas y Coroneles ²⁵, si bien Loperráez ²⁶ atribuye su construcción a don Juan de Torres, caballero del hábito de Santiago. Para la construcción del actual crucero de la iglesia fue preciso demoler el ábside de la capilla mayor del primitivo templo románico, aunque se respetó el tramo presbiterial, tramo en el que figuran dos nichos sepulcrales de arco apuntado, flanqueados por pilastrillas coronadas por pináculos. Estos enterramientos aparecen timbrados con las armas de los Chancilleres del apellido San Clemente. Su tipología encaja bien dentro de las concepciones del gótico del s. xv, aunque es posible que posteriormente haya sufrido algunos retoques.

Tanto la capilla mayor, de planta pentagonal, como el crucero lucen en sus cubiertas bóvedas de crucería estrellada, con las claves lisas (lám. 359). Los

23 A.H.P. Escribano García de Santa Cruz. Año 1586, s.f.

24 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 229.

25 Marichalar, A., *o. c.*, p. 17.

26 *O. c.*, tom. II, p. 132.

nervios parten de ménsulas renacientes, que se adosan a pilastras toscanas de escaso resalte, con el fuste recuadrado, sobre las que vuelan los arcos torales. Las ménsulas se enlazan entre sí por un entablamento, que se despliega a lo largo de los muros de esta parte del templo. Las obras que nos ocupan —capilla mayor y crucero— fueron construidas a fines del s. XVI, por encargo de don Juan de Torres y Toledo, cuarto señor de la villa de Retortillo²⁷, a quien sin duda, como lo demuestra la presencia de su escudo, debe de pertenecer uno de los dos enterramientos dispuestos en los paños delanteros de la cabecera, corriendo la ejecución de los trabajos a cargo del maestro Francisco de Revilla²⁸. La estructura externa de esta parte del edificio luce aparejo de mampostería excepto los contrafuertes, que muestran labor de sillería. Digamos, finalmente, que en la capilla mayor se ha instalado recientemente el coro de las religiosas Clarisas, quedando separada de la nave por sendas verjas de factura moderna.

AGREDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LOS MILAGROS

Perteneció originariamente al ya desaparecido convento de Agustinos fundado en el s. XVI. Conocemos con cierto detalle la historia de su fundación gracias, entre otros documentos, a la Memoria que sobre la misma se conserva en el Archivo de los PP. Agustinos del Colegio de Calahorra²⁹. La génesis de dicha historia se remonta a enero de 1557, año en el que Corregidor de la villa de Agreda —el Licenciado Alonso de Ortiz—, de consuno con los Regidores perpetuos de ese mismo lugar, decidió acudir al Convento de San Agustín de Soria, para manifestar a Fray Domingo de Valverde sus deseos de que se fundase un monasterio agustiniano en Agreda y que así se lo hiciese saber al Padre Provincial³⁰. Sabemos asimismo que el 27 de enero de 1557, se reunió el Ayuntamiento de Agreda con objeto de nombrar los delegados congruentes para tratar con el prior de los Agustinos de Soria, Fr. Diego de Montoya, sobre dicha fundación³¹. Una vez obtenida la correspondiente autorización del P. Provincial para la erección del convento, el Ayuntamiento de la villa se reunió de nuevo, el 23 de octubre del mencionado año, y determinó ayudar «para principio de la fabrica con doscientos ducados, los cuales daría luego, e mal mil ducados en 20 años, e mas el sitio que fuere menester de las calles y público y concejil de la dicha villa en el barrio que dicen de la pera y ansi mesmo la huerta que dicen se llama Ruylopez o el valor della con que no exceda de 150 ducados... Demás de esto el Ayuntamiento mandó para

27 Rabal, *o. c.*, p. 275.

28 Higes, V., 'El censo de Alfonso X y las Parroquias sorianas, II', *Celtiberia* 20 (1960) p. 240.

29 Existen dos copias de esta Memoria; ambas carecen de fecha de redacción. El Padre Zacarías Novoa transcribió una de ellas, que es la que hemos utilizado para nuestro estudio, en *Archivo Agustiniiano* XLVIII (1954) pp. 232-41.

30 *Ibid.*, p. 232.

31 R. García, 'Recuerdos y presencia de los Agustinos en Agreda', *Archivo Agustiniiano* LVIII (1964) pp. 55-56. Los datos que R. García aporta en este artículo han sido extraídos del archivo del que fue convento de Agreda, actualmente conservado en el convento también agustiniano de Calahorra.

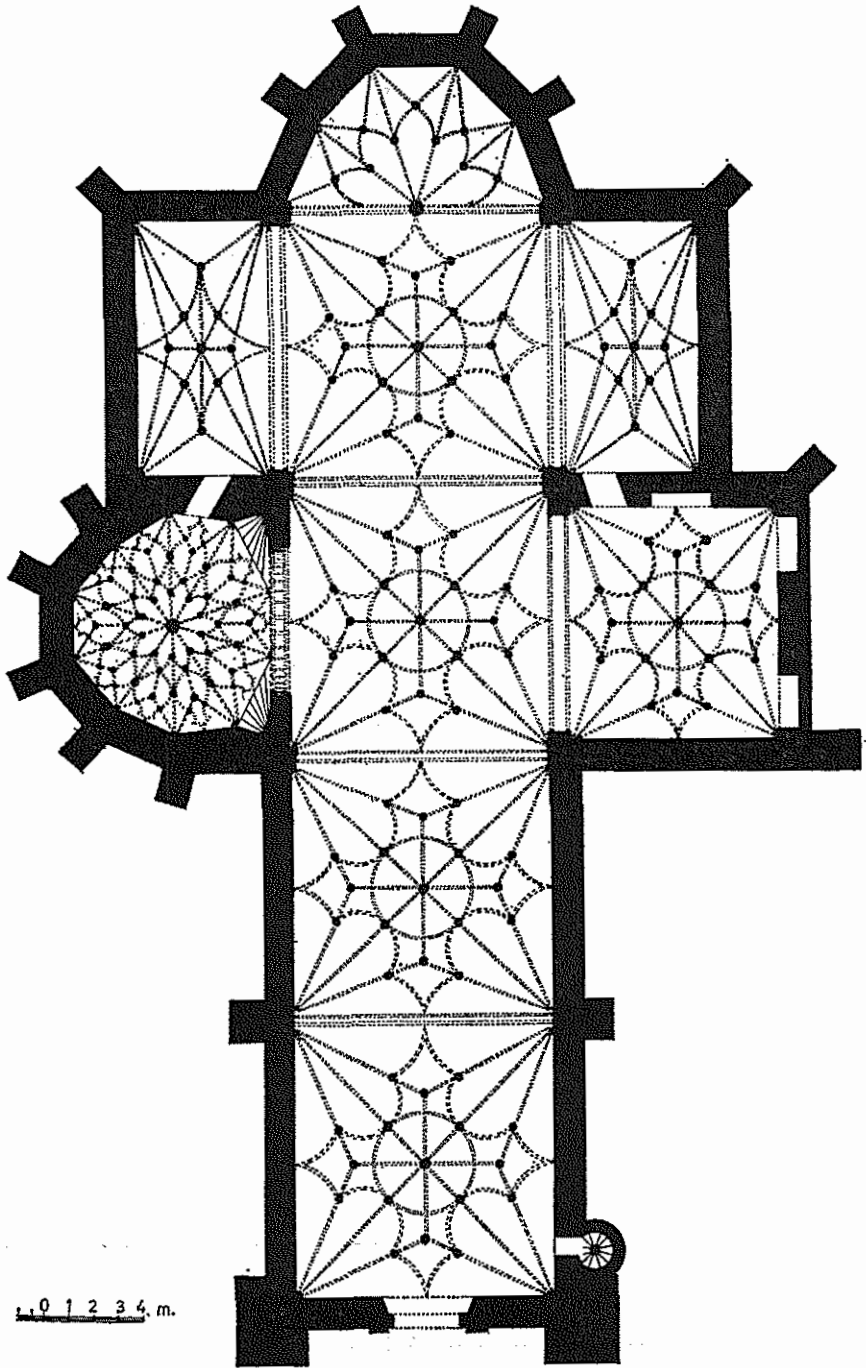


Fig. 115.—Agreda: Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros.

la fábrica y obra del monasterio cortar en los montes de la villa toda la fusta que fuese necesaria...»³².

Importantes fueron también las donaciones de particulares. Entre éstas cabe destacar la de don Juan González de Munébrega, Obispo de Tarazona, quien, según la citada Memoria, «mandó por su vida, cada un año 3.000 reales»³³, así como las de las más prepotentes familias de la villa —Fuenmayor Castejón, Camargo, Garcés, etc.—. Como, según parece, la entrega de estas donaciones no pensaba efectuarse hasta que no se hubiese dado principio a la obra, los Agustinos, en número de seis, optaron por venir de inmediato a Agreda, cosa que hicieron en 1557, hospedándose momentáneamente en una casa particular. El 26 de septiembre de dicho año se procedió al aderezo de un aposento para los frailes y de una iglesia provisional³⁴. A la casa pasaron el 5 de noviembre. El templo —al que suponemos de reducidísimas dimensiones— sería inaugurado pocos días después, el 8 de diciembre, si bien su bendición no se llevó a cabo hasta el 12 de junio de 1558, corriendo ésta a cargo del ya mencionado Obispo de Tarazona, don Juan González de Munébrega³⁵. En esta misma fecha —la comunidad de religiosos se elevaba, por entonces, al número de diez— se procedió también a la bendición de la primera piedra y del solar sobre el que iba a levantarse la nueva iglesia, que es la que ahora podemos contemplar y de la que seguidamente vamos a ocuparnos.

Bajo la advocación de Nuestra Señora de los Milagros, el edificio —al presente, el más importante de Agreda— desarrolla planta de cruz latina, tribuna a los pies, sobre arco rebajado, y dos capillas laterales, una a cada lado de la nave (fig. 115). El interior sorprende por su magnificencia. Sus holgadas dimensiones —24 metros de altura; 54 de longitud; 10 y medio de anchura más de 25 y medio en el crucero— no admiten parangón con las de ningún otro templo soriano de esta tipología (lám. 363). La cabecera, muy abierta, es de trazo pentagonal, cubriéndose con bóveda de crucería, que dibuja la mitad de una estrella de diez puntas (lám. 360). La intersección de los nervios se decora con pinjantes que dibujan estrellas, diseño que se repite en las restantes cubiertas del templo. Bóvedas de crucería son también las encargadas de cerrar el espacio del crucero. En la del tramo central, los combados se disponen con arreglo a una cruz de lados cóncavos, en torno a un círculo, mientras que, en los brazos, lo hacen formando cuadrados, de lados inflexionados. La nave comporta tres tramos, delimitados por fajones semicirculares, de perfil rectangular que descansan sobre pilastras cajeadas, de escasísimo resalte, dispuestas sobre pedestales, asimismo cajeados. Las bóvedas de esta parte del templo, similares a las del tramo central del crucero, vuelan sobre ménsulas renacentistas, que en algunos casos, aparecen adosadas a los capiteles de las pilastras (lám. 361). Un friso, concebido como un entablamento, recorre los muros a la altura de las ventanas, contribuyendo a dar claridad a las líneas constructivas, al delimitar nítidamente las partes sustentantes de las sustentadas. Por el friso corren inscripciones, que hacen referencia a textos veterotestamentarios. Dicen así: «NIGRA SUM, SED FERMOsa FILIAE JERUSALEM /. PSALLITE DOMINO, PSALLITE SAPIENTE /. PER ME REGES REGNANT».

32 *Ibid.*, p. 56.

33 *Memoria de la fundación del Convento*, cit., p. 233.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*, p. 234.

36 *Ibid.*, pp. 234-35.

El coro, encajado en el último tramo de la nave, se levanta sobre una bóveda de crucería similar a las de la nave, cuyos nervios descansan en lampetas renacentistas. La escasa iluminación que el templo recibe se hace por medio de sencillas ventanas de arco de medio punto, con doble derrame, sin ornato alguno. Los cascos de las bóvedas, como de costumbre, han sido moderadamente revocados, ocultándonos así su despiezo, mientras que en los paramentos murales se finge con pintura una falsa labor de sillería.

La capilla del lado del Evangelio se abre a la nave a través de un arco semicircular, que adorna su intradós con florones inscritos en casetones. Su primitiva advocación fue de la Inmaculada Concepción, aunque ahora está dedicada a Nuestra Señora del Carmen. Ignoramos los pormenores de su construcción. Los únicos datos que sobre ella poseemos hacen referencia al patrocinador de la obra —don Hernando de Fuenmayor, regidor perpetuo de esta villa— y al comienzo de la misma —13 de agosto de 1562³⁷—. La capilla exhibe una complicadísima bóveda de crucería estrellada, de alto valor estético, cuyos nervios arrancan de ménsulas que emparejan con las de la capilla mayor (lám. 364). Los muros aparecen recorridos por un entablamento liso, sostenido por semicolumnas corintias, sobre altos pedestales, que, a su vez, descargan sobre ménsulas. Los intercolumnios se llenan con relieves renacentistas de yeso, de gran efectismo teatral, alusivos a la vida de la Virgen, que, para Camón Aznar³⁸, guardan relación estilística con los que Juan del Corral ejecutara en la bóveda de la capilla de San Ildefonso, en San Francisco de Palencia. Para adaptar mejor la crucería a un espacio poligonal de diez lados, se han colocado en altura, junto al arco de ingreso a la capilla, sendas trompas estilizadas en veneras. Por una de las cláusulas de los conciertos del convento con los fundadores de esta capilla sabemos que, éstos dispusieron que al morir sus cuerpos fueran enterrados en ella. La mencionada cláusula dice así: «Ytem se asienta y concerta que el dicho Hernando de Fuenmayor y doña Inés del Río, su mujer, y el Patrón o Patronos que sucedieren en la dicha capilla, muriendo en esta Villa y Lugares de su jurisdicción, sean en ella enterrados y no enterrándose, pague cada uno de los que no se enterraren diez ducados al dicho Monasterio»³⁹.

Justo enfrente, en el lado de la Epístola, se abre otra capilla funeraria fundada en enero de 1561, bajo la advocación del Santo Cristo —aunque hoy aparece dedicada a San Pedro—, por don Gabriel de la Peña y Huidobro prior de Berlanga, y Miguel de Huidobro, que tenía el mayorazgo de la casa⁴⁰. La capilla comenzó a construirse el 8 de mayo de 1562⁴¹. Como los Fuenmayor, también los Huidobro expresaron su voluntad de ser enterrados en ella estipulándose en el primitivo contrato que si muriendo en Agreda o en los lugares de su jurisdicción, no lo hacían, se verían obligados a pagar diez ducados⁴². Según la Memoria de la fundación del Convento, una vez levantada la capilla, se trasladaron a ella los restos de don Diego y don Francisco, abades

37 *Ibid.*, pp. 236-37.

38 'La Escultura y la Rejería españolas del siglo XVI', *Summa Artis*, vol. XVIII (1967) p. 225.

39 R. García, *o. c.*, p. 63.

40 *Memoria de la fundación del Convento*, cit., p. 236.

41 *Ibid.*, p. 237.

42 R. García, *o. c.*, p. 62.

de Berlanga, juntamente con los de B. Alonso Huidobro —primer poseedor de esta casa—, que hasta entonces habían permanecido en la parroquia de San Pedro ⁴³. La capilla, de planta cuadrada, adopta en su cubierta un abovedamiento en todo similar al del cuerpo de la iglesia. El acceso se hace por arco de medio punto, de perfil rectangular. En los muros se abren arcos sepulcrales, también de medio punto, con los restos de los fundadores.

La portada principal, abierta en el hastial de los pies —única parte del templo que, junto con los contrafuertes, ofrece labor de cantería—, es un buen ejemplar del sobrio estilo postherreriano del primer tercio del s. XVI. Los contrafuertes que la flanquean se han transformado en torres gemelas, de reducida planta rectangular, recurso éste, como ya advirtió Hernández Perera ⁴⁴, utilizado por la arquitectura gótica levantina —v.gr., en la catedral de Palma— y por la arquitectura portuguesa —monasterio de los Jerónimos en Belem y Lisboa, entre otros—. Contrafuertes turriformes podemos observar también en el hastial del poniente de la catedral de Las Palmas.

El proceso de ejecución del templo se siguió desde la cabecera a los pies. En efecto, sabemos que el 15 de junio de 1561 se concertaron las obras de la capilla mayor y crucero con los maestros de cantería Rodrigo Pérez y García de Guelmes ⁴⁵, maestro este último al que, entre 1574-1579, veremos también trabajar en la capilla mayor de la parroquial de San Andrés, de Soria. Los citados maestros comenzaron los trabajos el 15 de julio de ese mismo año ⁴⁶. A finales de octubre de 1565, dice la Memoria de fundación, «se acabaron las paredes de la capilla mayor con su tablamento, y se acabó el texado de la misma capilla» ⁴⁷. La bóveda, empero, no se vería construida hasta dos años más tarde, en 1567 ⁴⁸.

El patrocinador de las obras de esta parte del templo fue el prelado turiasonense don Juan González de Munébrega, gran protector y bienhechor de los Agustinos de Agreda. Su liberalidad y desprendimiento quedan bien patentes en la Memoria de fundación, pues en ella se especifican todas las mandas que hizo a la mencionada Orden. Así sabemos que, para la edificación de la capilla mayor y crucero, entregó la suma de 8.000 ducados ⁴⁹. Pero el insigne prelado nada más pudo hacer, pues falleció el 4 de octubre de 1567, sin dejar rentas ni donativos para la prosecución de los trabajos. La Memoria, que es bien explícita en lo que a este punto respecta, dice así: «No nos dejó renta en esta casa ni dotó la capilla, aunque lo deseó hacer todo, dilatólo, pensando vivir más y murió sin poderlo hacer. Quedaron casi todas las obras de esta casa comenzadas» ⁵⁰. Carece, pues, de rigor la afirmación que, desde el Padre

43 Cit., p. 236.

44 'Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas, 1500-1570', *El Museo Canario* (1960) p. 264.

45 *Memoria de la fundación*, cit., pp. 236-37.

46 *Ibid.*, p. 237.

47 *Ibid.*, p. 238.

48 «Año de 1566 ... enero ... el dicho mes mando S. Rma que con priesa se echase la bóveda de la capilla mayor de piedra y se enlosase, y se comenzó luego a labrar y a entender en ello, y en este dicho año y en parte del de sesenta y siete, se echó la bóveda de la capilla; acabóse por fin de agosto del año de sesenta y siete, y juntamente las gradas del altar mayor y el losado de todo el ochavo donde está el altar mayor». *Ibid.*, p. 239.

49 *Ibid.*, p. 240.

50 *Ibid.*, p. 239. Con estos datos termina la Memoria, sin que en ella figure la fecha de redacción, aunque el hecho de que no se hagan constar datos posteriores del templo,

Argáiz —a quien, entre otros, copia Rabal—, se viene haciendo de considerar a don Juan González de Menébrega como el patrocinador de las obras de todo el edificio⁵¹, cuando en realidad, como vimos, sólo llegó a financiar las de la capilla mayor y crucero.

Lázaro del Moral es el nombre del nuevo maestro que, desde 1598 a 1604, interviene en la construcción del edificio. Se conservan todavía algunos de los contratos que el citado cantero concertó con el Convento de San Agustín, por un lado, y con doña Margarita de Fuenmayor, Marquesa de Falcés, por otro⁵². Las escrituras hacen referencia a obras que L. del Moral había de llevar a cabo en la iglesia y en el claustro del convento. Los trabajos referentes a la iglesia debieron de efectuarse en la nave, que aún estaba por construir. Sabemos concretamente que, en el contrato de 7 de abril de 1601, se concertó la obra del coro⁵³, obra que el citado maestro no pudo llevar a cabo, pues al descubrirse que los cimientos por él puestos en la nave no eran lo suficientemente consistentes, los Agustinos optaron por prescindir de sus servicios. A partir de este momento, la dirección de las obras correría a cargo de los maestros Domingo de la Cruz y Bartolomé Sopeña, quienes, en 17 de junio de 1605, firmaron una escritura ante el escribano de la villa Francisco Garcés, en la que se obligaban a ejecutar la obra de la nave y coro en el plazo de siete años y los Agustinos, por su parte, a entregarles 500 ducados cada año⁵⁴. Pero, al parecer, los canteros no cumplieron con lo estipulado. Abandonaron incluso Agreda durante algún tiempo, para realizar otros trabajos en la provincia. Hubo, pues, necesidad de hacer una nueva escritura con los mencionados maestros y con Gabriel Pinedo y Pedro Pérez, como fiadores, en 4 de abril de 1613. Ahora se obligaban «con sus personas y sus muebles raíces habidos y por haber a proseguir, fenecer y acabar toda la obra sin partir mano de ella, en la misma forma y manera que por la primera escritura de contrato se dice y declaran están obligados, y sin que por esta escritura y obligación que por ella de nuevo hacen sea visto innovar, ni que se altere ni se mude cosa alguna de lo contenido y expresado en la primera escritura»⁵⁵.

Las obras, no obstante, siguieron a ritmo lento. Así al menos parece desprenderse del contenido de un nuevo contrato, fechado en 27 de junio de 1622 entre el P. Prior, Fr. Francisco de Avellaneda y los maestros anteriormente citados, en el que, entre otras cosas, se estipula que los canteros debían de finalizar la obra en el plazo de un año, en la forma acordada en el contrato principal. Para acelerar el ritmo de la obra, el P. Prior se obliga a tomar dos oficiales más, con objeto de que prosiguieran los trabajos durante los inmediatos meses de julio, agosto, septiembre y octubre. Por su parte, G. Pinedo y Pedro Pérez se obligaron a concluir la obra en el plazo de un año⁵⁶. Los gastos que la erección de la nave llevó consigo fueron costeados por doña Margarita de Fuenmayor, Marquesa de Falcés.

nos hace suponer que fuera escrita a raíz del fallecimiento de don Juan González de Menébrega.

51 Argáiz, G., *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España*, VII (Madrid 1675) p. 679; Rabal, N., *o. c.*, p. 459.

52 R. García, *o. c.*, p. 64.

53 *Ibid.*

54 *Ibid.*

55 *Ibid.*, p. 65.

56 *Ibid.*, pp. 65-66.

A pesar de que, como hemos visto, el proceso de los trabajos fue lento la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros muestra una clara unidad arquitectónica y estilística. Es, sin duda, uno de los mejores exponentes de la arquitectura soriana del s. XVI, cuya construcción, una vez más, hemos de anotar en el haber del mecenazgo particular.

IX

Iglesias de planta de cruz griega

Si, como ya hemos podido comprobar, son relativamente abundantes los templos de planta de cruz latina, no podemos decir lo mismo de los de planta de cruz griega, pues sólo la parroquial de Molinos de Duero —edificio de fechas muy avanzadas del s. XVI— responde a un esquema de este tipo.

MOLINOS DE DUERO

IGLESIA DE SAN MARTIN DE TOURS

Molinos de Duero, como ya hacen constar Taracena y Tudela¹, fue acaso el pueblo más importante de los dedicados al tráfico de las carretas en el período anterior a la construcción de los ferrocarriles y carreteras, menester al que, como es sabido, se entregaban todos los pueblos de la comarca pinariega de Soria. Las carreterías eran caravanas de unas 30 carretas de bueyes cada una, que, a lo largo del año, se encargaban de transportar mercancías por el interior de España, así como desde el interior a los puertos². Las carreterías sorianas, que, al igual que la Mesta, tenían sus privilegios, fueron las que mayor relieve alcanzaron en España. Según refieren los autores anteriormente citados³, Molinos de Duero, a mediados del s. XVIII, tenía 2.000 reses vacunas mayores destinadas a este tráfico. A tal riqueza, Molinos añadía la que le proporcionaba su ganadería lanar trashumante. La iglesia parroquial viene a ser, como veremos, un fiel exponente del pretérito esplendor de este pueblo.

El templo de Molinos comporta en su interior la disposición de planta de cruz griega (fig. 116). Cada brazo de la cruz está distribuido en tres tramos por arcos de medio punto, de perfil rectangular, con la rosca cajeadada, que apean en pilastras toscanas, asimismo cajeadadas (lám. 365). Los arcos formeros que comunican con los brazos del crucero ostentan estrías en las roscas, que se prolongan a lo largo de los frentes de las pilastras sobre las que descansan. Todos los tramos son de la misma altura, excepto el correspondiente a la capilla mayor, que es ligeramente más elevado, y se cubren con bóvedas de crucería con combados, que dibujan un octógono de lados cóncavos (lám. 362). Los arcos ligazones de la capilla mayor se prolongan a lo largo de la plementería

1 *Guía artística de Soria y su provincia*, cit., p. 257.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 258.

hasta enlazar con los arcos formeros y fajones. Las claves se enriquecen con labores de estuco, de marcado carácter renaciente, que representan cruces treboladas y motivos florales. Las respensiones son, por un lado, semicolumnas adosadas a los extremos de las pilastras, y por otro, lampetas incrustadas en los ángulos de los brazos, cuya molduración se ajusta a la de la línea de impostas que a modo de entablamento, recorre los muros del interior. La iluminación se establece mediante ventanas rectangulares, con doble derrame, según patrones propios de fechas avanzadas dentro del s. XVI.

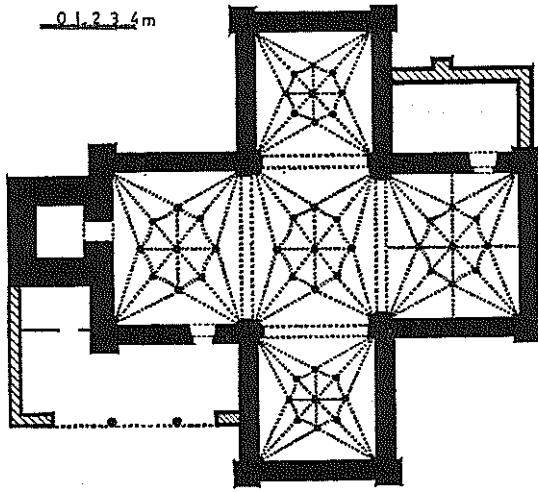


Fig. 116.—Molinos de Duero: *Iglesia de San Martín de Tours*.

Por el exterior, la planta de cruz griega aparece desfigurada por una serie de añadidos, tales como el porche adosado al lado de la Epístola y la sacristía, abierta junto a la capilla mayor, en el lado del Evangelio. Rasgando el paño oriental de esta pieza aparece una magnífica ventana barroca, con la inscripción «AÑO DE 1768». Los paramentos murales del templo no exhiben aparejos uniformes; en unos paños predomina la sillería y en otros, el sillarejo. En el último tramo de la nave, lado de la Epístola, se abre la portada, ejecutada con arreglo a un criterio claramente postherreriano: sencillo arco de medio punto, de ancho dovelaje, sostenido por pilastras. El vano está enmarcado por sendas pilastras, coronadas por bolas y un entablamento, sobre el que descansa un frontón. A los pies del templo, fuera de la planta de la nave, emerge la torre. Es de planta cuadrada y consta de tres cuerpos, más el de campanas; todo ello de escaso carácter.

La parroquial de Molinos de Duero presenta, pues, debido a su planta de cruz griega, una rara peculiaridad en el concierto del gótico soriano. Ignoramos el autor de las trazas de esta equilibrada construcción, pues no hemos podido dar con ninguna referencia documental sobre la misma. En cuanto a la fecha de erección, teniendo fundamentalmente en cuenta la estructura de los elementos sustentantes del edificio, no la creemos anterior a los últimos años del s. XVI.

X

Iglesias de tres naves, crucero y capilla mayor ochavada

Al tipo de templo que estudiamos en el presente capítulo responden las iglesias de Nuestra Señora del Espino, Santa María la Mayor, de Soria y las parroquiales de Vinuesa y Noviercas, aunque tanto esta última como La Mayor, de Soria, han sufrido importantes reformas posteriores. Se trata de iglesias que, dada su falta de coherencia tipológica, apenas si presentan rasgos estilísticos comunes. Sobresale, entre todas, por la prestancia de su arquitectura, la parroquial de Vinuesa, edificio levantado casi en su totalidad en el s. XVI. Su capilla mayor, pentagonal, desarrolla igual anchura y altura que la nave. El cuerpo de la iglesia muestra bóveda de combados en la nave central y octopartitas en las colaterales, apoyadas en robustos pilares cilíndricos y en semicolumnas. El templo de Nuestra Señora del Espino, programado a principios del s. XVI, no pudo, sin embargo, terminarse hasta fines de la centuria. Exhibe también capilla mayor pentagonal, cerrada con bóveda de crucería estrellada. En las naves aparecen bóvedas de combados. Las respuestas ofrecen tipologías en consonancia con el proceso evolutivo seguido a lo largo de la centuria. La parroquial de Noviercas y La Mayor, de Soria son templos de menor carácter, debido, como dijimos, a las reformas de gran parte de sus estructuras originarias.

SORIA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL ESPINO

Constituye, después de la concatedral de San Pedro, el templo de mayor importancia y categoría de la capital, pues en él se refundieron las iglesias de Santiago, San Sadornil y San Miguel de la Cuesta¹, pero no, como erróneamente escribió Rabal², la de Nuestra Señora de las Viñas, la de San Sebastián ni la de Santo Domingo de Silos. Tuvo siempre gran raigambre en la devoción popular. Miguel Martel, por el año 1590, consideraba ya a Nuestra Señora del Espino como «el santuario donde es el mayor concurso de los cristianos...»³. En términos similares se expresará G. de Argáiz unos cuantos

1 F. Zamora, 'Parroquia de Santa María del Espino', *Rev. Soria* 14 (1972) s.f.

2 O. c., p. 261.

3 *Canto tercero de «La Numantina» y su comento; de la fundación de Soria y origen de los doce linajes* (Madrid 1968) p. 187.

años después, en 1661. «La iglesia del Espino —dirá el citado autor— es la más frecuentada que hay en Soria, por la santa imagen que en ella se venera»⁴.

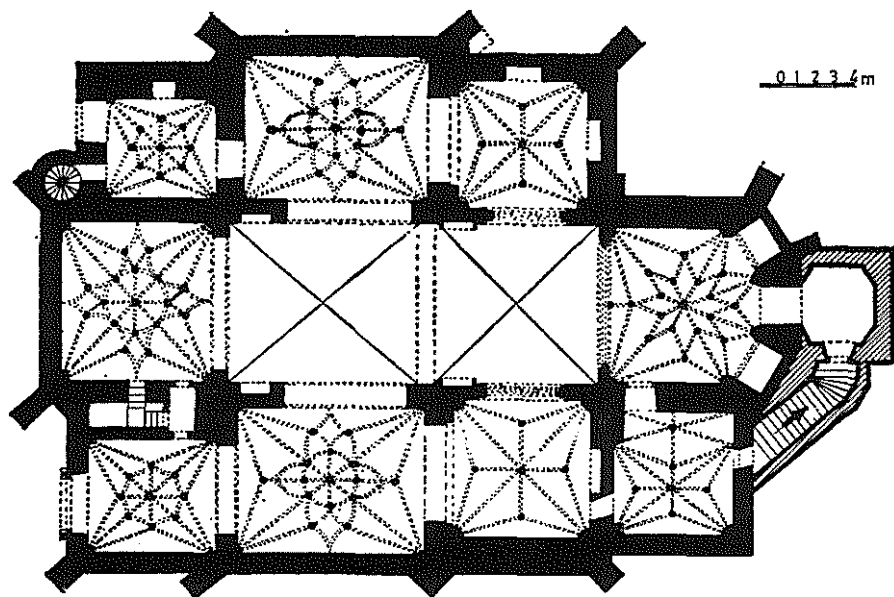


Fig. 117.—Soria: Iglesia de Ntra. Sra. del Espino.

Aunque con la advocación de «Nuestra Señora de Coballieda», el templo que nos ocupa figura ya en la relación de las 35 parroquias citadas en el «Padrón de los vecinos de Soria», mandado elaborar en 1270 por Alfonso X el Sabio, con motivo del pleito entablado entre los clérigos de las iglesias de la capital y los de las aldeas diezmeras⁵. El edificio debió de cambiar poco después de advocación, pues en 1352 —fecha en la que se formó la Concordia entre los clérigos anteriormente mencionados— aparece citado ya con su actual denominación⁶. La fábrica que hoy podemos contemplar data fundamentalmente del s. XVI. El proyecto inicial, según se deduce del análisis estilístico, comportaba nave única, con dos capillas laterales abiertas, a modo de crucero, al tramo de la nave inmediato a la capilla mayor, adicionándola después, a lo largo de dicha centuria, las restantes capillas del edificio, que vienen a actuar como naves laterales (fig. 117).

La iglesia, conforme a la costumbre medieval, comenzó a construirse por la cabecera. La capilla mayor fue dotada por don Jorge de Beteta, alcaide de la fortaleza y regidor de esta ciudad, hijo de don Gonzalo de Beteta, embajador de los Reyes Católicos ante el Sumo Pontífice en Roma, desde 1481 a 1484,

4 «Memorias ilustres de la Santa Iglesia y Obispado de Osma», ms. de 1661, fol. 514v.

5 Higes, V., 'El censo de Alfonso X y las parroquias sorianas', *Celtiberia* 19 (1960) p. 98.

6 Higes, V., 'El censo de Alfonso X y las parroquias sorianas', *Celtiberia* 20 (1960) pág. 247.

año en que falleció⁷. La capilla, de planta pentagonal, exhibe repetidamente las armas de esta familia, junto con las de los Cárdenas. La conjunción de ambos escudos se explica por el matrimonio de don Jorge Beteta con doña Mayor de Cárdenas, llevado a cabo a fines del s. xv. Ostenta esta parte del templo bóveda de crucería, en la que la red de nervios dibuja una estrella de ocho puntas (láms. 367, 368). Los apeos situados junto al arco triunfal son ménsulas angulares, adornadas con temas funiculares, vegetales y los blasones de los fundadores. Las restantes respensiones, constituidas en la actualidad por columnas fasciculadas, fueron renovadas en fechas avanzadas del segundo cuarto del s. xvi, momento en el que asimismo se abrieron los nichos sepulcrales que, exornados con temas de estirpe renacentista, perforan los muros del testero. Columnas y nichos permanecieron ocultos hasta 1952, año en el que al ser pasto de las llamas el retablo churrigueresco que se alzaba en el testero, quedaron al descubierto, aunque con evidentes desperfectos, que serían subsanados en las obras de renovación y adecentamiento del edificio llevadas a cabo a raíz del incendio. Dos son las ventanas que iluminan esta parte del templo; una, rehecha y sin carácter, abierta a la costanera de la derecha, mientras que la otra, situada en el lado frontero, se ajusta a un diseño propio de los primeros años del siglo xvi: arco apuntado y abocinado, con columnitas como baquetoncillos finos, que cobija un hueco geminado, con óculo en el tímpano. El arco de ingreso a la capilla es apuntado, con la sección recorrida por baquetones, que, en las jambas, se ornan con los consabidos capitelitos y basecillas del gótico final.

Los dos tramos de la nave contiguos a la cabecera, que en la actualidad se cubren con bóvedas de arista, perdieron sus cubiertas primitivas en el siglo pasado, cuando los franceses convirtieron a este templo en cuartel general de sus tropas. El tramo siguiente a los citados se cubre con bóveda de crucería estrellada, en la que cruceros y terceletes se complementan con la presencia de combados, que, en torno a un círculo central, dibujan una estrella de cuatro puntas y lados recurvados. Es, en suma, el mismo diseño de la bóveda del último tramo de la nave central de la concatedral de Soria. Los nervios se embeben en cuartos de columnas, cuyas basas quedan ocultas por el coro bajo, que se encaja en el mencionado tramo.

La capilla, del lado del Evangelio, más próxima a la cabecera, advocada de Santa Ana, es fundación de Hernando de Morales, regidor de esta ciudad y alcaide del castillo y fortaleza de Alfaro, que murió en 1520, instituyendo el mayorazgo de los Morales de Santa María del Espino⁸. Se trata de una estancia cuadrada, con arco de acceso apuntado, sostenido por medias columnas, que se alzan sobre altos pedestales rectangulares y adornan sus capiteles con animales tenantes —leones y ¿liebres?— de los escudos del fundador. Las tallas de factura poco cuidada, parecen ejecutadas en los umbrales del s. xvi. La bóveda es de terceletes y vuela sobre cuartos de columnas, que ofrecen en sus basamentos temas vegetales, temas que se repiten en los capiteles, en donde, además, campean las armas de los Morales. Los muros de esta capilla aparecen perforados por dos nichos: uno —el del testero— sin ningún carácter, cobija en la actualidad un retablo dieciochesco; el otro, de arco rebajado alberga el sepulcro del fundador. La estatua yacente luce un gran manto, escla-

⁷ *Ibid.*, p. 248, y Dávila Jalón, V., *o. c.*, p. 32.

⁸ Higes, V., 'El censo de Alfonso X...', *cit.*, p. 251.

vina y bonete, todo ello con arreglo a la moda imperante en el reinado de los Reyes Católicos. La cabeza reposa sobre los almohadones, y con la mano diestra sujeta una espada. El enterramiento aparece timbrado con las armas del finado, flanqueadas por ángeles tenantes de tosca factura.

La capilla frontera del lado de la Epístola, fundada por los Molina⁹, presenta arco de ingreso similar al de la anterior capilla, aunque ahora los escudos que decoran los capiteles sobre los que voltea el arco son lisos. La bóveda es también de terceletes y cinco claves, que han perdido sus pinjantes. Cada elemento de la nervatura se proyecta directamente por los soportes hasta las basas, lo que confiere a éstos un aspecto fasciculado. En la costanera de la izquierda figura un nicho, ocupado en la actualidad por un altar barroco, con decoración plenamente renaciente. Sin duda, debió de abrirse unos cuantos años después de la erección de la capilla, obra ésta a la que consideramos coetánea de la capilla anteriormente analizada y de la capilla mayor, o sea, de los primeros años del siglo xvi. A las capillas que acabamos de describir se abren otras dos, de planta rectangular y análoga tipología. Ambas tienen bóvedas de crucería estrellada, en las que los combados dibujan una cruz de lados conopiales o un círculo. El arranque de los nervios se hace de ménsulas renacentistas, con decoración dentellada, que arroja ya fechas tardías dentro del segundo cuarto del s. xvi.

Posteriormente, el templo se amplió con la erección de dos capillas más, contiguas a las anteriores. En sus cubiertas se proyectaron también bóvedas de crucería de riqueza pareja, en las que los combados tienden a formar una retícula, siguiendo un esquema compositivo octogonal (lám. 369). En las intersecciones se colocan las claves, ornadas, algunas de ellas, con veneras y florones de gusto renaciente, gusto del que también participan las ménsulas sobre las que se levantan las bóvedas. La capilla del lado del Evangelio corresponde al cuerpo inferior de la torre. En cuanto a su frontera del lado de la Epístola, es evidente que su construcción —tal como se deduce de la disposición de uno de sus contrafuertes— se decidió con posterioridad a la erección de la capilla que le antecede, con la que, sin duda, se había pensado, en un principio, acabar el edificio por este lado de la Epístola. En este mismo lado, junto a la cabecera, se encuentra la sacristía. Se abre en arco conopial, con la rosca decorada con testas aladas de serafines, ornamentación que se prolonga por las jambas. El interior se cubre con bóveda de terceletes, de seis claves, adornadas con estrellas, florones, la cruz de San Andrés y las llaves simbólicas del Pontificado. Los nervios van a parar a ménsulas renacentistas y a cuartos de columnas, que muestran decoración de goterones en sus capiteles. Todo ello pide para la sacristía una fecha en torno a 1520-30. Por esta dependencia se pasa al camarín de la Virgen —de escaso interés artístico—, dotado y fundado en 1707 por don José Martínez de Montarco¹⁰.

Las dos portadas, dispuestas a los pies del templo, se abren en las capillas finales de cada lado. La de la Epístola es de gusto renaciente y aunque su tipología encaja bien en el concepto de los primeros años de la segunda mitad del s. xvi, debe fecharse en el último tercio de la centuria, época en la que, a nuestro juicio, se levantó la capilla con la que comunica. La del lado del Evangelio, de mayor sobriedad, se reduce a un arco de medio punto, de ancho

9 *Ibid.*, p. 252.

10 A.H.P. Escribano Martín de Esparza. Año 1707, s.f.

dovelaje, con simples molduras que arrancan de las jambas sin requerimiento de capitel. Sobre ella campea un escudo barroco mariano, en cuyo campo figura la leyenda: «CONZEVIDA SIN PECADO ORIGINAL». Es posible que sea ésta la «nueva portada de cantería», ejecutada, según las referencias documentales, por los maestros Domingo Ridruejo y Juan García de las Heras, entre 1708 y 1711¹¹. A los pies del edificio, en el lado del Evangelio, sobresale la torre, que se relaciona estilísticamente con la de la Concatedral de Soria, aunque la del Espino presenta proporciones más rechonchas. Su construcción se concertó en 1595 con los maestros Pedro y Rodrigo Pérez de Villabíad¹², firmándose la escritura de finiquito el 26 de julio de 1604¹³.

A pesar de las diversas restauraciones de que el edificio ha sido objeto podemos establecer con cierta precisión las diversas fases de las obras. El templo hubo de programarse en el primer decenio del s. XVI. Gran parte de él debía de estar ya concluido por 1536, año en el que don Jorge Beteta, hijo del fundador, y su mujer doña María de Vinuesa, hicieron algunas donaciones a la iglesia, «porque —dice el documento— la dicha casa de Nuestra Señora del Espino es casa de mucha devoción y donde concurren a las oraciones y divinos oficios muchas personas devotas... y porque haya copia de clérigos para officiar y decir las horas decentemente»¹⁴. A esta primera fase de las obras pertenecen, sin duda, la capilla mayor, primera capilla del lado del Evangelio y de la Epístola y sacristía. A una segunda etapa, que situamos muy dentro del segundo cuarto de la centuria, deben de corresponder las capillas colindantes a las citadas y el tramo final de la nave. Y ya, por último, en el último cuarto del siglo, y más bien a finales, hemos de colocar, con un claro carácter retardatario, las dos capillas colaterales dispuestas a los pies del edificio.

NOVIERCAS

IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR

La parroquial de Noviercas manifiesta una desusada amplitud con respecto a los restantes templos de la comarca. Su estructura actual ofrece un cuadro evolutivo fácilmente rastreable: primitiva fábrica, erigida en el s. XVI, conforme a la estética del último gótico, y renovación barroca, acompañada de un cambio en la orientación del edificio, que data del último tercio del s. XVII. Su planta consta de una sola nave, repartida en cinco tramos, que culminan en una cabecera rectangular, y capillas a los lados, que en rigor, vienen a funcionar como naves laterales (fig. 118). A la obra gótica corresponden el segundo tramo de la nave, enumerado a partir de los pies, las dos últimas capillas del lado de la Epístola, la capilla que, en el lado del Evangelio, comunica con el tramo central de la nave, y el cuerpo bajo de la torre, que se eleva a continuación de esta última dependencia. El mencionado segundo tramo de la nave, que identificamos con la primitiva cabecera, tiene bóveda de sencilla traza, compuesta por cruceros, terceletes y cinco claves. Los nervios

11 Higes, V., 'El censo de Alfonso X...', cit., pp. 253-54.

12 A.H.P. Escribano Valentín González, Escritura de 25 de agosto, 1595, s.f.

13 A.H.P. Escribano Martín de Esparza, año 1604, s.f.

14 A.H.P. Escribano Luis Rodrigo. Escritura fechada en 1 de enero de 1536.

descargan sobre el entablamento corrido que la reforma barroca dispuso a lo largo de la nave, aunque todavía se conservan dos de las primigenias responsabilidades, constituidas por cuartos de columnas, de gráciles fustes y basas poligonales, conforme a los esquemas del último gótico. Sus capiteles desaparecieron al ejecutar el citado entablamento.

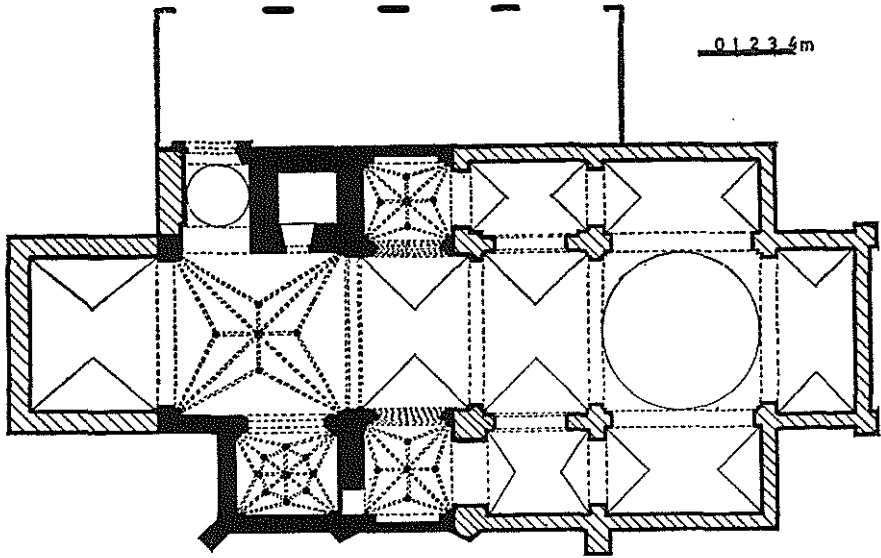


Fig. 118.—Noviercas: *Iglesia de los Santos Justo y Pastor*.

La capilla del Evangelio colindante a la torre, tiene arco de ingreso apuntado, de sección gótica, recorrida por hendiduras cóncavas y finos baquetones, que se extienden a lo largo de las jambas, hasta ser recogidos por basecitas de secciones prismático-cilíndricas, que, a su vez, descansan en un alto basamento poligonal. Luce bóveda de terceletes y claves adornadas con florones, una estrella, el cáliz y la cruz de San Andrés. Sencillas ménsulas molduradas se encargan de recoger el arranque de los nervios. La capilla frontera del lado de la Epístola, con arco de ingreso similar al de la anterior, presenta bóveda de terceletes, sobre ménsulas con estilizada decoración vegetal. El arco de acceso a la capilla vecina, semicircular y de perfil rectangular, fue renovado en la reforma barroca. En la cubierta de esta dependencia observamos ya la presencia de combados, dispuestos con arreglo a un esquema octogonal, de lados incurvados (lám. 366). Sus nueve claves se revisten con motivos vegetales, de sabor renaciente, sabor del que también participan las ménsulas de apeo, en esta ocasión, molduradas y de perfil cónico. El cuerpo inferior de la torre conserva todavía los arranques de algunos nervios llamados a formar parte de una crucería, hoy perdida, a la que hemos de considerar coetánea de las obras que venimos analizando.

La reforma del s. xvii empleó en las cubiertas bóvedas de yeserías, subdivididas en numerosas formas geométricas, entre las que no podían faltar las rutinarias puntas de diamante triédricas, y cúpula en el tramo del crucero,

cobijada al exterior por un cimborrio de planta cuadrada. Por fuera, es la envoltura barroca la que realmente da carácter al edificio. La inscripción «AÑO 1687», inserta en la galería porticada que se alza en el frente meridional de la iglesia, nos advierte de la época en que se llevó a cabo la renovación del edificio. En cuanto a la fábrica gótica, una vez analizados los restos conservados, juzgamos que su erección debió de iniciarse en el primer cuarto del s. XVI, época a la que deben de pertenecer el ya aludido tramo de la nave y las dos capillas cerradas con bóvedas de terceletes, mientras que a la capilla final del lado de la Epístola, la juzgamos como un añadido del segundo cuarto de la mencionada centuria.

SORIA

IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR

Esta iglesia, antigua de San Gil, tomó su actual advocación en el s. XVI, cuando, con motivo de las obras de reconstrucción de la iglesia de San Pedro, se instaló en ella el cabildo colegial¹⁵. El edificio primitivo, románico, de tres naves, subsistió hasta mediados del s. XIX, momento en el que, por amenazar ruina, se decidió llevar a cabo su renovación. Lo único que mereció conservarse de la iglesia románica fue la torre, una puerta —la que en la actualidad sirve de acceso al templo—, un pequeño absidiolo, abierto en el testero de la nave de la Epístola, y un sepulcro, dotado de una bella celosía calada, con entrelazos mudéjares.

La restauración décimonónica respetó asimismo la organización de las tres naves, que son las que ahora tiene el edificio (fig. 119). Las únicas partes del templo con formas góticas son la capilla mayor y la capilla abierta a la

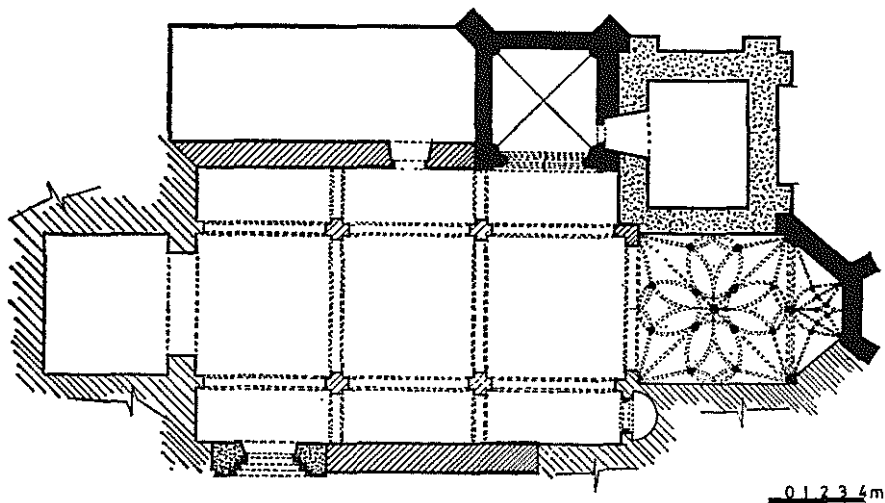


Fig. 119.—Soria: *Iglesia de Santa M.^a la Mayor*.

15 Rabal, *o. c.*, p. 261.

nave colateral del Evangelio. Aquélla desarrolla planta pentagonal y se cierra con bóvedas de crucería estrellada, con abundantes combados, que descansan en ménsulas renacientes y en finas semicolumnas, que toman por capitel el entablamento dispuesto a lo largo de los muros de esta dependencia (láms. 370, 371). Estos soportes han perdido sus basas al haberse elevado el suelo modernamente. Los muros, contruidos con buena sillería, aparecen timbrados con las armas de los Calderones y Torres, familias que emparentaron por el matrimonio de doña Constanza Calderón con don Juan de Torres, financiadores de las obras de esta capilla, obras que debieron de acometerse en fechas avanzadas del segundo cuarto del s. xvi.

Las naves, según dijimos, fueron reedificadas en el pasado siglo. La única capilla que, bajo la advocación de San Bartolomé, existe en el templo, se abre a la nave colateral del Evangelio, a través de un arco apuntado, de sección gótica. Luce en su cubierta una moderna bóveda de aristas, al parecer sustituta de otra de crucería, pues, por 1889, cuando N. Rabal escribe, esta capilla «tenía techumbre ojival»¹⁶. Establecen la función de respnsiones cuartos de columna, con capiteles exornados con muestras vegetales, que estilísticamente encajan bien dentro de los primeros años del segundo tercio del s. xvi. Digamos para concluir que, la estructura externa de la iglesia se halla prácticamente oculta por las construcciones modernas a ella adosadas.

VINUESA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL PINO

Levantada en la loma de un amplio valle, la villa visontina cuenta con un espléndido pasado, cimentado en la abundancia de sus pastos, en el fomento de la ganadería trashumante y en las carreterías. Esto nos explica en parte la magnificencia de su iglesia parroquial, erigida bajo la advocación de Nuestra Señora del Pino. La fábrica actual és el resultado de obras de distintas épocas. Consta de tres naves, más alta la central que las colaterales, crucero levemente acusado en planta, cabecera ochavada y coro en alto a los pies, sobre arco rebajado (fig. 120). La capilla mayor, con los paños delanteros paralelos, tiene arco de ingreso de medio punto, de perfil rectangular, con rosca e intradós encajonados, que descarga sobre pilastras cajeadas, a las que se adosan finas columnas jónicas, que se prolongan por encima del capitel hasta sumirse en el intradós del arco. Los basamentos poseen esquemas propios de fechas avanzadas dentro del s. xvi (lám. 372). Se cubre con bóveda de crucería estrellada, con combados y numerosas claves, exornadas con cupulitas gallonadas y florones, cuyos nervios descansan en columnas dispuestas sobre pedestales rectangulares y que toman por capitel la línea de impostas dispuesta a lo largo del templo. En el tramo presbiterial, por el exterior, se conservan los arranques de bóvedas de crucería, lo que nos hace suponer que, en un principio, se abrían a esta parte del templo dos capillas, a modo de crucero, a las que, a tenor de los vestigios existentes, se accedía por arcos semicirculares, de traza similar a la del triunfal. Hoy, estos arcos aparecen totalmente macizados, sin que podamos precisar el momento de la desaparición de las citadas capillas.

16 *Ibid.*, p. 260.

El tramo de la nave inmediato a la capilla mayor es de planta cuadrangular y se cierra con una bóveda de crucería estrellada similar a la del tramo presbiterial. Los restantes tramos de la nave son rectangulares y lucen también bóvedas de crucería con combados (láms. 373, 375). Entre los motivos decorativos de las claves —algunos recientemente renovados— observamos florones, estrellas, cruces flordelisadas, las llaves de San Pedro y una parrilla. La separación de los tramos se establece mediante arcos de medio punto, levemente rebajados, que se apoyan o bien en pilastras, con pedestales y fustes cajeados y capiteles jónicos, o bien en el entablamento que se despliega a lo largo de la nave. Por debajo del entablamento, correspondiéndose con estos arcos, cuelgan finas pilastras, amortiguadas por ménsulas situadas a la altura de los arranques de los arcos que establecen la separación de las naves. Los nervios de las bóvedas parten de lampetas renacentistas, adosadas, con excepción de las del coro, a los capiteles de los soportes que acabamos de mencionar. El coro se sitúa a los pies, encajado en el último tramo de la nave mayor. Se alza sobre un arco rebajado, exornado con pomas y hojas cuatrifolias, con aspecto de cabezas de clavo, y remata en un bello antepecho, con tracerías flamígeras, a base de esquemas de «eses» y «contraeses», sobre las que corre una estrecha faja decorada con bolas (lám. 373).

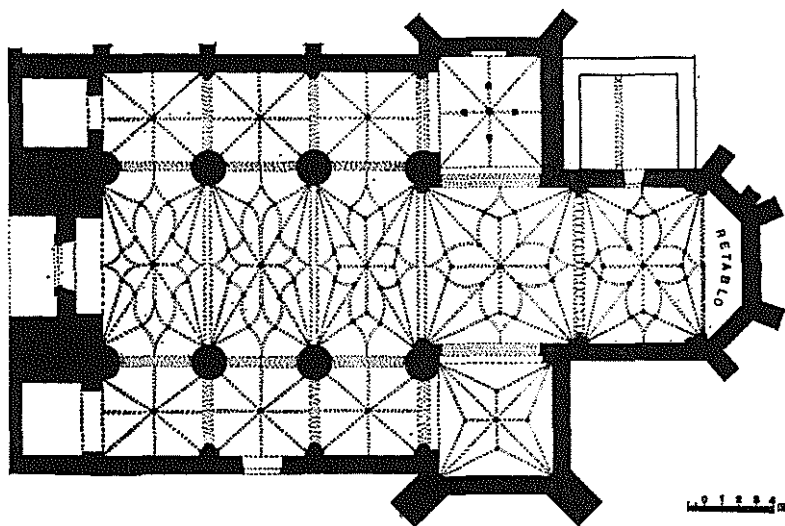


Fig. 120.—Vinuesa: Iglesia de Ntra. Sra. del Pino.

La separación de las naves se hace por robustos arcos 'apuntados, de perfil triangular agudo, recorrido por numerosas molduras. Estos arcos se embeben nítidamente en pilares cilíndricos, dotados de basamentos circulares lisos, en el caso de los que se alinean en el lado de la Epístola, con intersecciones de molduras, recordando diseños propios de los últimos años del s. xv, en los del lado del Evangelio. Las capillas que vienen a actuar como brazos del crucero se comunican con la nave a través de arcos de medio punto, con el intradós recuadrado, que reposan en pilastras, con frentes asimismo recuadrados. Las

naves colaterales delimitan sus tramos mediante arcos fajones apuntados, de perfil triangular, que parten de los pilares cilíndricos ya mencionados y de semicolumnas. De éstas, las que se alzan en la nave del Evangelio poseen basamentos similares a los de los pilares cilíndricos de ese mismo lado, mientras que las columnas de la nave de la Epístola —que, en este caso, se hallan adosadas a pilastras— los tienen liso, peculiaridad de la que, como vimos, también participan los basamentos de los pilares de ese lado. Por ello pensamos que las obras de esta última nave debieron de acometerse con posterioridad a las de la nave del Evangelio.

Estas naves se cierran con simples cruceros, reforzados por nervios de ligadura longitudinales y transversales. Las claves contienen florones y veneras (lám. 377). Los nervios arrancan de los pilares cilíndricos estudiados y, en la nave del Evangelio, de ménsulas con decoración renaciente de gallones, mientras que, en la nave de la Epístola, lo hacen de simples pilastras. La capilla absidal de la nave del Evangelio es fundación de los Barnuevo, quienes mandaron colocar sus armas en la clave y arcos de la bóveda. Los nervios presentan perfil triangular, aunque con molduración diferente a los de la nave. Las ménsulas de apeo situadas en el muro del fondo exhiben dos cabezas —una humana y la otra de león—, de factura esquemática y convencional, que va bien con los últimos años del s. xv, mientras que las más próximas al arco de ingreso a la capilla —sin duda renovadas— ofrecen ya diseños renacientes. En la estancia se conserva también un nicho sepulcral —actualmente ocupado por un retablo—, de arco conopial, que arranca de rostros humanos, de talla análoga a los de las ménsulas de las bóvedas.

La capilla frontera de la nave de la Epístola es obra coetánea de la anterior y se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves (lám. 374), la principal contiene el «ECCE AGNUS DEI» (lám. 376); las secundarias las armas de los San Clemente, a los que hemos de suponer fundadores de la capilla, y cruces en aspa. Los nervios se apoyan en ménsulas en forma de rostros humanos. La estancia que, con funciones de trastero, se alza junto al presbiterio, en el lado del Evangelio, es obra moderna, de escaso interés artístico. Externamente, el templo muestra labor de cantería, y en el ochavo, contrafuertes escalonados, de sección rectangular. Las ventanas, rectangulares, parecen ya obra del s. xvii. La portada principal, situada a los pies de la nave, se atiene a un trazado postherrero. El templo dispone de otro acceso, sin interés artístico, abierto en la nave de la Epístola.

Según consta en uno de los documentos publicados por el Marqués del Saltillo¹⁷, la iglesia parroquial de Vinuesa fue comenzada por el maestro Juan

17 «En la ciudad de Soria, a veinte y dos dias del mes de agosto de mil y quinientos y noventa y seis, en presencia de mí, Bartolome de Santa Cruz, escribano del Rey Nuestro Señor y publico del numero de la dicha ciudad y testigos yuso escritos, parecio presente Juan de Valle, cantero, vecino del lugar de Barcena, que es en la merindad de Trasmiera, estante al presente en esta dicha ciudad de Soria y dijo: Que por quanto Juan de Naveda, difunto, maestro de cantería, vecino que fue de la villa de Aranda de Duero, como a hacer la obra de la iglesia parroquial del lugar de Vinuesa, jurisdicción de esta ciudad de Soria, de cantería y carpintería según y de la manera y con las trazas y condiciones contenidas y declaradas en el contrato, con más la prorrrogación que el dicho lugar, Concejo, regidores y vecinos del dicho lugar de Vinuesa, concertaron con Andrés de Naveda y Diego de Cueto, que fueron cuatro años que han de correr desde el día de Navidad primera que viene fin de este presente año de mil y quinientos y noventa y siete años. Y porque el dicho Juan de Naveda, maestro de cantería, que habia de hacer y acabar y fenecer la

de Naveda, vecino de Aranda de Duero, y cedida por sus herederos para su terminación al cantero Juan del Valle, el 22 de agosto de 1596, siendo fiadores de las obras de éste los maestros Domingo de Lué y Martín de Solano. Juan de Naveda debió de comenzar los trabajos durante el mandato del obispo don Pedro Alvarez de Acosta (1539-1563), quien al parecer costeó el retablo de la capilla mayor, en el que podemos ver sus armas. Desconocemos qué partes de la fábrica restaban por hacer cuando en 1596 tomó la dirección de los trabajos Juan del Valle. Por los caracteres artísticos del edificio, suponemos que Juan de Naveda debió de levantar las naves laterales —con excepción de las dos capillas absidales, obras de finales del s. xv, que seguramente se aprovecharían de una construcción anterior— y los pilares cilíndricos que establecen la separación de las naves. A Juan del Valle, en cambio, hemos de atribuirle el abovedamiento de la nave mayor —tarea que llevaría a cabo a partir de la cabecera—, los arcos de ingreso a las capillas absidales y la portada principal.

dicha iglesia del dicho lugar de Vinuesa, es muerto y pasado desta presente vida, y su mujer y herederos no tiene posibilidad ni aparejo para la poder acabar ni fenecer segun y de la manera que el dicho Juan de Naveda estaba obligado a la hacer y acabar, se habian concertado con el dicho Juan del Valle Rocardilla, maestro de canteria, que la tomase hacer y fenecer y que hubiese y cobrase los maravedis que por razon de la dicha obra hubiese de haber y cobrar, y mas los susodichos herederos le dan al susodicho mil y cincuenta ducados con que diese fianzas a contento del dicho Concejo, alcaldes y regidores y vecinos del dicho lugar de Vinuesa, de que lo hara y cumplira asi como parecera por la escritura de transaccion y concierto que sobre ello otorgaron entre Maria de la Torre, viuda, mujer que fue del dicho Juan de Naveda y Andrés de Naveda, por si mismo y en nombre de los demas sus hermanos, herederos que son y quedaron del dicho Juan de Naveda, y el dicho Juan de Valle Rocardilla... Y por cumplir lo que ansi esta tratado y concertado el dicho Juan de Valle de Rocardilla, dijo que como principal deudor, y Martín de Solano, vecino de Galizano, que es en el corregimiento de Laredo, y Domingo de Lué, vecino del Valle del Liendo, que es en el dicho corregimiento, y todos tres como maestros de canteria, como fiadores... dijeron que se obligaban... de que el dicho Juan del Valle hará, acabara y fenecera y dara hecha y acabada y en perfeccion toda la obra de la dicha iglesia parroquial del dicho lugar de Vinuesa, asi de canteria como de carpinteria y todo lo demas que fuere obligado de hacer a los tiempos y plazos y con las condiciones y trazas y segun y de la manera que el dicho Juan de Naveda, maestro que fue de canteria, estaria obligado de hacer...». *Artistas y artifices sorianos...*, cit., pp. 433-35.

XI

Iglesias columnarias

El grupo de iglesias columnarias está magníficamente representado en la provincia. Los edificios aquí estudiados ascienden a diez, entre los que, sobre todo, merecen especial mención la colegiata de Berlanga, la concatedral de Soria y la parroquial de Deza. Se trata de iglesias que, conforme a la sensibilidad de los nuevos tiempos, responden a planteamientos estéticos diferentes a los hasta ahora vistos. Muestran todas ellas planta de salón, planta que, como continuamente tenemos ocasión de comprobar, se está acreditando como una de las más peculiares de la arquitectura española del s. XVI. Esta planta configura espacios interiores amplios y unitarios, sin obstáculos visuales, pudiendo así contemplar toda la estructura de golpe.

La sobriedad viene a ser la nota dominante en estos templos, pues, a fin de resaltar exclusivamente lo tectónico, se soslayan las preocupaciones de índole decorativa. El lenguaje de las formas es, en lo fundamental, renacentista, si bien en las bóvedas se emplean todavía estructuras góticas. Las iglesias de Berlanga, Soria, Deza, Ciria y Retortillo, como suele ser norma en este tipo de construcciones, presentan cabeceras ochavadas. En otros casos, en cambio, las cabeceras son cuadradas o rectangulares —iglesias de Santa María, de Yanguas, San Miguel, de San Pedro Manrique y parroquiales de Abejar, Alcubilla del Marqués y Covaleda—.

Los espacios se cubren con bóvedas, generalmente, de combados. En Berlanga aparece ya uno de los tipos de tracería más al uso en la arquitectura española del siglo XVI: nervios diagonales, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan una cruz de lados conopiales y un círculo en torno al polo, diseño que también vemos insistentemente repetido en la concatedral de Soria y en las parroquiales de Deza y Retortillo. Las naves, como suele ser norma, están separadas por pilares cilíndricos, coronados por capiteles corridos, por encima de los cuales se embeben los nervios de las bóvedas. En la iglesia de Covaleda, en cambio, son pilares cruciformes los encargados de realizar esta función.

Los exteriores, sobrios y desornamentados, apenas si presentan otra animación que las portadas y los contrafuertes de los muros. Tocante a la cronología, digamos que la colegiata de Berlanga, construida, en sus partes fundamentales, entre 1526 y 1530, viene a ser el ejemplar más temprano del grupo, y la parroquial de Covaleda, erigida entre 1698 y 1706, el más tardío.

BERLANGA DE DUERO

COLEGIATA DE NTRA. SRA. DEL MERCADO

Aunque, según parece, la antigüedad de Berlanga pudiera remontarse a los tiempos de los romanos, lo cierto es que las primeras noticias documentadas sobre su historia no aparecen hasta los últimos años del s. x, época en la que por su condición de plaza fronteriza, al quedar situada a la orilla del Duero, sufrió alternativamente los efectos de la destrucción y el saqueo llevados a cabo por musulmanes y cristianos¹. No obstante, éstos últimos, mediante las operaciones llevadas a cabo por Alfonso VI, ocuparían definitivamente la plaza en el año 1080. Posteriormente, según nos refiere el cronista Bedoya², el rey castellano, en el año 1089, haría donación por juro de heredad de esta villa, junto con la de Briviesca, al Cid Campeador, convirtiéndose así en el primer señor de la misma, aunque, después de su muerte, pasaría de nuevo a manos de la Corona.

Una vez consumado el dominio de Castilla en esta zona —prácticamente desmantelada y desierta, como consecuencia de los repetidos saqueos que hubo de sufrir—, se procedió por iniciativa real a su repoblación, tarea emprendida hacia 1108 ó 1110 por Alfonso I, el Batallador, casado, como es sabido, con doña Urraca, hija de Alfonso VI³. A partir de este momento, Berlanga fue adquiriendo relieve y personalidad dentro de Castilla, hasta el punto de llegar a estar representada en las Cortes de Carrión, convocadas en 1188 por el Rey Alfonso VIII⁴. En el s. XIII, el hijo de Fernando III el Santo, el infante don Enrique, aparece como señor de Berlanga y, años más tarde, el infante don Pedro, hijo de Sancho el Bravo⁵. Alfonso XI la cedería después como bien patrimonial a su hijo, el conde don Tello, de quien, a su vez, la heredaría en 1370, su hija doña Leonor, casada con el almirante de Castilla, don Juan Fernández de Tovar, pasando Berlanga, de esta manera, a formar parte del patrimonio de los Tovar.

A fines del s. xv, en 1482, esta familia se une a la de los Velasco por el enlace de doña María de Tovar con don Iñigo Fernández de Velasco, segundo Duque de Frías y tercer Condestable de Castilla⁶. La villa, elevada al rango de Marquesado en 1529 por decisión de Carlos I, ofrecerá amplio testimonio de la magnificencia de ambas familias, cuyas rentas anuales eran de las más elevadas dentro de la nobleza castellana, pues, por una lista elaborada por Marineo Sículo y recogida por Elliott⁷, sabemos que, en los primeros años del reinado de Carlos I, la familia Velasco disponía de 60.000 ducados de renta anual y la de los Tovar de 16.000. Tengamos asimismo presente que, tal como hizo notar Modesto Ulloa⁸, el Condestable Duque de Frías y sus sucesores,

1 Juan Manuel Bedoya, *Memorias históricas de Berlanga*, 2 ed. (Orense 1845) p. 18 ss.

2 *Ibid.*, p. 33.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 Don Rodrigo Jiménez de Rada alude a ella en estos términos: «Et loca desierta restituer ductis incolis populavit, videlicet Belliforamen, Valeranicam, Soriam, Almazanum» (lib. 7, cap. I).

4 Bedoya, *o. c.*, p. 27.

5 Minguella, *o. c.*, vol. III, p. 648.

6 Bedoya, *o. c.*, p. 34.

7 *España Imperial* (Barcelona 1965) pp. 115-16.

8 *Las rentas de algunos señores y señoríos castellanos bajo los primeros Austrias*

desde 1469 a 1559, estuvieron en posesión de las principales aduanas del Nordeste, recibiendo por esta circunstancia casi todo lo recaudado por concepto de «diezmos de la mar». Los señores de Berlanga se encontraban, pues, en inmejorables condiciones para llevar a buen puerto en la villa sus ambiciosos proyectos arquitectónicos.

En cuanto a la historia eclesiástica de Berlanga, los primeros datos se remontan al año 1088. En efecto, el concilio reunido ese mismo año, con la presencia del Rey, en Husillos (Palencia), incluye a Berlanga, así como a Almazán, en la demarcación de la Diócesis de Osma⁹. Sin embargo, pocos años más tarde, en 1135, y por privilegio de Alfonso VII, el Emperador, pasó a formar parte del Obispado de Sigüenza¹⁰, situación que se vería confirmada en el concilio que, presidido por el Cardenal Guido, se celebró en la ciudad de Burgos en el año 1136¹¹. Así pues, desde esa fecha, Berlanga quedó adscrita al Obispado de Sigüenza hasta que la reunificación diocesana llevada a cabo en 1956 la hizo dependiente, al igual que toda la provincia, de la Diócesis de Osma-Soria.

Las primeras manifestaciones arquitectónicas de la villa debieron aflorar en el s. XII, a raíz de la repoblación llevada a cabo por Alfonso I de Aragón. Según el P. Minguella¹², se elevaba a seis el número de parroquias en lo antiguo: Santa María del Mercado, San Gil, Santo Tomás, San Andrés, San Miguel y San Nicolás, más la ermita de San Esteban. En el s. XV, la cifra había aumentado a diez, que serían las ya mencionadas, más la de San Juan, San Esteban, San Facundo y San Pedro¹³. En opinión de Nicolás Rabal, esta cifra sería equivalente a la de los pueblos que acudieron a repoblar Berlanga, dado que estos contingentes se establecieron en barrios separados y erigieron un templo en cada uno de ellos¹⁴. Es de suponer que estas iglesias, mientras no se realizara la fusión de todos los habitantes de la villa, actuaran como parroquias independientes.

Quizás, en los últimos años del s. XV o en los comienzos del siguiente, al considerar que su número era excesivo para las necesidades de Berlanga, se estimó oportuno centralizar el culto en una sola, eligiendo para ello la parroquia de Nuestra Señora del Mercado, abandonando las demás o relegándolas a la condición de ermitas¹⁵. Dicha iglesia se encontraba a la sazón dotada de unos sesenta beneficiados, si bien, debido a su escasa renta, carecían de una adecuada preparación y su prestigio moral dejaba bastante que desear, pues al decir de Bedoya, «pasaban los días jugando y bebiendo, urdiendo pleitos, requebrando hembras o corriendo galgos»¹⁶. Así las cosas, el Condestable don Íñigo Fernández de Velasco y su esposa doña María de Tovar decidieron aunar en esta iglesia los beneficios de las demás parroquias y elevarla al rango de

(1971) p. 16. Según el propio M. Ulloa, si estos diezmos no hubiesen sido incorporados a la Corona y el Duque de Frías hubiese seguido disfrutando de esa merced, en el año 1570, habría obtenido 166.000 ducados, lo que junto con sus otras rentas, hubiese hecho de él el más rico de los nobles de España.

9 Loperráez, *o. c.*, vol. I, p. 72.

10 *Ibid.*, p. 113.

11 *Ibid.*, p. 114.

12 *O. c.*, p. 377.

13 Bedoya, *o. c.*, p. 15.

14 *O. c.*, p. 377.

15 Rabal, *o. c.*, p. 377.

16 *O. c.*, p. 58.

colegial, por considerarlo «más honroso para el estado eclesiástico y más útil para el pueblo»¹⁷. Se pretendía, en definitiva, por un lado, aumentar la dotación de la que ya figuraba como única parroquia de la villa y, por otro, elevar la dignidad eclesiástica de la misma, al poder disponer —en su calidad de colegial— de un Cabildo con Abad, dignidades, canónigos y demás ministros, decentemente dotados y sujetos a una disciplina religiosa.

Todas estas consideraciones indujeron en 1513 a los Condestables a dirigirse al Papa León X con objeto de pedir la erección en colegiata de la iglesia de Nuestra Señora del Mercado, de Berlanga, ofreciéndose a dotarla congruentemente y a costear las obras de reparación que fueran necesarias a su nueva dignidad¹⁸. Los Duques, para dar mayor solidez a su petición, añadieron también que la villa de Berlanga aventajaba a todos los demás pueblos de alguna importancia de los alrededores por la fertilidad de sus tierras, número y nobleza de sus habitantes y por sus hermosos edificios. El Papa accedió a dicha petición y mediante una bula, expedida en Roma, el 16 de junio de 1514, se erigió en colegiata a la parroquia de Santa María del Mercado, con todos los beneficios perpetuos existentes en ella, con mesa capitular, sello, archivo y bolsa común; asimismo con un Abad, como primera dignidad y, entre las inferiores, con prior, chantre, tesorero, maestrescuela, canónigos racioneros y medios racioneros, así como otros beneficiados, en número acomodado a lo previsto por los Duques¹⁹. Se concedió también a don Iñigo y doña María, a sus herederos y sucesores en el señorío de Berlanga, el patronato y la presentación de la Abadía, al igual que de las restantes dignidades, canonicatos y prebendas de la colegial, siempre que éstas quedaran vacantes. A los patronos se les otorgó asimismo la facultad de crear estatutos y reformar, si lo creían conveniente, los ya establecidos. En el archivo parroquial²⁰, se conservan los primeros estatutos de la misma, elaborados en 1527 por don Iñigo Fernández de Velasco y doña María de Tovar²¹.

Una vez conseguida la dignidad de colegial, los Condestables, en un primer momento, planearon reformar el antiguo templo de Santa María, situado en la actual plaza del Mercado de la villa, en el lugar donde, con posterioridad, al decir de Bedoya²², se levantarían los graneros y cocheras del palacio. No obstante, pronto mudaron de opinión y ante la poca seguridad que ofrecía el mencionado templo, dado que amenazaba ruina, optaron por construir un nuevo edificio, de mayores dimensiones y en un lugar más céntrico. En este sentido, haciendo referencia a la primitiva obra, se lee en uno de los documentos: «...la cual engrasdencieron en el edificio, y como estuviese en la cuesta de la fortaleza y se manase tanto por bajo de los cimientos hasta se henchir todo en agua y andar en ella por pasaderas esperando su ruina y mala seguridad acordaron sus señorías de pasar la dicha Iglesia al sitio que agora está, así por ser más seguro como por estar más en medio de la villa. Y mirando que si todas las Iglesias de la villa se derrivasen y reuniesen la venta y espojo dellas,

17 *Ibid.*, p. 60.

18 *Ibid.*, p. 60.

19 Archivo parroquial, leg. XVIII, n. I.

20 A.P. Legajo V, n. 1.

21 A.P. Legajo V, n. 2.

22 *O. c.*, p. 66.

se pasase a la nueva que el culto divino se aumentaría y crecería la renta de la fábrica y servidores della, y así lo acordaron y pusieron por obra...»²³.

Como medida previa, pues, a la erección del nuevo templo, se demolieron las diez iglesias existentes en la villa, aunque el documento anteriormente mencionado, al especificar sus nombres, sólo haga referencia a la de Santo Tomé, San Facundo, San Andrés, San Miguel, San Gil, Santa María del Mercado y la ermita de San Esteban. No obstante, hemos encontrado en el archivo otros legajos que insisten en el derribo de todas ellas, expresándose así uno de ellos: «...para la fundación de la dicha colegial por yndulto de la sanctidad de leon decimo se desycieron diez yglesias parrochiales y todas las capillas y oratorios que en la dicha villa habia y que sus edificios y rrentas se uniesen y anexasen a la dicha yglesia collegial y a su mesa capitular y fabrica para que desta manera no quedase ninguna otra yglesia en la dicha villa sino la dicha colegial...»²⁴.

La demolición de estas parroquias y su traslado a la nueva Colegiata fue llevada a cabo, por encargo de Roma, por Fr. Juan de Tineo, prior del Monasterio de San Agustín, extramuros de la villa de Haro, el 9 de marzo de 1526, según consta en uno de los legajos de la Colegiata²⁵. En dicho legajo, se especifica que el lugar elegido para la nueva Colegiata «es casi en medio de la villa, en las casas de García de Ribera, que Dios aya e Francisco Carrillo e Ana de Bobadilla e alrededor de ellas...».

En cuanto a la demolición de la parroquia de Santa María del Mercado aparecen las siguientes precisiones: «...se derribe e traslade e passe e edifique de nuevo en el d'cho sitio e lugar elegido con todos sus altares e ynvocaciones e insignias e privilegios e premynencias según e como agora le pertenecian...»²⁶. Asimismo se convino en que todos los despojos de las iglesias derribadas se gastasen en la construcción de la nueva Colegiata; que fuera vendido todo aquello que no pudiera emplearse y que los maravedíes obtenidos de la venta se destinaran al nuevo edificio²⁷. En el mencionado legajo se ordena también que en el lugar ocupado por las iglesias derribadas, a fin de perpetuar su recuerdo, se levantara una pequeña capilla u oratorio²⁸. No obstante, en el archivo colegial hemos podido ver una bula autorizando a que en los solares de las parroquias antiguas pudieran edificarse casas, lo cual nos hace suponer que la cláusula anterior no se cumplió, si bien entra dentro de lo probable que la ermita de la Soledad, único oratorio existente hoy en Berlanga, haya sido erigida en el solar ocupado primitivamente por una de esas parroquias. Asimismo los documentos nos informan de que, antes de comenzar su derribo, se acercaron a ellas en procesión el Abad, Cabildo y la mayor parte del pueblo, con objeto de sacar el Santo Sacramento y las imágenes de Nuestra Señora²⁹.

23 Archivo parroquial, legajo XVIII, n. 3.

24 A.P. Legajo LXV, n. 1.

25 Legajo XVIII, n. 2.

26 *Ibid.*, s.f.

27 *Ibid.*, s.f.

28 «...que las dichas yglesias que ansi se destruyeren no sean del todo profanadas, mas que quede en cada una, una pequeña capilla u oratorio en señal de la dicha yglesia que primero alli fue fundada e declaro e mando que conforme a la dicha clausula quede en cada una de las dichas iglesias que ansi se derribasen una pequeña capilla u oratorio, qual los señores Abad y Cabildo quisieren dexar...». Leg. XVIII, n. 2, s.f.

29 Legajo XVIII, n. 3. Es posible que algunas tallas de la Virgen que ahora se conservan en el museo de la Colegiata, procedan de las antiguas parroquias.

De estas parroquias, que, en su mayoría, hemos de suponer románicas y góticas, sólo ha llegado hasta nuestros días un tímpano policromado, incrustado en la fachada del Convento de Madres Concepcionistas de la villa. Se trata de una representación del Pantocrator, rodeado de cuatro ángeles portando los símbolos de los Evangelistas, con la Virgen por un lado, y San Miguel pesando las almas por otro, flanqueando la composición. El conjunto, a tenor de sus elementos estilísticos, puede datarse en los primeros años del s. XIII.

La primera piedra para la construcción del nuevo templo fue colocada el 22 de junio de 1526, según consta en uno de los legajos del archivo³⁰. A la ceremonia asistieron el entonces Abad, don Diego de Huidobro, el Prior Cristóbal Gutiérrez de Montejo, la Duquesa de Frías, doña María de Tovar, el Alcalde Pedro de Brizuela, el Corregidor Rodrigo Alonso de Orozco y gran parte de los vecinos de la villa. La bendición y dedicación de la iglesia, según refiere el mencionado documento, tuvo lugar el 9 de enero de 1530, por Cristóbal de Barrionuevo, Obispo de Tagasti. A pesar de que, en esta fecha, todavía faltaban partes importantes de su fábrica por construir, no cabe duda que la erección de la colegiata en tan corto espacio de tiempo debió de suponer un gran esfuerzo, tanto material como humano. Sabemos que llegó a concederse una bula para trabajar incluso los días festivos durante su construcción. Juan de Rasines, uno de los arquitectos con más crédito por aquellas fechas en Castilla, fue el encargado de trazar, dirigir y construir la obra, que, según se dice tradicionalmente, costó la suma de 30.000 ducados³¹.

La Colegiata de Berlanga, magnífico exponente de la arquitectura ojival renacentista —valga la paradoja— constituye uno de los ejemplos más precoces del tipo de iglesias columnarias y, sin duda, la matriz o modelo generador de gran parte de los edificios de este tipo levantados en la provincia de Soria, sin que, en ningún caso, el antecedente sea superado por el consecuente. Consta de tres elevadas y espaciosas naves, de igual altura, más una serie de capillas a uno y otro lado, que, alojadas entre los contrafuertes, actúan a manera de naves supletorias. La capilla mayor, en disposición originalísima, está flanqueada por otras dos capillas asimétricas. La nave transversal o del crucero, aunque desborda la anchura de las longitudinales, sólo se acusa en alzado, dado que sus brazos, en planta, enrasan con los muros de las capillas anteriormente mencionadas. No obstante, podemos decir que la disposición de la iglesia dibuja, en cierta manera, una cruz latina, esquema, por otra parte, poco frecuente en la generalidad de las iglesias con estructuras unidas y continuas (fig. 121).

La peculiaridad más notable del edificio la encontramos en la configuración de la cabecera, donde la capilla mayor, desplegada en forma de trébol y concebida como una iglesia aparte, adopta una planta de cruz griega con brazos trapezoidales, armónicamente trazados, en disposición muy similar a la de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, de Avila. La consideramos de ascendencia burgalesa —no olvidemos que allí se había formado su maestro Juan de Rasines— y fiel reflejo de ese instinto del gótico hacia la obtención de estructuras poligonales. Al igual que en el convento de Nuestra Señora de la Piedad, en Casalarreina, y en el monasterio de la Vid, en la iglesia de Santo Tomás de Haro o en San Juan de los Reyes, entre otros ejemplos, estas dependencias, tal

30 *Ibid.* La transcripción de dicho documento fue ya publicada por el P. Minguella, en *o. c.*, vol. III, pp. 649-52.

31 Bedoya, *o. c.*, p. 70.

como ya apunta Chueca³², actúan con plena autonomía espacial, constituyendo una prueba más de esa constante proclividad española hacia el espacio compartimentado. Ahora bien, en Berlanga, la segmentación espacial no es absoluta, pues no se ha fraccionado totalmente la visión. En rigor, la capilla mayor no actúa como un compartimento meramente yuxtapuesto al cuerpo de la iglesia, sino que mediante un ingenioso procedimiento se ha pretendido ponerla en relación con él. En efecto, los paños de los ochavos laterales de esta capilla se han perforado con grandes aberturas, que permiten al espectador aumentar la visibilidad y poder contemplar el altar mayor desde cualquier punto de la iglesia (lám. 378). Los arcos de las citadas aberturas son rebajados, con molduración cóncava, que remata en baquetón. En cambio, los arcos de las costaneras paralelas, que comunican a su vez con sendas capillas, son apuntados y

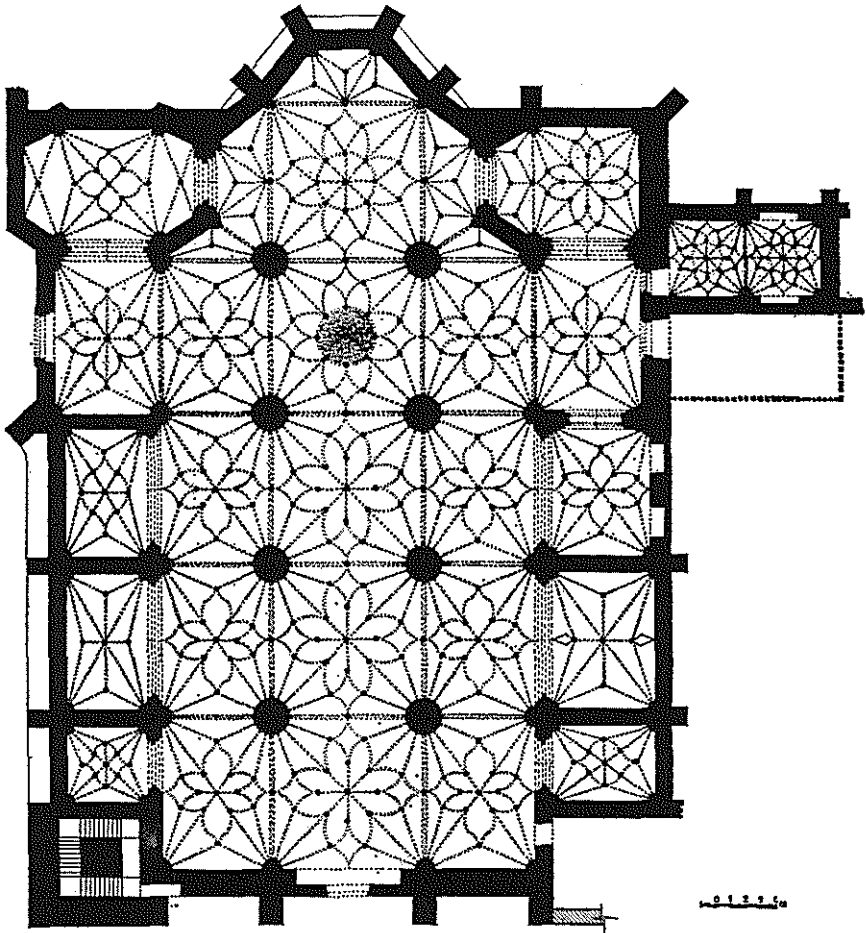


Fig. 121.—Berlanga de Duero: Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado.

32 *Invariantes castizos de la arquitectura española* (1971) p. 84.

presentan molduras que se prolongan sin solución de continuidad por toda su sección. De esta manera, en la colegiata de Berlanga, la posibilidad de dirigir la vista a la capilla mayor desde las naves laterales, contribuye a crear un efecto espacial central y unificador, dotado de múltiples perspectivas. «El intento de armonizar, escribe Weise, el sistema de tres naves de igual altura con la tendencia a una orientación central, no ha encontrado en ninguna otra construcción una solución tan rica y completa»³³.

Este tipo de cabeceras —en nuestro caso, con cierres trapezoidales en lugar de muros rectos—, propias del gótico tardío nacionalizado, tendrán, como ya señala Chueca³⁴, una larga pervivencia en nuestro renacimiento, que incluso intensificará ese sentimiento por los espacios autónomos, como en el caso de la Catedral de Granada o de San Salvador, de Ubeda, donde Siloe concebirá unas capillas mayores, cerradas en sí mismas y, aunque adheridas al cuerpo de la iglesia, con una entidad arquitectónica tal, que muy bien podrían prescindir de él.

La cabecera de Berlanga se cierra con bóvedas estrelladas. Los ochavos o brazos de la cruz exhiben el mismo trazado geométrico que los de la capilla de Bracamonte, de Avila, es decir, terceletes, contraterceletes y ligazones, que dibujan la mitad de una estrella de seis puntas. Los nervios, de perfil triangular y con sección a base de una moldura «engolada» entre filetes, rematan en fino baquetón y en las costaneras contiguas a las capillas colaterales descansan, por un lado, en finísimas columnas acodilladas, con pequeñas molduras a modo de capitel y basamento semicircular. A unas tres cuartas partes de la altura de dichas columnas incide la línea de impostas que recorre todo el interior del templo. Por otro lado, en las mismas costaneras, las columnas acodilladas terminan en elegantes «*cul-de-lamp*», como en el arte cisterciense (lámina 378). Los apeos extremos de las paredes oblicuas son gruesos pilares columnarios y semicolumnas similares a las descritas, pero que, a partir de la línea de impostas mencionada, disminuyen considerablemente de grosor hacia la base.

El tramo central de la capilla mayor posee en su cubierta una tracería muy usual en la arquitectura española, que se ajusta a un patrón prodigado por la familia Gil de Hontañón y que con frecuencia se repite en el manuscrito de Simón García³⁵, es decir, nervios diagonales, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan arcos conopiales y un círculo central, en torno al polo. Las claves, al igual que en los ochavos, han sido barrenadas, dejando al descubierto los «bacines», a los que Simón García, otorga una misión estrictamente funcional, pues servían «para limpiar la capilla, para colgar lámparas, o para deshacer los andamios de dicha capilla»³⁶. El tramo del crucero exhibe en su bóveda el mismo diseño, pero los combados dispuestos en círculo en torno a la clave principal, ostentan en su interior una rica decoración flameante, a base de eses y contraeses, evocando un estado intermedio entre lo que es tracería y lo que, como en la capilla de los Condestables de Burgos, es puramente labor de calado (lám. 381).

En los tres tramos restantes de la nave central, las bóvedas se atienen a un

³³ *Die Spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance* (1953) p. 19.

³⁴ *O. c.*, p. 89.

³⁵ *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano*, publicado por J. Camón Aznar (1941) p. 60 ss.

³⁶ *Ibid.*, p. 65.

mismo esquema: arcos ojivos, terceletes, que se incurvan en su vértice para unirse a las ligaduras, y combados dispuestos en forma de arcos conopiales. Forman en sus intersecciones diecisiete claves lisas. Los plementos poseen escaso espesor y son de material poco consistente, aunque han sido enlucidos, fingiendo con pintura una sillería perfectamente escuadrada y rejuntada. Los nervios, como es usual en esta clase de abovedamientos, carecen de capacidad portante; son miembros inertes, con una misión meramente decorativa.

Las bóvedas se han ejecutado con «rampante redondo». Sabido es que Rasines, al igual que Juan Gil de Hontañón, adscritos a lo que Chueca denomina «escuela moderna»³⁷, eran partidarios de este tipo de rampante, en oposición a los gustos de Juan de Alava, Badajoz o Colonia («escuela tradicional»), proclives al «rampante llano». Para la escuela moderna, la resistencia de las bóvedas no dependía de la función sustentante de los nervios sino de la propia curvatura del cascarón de la plementería, es decir, «de la estructura continua de tendencia esferoidal más que del andamiaje de los arcos»³⁸. En Berlanga, los nervios de las bóvedas de esta nave central se enjarjan, formando «un conoide curvo, como la basa de una trompeta», en ocho altos y robustos pilares unitarios, de cantería y núcleo cilíndrico, y en cuatro semicolumnas —las mencionadas de la cabecera y las dos situadas a los pies del templo—. La estructura de estos soportes se ajusta a esquemas estrictamente funcionales, muy gratos, como es sabido, al gótico tardío. En la parte superior, se acomodan unas molduras, a guisa de capitel toscano. A los dos tercios de altura, para mejor guardar la armonía de las proporciones, se añaden unas anillas decorativas, semejantes en molduración a las del remate, evitando así la excesiva verticalidad y lisura del soporte, que, por otra parte, ofrece una clara sensación de solidez, contrastando con el aspecto sutil, casi filiforme, de los nervios, meros elementos decorativos (láms. 379, 380, 382). Este tipo de soporte, como ya hizo ver Azcárate³⁹, se extenderá de Norte a Sur de la Península, gracias a la labor llevada a cabo por los canteros montañeses y vizcaínos. Los veremos repetidos, sin hacer exhaustiva la enumeración, en la concatedral de Soria, en la colegiata de Belmonte (Cuenca), en las iglesias de San Cosme y San Damián (Arnedo), en la de Villasadino (Burgos), Simancas (Valladolid), Miranda de Ebro, catedral de Las Palmas, e incluso en la cabecera de la catedral de Santo Domingo, en América. En Berlanga, todos ellos montan sobre un basamento circular, con intersecciones de molduras, recordando esquemas propios del gótico de finales del s. xv.

Tanto los arcos fajones como los formeros que comunican entre sí las naves, son apuntados. Las naves colaterales rematan en capillitas absidales, de planta angular, que vienen a ser producto de la fusión de los brazos poligonales de la capilla mayor con los ochavos de las capillas contiguas a ella. Así, mediante este procedimiento, dichas naves quedan absorbidas por la cabecera e integradas, por decirlo así, dentro de su planta. Estas pequeñas dependencias tienen simples bovedillas de crucería compuestas por tres nervios, que descansan en dos de los pilares columnarios ya citados y en arranques de columna que se corresponden con los de los brazos de la capilla mayor. Uno de los lienzos de

37 *La Catedral Nueva de Salamanca*, cit., p. 131.

38 *Ibid.*, p. 132.

39 'Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería', *AEA XXXI* (1958) p. 225.

estos recintos está perforado por las aberturas descritas al tratar de la cabecera, mientras que el otro exhibe, hacia su mitad, un nicho cuadrangular, destinado a albergar algún cuadro o relieve.

Los cuatro tramos de estas naves laterales son de planta rectangular, por lo tanto más estrechos que los de la nave principal. En sus cubiertas, así como en las de los brazos del crucero, Juan de Rasines no se ha preocupado de huir de la monotonía y repite el mismo patrón en todas las crucerías: nervios cruceros, terceletes, ligaduras y combados, que trazan cuatro arcos conopiales, arrancando dos de ellos de los formeros, y los otros dos, de los terceletes. Todas estas bóvedas enlazan sin solución de continuidad con las de la nave principal, utilizando la clave de los arcos formeros para anular la independencia de los tramos, creando así una estructura continua y unida, que, por su perfecta trabazón orgánica y fluidez, nos evoca el tipo de bóveda de abanico de la arquitectura inglesa. Las respensiones de las naves colaterales son semicolumnas, con la misma tipología que los pilares de la nave. A lo largo de todo el templo, y como prolongación de los anillos decorativos colocados a los dos tercios de altura de estos soportes, se proyecta una línea de impostas a fin de conservar la euritmia de las proporciones y determinar con nitidez la división entre el piso en que se abren las capillas y el reservado a las ventanas.

El coro, siguiendo una de las dos soluciones propugnadas por Simón García⁴⁰, se alza en el centro de la nave mayor, en el tramo contiguo al crucero. No es obra de Martín de Vandoma, como a veces se ha venido repitiendo, sino de Vicente Marcos Valderrama, vecino de Berlanga, tal como hemos podido comprobar en una carta de pago otorgada el 13 de noviembre de 1604, en la que se especifica que se entregó a dicho maestro la cantidad de 49.618 reales de vellón por su obra en el coró(sillería, coronación, verjas y púlpitos)⁴¹.

El templo se halla profusamente iluminado. La capilla mayor muestra cuatro vanos, dos en los muros rectos de los ochavos laterales y otros dos en los paños oblicuos del ábside, dejando totalmente macizo el testero con objeto de evitar la luz frontal, tal como recomienda Simón García: «...y no se pondrá espejo, o ventana encima de la capilla, o altar mayor, biendo las luces porque hacen daño a los que van a los oficios divinos...»⁴². Son ventanas apuntadas, con doble derrame, de amplia luz —1'54 por 3'86 m.— y con tracería flamígera amainelada, compuesta por dos arcos conopiales con «burbuja» en el centro. A su vez, los arcos conopiales cobijan, en perfecto ritmo de curva y contracurva, un doble arco lobulado con pinjante flordelisado. El crucero recibe luz a través de sendos óculos situados en los hastiales, decorados con dos golas separadas por un baquetón. En los muros de cierre de las naves colaterales observamos ventanas apuntadas similares a las de la cabecera.

La iglesia, como queda dicho, tiene ocho capillas, colocadas en disposición simétrica —tres a tres— las seis que se abren a las naves colaterales y en disposición asimétrica las dos colindantes a la capilla mayor. La capilla absidal del lado del Evangelio, advocada de los Obispos de Coria, es de planta octogonal. Posee arco de ingreso apuntado, con molduras que se extienden sin ruptura de continuidad hasta la base, y una magnífica reja de forja gótica,

40 O. c., p. 114.

41 A.P. Legajo XIII, n. 27.

42 O. c., p. 117.

atribuida a la escuela de Juan Francés o a la de Fray Francisco de Salamanca ⁴³. Esta dependencia comunica con la capilla mayor a través de un arco apuntado. En cuanto a su cubierta, el tramo central luce una tracería a base de nervios ojivos, terceletes y combados de traza conopial. Los nervios, que al igual que en las restantes capillas repiten el perfil y sección de los de las naves, se embeben en semicolumnas, de fuste liso y basa sobre pedestal semicircular. Los ochavos de esta capilla muestran, por el contrario, crucerías sencillas sostenidas por las semicolumnas mencionadas y las renacentistas. En el centro de la capilla se levanta un sepulcro con dos figuras yacentes correspondientes a los hermanos mellizos, don Juan de Ortega Bravo de Laguna († 1517), natural de Berlanga, Obispo sucesivamente de Ciudad Rodrigo, Calahorra y Coria, y el caballero don Gonzalo Bravo de Laguna († 1471), alcalde de Atienza. Su factura es ya claramente renaciente. También es preciso constatar la presencia en esta capilla de un magnífico retablo esculpido y pintado, de principios del s. XVI, que quizás proceda de la antigua iglesia de Santa María del Mercado, donde el entonces obispo de Coria, don Juan Ortega Bravo de Laguna, había mandado construir una capilla funeraria, como consta en el instrumento de datación y fundación del patronato de esta capilla, realizado por el citado prelado el 13 de octubre de 1516 ⁴⁴. La referencia más antigua que sobre esta capilla hemos podido rastrear en el archivo de la colegial data de 1506 ⁴⁵.

Las restantes capillas del lado del Evangelio comunican con la nave mediante poderosos arcos apuntados, rematados por un grueso baquetón perfilado por dos finas escocias entre dos golas, que se prolongan por las jambas. La Capilla de Santa Ana, abierta al tercer tramo, contando a partir de los pies, se cierra con bóveda de crucería, con combados, que exhibe arandelas en las claves. Los apeos son finas columnas, de fuste liso y basamento cilíndrico. El patronato de esta capilla fue fundado por don Pedro González de Aguilera, Abad de Medinaceli e Inquisidor de Logroño ⁴⁶, quien asimismo, según reza una inscripción, mandó realizar el magnífico retablo gótico de finales del s. XV, colocado sobre el altar. Sigue la Capilla de San Miguel, con bóveda de terceletes, de cinco claves planas. Tanto esta capilla como las restantes del templo abiertas a las naves, repiten el tipo de soportes descritos anteriormente. El retablo data de 1726-1732 ⁴⁷. La Capilla de San Francisco Javier —a los pies de la nave—, aunque de menores dimensiones, es similar a la de Santa Ana. La iluminación de estas tres capillas se realiza por una ventana apuntada, con finas molduras, que se prolongan por toda su sección.

La capilla absidal del lado de la Epístola, advocada de Panamá, en memoria de su fundador y patrono, Fray Tomás de Berlanga, Obispo de Panamá, es de planta poligonal. Al igual que su frontera del Evangelio, comunica con la capilla mayor a través de un arco apuntado de amplia luz y, como aquella capilla, tiene

43 Consuelo García Sánchez, *La Colegiata de Berlanga* (Soria 1964) p. 102.

44 A.P. Legajo XXVI, n. 11. También en el A.H.N. existe un documento de la fundación de esta capilla, véase Legajo 4807.

45 Se trata de un juro perpetuo de diez mil maravedíes de renta anual sobre las alcabalas de la ciudad de Soria a favor de Mencía Vázquez, quien lo vendió al Obispo de Coria, donándolo éste, a su vez, a la iglesia para la dotación de una capellanía fundada en su capilla. El documento fue despachado por los Reyes Católicos en Valladolid, el 30 de abril de 1506 (Legajo VIII, n. 7).

46 Bedoya, *o. c.*, p. 79.

47 A.P. Legajo LXVIII, n. 43.

acceso desde el crucero. La bóveda del tramo recto se atiene al mismo trazado que las de la nave central y descansa en semicolumnas con basamento cilíndrico. La del ochavo —similar a la de los brazos de la capilla mayor— lo hace en dos de las citadas semicolumnas y en ménsulas renacentistas. Las otras tres capillas del lado de la Epístola tienen una tipología similar a la de sus fronteras del Evangelio. La de San Andrés, abierta en el tercer tramo de la nave, contando a partir de los pies, fue propiedad de la noble familia de los Brizuela. Esta capilla comunica asimismo con el crucero a través de un arco de medio punto, de perfil rectangular, construido en 1584 por deseo de doña Ana de Brizuela, con objeto de poder contemplar desde ella el altar mayor⁴⁸. Consta documentalmente que dicha señora entregó doce mil maravedíes a la fábrica de la colegial por haber obtenido permiso del Cabildo para la realización de tal obra. A continuación, la capilla de Nuestra Señora del Rosario exhibe bóveda de terceletes, de cinco claves, con combados dispuestos con arreglo a pequeños esquemas romboidales. Por último, la capilla del Santísimo Cristo de Burgos se cierra asimismo con bóveda de crucería, aunque ésta es ya obra del año 1700, debida al arquitecto Antonio Adán, quien repitió el diseño de la bóveda de la capilla frontera⁴⁹.

En el tramo derecho del crucero, se abren dos puertas. Una, daría acceso al claustro, que nunca se construyó; es de arco de medio punto, con múltiples arquivoltas, todas lisas, sostenidas por pilastras cajeadas. Sobre la línea de impostas se distingue otro cuerpo, que enmarca, a manera de alfiz, a la portada y que, al igual que en la entrada principal del templo, secciona, penetrando en su rosca, a la arquivolta más exterior. Esta intersección de las formas arquitectónicas, que ya vimos aparecer en el gótico flamígero, constituirá una de las notas distintivas de la arquitectura hispanoflamenca. En las enjutas, campean los escudos de los Tovar y de los Velasco, timbrados con corona ducal. A la derecha de esta puerta, aparece el sepulcro del primer prior de la colegiata. El finado luce capa pluvial y sujeta con las manos un libro sobre el pecho. La cabeza, tocada con mitra, descansa sobre un almohadón adornado con los escudos de las familias mencionadas. A lo largo del enterramiento se desarrolla una inscripción en letra gótica que dice así: «Sepultura del M. R. señor D. Cristóbal G.r.r.z. et Montejo y de sus padres primer prior de esta iglesia dejó esta memoria de Cristóbal e aniversario e capellanía perpetua. Falleció postero día del año 1536».

La otra puerta comunica con la sacristía. Es asimismo de arco de medio punto, con molduras que se prolongan a lo largo de las jambas. Sobre esta puerta se alza un relieve, en madera, de Santiago, obra de la primera mitad del s. XVI. La sacristía es de planta rectangular, dividida en dos tramos, cerrados con bóvedas de crucería con combados, que trazan arcos conopiales y, en el centro, un octógono de lados incurvados (lám. 383). Todos los nervios se unen entre sí en orgánico encadenamiento y voltean sobre cuatro semicolumnas lisas, con basamento circular, y dos ménsulas de corte renaciente. En el testero de esta dependencia se halla un cuadro del Descendimiento de Cristo, del s. XVI, enmarcado por finas pilastrillas, con entablamento decorado con veneras. Tres flameros coronan dicha composición; entre ellos, figuran los escudos de los Tovar y Aguilera.

48 A.P. Legajo LXVIII, n. 30.

49 A.P. Legajo LXVIII, n. 33.

Por el exterior, la colegiata anula con su corpulencia el resto del caserío. Es de sillería bien aparejada y presenta un aspecto macizo y sobrio, con armonía geométrica lograda a base de grandes masas rectangulares y rigurosas esquinas, conforme a la nueva sensibilidad difundida por las construcciones de este tipo (lám. 386). Los muros, sin ornato alguno, son consistentes y actúan como verdaderos elementos activos al servir de único contrarresto a la estructura continua y unificada del interior, dado que este sistema de abovedamiento, al dejar ya de ser articulado, descarga y presiona a través de toda la fábrica. Nos encontramos, pues, ante unas formas sólidas, aplomadas y estáticas, en vivo contraste con el ámbito espacial interior, donde el carácter fluyente de las nervaduras le dota de una cierta sensación de movimiento, aunque éste sea más aparente que real, al limitarse exclusivamente a los cascos de las bóvedas, sin afectar para nada al esqueleto estructural. Los contrafuertes, bien proporcionados y de sección rectangular, se ajustan a un esquema usual en tierras castellanas: arrancan con un tramo recto —constituido por un solo sillar— de las molduras que recorren toda la cornisa del edificio; después, descienden en talud hasta una línea de impostas, siguiendo ya rectos, a partir de aquí y en la mayoría de los casos, hasta el basamento. Algunos estribos de la cabecera presentan, algo más arriba de esa línea de imposta, un pequeño escalón de tendida vertiente (lám. 384).

La entrada principal, situada en el brazo Este del crucero, mezcla formas hispanoflamencas con otras renacentistas. Su estructura se ajusta a la siguiente composición: dos finas pilastras cajeadas de escaso resalte, coronadas con flameros y un entablamento liso —todo ello de estirpe renaciente— enmarcan la portada propiamente dicha, que se abre en arco carpanel, albergado por otro apuntado, ambos nítidamente separados por la línea del dintel. El tímpano aparece liso, sin ningún tipo de concesión ornamental. Esta superposición de los elementos arquitectónicos, según los modelos creados por Juan Guas en los claustros de la Catedral de Segovia, Cartuja del Paular, etc., adquiere, como es sabido, carta de naturaleza en la arquitectura hispanoflamenca. Las múltiples arquivoltas —la más exterior de las cuales secciona a las pilastras, a la manera que ya vimos en la puerta de la sacristía— se prolonga sin ruptura de continuidad a lo largo de las jambas, rematando en basecitas, según la conocida versión del gótico final (lám. 385). Sobre el entablamento, un frontón de ascendencia clásica enmarca un gran escudo con yelmo de los fundadores, flanqueado por hojas de cardo de esmerada factura, de acuerdo con la tradición naturalista del s. xv; del ápice de las hojas, cerca ya del entablamento, cuelgan los consabidos lambrequines. En Berlanga, se repite, pues, casi al pie de la letra, el esquema compositivo que aparecía en el tímpano de la puerta del Palacio Mendoza, de Guadalajara, antes de su mutilación. Sobre el frontón, dos nuevos escudos similares al descrito, rematados con cabezas de ángeles alados, muy difundidos en el segundo cuarto del s. xvi, y sendas cruces, escoltan a otra cruz de mayores dimensiones, que se une al vértice del frontón a través de esquemas avolutados. También en esta reiteración de los temas heráldicos hemos de ver reminiscencias hispanoflamencas.

A los pies de la nave central, se abre una segunda puerta, de arco de medio punto, sin carácter alguno. La torre, adherida a la última capilla del lado del Evangelio, es cuadrada y de buena sillería. La integran tres cuerpos, levantados sobre un zócalo de escaso resalte, con impostas de separación de molduración lineal. El cuerpo inferior, macizo, al igual que el central, posee

tragaluces de ventilación, ligeramente descentrados entre sí. El cuerpo de campanas muestra dos sencillos ventanales, de arco de medio punto. Originariamente la torre poseía puerta de acceso a través del interior del templo, puerta que, según consta documentalmente⁵⁰, fue tapiada en el s. XVIII, como consecuencia de un robo perpetrado en la colegiata, en el que al parecer se vio implicado el campanero, decidiendo el Cabildo por esta razón abrir una nueva puerta con ingreso desde el exterior. Frontera a esta torre, en el lado de la Epístola, se planeó otra, proyecto que nunca se llevaría a cabo.

En cuanto a la cronología, si bien es cierto que tenemos testimonios precisos sobre el comienzo de las obras de la colegiata —junio de 1526, como ya vimos, así como de la bendición de la misma, enero 1530—, no podemos colegir de ello que el templo estuviera totalmente acabado en esa fecha. En efecto, nos consta también documentalmente que, por esas fechas, todavía faltaban algunas partes del mismo. Por uno de los legajos del archivo, fechado en 1544⁵¹, sabemos que los Condestables don Iñigo y su hijo don Juan de Tovar se habían obligado a pagar al Cabildo cien mil maravedíes cada año «hasta dar concluya y cerrada de boveda la fabrica de esta yglesia colegial». En este mismo año, los citados Condestables decidieron poner fin a su compromiso considerando que éste ya se había cumplido, a lo cual alegó el Cabildo que todavía no estaba perfectamente acabada la bóveda y pared de la Umbría, por lo que se decidió ceder al marqués la capilla de San Miguel y el ochavo de los Lizanos —que corresponde al brazo izquierdo de la capilla mayor— a cambio de la obtención de la ayuda necesaria para llevar a cabo dichas obras, cesión que, por otra parte, no pudo consumarse, al no llegar a un acuerdo el Cabildo y el Marqués.

Años después, en 1596, con motivo de un pleito entablado entre el Marqués y el Ayuntamiento de Berlanga, por una parte, y el Abad y el Cabildo de la colegial, por otra, a raíz de haber manifestado aquéllos sus deseos de fundar un convento de frailes franciscanos, el Cabildo, como considerara gravosa para sus intereses la presencia de dichos religiosos en Berlanga, dada la pobreza y necesidad de la colegial, elaboró un memorial⁵² que nos proporciona interesantes noticias sobre el estado de la colegiata a fines del s. XVI. Se especifica en él que su renta no excedía de 400 ducados al año y que tenía que pagar 12.000 reales de renta anuales, por lo que, a pesar de llevar ya más de 60 años construida, todavía no se había podido finalizar una torre, hace tiempo comenzada. Asimismo se añade que, la escalera de la torre concluida era de madera, corriéndose, por tanto, riesgo de incendio; el claustro quedaba por hacer; tres capillas estaban sin abovedar, lo cual resultaba poco estético, al tener unas dependencias bóvedas de piedra y otras, techos de madera; el pavimento de la iglesia estaba por enlosar, con lo que, con motivo del polvo que se levantaba, sufrían mucho los retablos y frontales⁵³; las rejas de la capilla mayor estaban por hacer; tres ventanas estaban cubiertas con tablas, en lugar de vidrieras, restando así luminosidad al interior.

50 Legajo XIV, n. 36.

51 Legajo LXIII, n. 26.

52 Legajo LXV, n. 1.

53 Labor que no se llevaría a cabo hasta el s. XVIII. Por el legajo LXIII, n. 48, sabemos que el 22 de noviembre de 1763 se concede sepultura gratis a don Pedro González por haber costado el embaldosamiento de toda la iglesia.

Algunas de estas deficiencias serían subsanadas con el tiempo; otras, en cambio, debido a la escasez de medios a la que aludía el Cabildo, continuaron vigentes. Como testimonio de ello, todavía podemos contemplar unos grandes dentellones en la capilla de los Coria, en la sacristía y, a los pies del templo, en la nave de la Epístola, que confieren a la fábrica de la colegiata de Berlanga el carácter de inconclusa. No obstante, hemos de pensar que, en los cuatro años transcurridos desde la colocación de la primera piedra del edificio hasta la ceremonia de su bendición, debió de levantarse la estructura fundamental del templo, que por su peculiar concepción espacial —ya admirada por Francisco Sabatini⁵⁴— y por su pureza de líneas, se convierte en uno de los ejemplares más representativos de la arquitectura gótica del s. xvi.

SORIA

COLEGIATA (hoy concatedral) DE SAN PEDRO *

La primitiva fábrica de San Pedro se erigió, al parecer, a raíz de la repoblación de la actual ciudad, tarea llevada a cabo por Alfonso I, el Batallador. Sabemos que en 1127, la iglesia quedó anexionada a la Diócesis de Sigüenza, merced a la donación que de ella hizo Alfonso VII a su obispo don Bernardo de Agén⁵⁵, quien debió usufructuarla durante muy poco tiempo, ya que en 1148 la ciudad de Soria hizo entrega de la misma al obispo don Juan, de la Diócesis de Osma⁵⁶, que, a su vez, la entregaría —exenta de pagar tercias episcopales de los diezmos correspondientes— a los canónigos regulares de San Agustín, en 1152. Fue entonces cuando se demolió el primigenio edificio por considerarlo demasiado rústico y humilde, y se procedió a la construcción de otro mayor, con claustro y restantes dependencias monásticas al norte, repitiendo, como ya hizo constar Gaya Nuño⁵⁷, la planta de los más representativos monasterios románicos españoles del s. xii. Aquí vivieron en comunidad los susodichos canónigos hasta el año 1437, fecha en la que se secularizaron.

El papel desempeñado por la iglesia de San Pedro en Soria fue, como ya precisó J. González⁵⁸, muy similar al que cumplía la iglesia de Santa María, de Valladolid. Aparece con una organización que viene a ser un reflejo de la de la catedral, con vida regular de clérigos, independencia y elevadas ren-

* Este templo, como consecuencia del Concordato de 1953, fue elevado al rango de *concatedral*, compartiendo esta categoría canónica con la de Burgo de Osma.

54 Con motivo del viaje que el famoso arquitecto realizara a Burgo de Osma, tuvo ocasión de visitar la Colegiata de Berlanga. Asombrado al contemplar su interior exclamó: «¿Dónde hallaría este arquitecto el modelo de una obra tan bien entendida y estudiada? Ella sola honraría la capital de un reino» (Bedoya, *o. c.*, p. 69).

55 Minguella, T., *o. c.*, vol. I, pp. 32-33. Higes Cuevas cree que la fecha del documento debe estar mal copiada y que su data más exacta debe ser la de 1137 (vid. 'La Colegiata de Soria. Sus orígenes. Hundimiento del templo románico', *Celtiberia* 22 (1961) pág. 217).

56 Loperráez, cit., tom. III. Documento núm. XIX, pp. 24-25.

57 *O. c.*, p. 144.

58 *O. c.*, tom. I, p. 472.

tas⁵⁹. Pronto gozó de privilegios reales y alcanzó una prosperidad tal que, en el s. XIII, aspiró ya a convertirse en catedral⁶⁰.

El edificio románico se derrumbó en el s. XVI, sin que podamos determinar la fecha exacta en que este hecho ocurrió. Loperráez señala el año de 1531. Rabal⁶¹, por el contrario, consigna dos fechas distintas: 1526 y 1531. Gaya Nuño retrotrae el hundimiento al año 1520, opinión de la que también participan Taracena y Tudela. V. Higes⁶², basándose en el hecho de que el Cabildo se reuniese el 7 de marzo de 1544 para tratar sobre la reconstrucción del edificio, sugiere como fecha más probable la de 1543.

Por otra parte, el Ayuntamiento, que desde hace tiempo aspiraba a trasladar la colegiata a la iglesia de Santa María la Mayor, por encontrarse ésta en el centro de la ciudad, se reunió también para tratar una vez más sobre este punto, haciendo saber sus intenciones al obispo don Pedro de Acosta. Al traslado, sin embargo, se oponían el Deán, algunos Canónigos y particulares que tenían en el derruido edificio capellanías, enterramientos y capillas dotadas⁶³. El obispo Acosta se acercó a Soria a fin de pulsar la opinión que sobre el traslado tenían los diferentes componentes del Cabildo, Ciudad y Tierra. El prelado, empero, tuvo que salir de la ciudad sin resolver nada en concreto, pues no se pudo llegar a un acuerdo sobre dicho punto. Al final, la Ciudad acabaría desistiendo de sus pretensiones, por lo que el Cabildo pudo reanudar sus gestiones para reconstruir la colegiata en el lugar donde al presente se encuentra⁶⁴. Así las cosas, nos consta que en 4 de diciembre de 1548, el Cabildo daba comisión a su Tesorero, Maestre-escuela y Canónigo Santa Cruz, para llegar a un acuerdo y concertar los trabajos con los maestros que estuvieran dispuestos a ejecutar la obra⁶⁵.

La iglesia actual de San Pedro es, como la de Berlanga —edificio con el que guarda un estrecho parentesco— un magnífico exponente del tipo de iglesia columnaria (fig. 122). Presenta planta de salón, de tres naves, divididas en cinco tramos, cabecera ochavada, coro en alto a los pies de la nave principal —originariamente se encontraba en el penúltimo tramo— y capillas laterales abiertas entre los contrafuertes. Sus amplias dimensiones (54 m. de largo por 36 de ancho y 18 m. de altura) hacen de este edificio uno de los más espaciosos de la provincia. Las citadas medidas se relacionan en una proporción aritmética de 2 : 4 : 6, que proporciona una gran armonía al conjunto. El edificio, por el interior, produce la característica sensación de espacio continuo y unificado de las iglesias de salón, con un sentido de masas y volúmenes, que, como ya hizo notar Torres Balbás⁶⁶ al estudiar este tipo de templos, está más próximo a la concepción clásica que a la medieval de Occidente. Las naves

59 *Ibid.*

60 En 1267, Clemente IV determinó que fuese catedral unida a la de Osma y a la vez «nobile castrum Soriense civitatis nomine insignitus, ita quod de cetero nomen civitatis habeat» (Vid. J. González, *o. c.*, tom. I, p. 473).

61 *O. c.*, pp. 259 y 246.

62 *O. c.*, p. 227.

63 *Ibid.*, p. 228.

64 V. Higes, 'La Colegiata de Soria. Vicisitudes en su reconstrucción y artífices que en ella intervinieron', *Celtiberia* 25 (1963) p. 30.

65 Archivo Colegial. «Acuerdos Capitulares de la Colegiata», desde 1522 a 1567. Folios 145v y siguientes.

66 *Arquitectura gótica*, cit., p. 370.

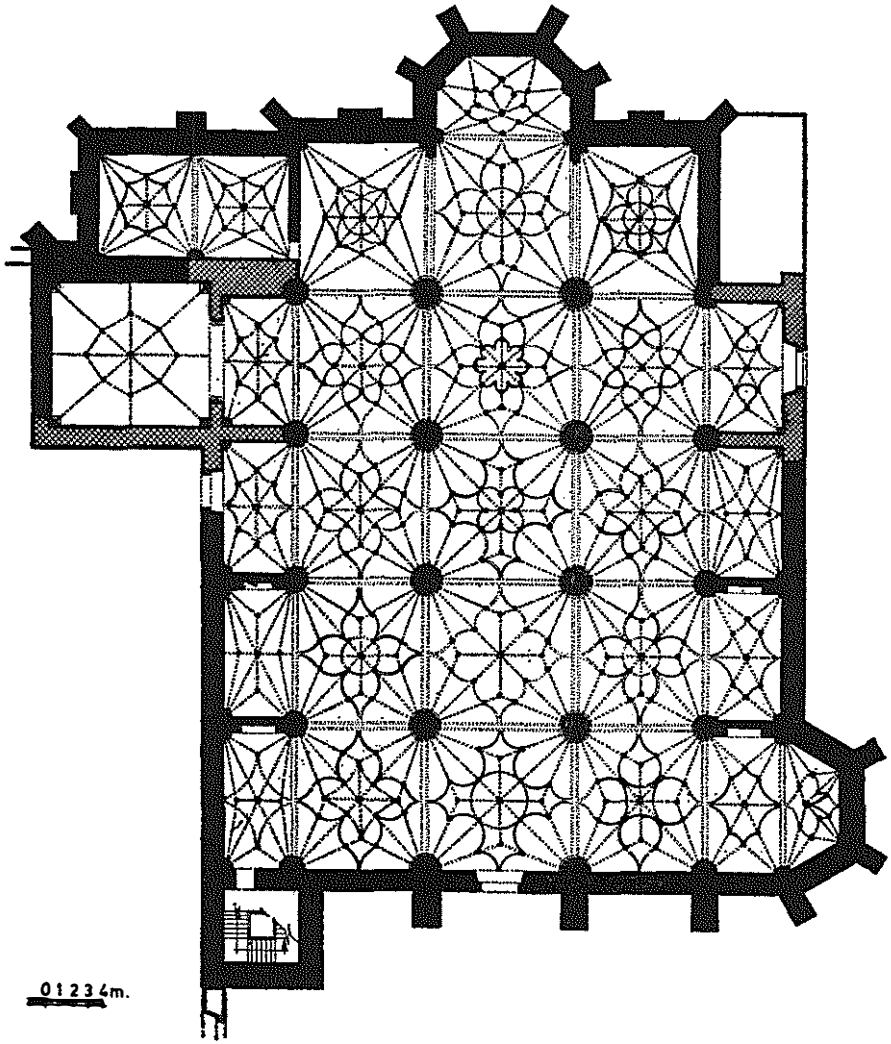


Fig. 122.—Soria: *Concatedral de San Pedro*.

aparecen separadas por gruesos pilares cilíndricos de sillería, de fustes lisos, con simples molduras de perfil clásico como capiteles, que se alzan sobre basamentos circulares, lisos o recuadrados (lám. 387). En los cuatro pilares más próximos a la cabecera campean, debajo de los capiteles, las armas del obispo Acosta (1539-1563). En otras ocasiones, los fustes aparecen timbrados con el escudo del obispo Tello Sandoval (1567-1578). Los tramos se articulan por arcos levemente apuntados, que, a veces, más bien parecen de medio punto.

Las naves se cierran con bellas bóvedas de crucería, en las que los comados juegan el papel decorativo más importante. En la nave central, los men-

cionados arcos suelen dibujar cruces de lados conopiales y círculos o cuatrifolios en torno a la clave central (lám. 388). En las naves colaterales, a los diseños anteriores hay que añadir otros, en los que los arcos combados dibujan polígonos (láms. 389, 390). Las claves se nos ofrecen sin pinjantes y las plementerías totalmente encajadas. Los haces de nervios de las bóvedas se embeben limpiamente en los pilares cilíndricos y en semicolumnas de tipología similar a la de éstos.

La capilla mayor, poligonal, de cinco lados, es de reducidas dimensiones. Tiene arco de ingreso, de perfil triangular, y bóveda estrellada sobre semicolumnas, que toman por capiteles las molduras del entablamento que recorre los muros del interior. Los fustes se hallan recorridos por baquetones, a los que se ha dotado de sus correspondientes basecillas, recogidas todas ellas por un pedestal común. La capilla muestra las armas de los Morales, Barnuevo y don Vela, linajes que, sin duda, se encargarían de sufragar las obras de esta parte del templo. En las costaneras de los paños paralelos se abren dos arcos sepulcrales de medio punto, de los que en la actualidad sólo podemos contemplar sus remates, de gusto claramente renaciente. Sabemos que en dichos enterramientos figuraban varios escudos, cuyas armas, al parecer, fueron borradas a fines del s. xvi⁶⁷. Según Loperráez⁶⁸, en estos lucillos se enterrarían posteriormente los obispos de Osma, don Francisco de Villafañe († 1635) —lado del Evangelio— y don Jorge de Cárdenas y Valenzuela († 1705) —lado de la Epístola—, ambos fallecidos en Soria.

Las capillas laterales se arbitran por el sistema de capillas hornacinas, es decir, dispuestas entre contrafuertes, sistema, como es sabido, muy al uso en la arquitectura española desde la época de los Reyes Católicos. En el frente de los contrafuertes se alzan esbeltas semicolumnas, en las que, como vimos, se embeben los arcos de las bóvedas (lám. 391). La primera capilla, enumerada a partir de los pies, del lado de la Epístola está dedicada a Nuestra Señora del Açogue. Es de planta pentagonal, con bóvedas de crucería con combados. Por el arco de ingreso al ochavo de esta capilla corre una inscripción, en la que se lee que la iglesia se acabó de reedificar en 1577. Sabemos que la capilla se concluyó en 1569, fecha en la que se trasladaron a esta dependencia los retablos de la antigua parroquia de Nuestra Señora del Açogue, que desde 1557, año de la anexión de la citada parroquia a la Colegiata, se hallaban provisionalmente instalados en la capilla de los Morales⁶⁹. La capilla inmediata, advocada de San Jerónimo, es fundación de los Sotomayor. Muestra planta rectangular y bóveda estrellada, de ocho claves, que, como en las restantes capillas, se nos ofrecen sin pinjantes. Los trabajos de esta capilla finalizaron en 1591, año en el que se contrató al maestro Juan de Campo, vecino del lugar de Ajo y estante en Soria, para que concluyera la obra, detenida al parecer desde 1571. Nos consta asimismo que por dicho trabajo recibió 45 ducados de a 11 reales⁷⁰. La capilla exhibe el escudo del fundador, don Jerónimo de Sotomayor, del linaje de Calatañazor.

De la capilla siguiente, consagrada a Nuestra Señora de Guadalupe, nada sabemos documentalmente, aunque es de suponer que fuera dotada por algún soriano que emigrara a Méjico. Desarrolla también planta rectangular y crucería

67 V. Higes, 'La Colegiata de Soria', *Celtiberia*, n. 37 (1969) p. 52.

68 *O. c.*, tom. I, p. 491.

69 *Ibid.*, p. 61.

70 A.H.P.SO. Escribano Alonso Rodríguez de Arriaga. Año 1591. Leg. 126.

estrellada en su cubierta. La capilla que viene a continuación, perteneciente al linaje de los Santa Cruz, estuvo originariamente dedicada a Santa Catalina. Los muros de esta dependencia, junto con los de la capilla frontera del lado del Evangelio —límites del primitivo crucero— y el claustro, son los únicos vestigios conservados de la fábrica románica. La capilla en cuestión se cubre con bóveda de crucería con combados, que trazan arcos conopiales afrontados. Esta capilla fue dotada en 1560 por el canónigo don Juan de Santa Cruz, corriendo a cargo de las obras el maestro Rodrigo Pérez, aunque, según parece, la concesión de la capilla al citado canónigo no se hizo efectiva hasta 1596⁷¹. La capilla absidal de la nave colateral del Evangelio, advocada de San Miguel Arcángel, fue dotada en 1540 por García de Medrano, quien para dejar constancia de su intervención hizo colocar su escudo de armas por el interior y exterior de la capilla. A su lado, se levanta la sacristía, pieza rectangular, dividida en dos tramos por un arco rebajado, con bóvedas de crucería, en las que los combados dibujan octógonos en torno a la clave central. Las claves, nueve para cada tramo, contienen las llaves y tiara de San Pedro, cabezas de serafines, svásticas, cruces y estrellas, de gusto renacentista. Los apeos son ménsulas de trazado renaciente, y una semicolumna con unas simples molduras a modo de capitel. En uno de los muros figura un escudo cuartelado con las armas de los San Llorente y Morales —lis y tres fajas—, a quienes suponemos financiadores de las obras.

Junto a la sacristía, a continuación del extremo Norte del crucero románico, se encuentra la antigua capilla de San Pablo o del Crucifijo, fundada a fines del s. xv, por el capitán Rodrigo de Morales († 1519)⁷². Tiene arco de ingreso apuntado, sostenido por semicolumnas con los capiteles totalmente picados. Se cierra con bóveda de crucería, con ojivos, un nervio de espinazo, otro transverso y combados, que trazan un octógono. Los nervios descansan en haces de finas columnitas, en cuyos capiteles campean escudos lisos y motivos vegetales. Las basas, de acuerdo con la tantas veces repetida versión ática del gótico tardío, muestran secciones poligonales, con una ancha escocia entre dos junquillos. Esta capilla cambió en el s. xviii su primitiva advocación por la de San Saturio, a quien por entonces acababa de proclamarse patrono de la ciudad.

De las restantes capillas del lado de la Epístola, nada consta documentalente. Todas se corresponden con sus fronteras del lado de la Epístola y se cubren también con bóvedas de crucería estrellada. En la segunda, contando a partir de los pies, se abre un nicho sepulcral de medio punto, que ahora cobija la estatua yacente de don Martín Sánchez († 1470), primer deán de esta iglesia y capellán de Juan II. El finado apoya la cabeza sobre dos almohadones y sostiene con ambas manos un libro cerrado sobre el pecho. En uno de los almohadones y, a los pies, junto al perro, campean escudos de la colegial, que muestran en sus campos dos llaves cruzadas y un búcaro de azucenas. La talla, ya un tanto deteriorada, muestra cierta rudeza y algunas notas arcaizantes, como los pliegues angulares de la vestimenta. El epitafio, situado en el centro del nicho, aparece sostenido por dos ángeles tenantes. El texto del mismo dice así:

«AQUI YAZE EL HONRADO DON MART / IN SANCHES. PRIOR DE SORIA. CA-
NO / NIGO EN LA EGLESIA DE PALENCIA / CAPELLAN DEL REY NUESTRO
SEÑ / OR, CUYA ANIMA DIOS AYA...».

71 Higes, cit., *Celtiberia* 37 (1969) pp. 57-58.

72 *Ibid.*, p. 63.

Teniendo en cuenta la fecha del fallecimiento de don Martín (1470) y los rasgos estilísticos de la estatua yacente y de los ángeles tenantes, estimamos que la cronología del conjunto debe fijarse en los últimos años del tercer cuarto del s. xv. Digamos también que, originariamente, este enterramiento se encontraba en la ya mentada capilla de Santa Catalina. Su emplazamiento actual data de fechas recientes.

En su aspecto externo la iglesia es de gran sobriedad (láms. 392, 393). Los muros exhiben sillería bien escuadrada. La bóveda de la capilla mayor y las de las capillas absidales de las naves colaterales se contrarrestan con estribos de perfil escalonado, en los que se han colocado las armas de los fundadores. A los pies de las naves y en el ochavo de la capilla de Nuestra Señora del Açogue, los contrafuertes presentan un carácter prismático, llegando lisos hasta la cornisa. Las dos portadas de la iglesia, abiertas en el muro del mediodía y en el hastial de los pies, respectivamente, se organizan con arreglo a esquemas de corte plenamente renacentista, por lo que quedan al margen de nuestro estudio. Las ventanas, semicirculares o levemente apuntadas, se ajustan a patrones propios del gótico del s. xvi. La torre, dispuesta a los pies, en la esquina noroeste del templo, es de planta cuadrada. Comprende dos cuerpos —macizos—, más el de campanas, que remata en una balaustrada con flameros, sensiblemente parecida a la que corona la torre de la parroquial de Golmayo. La pequeña cúpula que la cierra parece ya obra del s. xvii. La decisión de levantar la torre fue tomada por el Cabildo el 15 de junio de 1598, quien se dirigió al obispo don Pedro de Rojas para que permitiera la demolición de la iglesia de San Miguel de Montenegro con objeto de aprovechar la piedra para su construcción⁷³. Volvióse a tratar del asunto en otros Cabildos, hasta que, por fin, se ordenó su erección el 21 de julio de 1601. Dos fueron los maestros que dieron trazas para esta obra: Domingo de Lué y Juan del Campo. El Cabildo acabaría decidiéndose por el proyecto de este último. El comienzo de los trabajos tuvo lugar el 4 de mayo de 1602. Por enero de 1604, la torre ya debía de estar finalizada, pues por entonces se pagaron 32 reales al primero de los canteros anteriormente citados por haber llevado a cabo la tasación de la obra. Juan del Campo debió de morir poco antes de la fecha indicada, pues como ya advirtió V. Higes⁷⁴, los últimos descargos se libraron a favor de su sobrino, del mismo nombre y también maestro de cantería.

La documentación publicada por el Marqués del Saltillo y V. Higes⁷⁵ nos arroja luz suficiente para poder determinar el proceso constructivo de la catedral. En efecto, por el primero de los autores citados sabemos que en 7 de noviembre de 1551 llegaba a Soria para entender en la construcción del edificio el maestro de cantería Juan Martínez de Mutio, natural de Fuenmayor y vecino de Briones (Logroño), otorgándose la escritura de capitulación con el citado maestro el 22 de noviembre de 1551⁷⁶. Esta capitulación, sin embargo, y a tenor de lo que se colige del contenido de algunos de los documentos publicados por V. Higes⁷⁷, no fue la primera que se concertó con dicho maestro. Al

73 *Ibid.*, p. 65.

74 *Ibid.*, p. 71.

75 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 245 ss.; V. Higes, 'La Colegiata de Soria. Vicisitudes en su reconstrucción y artistas que en ella intervinieron', cit., pp. 31-63.

76 M. del Saltillo, *o. c.*, p. 252 ss.

77 *O. c.*, p. 31 ss.

parecer, la primera escritura de concierto se formalizó en 1548 con el citado Juan Martínez y con San Juan de Obieta, pero como estos canteros no pagaran las fianzas congruentes, en 1549 el Tesorero, don Juan de Berastegui, decidió dar la obra al maestro Rodrigo de Ezquerria, vecino de Rasines y que por aquellas fechas residía en Berlanga, seguramente trabajando en su colegiata. Ezquerria se comprometió a hacer la obra de cantería en la manera y condiciones que se especificaban en la escritura hecha a favor de J. Martínez de Mutio y San Juan de Obieta⁷⁸, para lo cual contaría con la ayuda de Diego Ezquerria, su hermano, asimismo vecino de Rasines, y de Juan de Villa, su yerno, vecino de Ojedas, ambos maestros de cantería⁷⁹.

Rodrigo Ezquerria dio comienzo a los trabajos, pero al no aparecer en el plazo estipulado —dos meses— ni su hermano ni su yerno para proceder a la ratificación y aprobación del contrato, fue encarcelado, con lo que las obras quedaron detenidas⁸⁰. Así las cosas, la dirección de los trabajos fue de nuevo encomendada al maestro Juan Martínez de Mutio, quien el 23 de mayo de 1549 presentó los oportunos fiadores⁸¹. Poco después de formalizada esta escritura, debieron llegar a Soria el citado Martínez de Mutio y San Juan de Obieta, para hacerse cargo de la obra. Por una escritura fechada en 22 de noviembre de 1551 nos consta que dichos maestros se comprometieron a concluir los trabajos en el plazo de siete años⁸². No obstante, Mutio y Obieta debieron empezar ya la obra con alguna anterioridad a la fecha mencionada, pues en las cuentas de Juan de Berastegui, tesorero y obrero de esta iglesia, correspondientes al 23 de julio de 1551, se especifica: «Yten mas dio y pago a Juan Martinez de Mutio y Sant Johan, su compañero, para en pago de las obras de San Pedro, 45.013 mrs.». Poco después, en el mismo documento, aparece otra partida que dice así: «Yten que pague a Juan Martinez, cantero, para en cuenta de la sacristia, 9.000 mrs.»⁸³. La sacristía parece, pues, que fue la primera obra iniciada por los citados maestros.

Los trabajos, no obstante, por falta de medios económicos, debían ir muy lentos. Se sabe que el 8 de agosto de 1551, Mutio no se encontraba ya en Soria, pues en esa fecha se le enviaron dineros a través de su criado para que volviera a la ciudad, aunque poco después volvió a ausentarse de nuevo de ella, dejando ahora al frente de la obra al cantero Francisco de Marquina. Ante la lentitud de las obras —motivada, como ya queda dicho, por la carencia de dinero—, el Cabildo, reunido el 17 de enero de 1554, optó por vender la casa de Gabriel García, tesorero que fue de esta iglesia. El importe de su venta, unido a los 200 ducados prestados por don Antón del Río y, sobre todo, a las rentas y bienes de la fábrica de Nuestra Señora del Açoque —anexionada a este templo el 15 de enero de 1557— posibilitaron la continuación de los trabajos⁸⁴. En junio de 1557, hay constancia de una carta de pago en la que Mutio —a quien Marquina había cedido otra vez la obra de la fábrica en 1555— confiesa haber recibido 770 reales por trabajos llevados a cabo en la iglesia de

78 Higes, *o. c.*, p. 33.

79 *Ibid.*, p. 35.

80 *Ibid.*, p. 36.

81 *Ibid.*, pp. 37-42.

82 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 254.

83 *Ibid.*, p. 260.

84 Higes, 'La Colegiata de Soria. Vicisitudes de su reconstrucción...', cit., pp. 43-45.

San Pedro y en la citada del Açogue⁸⁵. Mutio debió morir poco después, puesto que, por la documentación publicada por el Marqués del Saltillo⁸⁶ sabemos que, en 21 de junio de 1559 el Cabildo dio poder para requerir a sus hijos, testamentarios y fiadores para que prosiguieran los trabajos. Como éstos se negaron, el Cabildo, el 4 de julio de ese mismo año, acordó concertar lo que faltaba de la obra con los hermanos Pérez de Villabíad, canteros del Valle de Liendo, que a la sazón residían en Soria⁸⁷.

Los trabajos prosiguieron a ritmo lento. En septiembre de 1573 todavía quedaban por cubrir, entre otras cosas, cuatro capillas de la concatedral, tarea que se encargaría de llevar a cabo Rodrigo Pérez. En febrero de 1574, el Canónigo Santa Cruz, estando ya a punto de cubrirse el crucero, propuso que se colocaran en las columnas torales las armas de los obispos Acosta y Tello Sandoval⁷⁸. El templo, tal como consta en la inscripción que se extiende por la capilla de Nuestra Señora del Açogue, terminó de reedificarse —con excepción de la torre y de algunas capillas, como ya dijimos— en 1577. La obra fue tasada en julio de 1585 por el cantero Juan de Naveda, pero al no estar de acuerdo ambas partes con la cantidad estipulada en la tasación, surgieron largos pleitos, que no quedarían zanjados hasta abril de 1587⁸⁹.

En resumen, la actual fábrica de la concatedral de Soria hemos de atribuírsela fundamentalmente a Martínez de Mutio, San Juan de Obieta y hermanos Pérez de Villabíad. Es muy posible, incluso, que el primero de los maestros citados sea asimismo el autor material de las trazas de la iglesia, inspiradas sin duda en las de la colegiata de Berlanga, edificio con el que emparenta estilísticamente. Ambos monumentos encajan bien dentro del concepto de las iglesias columnarias del foco burgalés-riojano.

DEZA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Situada en el límite con la provincia de Zaragoza, Deza se convirtió, por su carácter fronterizo, en una estratégica plaza castellana en sus luchas con Aragón. El P. Minguella, sobre citas mal recogidas de Sampiro y el Albedense, remontaba las primeras noticias de la villa al año 876, atribuyendo su conquista, en dicha fecha, al rey Alfonso III⁹⁰. Esta teoría ha sido posteriormente refutada por Rubén García al demostrar que el «Dezam» de la Crónica Albedense sería una corrupción de Nepza, fortaleza bereber situada algo más arriba de Mérida, sobre el Guadiana y, por tanto, sin nada que ver con la villa que nos ocupa⁹¹.

El documento más antiguo conservado sobre Deza, data de 1547. Se trata de una confirmación hecha por el rey Enrique IV de un privilegio anterior

85 *Ibid.*, p. 45.

86 *Artistas y artífices...*, cit., pp. 246-50.

87 V. Higes, 'La Colegiata de Soria. Vicisitudes en su reconstrucción', cit., p. 47.

88 *Ibid.*, pp. 47-48.

89 *Ibid.*, pp. 48-63.

90 *O. c.*, vol. III, p. 625.

91 'Rectificación al P. Minguella sobre datos históricos de la villa de Deza', *Celtiberia* (1959) p. 253.

concedido por Alfonso VIII y su mujer doña Leonor, en 28 de junio era 1209 (año 1171), por el cual ordenan a todos los moros que vinieren a poblar Deça que entreguen la cuarta parte de todos los frutos que labraren y dos mencales anuales por razón de fonsadera, eximiéndoles de pagar otro fonsado, facendera o portazgo en todo el reino⁹². Es posible, pues, que, ya en la segunda mitad del s. XII, arribara a la villa un buen contingente moro. Este privilegio, según consta en otros documentos del archivo municipal de la villa, sería sucesivamente confirmado por Fernando III el Santo, Enrique IV, como ya vimos, los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II. Durante el s. XVI, la villa de Deza, señorío de los Duques de Medinaceli, debió de conocer el momento de su máximo esplendor. Carlos I, al liberar a sus habitantes de hacendera, fonsadera y portazgo en todos sus reinos, lo hace «entendiendo que el pueblo de Deça es gran pro y guarda grande de la nuestra tierra»⁹³. Es precisamente ahora, en el segundo tercio del s. XVI cuando se levanta la fábrica de su iglesia parroquial —«una de las buenas del Obispado», como se cita en una carta del s. XVIII⁹⁴—, influida, sin duda, por la reciente construcción de la colegiata de Berlanga, que, como ya dijimos, tuvo un poderoso eco en toda la provincia.

Deza debió de alcanzar una alta cifra de población durante el s. XVI, población que se veía notablemente diezmada a comienzos de la centuria siguiente, como consecuencia de una de las medidas más trascendentales del reinado de Felipe III, la expulsión de los moriscos. En efecto, en uno de los libros parroquiales, hemos encontrado la siguiente referencia: «a ocho dias de julio de 1611, salieron los moriscos de esta villa de Deza, fueron personas al pie de cuatrocientos»⁹⁵. No obstante, a pesar de la sangría demográfica que hubo de suponer el éxodo de un contingente tan elevado, en el s. XVIII, con sus 300 vecinos⁹⁶, Deza todavía conserva uno de los índices de población más altos dentro de la provincia de Soria. Eclesiásticamente perteneció al Obispado de Sigüenza y quedaba encuadrada en el Arciprestazgo de Ariza.

La parroquia de Deza, dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, constituye por su amplitud, elegancia y excelente construcción, uno de los más bellos exponentes en tierras sorianas del tipo de iglesia de planta de salón o Hallenkirche (fig. 123). Posee tres naves de igual altura, aunque de desigual anchura, divididas en cuatro tramos, cabecera poligonal de tres paños, crucero únicamente acusado en planta y tribuna en alto a los pies, sobre arco escarzano. En la nave colateral del lado del Evangelio, se abren tres capillas, de las cuales sólo una corresponde a la época que nos ocupa (láms. 394 a 396). Los arcos fajones de las naves colaterales y los arcos formeros son ligeramente apuntados, salvo, en cuanto a éstos últimos, los que corresponden al crucero, que son de medio punto, al igual que los arcos fajones de la nave central. Todos ellos son de perfil triangular, con molduras afiletadas.

La separación de las naves se establece por esbeltos pilares cilíndricos, de

92 Archivo Municipal de Deza. Cuaderno compuesto de seis hojas.

93 *Ibid.*; cuaderno fechado el 12 de marzo de 1527.

94 F. Zamora, 'Dos relaciones geográficas de la provincia de Soria enviadas a Tomás López: Portelrubio y Deza', *Celtiberia* (1960) p. 114.

95 Archivo Parroquial; Libro de Bautizados de 1605 a 1646, nota que aparece en la contracubierta del mismo.

96 F. Zamora, *o. c.*, p. 114.

cantería. La estructura de estos soportes se ajusta a esquemas estrictamente funcionales, muy caros, como es sabido, al sentido espacial del s. XVI. Constan de un alto basamento, provisto de un pequeño pedestal⁹⁷ con dos toros; remata dicho basamento una serie de molduras cóncavas y convexas. El fuste, liso y de gran fortaleza, tiene en la parte superior sendos anillos de perfil a la romana, que constituyen el capitel del pilar. Este capitel se ciñe a la mol-

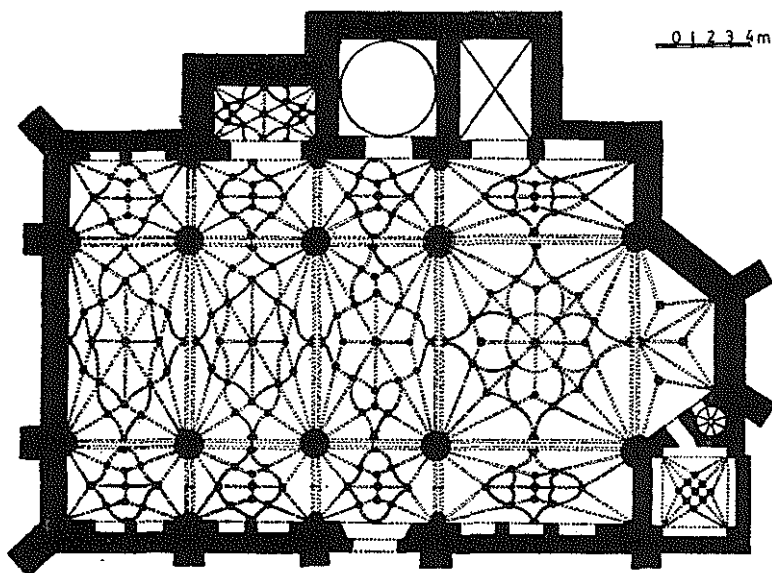


Fig. 123.—Deza: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

duración de la imposta, que, a guisa de entablamento, recorre los muros de la iglesia. En estos pilares, al igual que en Berlanga de Duero y en San Pedro, de Soria, se enjarjan nítidamente los haces de nervios de las bóvedas. La clara sensación de solidez que nos ofrecen, contrasta con el aspecto sutil de los nervios, meros elementos decorativos. Las respensiones que reciben los arcos transversales de las naves colaterales constitúyenlas pilares ochavados, que repiten, en sus basas y capiteles, las molduraciones de los pilares columnarios. En los testeros de estas mismas naves, y con objeto de recoger parte de los nervios de las bóvedas, se insertan ménsulas angulares, de perfil cónico. Para mejor subrayar la delimitación entre los elementos sustentados y sustentantes, recorre los muros del templo, a la altura de las ventanas, una imposta, a modo de entablamento, de perfil renacentista y que, a su vez, cumple la función de capitel en las respensiones.

Las naves se encuentran totalmente abovedadas. La capilla mayor —en cuyo testero se alza un retablo del s. XVIII⁹⁸— es de escasa profundidad. El

97 Estos pedestales han quedado en parte absorbidos al elevar la altura del actual pavimento del templo.

98 Conviene hacer constar que, en el banco del retablo, aparecen escenas como la Anunciación y la Adoración de los Pastores, aprovechadas del primitivo retablo del s. XVI.

ochavo de su planta responde a un hemieixágono regular. La bóveda que lo cubre dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, con cuatro claves. La nave central se cubre con bóvedas estrelladas, con abundancia de combados, de gran riqueza decorativa. Integran el trazado del tramo del crucero arcos ojivos, terceletes, ligazones y combados, que dibujan arcos conopiales y un círculo en torno a la clave polar. Aparecen asimismo otros sectores curvos, encargados de formar las puntas de la estrella. Se sigue, pues, en líneas generales, el trazado de la bóveda del tramo central de la ya mencionada capilla mayor de Berlanga, que, como es sabido, se ajusta a un patrón muy usual en la arquitectura española de esta época difundido por la familia Gil de Hontañón.

En los restantes tramos de esta nave, todos ellos de planta rectangular, se proyectan bóvedas con trazados similares: cruceros, terceletes, ligaduras y combados con esquemas conopiales. En los dos tramos finales, se han añadido otras series de combados, que, partiendo de la clave central, dibujan octógonos de lados incurvados. Todos los tramos llevan claves labradas. Las polares ostentan rosas con sus pétalos en disposición radial y botón central, mientras que estilizados florones renacientes, de poco resalte —en yeso y «redorados»— constituyen los motivos ornamentales dominantes y reiterativos en las múltiples secundarias. Las bóvedas, como es habitual en este tipo de estructuras, semejan baídas o casquetes esféricos. Las naves colaterales se atienen entre sí a un mismo trazado en las estructuras de las bóvedas. En todas ellas faltan los nervios cruceros, y los combados componen aparentemente estrellas, que vienen a estar integradas por dos arcos conopiales dispuestos antitéticamente en torno al nervio de espinazo. Sus claves repiten la misma ornamentación que las de la nave principal. Nos hallamos, una vez más, ante una concepción espacial unitaria y continua, contrastando la firmeza y estatismo de los elementos portantes, con la fluidez de la superficie de las bóvedas. A los pies del templo, ocupando el primer tramo de la nave central y colateral de la Epístola, avanza la tribuna sobre arcos escarzanos. Iluminan el templo, por el hastial de los pies y por los lados, en cada uno de los tramos de las naves colaterales, ventanas en arco de medio punto, alargadas y con doble derrame, guarnecidas, según la tradición española del s. XVI, por una moldura en gola y otras afiladas, prolongándose por toda su sección sin ruptura de continuidad.

Entre las capillas se distingue, como más antigua, la situada en el segundo tramo, a partir de los pies, del lado del Evangelio. Es de planta rectangular y se abre a la nave a través de un arco de medio punto, de sección rectangular, apoyado en pilastras cajeadas. Se cierra con bóveda de crucería, con diseño similar al de los dos últimos tramos de la nave central. Los nervios acuden a ménsulas angulares, con molduración renaciente, compuesta por dos molduras en gola entre filetes. Las dos capillas inmediatas son ya del s. XVIII. Una, advocada del Santísimo Cristo del Consuelo, se cubre con cúpula sobre pechinas; la otra, trae sobre su arco de ingreso las armas de los Barnuevo o Barrionuevo, que, como es sabido, integran uno de los doce linajes de Soria. Esta capilla se cierra con bóveda de aristas.

En diversos tramos de los muros norte y sur, se construyeron una serie de nichos-capilla, de arco de medio punto⁹⁹. Al lado de la cabecera, se dispone

⁹⁹ Las dimensiones de estas capillas suelen oscilar entre los 3'30 m. de anchura, por 1'28 m. de profundidad, en las abiertas en el brazo septentrional del crucero, y los 1'95 m. por 65 cms., en las situadas en el brazo meridional. En algunas de estas capillitas aparecen retablos del s. XVI.

la sacristía, sobre la que, posteriormente, se levantaría la torre. Se trata de una dependencia ligeramente rectangular, a la que se accede a través de una pequeña puerta adintelada. En cada uno de sus muros, reforzándolos, aparece un arco de medio punto. Posee bóveda de crucería, con esquemas reticulares. Las claves —una principal y ocho secundarias— se escalonan en anillos con sección decreciente; en el círculo terminal se labra un pequeño florón. Los nervios estriban en lampetas unidas por una imposta. La plementería, en esta ocasión, es de sillería bien trabajada. Ilumina la estancia un pequeño vano rectangular, a modo de saetera, con derrame hacia el interior.

La masa imponente del edificio, con su horizontalidad sólo rota por la torre, domina desde lo alto toda la población (lám. 397). Presenta un aspecto macizo y sobrio, conforme a la nueva sensibilidad difundida por las construcciones de este tipo, totalmente opuesta ya, en cuanto a los aspectos externos se refiere, a la del gótico «clásico». Los muros, construidos con mampostería y sillarejo, carecen de ornato alguno y actúan como verdaderos elementos activos al servir de único contrarresto a la estructura unificada del interior. Los tramos de las naves quedan individualizados a través de prismáticos contrafuertes de sillería, de escaso resalte, que suben lisos hasta la cornisa. La torre, de airoso trazado —obra ya de comienzos del s. xvii—, se yergue sobre la sacristía, junto a la cabecera. Consta de tres cuerpos; el inferior es de mampostería, con cadenas de sillares en las esquinas; los dos restantes, de sillería. En el frente meridional del cuerpo inferior y en el inmediato, se abren sendas ventanas rectangulares. En el último cuerpo, se aloja el campanario, con un hueco de medio punto en cada frente, delimitado por pilastras toscanas. Coronando la torre, emergen cuatro pináculos troncopiramidales, rematados, a su vez, en pequeñas pirámides.

En el segundo tramo, a partir de la cabecera, de la nave colateral de la Epístola, se abre la portada, que se ajusta al siguiente esquema: arco de ingreso de medio punto, con la rosca fileteada, sobre pequeñas pilastras cajeadas. Encuadra dicho vano una columna jónica por lado, que soporta un trozo de entablamento. Las enjutas se ornan con espejos convexos, en lugar de medallones, de acuerdo con el más sobrio purismo arquitectónico. Sobre el entablamento, en la línea de las columnas, se alzan sendos remates, a modo de jarrones, mutilados. Un segundo cuerpo está constituido por una hornacina, cubierta con una venera y enmarcada por sendas pilastrillas, destinada, sin duda, a cobijar alguna representación escultórica. Se corona con un frontón con bolas como acróteras. En el friso del entablamento, encima de la columna jónica de la derecha, figura la inscripción «1564», fecha que hace referencia a la ejecución del cuerpo inferior de la portada, pues se aviene perfectamente con los elementos estilísticos descritos en él, no así con los del segundo cuerpo que, en nuestro concepto, se ultimaría en torno al año 1600.

En el archivo parroquial, hemos encontrado abundantes referencias documentales sobre el templo. Por un libro de carta-cuenta, que comienza en 1554 —actualmente incompleto, por faltar algunos cuadernillos— sabemos que en ese año ya habían dado comienzo las obras, pues aparece un descargo de «setenta y quatro myll y doscientos y quarenta y seys maravedis... gastados en el sacar y traer de toda la piedra que para la yglesia se saco y traxo»¹⁰⁰. A continuación, se alude al maestro Juan del Pozo, como autor de la traza de la obra.

100 Archivo Parroquial, fol. 149.

Así leemos: «descargansale treynta y cinco myll y doscientos y treze maravedis que pago a Juan del Poço, maestro de la obra de la traza que para ella dio y de jornales suyos y de oficiales de todos los días que en ella se ocupó y del salario que por ragilla ganava de todo el tiempo que duro a cinco myll maravedis por año de todo lo qual mostro cartas de pago y averiguaciones de quantas»¹⁰¹. Por las cifras mencionadas podemos deducir que, la actividad de dicho maestro en la parroquial de Deza, debió de comenzar en los últimos años de la década comprendida entre 1540-1550.

A partir de esta fecha, el ritmo de las obras fue intensivo. En los descargos consignados en el año 1554 se cita a los siguientes maestros canteros: mase Francisco, Riaga, Pedro de Olando y Juan de Zumista¹⁰². En 1556, observamos numerosos nombres nuevos: Francisco Marrón, Francisco de Zumista, Juan de Aguirre, García Gómez, Pedro de Naveda, Juan de la Muela, Juan de Zorrilla, Juan Calderón, Juan Núñez, Juan de los Puñales, Juan del Pino, Pedro del Pozo, Albarado, Rodrigo de la Tixera y Diego de la Bega¹⁰³. Por entonces, las obras debían de encontrarse ya muy avanzadas. Nos consta que, en este mismo año, estaba ya levantada la sacristía, aunque dotada de falsa cubierta¹⁰⁴. En otro de los descargos, se consigna la cantidad de trescientos cincuenta y ocho

101 *Ibid.*

102 Archivo Parroquial; libro de carta-cuenta, que comienza en 1554: «Yten se le descargan setenta myll y ochocientos y beynte y nueve maravedis que pago a mase Francisco cantero de los jornales de sus hijos y criados e suyos de todo el tiempo que en la dicha obra trabajo» (fol. 149).

«Yten que pago a Raga cantero tres myll nobecientos diez y ocho maravedis del tiempo que trabajo en la dicha obra» (fol. 149).

«Yten que pago a Pedro de Olando cantero diez y nueve myll y ciento y setenta y un maravedis que gano...» (fol. 149).

«Yten que se pago a Juan de Zumista cantero aparejador de la dicha obra veynte y siete myll y doscientos y treynta y seys maravedis y medio de lo que ovo de aver y gano por si y sus criados» (fol. 149).

103 Archivo Parroquial, o. c., fols. 149 y 149reverso:

«...a Francisco Marron para en parte de pega de la dicha obra veynte y tres mill e diez y ocho maravedis...».

«Yten que pago a Francisco de Zumista cantero cinco myll y beynte e nueve maravedis...».

«...que pago a Juan de Aguirre y a Valle y el a nosotros sus compañeros canteros treynta y siete myll y novecientos y nueve maravedis y medio...».

«Yten que pago a Garcia Gomez cantero... ochocientos y diez y seys maravedis...».

«Mas que pago a Pedro de Naveda cantero... myll y quinientos y veynte maravedis».

«Que pago a Juan de la Muela cantero seys myll ciento ochenta y ocho maravedis...».

«Yten que pago a Juan de Zorrilla myll y doscientos y diez y seys maravedis...».

«Yten que pago a Juan Calderon cantero asentador quynze myll y setenta y dos maravedis que el y sus criados ganaron de jornales en la dicha obra».

«Que pago a Juan Nuñez cantero setecientos y cinquenta maravedis...».

«Yten que pago a Juan de los Puñales cantero ciento y noventa y dos maravedis...».

«Yten que pago a Juan del Pino cantero syete myll y trescientos y quarenta y quatro maravedis...».

«Que pago ansi mesmo a Pedro del Poço cantero setecientos y beynte y tres maravedis...».

«Que pago a Albarado cantero doze myll y doscientos y setenta y tres maravedis...».

«Yten dos reales de un jornal a Rodrigo de la Tixera cantero que trabaxo en la dicha obra...».

«Yten que dio p pago a Diego de la Bega cantero dos myll y novecientos y noventa y quatro maravedis...».

104 «Yten que pago a Juan de la Bega, carpintero tres myll y seyscientos y ochenta y nueve maravedis de los jornales que gano en hazer las zimbrias y andamios en la falsa cubierta de la sacristia y otras cosas de su oficio que hizo...» (Archivo Parroquial, o. c., fol. 150).

maravedies «por la puerta que se hizo cabo la sacristía»¹⁰⁵, puerta que hemos de identificar con la que ahora da acceso a la escalera de caracol para subir a la torre. Asimismo, se estaban realizando trabajos en la cubierta del templo¹⁰⁶, aunque, como más adelante veremos, no llegó a cerrarse totalmente hasta unos años después.

A partir de 1557, los únicos canteros mencionados son los hermanos Marrón, Francisco y Juan, ambos vecinos de Deza¹⁰⁷, aunque posiblemente oriundos de Santander¹⁰⁸. En 1558, tenemos noticias de una donación de quince mil maravedís a la fábrica de la iglesia por parte de la duquesa de Medinaceli¹⁰⁹, familia que, como ya quedó reseñado, ostentaba por entonces el señorío de la villa. Es posible que desde esa fecha escasearan los medios, y las obras se vieran obligadas a detenerse, pues hasta 1574 no volvemos a encontrar ningún descargo. No obstante, la estructura del templo ya estaba prácticamente levantada, aunque todavía no se hallaba cubierto en su totalidad. En este sentido, nos da luz el valioso informe emitido por el Visitador General del Obispo de Sigüenza, Pedro de los Llanos, con motivo de la visita que en 1570 hizo a la iglesia; dice así: «Yten hallo que la dicha yglesia estava mandada hazer de nuevo y se hazia por mano de Francisco Marrón y sus hijos maestros de cantería y esta syn tejado y cubierta aunque estan levantadas las paredes y por ello se mojan los feligreses cuando llueve y no se oyen los divinos officios con sosiego y porque averiguo que el dicho Marron confeso ser pasado el termino en que se obligo a cubrirla, mando el dicho señor visitador que sea notificado al dicho Francisco Marron y sus hijos y fiadores que la hagan acabar y cubrir desde aquí al día de todos los Santos, primero en teja y madera so pena de cien ducados para la dicha fabrica en que los dio por ¿cumplidos? no lo cumpliendo y mando se le quiten de la tasación»¹¹⁰.

En 1574, las obras reciben un nuevo impulso, estando al frente de ellas, hasta 1579, el mencionado Francisco Marrón¹¹¹. En 1576, se ordena «que se allane todo el suelo de la yglesia y se quiten las piedras que hay en ella»¹¹²;

105 *Ibid.*, fol. 150.

106 «Yten se le descargan catorze myll y doscientos y beynte y ocho maravedis que dio gastados por menudo para la cubierta de la iglesia...». *Ibid.*, fol. 150.

107 «Mas se le rreciben y pasan y quenta al dicho rrodrigo navarro que tiene dado a Francisco Marron cantero que haze la obra de canteria de esta dicha iglesia, sesenta y un mill y trescientos y quarenta maravedis...» (A. Parroquial, o. c., fol. 159).

Ya en 1558, observamos otro descargo: «Mas se le rreciben y pasan en quenta al dicho rrodrigo nabarro mayordomo quarenta mill y nobecientos y cinquenta maravedis que dio y pago al dicho Francisco de Marron en quenta de la dicha obra de canteria...» (A. Parroquial, o. c., fol. 159).

108 López de Silanes, 'La familia Marrón en la historia de Soria y de España', *Celtiberia* (1972) p. 63.

109 Archivo Parroquial, o. c., fol. 159.

110 *Ibid.*, fol. 187r.

111 «Mas da en descargo beynte tres mlll y ciento y beynte maravedis que pago a Francisco Marron...». *Ibid.*, s.f.

El último descargo a favor de dicho maestro aparece en 1579: «...ciento y quarenta myll y quatrocientos y quarenta y un maravedis que pago a Francisco Marron cantero, vezino de Deza, por la obra que hizo y hace en la iglesia...» (*Ibid.*, fol. 203).

112 *Ibid.*, fol. 192. El enladrillado de la iglesia es obra de 1584. Así consta en uno de los descargos de dicho año: «...quatro myll y seiscientos quarenta y dos maravedis que pago de los jornadas de veynte tres dias de un maestro y dos peones que enladrillaron el suelo de la iglesia, a cien reales cada dia» *Ibid.*, fol. 212.

asimismo se colocaron las gradas que dan acceso a la capilla mayor¹¹³. En 1578, se hizo la bóveda de la sacristía¹¹⁴. Por estas fechas, el templo ya debía de estar totalmente cubierto, pues se estaba procediendo ya al enclamiento de las bóvedas¹¹⁵. A partir de 1599, fallecido Francisco Marrón, figura al frente de las obras su hermano Juan, quien desde ese año hasta 1612, se encargó de levantar la torre¹¹⁶. Queda también constancia del retejo de la iglesia, efectuado en este último año¹¹⁷.

La iglesia se comunicaba con la fortaleza de la villa mediante un pasadizo, propiedad del duque de Medinaceli, que desembocaba en una tribuna abierta en la nave colateral del Evangelio, reservada a la familia y criados del duque para oír los oficios divinos. Este pasadizo fue derribado en el s. XVI, aunque, en 1584, según consta en el archivo¹¹⁸, se dio licencia, a petición del duque, para su reconstrucción. En la actualidad, no queda vestigio alguno de su existencia; si realmente llegó a reedificarse en esa fecha, es posible que desapareciera definitivamente con la erección de las dos capillas del s. XVIII, ya mencionadas.

RETORTILLO

IGLESIA DE SAN PEDRO

La parroquial de Retortillo es un ejemplo más del conocido tipo de iglesia de planta salón difundido a partir de 1530 en esta provincia, por Juan de Rasines. Es un amplio edificio, de sólido y fuerte aspecto, con tres naves de pareja altura, más ancha la central que las colaterales, divididas en dos tramos, cabecera ochavada y coro a los pies, éste ya de época ulterior. La cabecera, de tres paños, se halla ocupada por un «retablo de cascarón» dieciochesco, de madera y sin policromar, que se adapta al ochavo de la capilla, impidiéndonos así apreciar la estructura de la bóveda de esta estancia. La ausencia de crucero hace que los testeros de las naves laterales se prolonguen hasta el comienzo del ábside, por lo que el presbiterio resulta muy corto.

La separación de las naves se hace por arcos ligeramente apuntados, de perfil

113 «...diez y nueve mill y quatrozientos y quarenta y ocho maravedis que pago a Francisco Marron cantero de la obra de cantería que hizo en las gradas de la dicha yglesia...». *Ibid.*, fol. 194.

114 «Cynco myll e syete maravedis por la obra que el cantero Francisco Marron hace en la boveda de la sacristia...». *Ibid.*, fol. 199.

115 «...a Juan Peñafiel quatro mill y ochenta y sesenta maravedis por la cal y yeso que ha de dar a la yglesia para la obra que se hace en la boveda». *Ibid.*, fol. 199.

116 Son varios los descargos que, a este respecto, se reseñan.

En 1609: «...doszientos y nueve myll y seiscientos y setenta y ocho maravedis que dio pagados a Joan de Marron, vezino de esta villa por cuenta de la torre que se esta obrando y que tiene a su cargo...». *Ibid.*, fol. 263.

Ese mismo año se hace un nuevo descargo a dicho maestro de «sesenta y cinco myll y sesenta y ocho maravedis» (fol. 263) y otro de «myll y ochocientos y diez y nueve maravedis de todas estas manos e materiales de cubrir la torre y suelo del campanario» (s.f.).

Por último, en 1612, se descargan «nueve myll y seiscientos y seis maravedis... dados a Joan de Marron por obra en la torre...». *Ibid.*, s.f.

117 «Cinco myll ochocientos maravedis de las manos del retejo de la iglesia». *Ibid.*, fol. 274.

118 *Ibid.*, fol. 215.

triangular, con una moldura en gola entre filetes. Los fajones encargados de delimitar los tramos de las naves colaterales son asimismo apuntados, mientras que los que desempeñan esa misma función en la nave principal son de medio punto. Las bóvedas se ajustan al siguiente esquema compositivo: en la nave central, tramo contiguo a la cabecera, se repite la tracería existente en la capilla mayor de la colegiata de Berlanga, es decir, nervios cruceros, terceletes, ligaduras y combados de curva alabeada y circulares, patrón de clara inspiración hontañonesa y que, dentro de la provincia, aparece prácticamente en todas las obras derivadas de la mencionada colegiata. En el tramo siguiente, los combados dibujan un octógono de lados incurvados, inscrito en un esquema estrellado de lados cóncavos (lám. 399). Las cubiertas de las naves colaterales se atienen, dos a dos, al mismo diseño. En el primer tramo, contando a partir de la cabecera, los combados forman esquemas estrellados, compuestos por dos arcos conopiales unidos antitéticamente, a la manera que ya vimos en la parroquial de Deza. En el tramo colindante, esos mismos nervios adoptan una forma reticulada, dibujando un cuadrado de lados cóncavos. Todas las claves aparecen lisas, excepto la que se nos ofrece en el arco perpiaño de la nave principal, que se orna con una rosa lobulada con botón central, aunque, si bien es cierto, su labra se reduce a incisiones muy superficiales.

Los arcos y nervios de las bóvedas se embeben sin solución de continuidad en altas y robustas columnas, de cantería, que se yerguen sobre un pedestal cilíndrico, con fuste liso y sendas molduras anilladas, a modo de capitel toscano. Los soportes que limitan la entrada del ábside —al igual que en Berlanga—, a partir de la línea de impostas que recorre el templo, quedan convertidos en

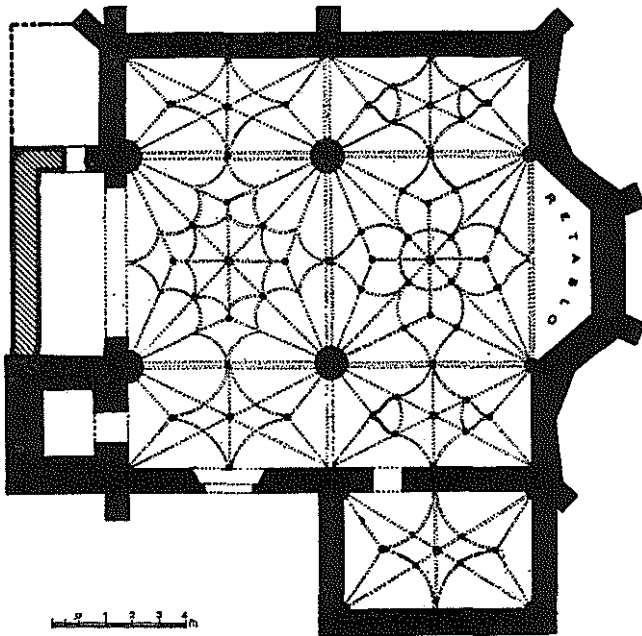


Fig. 124.—Retortillo: Iglesia de San Pedro.

meros baquetones. Las respnsiones que reciben los arcos transversales de las naves colaterales son simples ménsulas semicirculares, unas, y en cuarto de círculo, otras, con molduración escalonada, de progenie renaciente. A estas ménsulas, además de su finalidad constructiva, se les otorga un efecto estético: evitar un recargamiento excesivo sobre las paredes del entramado arquitectónico, suprimiendo aquellos elementos que no son esenciales para la articulación espacial. Dichas respnsiones quedan enlazadas, como es habitual en este tipo de construcciones, por un friso, concebido como un trozo de entablamento, que recorre todo el interior, a la altura de las ventanas. Para anular la independencia de los tramos y afirmar su continuidad, se disponen claves en los arcos formeros y en el fajón de la nave principal. La iluminación se hace por largas ventanas abiertas en lo alto del muro de la Epístola, una en cada tramo. Son de arco levemente apuntado, con doble derrame y molduración marginal, conforme a la tradición gótica del s. xvi. Ya en época posterior, se introducirían algunos añadidos, tales como las dos dependencias sitas a los pies del templo, que disminuyen considerablemente su altura con respecto a las naves, y una de las cuales desempeña ahora la función de coro.

Una sencilla puerta de arco de medio punto da paso a la sacristía, dependencia de planta rectangular, cubierta también con bóveda de crucería, similar a la del último tramo de las naves colaterales. Los nervios acuden a cuartos de columna, de fuste liso y capitel moldurado, que se alzan sobre un pequeño pedestal cilíndrico. Ilumina la estancia una ventana rectangular, de época posterior.

Al exterior destaca la fortaleza de la fábrica, con su aparejo de mampostería, sillarejo y, en algunas partes —como en los contrafuertes y tercio superior de los muros de los testeros—, de sillería. Los estribos, colocados en los ángulos y en la separación de los tramos, son rectangulares y ligeramente escalonados. Los muros van recorridos, a la altura de las ventanas, por una imposta en talud, que por el interior, según vimos, adopta la forma de friso. El paramento que une el testero de la nave central con el de las colaterales no es recto, sino que se halla quebrado, adoptando una forma ochavada, solución que dota de un cierto dinamismo a esta parte de la fábrica. La portada juega un discreto papel en el conjunto de la obra, pues apenas se destaca del paramento. Abierta en el último tramo de la nave colateral del lado de la Epístola, tiene sencillo arco de medio punto sobre impostas. El ingreso está flanqueado por pilastras cajeadas, que sostienen un entablamento sobre el que se dispone un frontón liso, coronado por una cruz y con bolas en los extremos, como es usual en las obras post-herrerianas. Domina, pues, la sobriedad decorativa, conseguida a base de puros elementos tectónicos. La torre se encarama a los pies del templo, adosada a la nave colateral de la Epístola. Es de planta cuadrada y apenas ofrece interés. El cuerpo de campanas posee un hueco de medio punto por cada frente.

En cuanto a su cronología, la estructura del conjunto se aviene bien con el segundo tercio del s. xvi, colocándose probablemente la cubierta en los comienzos del último tercio, época en la que asimismo se levantaría la sacristía, a la que consideramos algo posterior al cuerpo del edificio. Desconocemos el tracista y el realizador de esta armoniosa iglesia, pues el Libro de Fábrica más antiguo conservado se remonta al s. xix. De lo que no cabe duda es que, la parroquial de Retortillo entra a formar parte de la órbita de edificios derivados de la colegiata de Berlanga y constituye la obra cimera del enclave suroccidental

de la provincia, donde en contraste con otras zonas de la misma, predominan edificios de escasa entidad arquitectónica.

Retortillo, situado en la vía romana que unía Segontia (Sigüenza) con Uxama, pasando por Tiermes, todavía conserva restos de su recinto amurallado. Destaca entre ellos, la puerta occidental, resuelta en arco de medio punto, con remate almenado, flanqueada por dos poderosos cubos. Sabemos que en el s. XVI, esta villa era señorío de don Juan de Torres, a quien se cita como testigo en el casamiento del Marqués de Lombay, nieto de San Francisco de Borja, con doña Juana de Velasco, hija del Condestable de Castilla, ceremonia que tuvo lugar en el palacio de Berlanga, en el año 1572¹¹⁹. A pesar de no existir ningún blasón en la iglesia de Retortillo, hemos de suponer que, en la misma, dada la escasez de recursos de la zona, intervendría como patrocinador de la obra el mencionado señor, pues la fecha anteriormente constatada coincide, a nuestro juicio, con el período en que se estaba trabajando en la fábrica del templo.

YANGUAS

IGLESIA DE SANTA MARIA

Bajo la advocación de Santa María y algo alejada de la villa, se levanta esta espaciosa iglesia, construida en diversas épocas. Es un ejemplo más de planta de salón. Consta de tres naves de pareja altura, más ancha la central que las colaterales, divididas en tres tramos, que rematan en testero plano, y coro alto a los pies sobre arco escarzano (fig. 125). Su severa estructura solamente se ve animada por el contraste entre el encalado de sus paredes y plementos con el gris oscuro de sus elementos arquitectónicos. La capilla mayor, algo más baja que las naves, es de planta cuadrangular y constituye la parte más antigua del templo. Tiene bóveda de crucería estrellada, con cruceros, ligazones, terceletes y contraterceletes, que forman nueve claves planas, pintadas con posterioridad, como el resto de la capilla, lo cual impide apreciar el material y despiece de la plementería (lám. 402). Los nervios, de perfil triangular, descansan en pequeñas ménsulas poligonales. Por la costanera del Evangelio corre una inscripción, que alude a la fundación y patronazgo de esta capilla, cuyo texto dice así: «ÉSTA CAPILLA MANDARON HACER GIL MARTINEZ DE VALDECANTOS Y MARINA MARTINEZ SU MUGER A ONOR DE DIOS Y DE LA VIRGEN ANNO DE 1497», año éste que se aviene bien con las formas estructurales de la misma. Se revela, así, esta dependencia como el embrión originario a partir del cual se harían las sucesivas transformaciones del templo.

Esta capilla comunica con la nave a través de un arco de medio punto, sostenido por semicolumnas con capitel moldurado, muy pintarrajeado, fuste liso y basas asimismo molduradas. Los dos tramos de la nave principal contiguos a la cabecera presentan bóvedas con combados circulares (lám. 400). En el tramo final, así como en todos los de las naves colaterales, observamos bóvedas de crucería estrellada, pero sin la presencia de nervios curvos. Las claves son lisas. Sólo la central del último tramo de la nave colateral de la Epístola se orna con las llaves simbólicas del Pontificado. En la clave polar del tramo final de la

119 M. Moreno, *Por los pueblos sorianos*, cit., vol. II, p. 323.

nave principal figura la inscripción «AÑO 1585», fecha con la que quizá se quiera hacer referencia al año en que, una vez cerradas las bóvedas, se puso fin a la obra, pues la estructura del templo la juzgamos anterior a esa fecha. Los nervios, se enjarjan, en la nave mayor, en robustos pilares columnarios, que ostentan molduras baquetonadas a modo de capiteles, fustes lisos y basas sobre pequeños pedestales (lám. 401). Las respensiones que reciben los arcos transversales de las naves colaterales están constituidas por ménsulas renacentistas, con la misma sección que los capiteles de los soportes cilíndricos ya descritos. Los arcos fajones encargados de delimitar los diversos tramos son de medio punto en la nave central y apuntados en las colaterales.

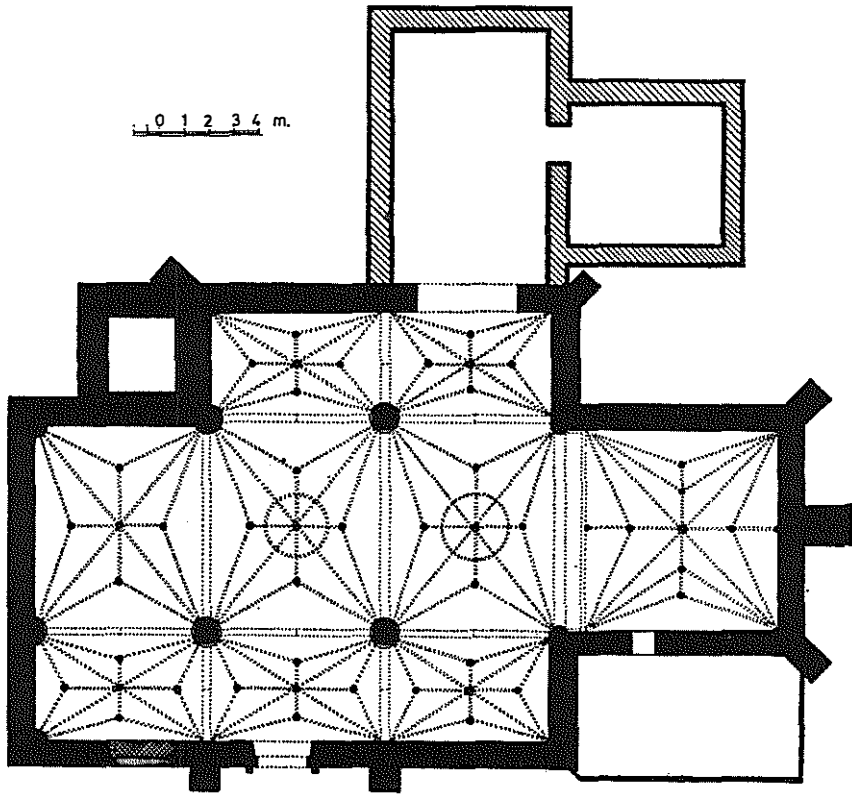


Fig. 125.—Yanguas: *Iglesia de Santa María*.

A los pies, ocupando el primer tramo de la nave principal, se alza sobre un arco escarzano la tribuna. El sotocoro luce bóveda de crucería estrellada, reforzada por contraterceletes, de nueve claves lisas. Ventanas cuadrangulares, de época posterior, abiertas en el muro meridional, se encargan de dar luz al templo. Junto al testero de la nave del Evangelio, se levantó en el s. XVIII una capilla, consagrada al Santo Cristo, con su correspondiente sacristía. También es obra reciente la dependencia aledaña de la capilla mayor, en el lado de la Epístola.

El templo, por el exterior, presenta aparejo de sillarejo y mampostería y estribos de sección rectangular. De éstos, los situados en la cabecera, al contrario que los del muro de la Epístola, no llegan a la altura de la cornisa, sino que se detienen unos metros más abajo. Una puerta con arco de medio punto, abierta en el último tramo del lado de la Epístola y tapiada en el presente siglo, constituía el primitivo acceso al templo. En la rosca del arco se distinguen un escudo con el jarrón de azucenas y una corona. Sobre el arco, la inscripción «MARIA GRACIA PLENA DOM...». La puerta actualmente útil comunica con el segundo tramo a partir de los pies, del mismo lado. Es obra reciente, abierta en el momento en que se cegó la puerta antes mencionada. La torre se yergue a los pies, en lo que debía de constituir el tercer tramo de la nave colateral del Evangelio. Posee planta cuadrangular y sillería toscamente labrada. Es ya obra de 1604, según reza una inscripción sita en su cuerpo bajo.

Ninguna noticia sobre la presente iglesia hemos podido rastrear en el archivo parroquial, pues el Libro de cuentas más antiguo se remonta al año 1595. No obstante, la cronología de la iglesia queda claramente fijada con arreglo al siguiente esquema: capilla mayor de finales del s. xv; cuerpo de la iglesia erigido a lo largo del s. xvi, con el año 1585 como término de las obras; torre del s. xvii y adiciones complementarias llevadas a cabo a lo largo del s. xviii.

SAN PEDRO MANRIQUE

IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL

Según un manuscrito de 1796, recogido por G. Manrique de Lara, el nombre originario de la villa fue San Pedro de Yanguas hasta que en 1464, el Duque de Nájera adicionó a la misma su apellido Manrique¹²⁰. Al amparo de los privilegios concedidos a la Mesta, llegó a convertirse en una de las villas con mayor pujanza económica de la provincia de Soria. Se asentaron en ella ricos ganaderos y su población ascendió a 4.000 vecinos. El manuscrito citado, al referirse a la organización eclesiástica de la villa sampedrana, hace mención de las cuatro parroquias existentes en la misma hasta mediados del s. xvii: San Martín, Santa María de la Peña, San Juan y San Miguel, pero no aporta ningún dato sobre ellas, pues se limita a constatar sus demarcaciones¹²¹. En la actualidad, sólo subsisten las iglesias de San Martín y de San Miguel. La de Santa María ha sido enteramente reconstruida y la de San Juan fue desmantelada hacia el año 1870. Del antiguo monasterio de Templarios, abogado de San Pedro el Viejo, existen algunas ruinas de lo que fue iglesia, levantada en época románica.

Extramuros de la villa, se alza la iglesia de San Miguel, que, debido a su avanzado estado de ruina, está condenada a una no muy lejana desaparición (lám. 403). Es un edificio de amplias proporciones, con dos naves —más estrecha la de la Epístola—, divididas en tres tramos, con sus respectivos testeros planos, y coro a los pies, sobre dos arcos rebajados. A la nave del Evangelio se abren dos capillas de planta cuadrangular. Esta organización de la planta ha quedado en parte determinada, como después veremos, por la presencia de elementos de una construcción anterior, protogótica (fig. 126). La capilla ma-

120 'Datos para la historia de la villa de San Pedro Manrique', *Celtiberia* 39 (1970) p. 34.

121 *Ibid.*, p. 58.

yor —algo más estrecha que la nave, debido a la incrustación de la torre— ha perdido ya su cubierta (lám. 404). Solamente subsisten los soportes y los arranques de los arcos de la supuesta bóveda de crucería. Las respensiones son ménsulas angulares, desgastadas ya por la intemperie, y finas semicolumnas, en las que se embebían nítidamente los nervios. Sabemos que en el testero se alzaba un retablo del s. XVIII, obra de Domingo Romero, vecino de la ciudad de Soria ¹²².

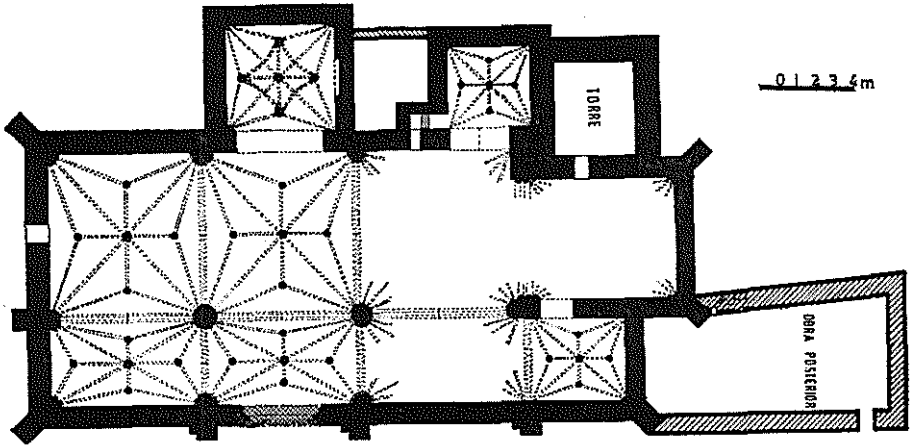


Fig. 126.—San Pedro Manrique: *Iglesia de San Miguel Arcángel*.

El tramo de la nave principal contiguo a la cabecera ha perdido también su bóveda, cuya tracería era, al parecer, similar a la de los otros tramos de la nave, es decir, a base de nervios cruceros, terceletes y ligazones, que arrancaban de una ménsula y de un grueso soporte ochavado, por un lado, y de una semicolumna y de un macizo pilar columnario, por otro. Los dos tramos restantes de la citada nave se cubren con bóveda de crucería estrellada, de cinco claves, ornadas con motivos florales y estrellados. La plementería, de sillería irregular, aparece toscamente escuadrada. El despiece trata de imitar el esquema de espina de pez. Los nervios, de perfil triangular, con doble escocia, se enjarjan en semicolumnas y en robustos pilares columnarios. La nave de la Epístola alcanza la misma altura que la principal, excepto en la capilla de la cabecera, que es algo más baja. Esta capilla presenta bóveda de terceletes, de cinco claves, sobre ménsulas. Todavía se conservan las cubiertas de los dos últimos tramos de esta nave. Sus bóvedas presentan tracerías similares a las de los tramos fronteros (lám. 405). En cuanto a los apoyos, es preciso constatar la anomalía que, al igual que en el soporte existente en la cabecera, encierra la planta poligonal del que se encuentra adosado a la pared, a los pies de la nave, pues tanto uno como otro se apartan del esquema general seguido en el templo. Los arcos fajones de esta nave, así como los formeros que comunican con la principal, son apuntados, de perfil triangular, con doble molduración cóncava.

A los pies del templo, ocupando el último tramo de las naves, se alza el coro sobre dos arcos rebajados. En el sotocoro figuran sendas bóvedas; la correspondiente al tramo de la nave principal es de crucería estrellada, con ojivos, terceletes, contraterceletes, ligazones y siete claves, decoradas con motivos pintados en época posterior. En la bóveda del tramo colindante, han desaparecido los contraterceletes. El manuscrito de 1796 hace precisamente referencia a estas bóvedas del coro con los siguientes términos: «lleva calados en yeso bastante curiosos. El suelo de dicho coro está empedrado con todo gusto y capricho formando figuras geométricas»¹²³.

Las dos capillas laterales que, en el lado del Evangelio, se abren a la nave principal, reducen considerablemente su altura con respecto a ésta. La más cercana a la cabecera tiene arco de acceso apuntado, de perfil rectangular. Su cubierta es similar a la de las naves. Las cinco claves aparecen lisas y los nervios descansan en sencillas ménsulas, ya muy desgastadas. La plementería es de mampostería de lajas de piedra oscura, mezclada con algún sillar toscamente labrado y de irregular despiece. A la izquierda del arco de acceso a esta capilla, encontramos un pequeño vano, de arco de medio punto, que se comunica con la mencionada capilla por un estrecho pasadizo cubierto con bóveda de medio cañón. Es posible que originariamente estuviera destinado a cobijar, a modo de camarín, alguna imagen querida por la devoción popular.

La capilla contigua es la más moderna del templo. Comunica con la nave por un arco rebajado, sobre el que aparecía un entablamento —ya perdido— coronado por un grupo escultórico del Calvario. Al desaparecer el enlucido del muro, ha quedado visible un poderoso arco de descarga. El trazado de la bóveda de esta capilla, también de crucería, se enriquece con la presencia de nervios combados, que dibujan en el centro un cuadrado de lados cóncavos. Los nervios tienen perfil triangular, pero su sección, propia de una época más avanzada —una moldura en gola entre filetes— difiere de la de los restantes nervios de la iglesia. La bóveda vuela sobre ménsulas renacentistas. Una imposta recorre el muro del fondo, enlazando dos de estas ménsulas con otras tres que, a modo de repisas, con esquemas gallonados, servirían de soporte a esculturas ya desaparecidas. Un sencillo nicho, de arco de medio punto, destinado a cobijar algún retablo, horada la costanera de la derecha de esta capilla. En cuanto a su cronología, debemos considerarla como obra de la segunda mitad del s. XVI. La sacristía, situada junta a la capilla absidal de la nave de la Epístola, es una adición posterior, así como la dependencia rectangular adyacente.

Por el exterior, en los entrepisos de la nave de la Epístola, encontramos una serie de restos protogóticos, ya recogidos por Gaya Nuño en su estudio sobre el románico soriano¹²⁴, pero que erróneamente le hicieron pensar que la actual iglesia de San Miguel datada del primer cuarto del s. XIII, aunque precisara que en su interior se conservaba alguna bóveda gótica avanzada. Efectivamente, en el segundo tramo, contando a partir de los pies, de la nave de la Epístola, existe una puerta —hoy tapiada— con tres arquivoltas apuntadas, más otra exterior, a modo de chambrana, provista de hojas cuatrefolias con esquemas apiramidados, que imitan puntas de diamante. Las columnas acodilladas sobre las que volteaban estos arcos han desaparecido. Gaya Nuño dejó

123 *Ibid.*

124 *O. c.*, p. 230.

constancia al describir esta puerta de la peculiaridad de sus primitivos batientes de madera, con herrajes románicos diseñados con arreglo a esquemas espirales y vástagos, tal como exhibe en la actualidad la puerta de la iglesia de Muro de Agreda ¹²⁵.

Sobre esta portada, al igual que en los restantes tramos, se abre una ventanita geminada de arco apuntado, hoy sin parteluz, con baquetón corrido, que en las jambas luce pequeños capiteles y basecillas molduradas. Este esquema exterior se traduce al interior por un sencillo vano con arco de medio punto, correspondiente a la fábrica del s. XVI, excepto en el último tramo, donde el vano ha sido cegado. Tanto la puerta como estas ventanas, se ajustan a las estructuras tectónicas que el protogótico desarrolló durante el primer cuarto del s. XIII.

El aparejo de los muros es de mampostería, y de sillares bastante irregulares en los estribos que contrarrestaban los empujes de las bóvedas. Estos estribos, en el lado de la Epístola, se ven reforzados por otros de reducidas dimensiones, aprovechados posiblemente de la obra protogótica. En el lado del Evangelio, junto a la cabecera —al igual que en la iglesia de San Martín de esta misma villa y en la de San Lorenzo, de Yanguas, entre otras— se encaja la torre. Es de planta cuadrada y de tres cuerpos, pero sin entidad artística. El hecho de que su presencia haya sido determinante a la hora de fijar la planta de la capilla mayor, nos hace suponer que precisamente allí debía de encontrarse la primitiva torre y que quizás se aprovechara parte de la misma en la reedificación del s. XVI.

No hemos podido dar con ninguna referencia documental sobre esta iglesia, pero del análisis de sus elementos arquitectónicos claramente se deduce el marcado carácter protogótico de su prístina fábrica, así como la gran reforma llevada a cabo en la misma durante el segundo tercio del s. XVI, haciendo todavía uso del sistema constructivo gótico, aunque, como en tantos otros casos de la provincia, con una configuración espacial unitaria, típicamente renacentista. Esta reedificación del s. XVI vendría determinada por el crecimiento demográfico que, al amparo de la serie de reales privilegios concedidos a la villa, se operaría en la misma a lo largo de ese siglo, planteando, por tanto, nuevas necesidades. En efecto, el manuscrito de 1796, recoge uno de estos privilegios dado por el Rey don Fernando el Católico el 13 de marzo de 1510, que dice así: «Por hacer bien y merced a Vos el Consejo de San Pedro Manrique, cerca de Yanguas e a los vecinos y moradores de la cerca adentro de dicho lugar de San Pedro por cuanto nos ficieron entender que en dicho lugar que es despoblado y robado de los ingleses e por que ese dicho lugar se pueble para nuestro servicio, tenemos por bien que de aquí en adelante sea de francos y quintos de Portazgos, que no los pagares Vos el dicho Concejo y vecinos y moradores de la cerca adentro e otras cosas mercaderías e otra cualquier que trogeres, llevaredes o vendieres o compaderes, en todas las ciudades, villas y lugares y en otras partes de nuestros reinos» ¹²⁶.

El desarrollo económico de la villa fue concomitante con este proceso de expansión demográfica, lo que incluso la permitió participar en el sufragio prestado a Felipe II para acometer sus campañas bélicas, tal como se colige de otro

125 *Ibid.*

126 G. Manrique, cit., pp. 46-47.

de los privilegios recogidos por el manuscrito: «El Rey Felipe II concedió a esta Villa y Tierra no pagar más que el primero por ciento por haber contribuido a Su Magestad con buena cantidad de dinero para la guerra contra los herejes»¹²⁷. San Pedro Manrique debió, pues, de disponer en aquel siglo, de los suficientes medios económicos como para acometer una reforma del tipo de la llevada a cabo en esta iglesia de San Miguel.

CIRIA

IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR

Ciria, casi lindante con la provincia de Zaragoza, fue importante plaza estratégica en las luchas entre castellanos y aragoneses. Sabemos que en 1443, doña Aldara de Luna, sobrina del famoso Condestable, llevó esta plaza como dote al contraer matrimonio con don Carlos de Arellano, convirtiéndose a partir de entonces en señorío de esta familia, que también poseyó el de la cercana Borobia¹²⁸.

Ciria posee una buena iglesia parroquial, a la que, dada la esbeltez de su fábrica, hemos de suponer fundación de los descendientes de la familia mencionada, a pesar de que no figuren sus armas en ella. En el interior del templo quedan bien patentes las dos fábricas que configuran la estructura actual del mismo. El proyecto original comportaba la tan prodigada fórmula de planta de salón, es decir, tres naves de pareja altura, divididas en cuatro tramos, culminando en una cabecera ochavada (fig. 127). Con arreglo a este planteamiento inicial, se construyeron los pilares cilíndricos de separación de las naves, los muros que cierran el edificio y las tracerías de las bóvedas del crucero y cabecera, así como la dependencia, de planta cuadrangular, adosada a esta última. No obstante, por el tipo de soporte empleado, tan en boga en el purismo arquitectónico de

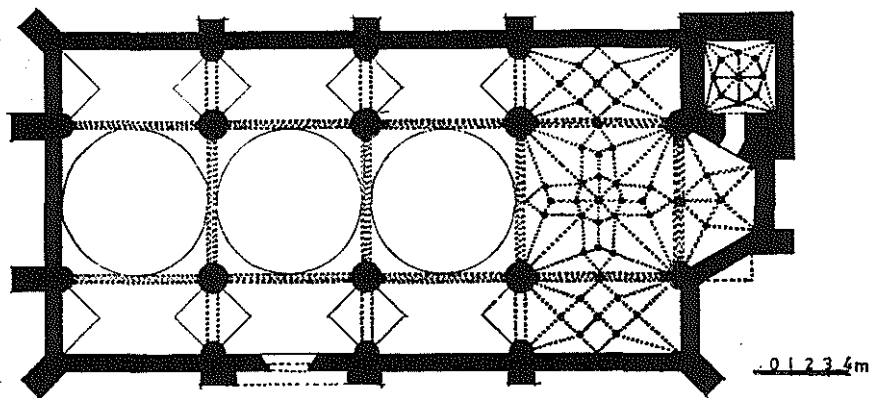


Fig. 127.—Ciria: Iglesia de Santa M.^a la Mayor.

127 *Ibid.*, p. 47.

128 Sáenz y Zamora Lucas, *Corpus de castillos medievales...*, cit., p. 438.

nuestro renacimiento, fácilmente podemos colegir que originariamente se había planeado cerrar el edificio en su totalidad con bóvedas de crucería; sin embargo, como en otros tantos ejemplos de la arquitectura soriana, debido quizás a la carencia de medios económicos para proseguir la obra, sólo se usó este tipo de abovedamiento en las que se tenían por las partes más nobles del templo, es decir, en el crucero y capilla mayor, como ya vimos anteriormente. Los restantes tramos exhiben cubiertas barrocas, casquetes esféricos en la nave principal, y en las colaterales, bóvedas con lunetos; todas ellas, cuajadas de yeserías, con labores de triángulos, cuadrados, círculos y puntas de diamante triédricas, tal como corresponde al estilo del primer tercio del s. xviii.

La capilla mayor, de no muy acusada profundidad, es poligonal, de tres paños, con bóveda de crucería, que, como suele ser habitual en las dependencias ochavadas, dibuja la mitad de una estrella de seis puntas, de tres claves originariamente lisas, aunque hoy exhiben algunos adornos de época posterior. El tramo central del crucero posee bóveda de crucería, con combados, que dibujan un círculo y una estrella de cuatro puntas, de lados ligeramente quebrados (lám. 406, 409). Estos nervios, como los del resto del templo, son de perfil triangular, a base esencialmente de molduras fileteadas, según esquemas propios de mediados del s. xvi. Las claves muestran generalmente motivos florales. En los brazos laterales del crucero no existen nervios cruceros, uniéndose las claves de los terceletes mediante nervios de ligadura, que forman un esquema reticulado en el centro. La mayoría de las claves están sin labrar; sólo algunas del tramo central del crucero contienen temas florales.

Establecen la separación de las naves robustos pilares cilíndricos, de buena cantería, que se alzan sobre basamentos coronados por molduras cóncavas y convexas; el fuste ostenta sendos anillos de renacentista diseño, con funciones de capitel. Las respaldos de las naves colaterales son semicolumnas, de estructura semejante a las de la nave, y, en el testero, ménsulas angulares, con molduración decreciente (lám. 407). Los arcos formeros y fajones son de medio punto. En todos ellos se han colocado claves, con objeto de anular la independencia de los tramos y buscar la unidad de la sala. La iluminación del templo se consigue a base de ventanas de medio punto, alargadas y con doble derrame, según la tradición gótica del s. xvi. Junto a la cabecera, en el lado del Evangelio, se encuentra la sacristía. Tiene bóveda de crucería, con combados dispuestos con arreglo a un esquema compositivo octogonal. Las ménsulas de sostén, de perfil más o menos cónico, muestran una clara tendencia hacia la simplificación y el esquematismo.

Por fuera, llama la atención la horizontalidad del cuerpo de la iglesia, facilitada por su planta de salón, sólo rota por la torre que se levanta sobre la sacristía. La fábrica muestra aparejo irregular de sillarejo y mampostería (lám. 408). Los muros de las naves individualizan sus tramos a través de contrafuertes rectangulares, que llegan lisos hasta la cornisa. La puerta, abierta en el segundo tramo, a partir de los pies, de la nave colateral de la Epístola, se resuelve en arco de medio punto, con la rosca cajeadada, sostenido por pilastras, asimismo cajeadas. El vano está encuadrado por dos columnas sobre las que corre un sencillo entablamento, según esquemas muy repetidos a mediados del s. xvi.

La parroquial de Ciria constituye, pues, a pesar de la reforma dieciochesca, un buen exponente de la arquitectura quinientista soriana, donde los elementos góticos y renacentes se equilibran mutuamente. Su erección debe situarse en

torno al segundo tercio del s. XVI, aunque, como ya vimos, las cubiertas de los tres últimos tramos de las naves corresponden al s. XVIII.

ALCUBILLA DEL MARQUES

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Se trata de una iglesia de tres naves, separadas por cuatro grandes y abiertas arcadas, de tradición mudéjar, con capilla mayor de acusada planta rectangular (fig. 128). Luce esta parte del templo sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, en cuyo diseño se ha prescindido de los nervios diagonales. La clave principal se orna con una cruz patada y las secundarias con escuditos lisos y una cruz en aspa. Los nervios van a parar a ménsulas que semejan pirámides invertidas, de factura simple y esquemática. El arco triunfal es apuntado, de perfil rectangular, y voltea sobre sendas semicolumnas románicas (lám. 410). Este arco, ligeramente rehecho y reencintado, así como los soportes mencionados, nos hablan de la existencia de una construcción románica anterior, de la que serían los únicos vestigios conservados.

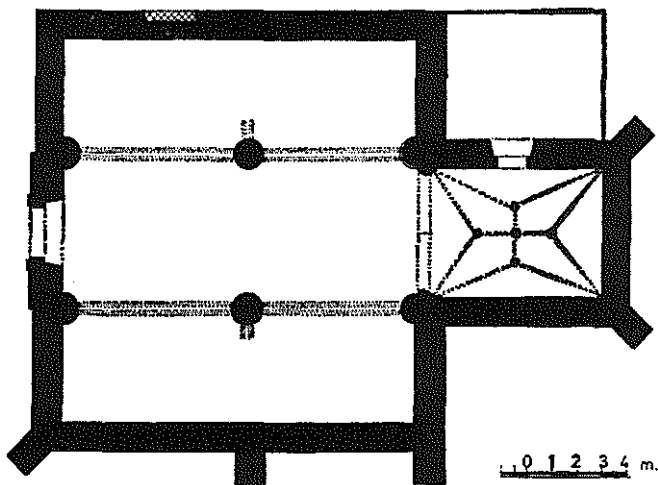


Fig. 128.—Alcubilla del Marqués: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

Las naves fueron proyectadas bastantes años después que la cabecera, como fácilmente se colige del análisis estilístico. Están formadas por cuatro poderosos arcos rebajados, con múltiples molduras, sostenidos por gruesos pilares cilíndricos, cuyas basas se ajustan a fórmulas propias de fechas avanzadas dentro del s. XVI (lám. 411). La nave principal, concebida con un solo tramo, presenta armadura de madera de par y nudillo. Las naves colaterales, por el contrario fueron inicialmente programadas con dos tramos cada una, como lo demuestran los arranques de los arcos fajones encargados de delimitarlos. Este proyecto, sin embargo, no llegó a realizarse, pues quizás por razones económicas, se prefirió

emplear armaduras de una sola vertiente. El templo asegura su iluminación mediante un óculo y otros vanos rectangulares, rehechos y sin carácter. Por fuera, el templo exhibe una sencilla estructura, construida con muros de mampostería. Los contrafuertes, rectangulares, se disponen sólo en la capilla mayor y nave colateral de la Epístola. La puerta principal se abre a los pies de la nave central. Es de arco de medio punto, apoyado en pilastras; denota factura posterior a la de las naves, de las que queda desvinculado estilísticamente. En la nave del Evangelio, se distinguen todavía los restos tapiados de una antigua puerta de arco de medio punto. Los muros de esta nave van rematados por la típica cornisa de tradición mudéjar, constituida por un friso de ladrillos dispuestos a modo de arquillos. La sacristía, adosada a la capilla mayor, es obra moderna.

A tenor de lo visto, el proceso constructivo de la parroquial de Alcubilla puede estructurarse en las siguientes etapas: capilla mayor, levantada en el s. xv, pues si bien el diseño de su bóveda y ménsulas se da ya en el s. xiv, el tipo de decoración de las claves obliga a situarla en la siguiente centuria, con un marcado carácter retardatario. Esta capilla vendría a superponerse a una obra románica anterior, de la que aprovechó parte de los muros y el arco triunfal, aunque rehaciéndolo. Por último, muy avanzado ya el s. xvi, se erigirían las tres naves del edificio.

ABEJAR

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Consagrado a San Juan Bautista —advocación que, según el Licenciado Bernardo de la Torre ¹²⁹, vendría determinada por la existencia, en ese mismo lugar, de una ermita anterior, dedicada a dicho santo—, el templo parroquial de Abejar es un edificio bien proporcionado, con tres naves de igual altura, divididas en dos tramos, y cabecera plana (fig. 129). Carece de crucero y el coro se alza a los pies, sobre arco escarzano. Sabemos documentalmente que esta iglesia data, excepto la capilla mayor, de 1627, año en el que, como veremos, se decidió rehacer el templo antiguo, por considerarlo pequeño y en mal estado de conservación.

La capilla mayor, única parte respetada de la primitiva fábrica, es de planta cuadrangular y de la misma anchura que la nave principal. Se cubre con bóveda de crucería estrellada, de nueve claves, que, en algunos casos, llenan sus superficies con estilizadas rosas de fina labra (lám. 412). Los nervios desarrollan sencillo perfil triangular, a base de molduras cóncavas, y descargan sobre ménsulas angulares, exornadas con bolas. Rasga la costanera de la Epístola una ventana rectangular, obra de 1757, según se lee en una inscripción sita en el exterior. El arco triunfal es apuntado, con baquetones que se extienden por las jambas hasta ser recogidos por basecitas de trazado gótico, que, a su vez, descansan en un basamento común cilíndrico. Todos estos rasgos reclaman para la capilla una datación dentro del primer cuarto del s. xvi.

129 Bernardo de la Torre, *Historia de la antigua y milagrosa imagen de Nuestra Señora, que con el título del Camino se venera en la ilustre villa de Abejar, Diócesis de Osma* (Pamplona 1766) p. 66.

Los dos tramos de la nave central están delimitados por un arco fajón semicircular, de perfil rectangular, con la rosca e intradós casetonados. Poseen también bóvedas de crucería, en las que los combados se disponen formando cruces o estrellas de lados conopiales y ultrasemicirculares (lám. 413). Estas bóvedas llenan sus claves con cupulillas gallonadas, a modo de veneras, y con motivos florales renacentistas. Las plementerías, enmascaradas por el revoco, como en el resto del templo, ocultan la calidad de sus materiales y la índole de los despieces¹³⁰. Los nervios exhiben un perfil más fino que los de la cabecera y arrancan de gruesas columnas y semicolumnas toscanas, de fuste liso y basa con toros y escocias, que se alzan sobre pequeños pedestales rectangulares (lámina 414). Las naves colaterales, separadas de la central por sencillos arcos semicirculares, rematan en testero plano. Delimitan sus tramos arcos fajones apuntados, con decoración similar a la del fajón de la nave central, que descansan en pilastras toscanas cajeadas, a cuyos capiteles, y como prolongación de los mismos, permanecen unidas las ménsulas de las bóvedas. Las cubiertas de estas naves no aportan novedad alguna con respecto a las de la principal. La iluminación de esta parte del templo se consigue por ventanas de medio punto, abiertas en la nave colateral de la Epístola.

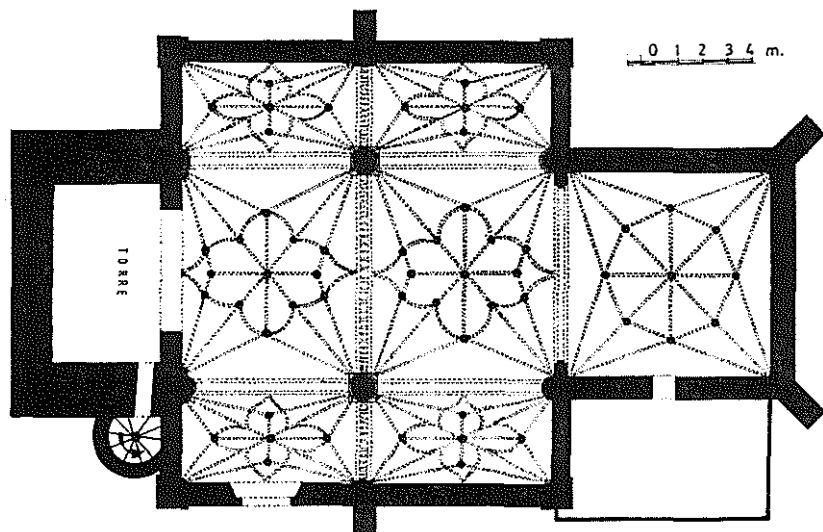


Fig. 129.—Abejar: Iglesia de San Juan Bautista.

El exterior presenta piedra de buena labra. Recorren los muros sencillos contrafuertes, de sección rectangular, reforzados en su parte inferior. La torre, de cuatro cuerpos, emerge a los pies del templo. A pesar de su acusado volumen es obra de escasa prestancia arquitectónica. Adosado al frente meridional, destaca un cubo de escalera, terminado en remate cónico. En el primer tramo, contando a partir de los pies, de la nave de la Epístola, aparece la puerta de acceso al templo. Entra de lleno dentro de los cánones renacentes. El vano, resuelto

¹³⁰ Bernardo de la Torre dice que «también las bóvedas son de piedra labrada». *Ibid.*

en arco escarzano, de amplio dovelaje, con molduras que se extienden a lo largo de las jambas, está enmarcado por columnas jónicas y un entablamento liso. Aquéllas, levantadas sobre altos pedestales, se adhieren a pilastras de escaso resalte. Sobre el entablamento, una venera flanqueada por sendos flameros, completa la estructura de la portada. La sacristía, abierta a la capilla mayor en el lado de la Epístola, es obra de 1758 ¹³¹.

En el Archivo Diocesano hemos podido consultar el Libro de Cuentas de Fábrica más antiguo —abarca de 1580 a 1644— que la iglesia conserva. Es evidente que el templo primitivo ya debía de estar levantado por la primera de las fechas citadas. Las peculiaridades estilísticas de la actual capilla mayor —que, como dijimos, corresponde también a la de la antigua fábrica—, nos confirman para ésta una cronología que habría que fijar en el primer cuarto del s. xvi. Sabemos que uno de los maestros que intervino en la construcción del primitivo templo fue Francisco González, difunto ya en 1588, año por el que, según se hace constar, todavía se le debían 21.418 mrs. «de la obra de cantería que hizo en la dicha yglesia» ¹³², cantidad que más tarde cobraría uno de sus herederos.

El cuerpo de la iglesia pertenece a la reforma de 1627. En el contrato de la nueva obra, conservado en el Archivo de Protocolos de Soria ¹³³, se especifica que, con motivo de la erección de una capilla, fundación del Sr. Quiñones, se acordó renovar el antiguo templo por considerarlo pequeño y en malas condiciones. La obra fue concertada con el maestro de cantería Lucas de la Vega, vecino del lugar de Liendo, en la Merindad de Trasmiera, y residente en Soria. El nombre de este maestro aparece también en el Libro de Cuentas ya mencionado, en los descargos de 1628 ¹³⁴, año en el que debieron de llevarse a cabo la mayor parte de los trabajos, pues en partidas posteriores ya no se hace ninguna referencia a los mismos. Al final del citado año, se procedió a la inspección y tasación de las obras, tarea para la que se contrató al cantero Juan de Bentemylla ¹³⁵.

La parroquial de Abejar, en suma, ha de figurar en la relación de los edificios más significativos de la arquitectura gótica soriana; tanto por la armonía de sus proporciones como por la claridad de las líneas constructivas del interior.

131 *Ibid.*, p. 69.

132 «Reciben se le en quenta que pago a Francisco del Ribero heredero de Francisco Gonzales cantero defunto beynte y un myll y ziento y quarenta y ocho maravedis los quales le pago para en quenta de pago de lo que la yglesia debe al dicho Francisco Gonzalez de la obra de canteria que hizo en la dicha yglesia». Cuentas de 1588, s.f.

133 Registro de Alonso de Cardaña. Año 1627, fol. 61v.

134 «Primeramente dio por descargo el dho. Pedro Carazo, mayordomo de la yglesia desta villa ochozientos ducados en que fue rrematada la obra de la colateral de la yglesia desta villa en Lucas de la Bega, estante en esta villa, maestro de canteria, de que mostro carta de pago el dho. Lucas de la Bega, de que yo el presente doy fe que en mrs. hazen doscientos e noventa e nueve myll e doscientos mrs.»

«Mas dio por descargo el dho. Pedro Carazo, mayordomo, dos myll e trescientos reales de las anadiencias que se le mandaron dar al dho. cantero por mandamiento del Señor Provisor...». Año 1628, s.f.

«Mas dio por descargo que gasto en dibersas beces con los que an acarreado los materiales, en darles pan y una bez de bino zinco myll mrs.». *Ibid.*

135 «Mas dio por descargo treinta e dos reales e medio que dio a Juan de Bentemylla, maestro de canteria, nombrado por parte de la yglesia para ber e tasar sus obras, mostro carta de pago e dello doy fe que valen mill y ochenta e ocho mrs.». *Ibid.*

COVALEDA

IGLESIA DE SAN QUIRICO Y SANTA JULITA

Covaleda es uno de los pueblos pinariegos con mayor prosperidad dentro de la provincia de Soria, aunque escasean las referencias históricas sobre el mismo. Su parroquial, erigida entre los años 1698 a 1706 y consagrada a San Quirico y Santa Julita, constituye uno de los exponentes más tardíos en tierras sorianas de la vitalidad del gótico como sistema constructivo. Se trata de un edificio bien proporcionado, de tres naves, con cabecera rectangular (fig. 130). Las naves, de desigual anchura y altura, están divididas en dos tramos, aunque la nave principal se prolonga en un tercer tramo, también rectangular, como la cabecera, evocando, así, la configuración del templo una planta de cruz griega, que presenta ciertas analogías con la de la parroquial del cercano pueblo de Molinos del Duero.

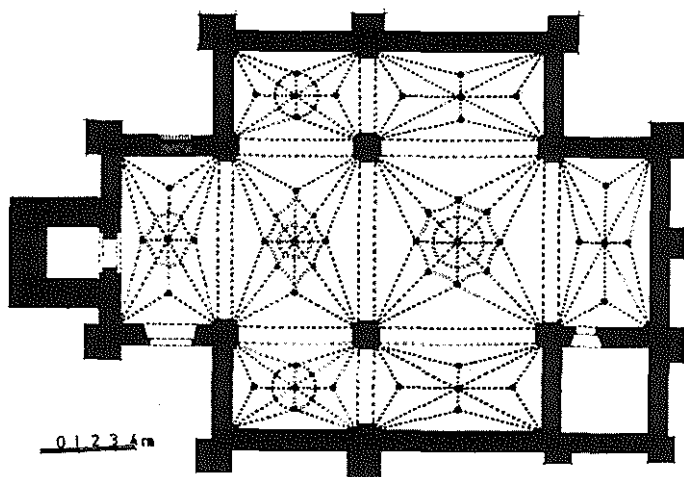


Fig. 130.—Covaleda: *Iglesia de San Quirico y Santa Julita*.

Las naves se separan por pilares de núcleo cuadrangular, a los que se adosan pilastras toscanas, de cajeados frentes renacentes, que se alzan sobre basamentos cuadrados. Los tramos que determinan se articulan a través de arcos de medio punto, levemente rebajados, de sección rectangular y con el intradós cajeadado (lám. 415). Ménsulas angulares, incrustadas entre las pilastras y concebidas a manera de capitel, constituyen los apeos de las bóvedas. Las respensiones que reciben los arcos transversales de las naves colaterales son simples pilastras, similares a las anteriores. Dichas respensiones quedan enlazadas a la altura de las ventanas, a través de una línea de impostas, a guisa de trozo de entablamento, de perfil renaciente, encargada de mantener la euritmia de las proporciones y organizar el alzado en doble piso. Esta imposta se quiebra, a manera de pequeño alfiz, en los extremos de los testeros de las naves colaterales. Todo este espacio se cubre con bóvedas de cruceña estrellada. La capilla mayor posee bóveda de terceletes, de cinco claves. La plementería es de rasilla, fingiendo con el enlucido sillares bien labrados y cuidadosamente junteados.

En los trazados de las crucerías de los tramos de la nave central predominan las formas reticuladas; en los dos tramos contiguos a la cabecera, los combados trazan una circunferencia y un octógono de lados cóncavos (lám. 416). En la bóveda del último tramo, han desaparecido los combados circulares, respetándose únicamente los que dibujan un esquema octogonal. Las naves colaterales, en sus cubiertas, repiten dos a dos el mismo diseño. Por un lado, sencillas bóvedas de terceletes, de cinco claves, y por otro, este mismo esquema, pero enriquecido con la presencia de combados, dispuestos en círculo en torno a la clave principal.

Todas las claves del templo contienen labores de escaso resalte, con el siguiente programa iconográfico: en la capilla mayor, motivos florales con botón central, que, a lo largo del templo, constituyen el factor ornamental dominante; una cruz patada y una estrella de seis puntas. En los restantes tramos de la nave principal, así como en los de las naves colaterales, observamos los consabidos motivos vegetales, estrellas, anclas, el sol y la luna, las llaves de Pedro, cruces en aspa, flores de lis, coronas etc. Son temas, pues, a los que no les acomoda una significación simbólica, sino meramente ornamental. Los nervios, constituidos por una moldura en gola y una escocia entre filetes, acuden a ménsulas, de las que ya hicimos mención. A los pies, aunque ya como obra del presente siglo¹³⁶, se sitúa el coro, encajado en el último tramo de la nave central, a la que se abre a través de un arco de medio punto, de sección rectangular. El cuerpo bajo de la torre, acomodado para las funciones de baptisterio, comunica con la nave por un sencillo arco apuntado, doblado y de sección rectangular, sostenido por pilastras. A la sacristía, adosada a la cabecera, en el lado de la Epístola, se accede por una puerta adintelada; constituye una estancia de planta cuadrangular, sin ningún carácter. La escasa iluminación que el templo recibe se consigue mediante ventanas que responden a una nueva orientación estilística, muy lejana ya de la tradición gótica del quinientos. Son vanos rectangulares, con mayor derrame hacia el interior, que evocan patrones contrarreformistas.

Por el exterior, se observa un aparejo bien escuadrado y rejuntado, a base de grandes sillares rectangulares (lám. 418). La división interna de los tramos se hace perceptible a través de estribos, que en los ángulos y paramentos vienen a contrarrestar el empuje de las bóvedas. Estos contrafuertes presentan un carácter prismático y llegan lisos hasta la cornisa. En el último tramo de la nave principal, figuran sendos accesos al templo. Constituyen la única animación de los muros, a los que se ha concebido con excesiva lisura. La portada del lado del Evangelio, hoy impracticable, es de sencillo diseño: arco de medio punto, con la rosca cajeadada, que descansa en jambas a través de una imposta de renaciente molduración. La puerta está encuadrada por dos pilastras toscanas, que sostienen un sencillo entablamento sobre el que se dispone un fontrón, coronado por una cruz y con bolas como acróteras, clara ingerencia herreniana. La entrada principal, abierta en el lado de la Epístola, queda ahora cobijada por una dependencia postiza. Consta de dos cuerpos; en el inferior, se abre el arco de ingreso, con la rosca cajeadada, encuadrado por dos pares de pilastrillas toscanas, de escaso resalte, que descansan sobre alto basamento, y un entablamento liso; las enjutas se decoran con placas triangulares. El cuerpo superior muestra un frontón partido, con las consabidas bolas, y una hornacina en el centro, cu-

136 Concretamente de 1958, tal como consta en el arco con el que se abre a la nave.

bierta por una venera que acoge una escultura de la Virgen. Ambas portadas se han ejecutado, pues, conforme a un criterio compositivo claramente postherreniano, haciendo exclusivamente uso de elementos tectónicos.

La torre se dispone a los pies del templo, adosada al último tramo de la nave central. Es de planta cuadrada y comprende zócalo y tres cuerpos. El inferior, como ya vimos, realiza las funciones de baptisterio; el cuerpo de campanas está perforado por dos ventanales de arco de medio punto, en el frente occidental, y por uno en los restantes frentes. Sirviendo de acceso al pretil de la iglesia, y como resto de una fábrica anterior, se conserva todavía una puerta de arco conopial, con dos baquetones, que a su vez actúan como columnitas en las jambas, provistas de finos capiteles y basas áticas, según la conocida versión del gótico final. La moldura cóncava que separa estos baquetones tiene decoración pometada, según la tradición hispanoflamenca. En la clave del arco, creemos ver restos, totalmente erosionados, de las armas de un blasón (lám. 417). Esta puerta debe corresponder a los últimos años del s. xv o a comienzos del siguiente.

Hemos podido documentar la parroquial de Covalada gracias a la existencia del Libro de su Fábrica conservado en el Archivo municipal¹³⁷. Hasta ahora, se ha venido considerando como obra del s. xvi¹³⁸. Efectivamente, el análisis estilístico del edificio arroja una serie de datos que se avienen bien con los últimos años de esta centuria o con los iniciales de la siguiente. No obstante, a tenor de las noticias que dicho libro proporciona, hemos de situar la erección de la iglesia entre los años 1697 y 1704¹³⁹. El maestro de la obra fue Baltasar de Pontones. Poco sabemos sobre su personalidad; solamente se hace referencia a su procedencia, pues se le cita como vecino de Hermosa, en la montaña¹⁴⁰. A él debemos también la bóveda del último tramo de la parroquial de Almarza. A lo largo del mentado libro, Pontones aparece durante todos los años como director de las obras. Aunque varias veces se hacen constar partidas destinadas a pagar a los canteros y vizcaínos que intervinieron en los trabajos, nominalmente, sólo se cita al maestro Juan de Zeravizca, a quien se abonan ciertas sumas por el trabajo realizado en la iglesia durante los años 1700 y 1701¹⁴¹ y al maestro Juan Diez, que recibió 5.134 maravedíes por venir a inspeccionar la marcha de las obras en el año 1704¹⁴².

137 Este libro presenta una paginación incompleta y poco precisa, por lo que en todas las citas se hará referencia a una paginación establecida según criterio propio, resultando así un total de 107 páginas.

138 Así la data, por ejemplo, Santiago Alcolea en «Soria y su provincia», año 1964, pág. 76.

139 «Memoria y Razon de lo que estaba dando a Baltasar de Pontones, maestro de la obra de la yglesia que aqui se allara, lo que se da en cada mayordomo y se comenzo la obra el año de mil y seiscientos y nobenta y siete, siendo alcaldes Juan Miguel y Joseph Herrero, y procurador Ilifonso Santos, escribano de fechos Francisco Poyosan y mayordomo Juan Ximenez», «Libro de la Fabryca de la yglesia de este lugar de Covaleda», p. 1.

140 «Yo Baltasar de Pontones, maestro de cantería, vezino de hermosa, en la montaña...», p. 87. Hermosa, cerca de Santoña, puede considerarse Trasmiera.

141 «Yten se le pago a Juan de Zeravizca, vizcaino, maestro del travaxo que a hecho en la yglesia sesenta y ocho mil ochocientos y diez maravedies», p. 94.

«Yten se le pago a Juan de Zeravizca, vizcaino, de lo que a travaxado en la yglesia en este año zinquenta y quatro mil nuebezientos y treinta y ocho maravedies», p. 96.

142 «Lo primero se le dio a Juan Diez, maestro de cantería que bino a ber la obra zinco mil ziento y treinta y quatro maravedies», p. 101.

Sólo algunas de las partidas reseñadas en el libro suelen especificar a qué tipo de trabajos corresponden. Así, en 1699, se pagan 221 reales a 34 obreros (seis reales y medio a cada uno) por «apuntalar la yglesia y hazer la sacristia»¹⁴³. A lo largo de los años 1699 y 1705, hay partidas que hacen referencia al acarreo de la piedra y arena, compra de la madera, de la teja, de los clavos y del hierro para las ventanas. El pago, a veces, se hacía en especies (carne, vino, cebada, trigo, pescado, pan, garbanzos, alubias...). La iglesia se retejó en 1706¹⁴⁴. El coste total de la obra ascendió a 99.839 reales y 20 maravedíes, aunque, como se hace constar, en esta cantidad «no entran los acarreos de piedra ni madera ni acarreos de arena ni otras cosas»¹⁴⁵. Que el Libro de Fábrica consultado es el de la actual parroquial de Covaleda queda corroborado con la siguiente referencia a su advocación: «mas en hazer a Sant Quiles y Santa Julita, patronos de esta iglesia, quatro mil quinientos y sesenta y quatro maravedíes»¹⁴⁶.

La parroquial de Covaleda, como consecuencia de los escasos años invertidos en su erección, ofrece una unidad arquitectónica y estilística fácilmente perceptible tanto en su interior como en el exterior. No podemos afirmar que sea una iglesia arcaizante; sus proporciones y su concepción espacial son renacentes, pero, en cambio, el sistema de abovedamiento se ajusta todavía a estructuras góticas, convirtiéndose así dicha parroquial en un ilustrativo ejemplo de la pervivencia del estilo gótico.

143 O. c., p. 39.

144 «En este año se gasto con los vizcainos en retexar esta yglesia con cal ochientos y veinte y nueve reales», p. 105.

145 O. c., p. 106.

146 O. c., p. 98.

XII

Restos

Analizamos aquí un total de 41 iglesias, muy modestas en su mayoría, de las que sólo ha llegado hasta nuestros días alguna parte muy reducida de sus fábricas con formas góticas. Son varios los edificios en los que únicamente podemos observar dichas formas en la capilla mayor —iglesias de Tajueco, Torreandaluz, Sotos del Burgo, Omeñaca, Huérteles, Casillas de Berlanga, Canos, Andaluz, etc.—. En otros casos, es en algún tramo de la nave donde se emplean elementos góticos —iglesia de San Miguel, de Almazán— o en alguna capilla —Albocabe, iglesia de El Salvador, de Soria e iglesia del convento de Santa Isabel, de Medinaceli—. Hay asimismo templos, como los de Soliedra y San Leonardo, en los que sólo las portadas nos ofrecen esquemas góticos.

Todos los edificios aquí reunidos fueron levantados entre los últimos años del s. xv y el tercer cuarto de la centuria siguiente. Presentan escasa homogeneidad estilística. Solamente hallamos rasgos comunes en los abovedamientos. Entre éstos predominan los de crucería sencilla o de terceletes, aunque tampoco faltan las bóvedas de combados, como en la desmantelada iglesia de Albocabe o en la sacristía de la parroquial de Barcones.

ALMAZAN

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL CAMPANARIO

Dispuesta sobre una plataforma y algo retirada del centro de la villa, se encarama la iglesia de Ntra. Sra. del Campanario. T. Minguella se refiere a ella en estos términos: «iglesia de transición al gótico, muy transformada por las reparaciones y modificaciones de fines del s. xviii»¹. Gaya Nuño la recogió asimismo en su estudio sobre el románico soriano². En efecto, se trata de un templo románico, de cuya fábrica sólo subsisten la cabecera con sus tres ábsides y el crucero, pues las tres naves que hoy exhibe el edificio son obra del s. xviii. Ya observó Gaya Nuño³ el carácter anómalo que, dentro de la provincia, entraña la planta de esta iglesia, al ajustarse al esquema borgoñón.

Los ábsides se cubren con cuartos de esfera. Los tramos presbiteriales y

1 O. c., vol. III, p. 615.

2 O. c., p. 185.

3 *Ibid.*

brazos del crucero lo hacen con bóveda de medio cañón apuntado, siendo las de los citados brazos perpendiculares al eje longitudinal del templo. En el tramo central del crucero, la cubierta originaria —quizás armadura de madera, tan al uso en el románico soriano— fue sustituida por una bóveda de terceletes (fig. 131), de cinco claves, dispuesta sobre los arcos torales, apuntados, que arrancan de pilares cruciformes, frenteados por semicolumnas con capiteles netamente románicos. En la clave principal, inscrito en un círculo ornado con motivos vegetales, se distingue el anagrama de Jesús, repintado con posterioridad, pero siguiendo las incisiones hechas originariamente sobre la piedra, que se ajustan al tipo de letra usual en el s. xv. Las cuatro claves secundarias muestran decoración de bolas en torno a un hexágono con botón central. Como la estructura de los pilares torales no estaba dispuesta para que el crucero se cerrase con bóveda nervada, al hacer uso de esta cubierta, y al igual que en el caso de la iglesia de San Miguel de esta villa, se ha tenido que recurrir al empleo de ménsulas para poder disponer sobre ellas los arranques de los nervios.

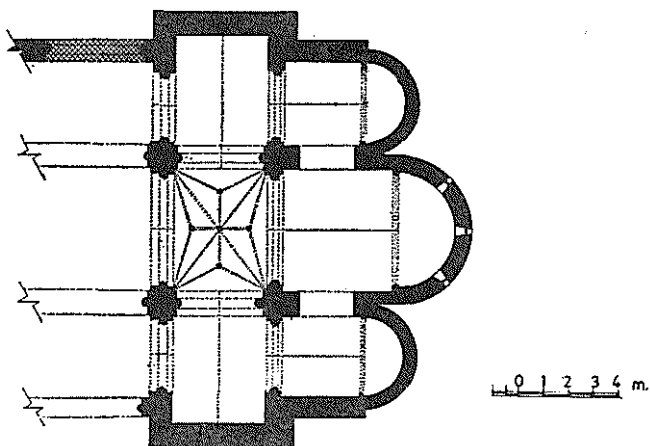


Fig. 131.—Almazán: Iglesia de Ntra. Sra. del Campanario.

Gaya Nuño pensó, erróneamente, sin duda porque cuando él visitó el interior la iglesia se hallaba totalmente encalada, que «esta bóveda y sus ménsulas cistercienses indicaban el tránsito de la iglesia de los s. XII al XIII»⁴. En realidad, tanto la tracería de la bóveda como sus motivos ornamentales nos remontan a una fecha mucho más tardía, dentro de la segunda mitad del s. xv, cronología, que, por otra parte, se confirma con el análisis de los escudos esculpidos en los frentes de las que el autor precitado tenía por ménsulas cistercienses. Dos de dichos escudos corresponden al apellido Mendoza y no a la familia de los Carrillo, como imprecisamente escribió Alonso Palacín⁵, pues muestran en sus campos las consabidas bandas y la leyenda «AVE MARIA». Estas armas aparecen también en la tercera ménsula. El escudo es, en esta ocasión, partido en vez de cuartelado, con banda en primero, y diez paneles en segundo. Por último, en la cuarta

⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁵ *Nuevas investigaciones histórico-genealógicas referentes al M. R. P. Diego Laynez y su distinguida familia de Almazán y de Matute* (Madrid 1906) p. 50.

ménsula, aparecen conjuntamente representadas las armas de los Hurtado de Mendoza, Enríquez —almirantes de Castilla— y Luna, familias que, como ya hacemos constar en el estudio del Palacio de los Mendoza, emparentaron en el s. xv, durante el reinado de Enrique IV. Debemos, por tanto, tener a la bóveda que nos ocupa por obra de la segunda mitad de esa centuria.

En la nave del Evangelio, en el tramo inmediato al crucero, subsisten todavía algunos restos pertenecientes a la capilla que a mediados del s. xv fundara Hernán Laynez, bisabuelo del famoso general de la Compañía de Jesús, el P. Laynez (1512-1565). En el archivo de esta iglesia —hoy centralizado, junto con los de las restantes iglesias, en la Parroquia de Santa María de Calatañazor— existe un documento otorgado el 14 de marzo de 1551, en el que se hace alusión a dicha fundación. El escrito dirigido al señor Visitador o Provisor, se expresa en los siguientes términos: «muy reverendo y muy magco. Sor., Mari Ximenez viuda que fue e que es del bachiller Dionisio Laynez defunto por mi e por Juan de Ortega mi hijo e hijo de dho. bachiller parezco ante vra. md. e digo que en la yglesia parroquial de nra. Sra. del Campanario hay una Capilla y enterramiento que llaman de los Laynez, la cual edificaron y fundaron su aguelo e padre de dho. bachiller Dionisio Laynez mi marido y fue mandado por los visitadores pasados que dotasen la dha. capilla para que pudiesen gozar della donde no quedaría exenta para que otros se enterrasen en ella y concertose que se dotase en tres fanegas de pan en cada año para la iglesia...»⁶. Después de relatar las cláusulas de la contratación, el Sr. Provisor, por su parte, dice así: «que le consta y constó que la dha. Mari Ximenez fue muger de dho. Dionisio Laynez y que este fue nieto de Hernan Laynez fundador de la dha. Capilla...»⁷. Es evidente, pues, a la vista de estos documentos, que a mediados del s. xvi existía ya una capilla fundada por Hernán Laynez y un hijo suyo en la iglesia de Ntra. Sra. del Campanario.

En uno de los legajos ya citados, se hace asimismo referencia a un enterramiento: «...y así mesmo el arco postrero de la dha. Capilla donde esta enterrado Jn.º laynez quede por propio de la dha. Mari-Velez...»⁸. Pero, por otro lado, sabemos que en 1524, se hallaban allí mismo enterrados Diego Laynez y su esposa doña Gertrudis Violante Coronel, padres del mencionado Juan Laynez. Así lo atestiguan las siguientes palabras del Cabildo: «Nos obligamos e prometemos de hacer por el anima de la Gertrudis Violante Coronel defunta que Dios perdone muger que fue de Diego laynez v.º de la dha. Villa un aniversario simple en cada un año para siempre jamas en la iglesia parroquial de ntra. Señora de Campanario de la dha. Villa de Almazán adonde esta sepultada la dha. Violante Coronel en la Capilla de la iglesia donde esta sepultada...»⁹.

Un documento del s. xviii, concretamente de 1762, conservado en el archivo de la iglesia y recogido a su vez por Alonso Palacín¹⁰, al hablar de las capillas de la iglesia de Ntra. Sra. de Campanario, hace constar que la Capilla donde estaba el Stmo. Cristo de Santiago —que así se denominaba también a la de

6 Legajo II, n. 26.

7 *Ibid.*

8 Este Juan Laynez era nieto del fundador Hernán Laynez e hijo de Diego Laynez y Violante Coronel, por lo tanto Dionisio Laynez y Juan Laynez eran hermanos.

9 Legajo II, n. 9.

10 O. c., pp. 61-62. Legajo II, n. 4.

los Laynez— acababa de arruinarse y que la fábrica de la iglesia no disponía de medios para reedificarla ¹¹. Es muy posible que los materiales de esta capilla fueran aprovechados en las obras del s. XVIII, pues en los cimientos de una de las puertas que dan acceso a la iglesia, se ve una de las losas sepulcrales de la época del P. Laynez.

Actualmente, de esta capilla se conservan los siguientes restos: al interior, lo que constituía el acceso a la misma: un arco de medio punto moldurado, sostenido por dos semicolumnas, con basa moldurada, sobre pedestal rectangular, fuste liso y capiteles decorados con animales tenantes de escudos lisos; el de la derecha representa a un león de profusas guedejas y agresiva expresión, y el de la izquierda, una especie de bicha, a modo de liebre; todo ello muy del gusto del s. xv. Por fuera, es perceptible cómo dicho arco ha sido macizado con ladrillo, aunque todavía se conservan dos de las ménsulas de sostén de las bóvedas, en cuyos frentes percibimos ángeles tenantes de escudos lisos.

TAJUECO

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

Tajueco posee iglesia parroquial levantada en diferentes etapas, que en la actualidad comporta nave única, con cabecera plana, a la que se abren sendas capillas. La única parte del edificio con interés para nuestro estudio es la capilla mayor, que posee planta cuadrangular y se cierra con bóveda octopartita (fig. 132), cuya clave aparece decorada con diversos motivos, que, al estar encalados, se resisten a su interpretación, aunque, entre ellos, creemos ver la cabeza de un gallo y una llave, es decir, símbolos relacionados con San Pedro, titular de la iglesia. Los nervios cruceros portan escuditos lisos en sus riñones. Los plementos, formados por sillares de irregular tamaño, se disponen en hiladas paralelas a los ejes. Los nervios son de perfil triangular y rematan en grueso baquetón.

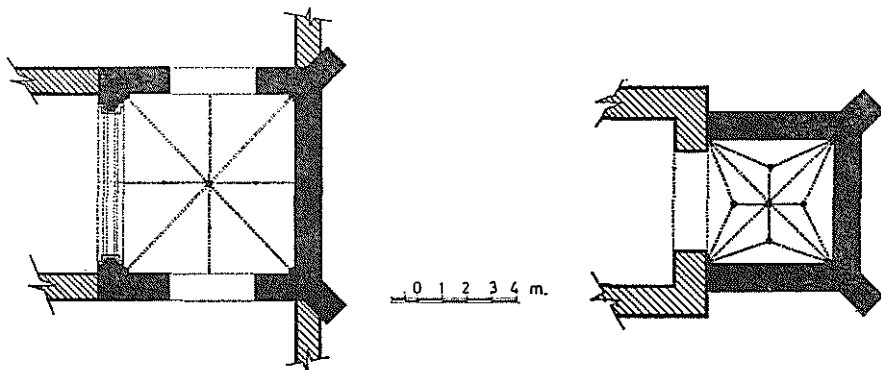


Fig. 132.—Tajueco: *Iglesia de San Pedro. Capilla mayor.*

Fig. 133.—Torreandaluz: *Iglesia de Santo Domingo de Silos. Capilla mayor.*

¹¹ Además de la capilla que nos ocupa, se citan la capilla mayor y las absidales del lado del Evangelio y de la Epístola, advocadas del Niño Jesús y de Nuestra Señora del Carmen, respectivamente.

Todos estos elementos vinculan la estructura de la bóveda al primer tercio del s. xv. Las respensiones son columnas acodilladas, con capiteles y basas —adornadas éstas con dentículos—, que denotan haber sido rehechas en el s. xvi. El arco de triunfo, apuntado, sobre soportes poligonales, fue asimismo en parte alterado en este siglo. El resto de la iglesia, obra ya muy posterior, se desliga estilísticamente de la cabecera. Por fuera, la capilla mayor muestra aparejo de sillarejo y dos estribos angulares de sección rectangular.

VALDEAVELLANO DE TERA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA PAZ

La disposición actual de la iglesia parroquial de Valdeavellano de Tera, que se ajusta al esquema de planta de cruz latina, con cabecera ochavada, guarda poca relación con la del templo primitivo, al ser éste reconstruido en el s. xviii. Sólo subsisten formas góticas en el tramo central del crucero, que, a nuestro modo de ver, debía de actuar como capilla mayor antes de la reforma dieciochesca (fig. 134). Se cierra dicho tramo con bóveda de terceletes, de cinco claves, dos de ellas concebidas lisas y las tres restantes ornadas con el anagrama de Jesús —con caracteres góticos— y dos temas geométricos.

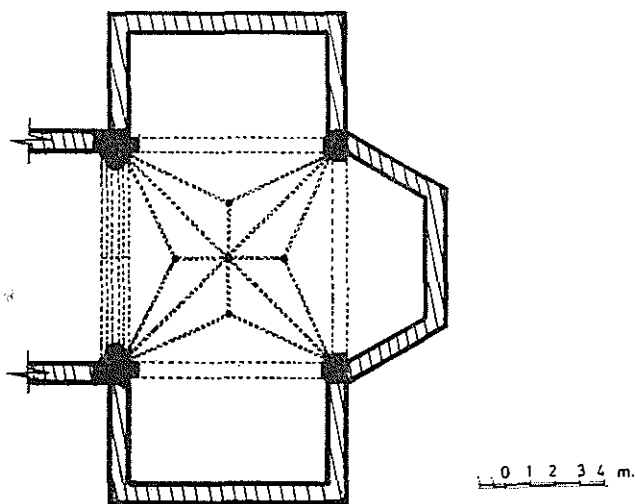


Fig. 134.—Valdeavellano de Tera: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Paz*.

Los nervios arrancan, por un lado, de columnas acodilladas y, por otro, de haces de tres semicolumnas, provistas de capiteles con decoración figurativa y vegetal, a los que, en parte, como seguidamente veremos, creemos remodelados durante las obras dieciochescas. En el caso de las columnas acodilladas, los capiteles ofrecen una figura de medio busto, en actitud de atlante, de mediocre y sumaria talla, cuya factura puede ir bien con los últimos años del s. xv, y la típica cardina gótica, que, por el perfecto acabado de su labra, nos

hace pensar en la posibilidad de que ésta sea obra del s. XVIII, aunque quizás se haya repetado el diseño de temas similares esculpidos a finales del s. XV. Creemos asimismo que, originariamente, es decir, cuando este tramo hacía las funciones de capilla mayor, estos capiteles serían en realidad ménsulas, a las que el s. XVIII añadió los correspondientes fustes, convirtiéndolas en columnas acodilladas.

Los haces de semicolumnas nos plantean problemas similares, pues tanto ellos como el fajón que soportan —que sería el primitivo arco triunfal—, han sufrido alteraciones. El arco, a nuestro juicio, ha sido prolongado hacia abajo, es decir, ha visto aumentar su flecha, pues los nervios de la bóveda que en él se embeben, lo hacen en solución anómala, al quedar situado su enjarje a bastante altura de los capiteles de las semicolumnas. Estas semicolumnas es posible que originariamente fuesen románicas, aunque en la actualidad presentan señales evidentes de haber sido retocadas. La reforma se patentiza sobre todo en los capiteles, que se nos muestran como fajas corridas, provistas de una decoración figurativa zoomórfica, a la que suponemos obra del s. XVIII, concibiéndose todo ello con una técnica claramente retardataria para esta época. Quizás, intencionadamente, se buscó que dichas figuras quedaran dentro de la misma atmósfera estilística en que se desenvuelve el medio busto en actitud de atlante, ejecutado, como vimos, a fines del s. XV. Es preciso, no obstante, hacer constar el hecho singular que, dentro de la provincia de Soria, supone la presencia de una plástica de este tipo en estructuras pertenecientes al último gótico.

La portada de ingreso al templo, situada al mediodía, es de sencillo arco de medio punto, de ancho dovelaje, que apea directamente sobre las jambas, las cuales muestran señales de haber sido retocadas. El arco, al igual que en la parroquial de Aldeaseñor y Adradas, entre otras, está cobijado por una chambrana exornada con hojas de cuatro pétalos, dispuestas en esquemas apiramidados, según fórmula protogótica, y que hemos de considerar resto aprovechado de la obra románica.

Nos encontramos, pues, ante un edificio reconstruido en el s. XVIII, en el que se alteró la disposición de la primigenia obra gótica, perteneciente a los últimos años del s. XV. Esta obra gótica, a su vez, vendría a superponerse a una construcción anterior románica —seguramente datable del s. XIII— cuyos únicos restos conservados son la chambrana de la portada de la iglesia y, quizás, los haces de semicolumnas interiores.

VALDANZO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

En la iglesia de Valdanzo existen vestigios, tales como el actual arco triunfal y sus apeos, de una construcción románica. Desde el punto de vista de nuestro estudio, interesa solamente la capilla mayor, único ejemplar de planta hexagonal conservado en la provincia. Tiene bóveda sexpartita, con nervios de rudo perfil, que concurren a una clave central, ornada con una rosa de seis pétalos, y que descansan en ménsulas, diseñadas como meras pirámidas truncadas e invertidas (fig. 135). El arco triunfal es apuntado y apea en semicolumnas de clara factura románica. La nave, con armadura de madera, carece de elementos góticos. Al

exterior, la capilla exhibe muros de irregular sillería, animados sólo por la presencia de los contrafuertes, lisos y de sección rectangular.

De pocos elementos de juicio disponemos, pues, a la hora de establecer la datación de esta capilla, que, a tenor de lo visto, vendría a superponerse a otra anterior, románica. El esquema compositivo de su bóveda y el trazado de las ménsulas van bien con el s. XIV, aunque es posible que, con carácter retardatario, la construcción se llevara a cabo en el primer tercio del siglo XV.

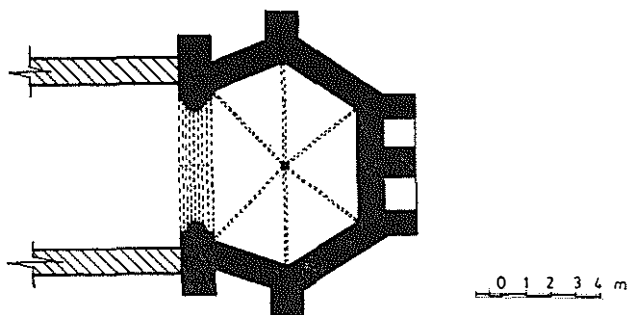


Fig. 135.—Valdanzo: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Capilla mayor.*

BARCA

IGLESIA DE SANTA CRISTINA

La parroquial de Barca, originariamente de fábrica románica, de la que todavía se conservan algunos restos, fue rehecha con posterioridad. Su fábrica actual carece de entidad artística. El único elemento gótico en ella existente lo constituye la puerta del pretil de la iglesia (lám. 419). Posee arco conopial, recorrido por escocias y baquetones, que se prolongan a lo largo de toda la sección; estos últimos son recogidos por basecitas, con esquemas propios del gótico final. El arco, según norma de la arquitectura hispanoflamenca, está enmarcado por un alfiz, adornado con rosas con aspecto de cabezas de clavo, que arranca de ménsulas colocadas a la altura de los salmeres, solución, como es sabido, de raíz mudejarizante. Los citados rasgos estilísticos vinculan la portada a los últimos años del s. XV.

SOLIEDRA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La iglesia de Soliedra es románica, sin embargo, la portada sur está pensada de acuerdo con un criterio compositivo claramente gótico. Es abocinada, de arco rebajado, con finas arquivoltas, que voltean sobre columnitas, concebidas como baquetones, provistas de capiteles y basecitas de tipo apiramidado y caras trapezoidales. Las basecitas son recogidas antes de llegar al pavimento por un pe-

queño pedestal común. Sobre el arco campean las armas de los Enríquez, familia que en el s. xv emparentó con los Hurtado de Mendoza, marqueses de Almazán. A ellos debemos atribuir, pues, la erección de la portada de Soliedra —pueblito cercano a Almazán—, llevada a cabo a fines del s. xv.

TORREANDALUZ

IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Muy pocos vestigios quedan ya de la primitiva fábrica románica de Torreandaluz, reconstruida en época posterior. En la actualidad el edificio muestra nave única, cubierta con armadura de madera, y capilla mayor de testero plano (figura 133). Presenta sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, pintadas en época moderna —al igual que la plementería—, pero siguiendo las incisiones de labores de la época, que representan, en la clave principal, un escudo con cinco estrellas —armas de los Fonseca— y, en las secundarias, cruces en aspa, una estrella de cinco puntas y las llaves de San Pedro. Los nervios, de perfil triangular, animado por escocias, apean en ménsulas poligonales, de lados cóncavos, con decoración pometada en sus frentes, siguiendo esquemas propios del gótico flamígero, por lo que la erección de esta capilla ha de situarse a fines del s. xv. Al exterior, esta dependencia destaca del cuerpo de la iglesia y queda contrarrestada por dos estribos angulares. Sostienen la cornisa una serie de canchillos lisos, de tosca labra.

SOTOS DEL BURGO

IGLESIA DE SAN PEDRO

La Iglesia de Sotos del Burgo ha sido recientemente adecentada, pero todavía conserva la capilla mayor y el arco triunfal de su primitiva fábrica gótica. Se trata de una estancia cuadrangular, cubierta con bóveda de crucería de simples ojivos, de perfil triangular (fig. 136). En su ostentosa clave pinjante, que acredita factura de fines del s. xv, figura un escudo partido, con cinco estrellas, perteneciente al Obispo Fonseca. La bóveda voltea sobre ménsulas ornadas con bolas, según la tradición de la arquitectura hispanoflamenca. El arco triunfal es apuntado, de perfil triangular, recorrido por boces, escocias y rematando en grueso baquetón. La ventana rectangular que perfora la costanera de la Epístola es ya obra muy posterior, así como el cuerpo de la iglesia.

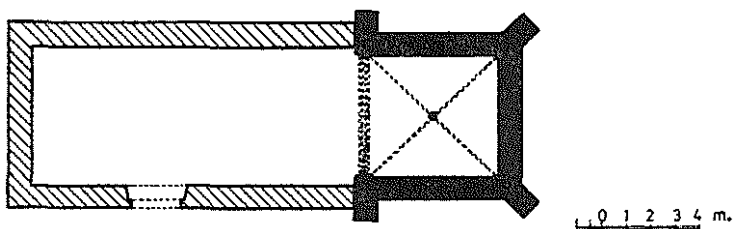


Fig. 136.—Sotos del Burgo: *Iglesia de San Pedro*.

Por fuera, el templo no presenta ninguna nota digna de resaltar. Cronológicamente, está claro que la capilla mayor de Sotos del Burgo se erigió a finales del s. xv, durante el mandato del obispo don Alonso de Fonseca (1493-1505), tal como lo atestigua el escudo de la clave. No olvidemos, que como ya hace constar Loperráez¹², los obispos de la Diócesis de Osma, por su Dignidad, poseían las villas cercanas a Burgo de Osma, así como los lugares de su jurisdicción. Sotos del Burgo fue uno de esos pueblos, quedando de esta manera justificada la presencia del escudo del obispo Fonseca en la capilla mayor de su iglesia.

PEÑALBA DE SAN ESTEBAN

IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR

De la construcción gótica subsiste sólo en su prístino estado la capilla mayor, que es una dependencia cuadrangular, cubierta con bóveda de crucería, cuyo trazado dibuja una estrella de seis puntas, con siete claves, en las que se han insertado arandelas, de factura posterior (fig. 137). Los nervios, de perfil triangular, moldurados por escocias de escasa profundidad, descansan, en el testero, en ménsulas angulares, de sección poligonal y lados cóncavos, con una pequeña faja orlada de bolas, mientras que, en la parte anterior de la cabecera, son recogidos por una de las tres semicolumnas adosadas al soporte de sostén del arco triunfal. Dichas semicolumnas, que se yerguen sobre un basamento único, rematan en pequeños capiteles, concebidos como una faja corrida, de lados cóncavos, provista de ornamentación pometada. Rasga el paño de la Epístola de la capilla una ventana apuntada, con derrame al exterior, guarnecida por un baquetoncillo, que se prolonga sin solución de continuidad a lo largo de las jambas. Por todas las características indicadas podemos inferir que la capilla mayor de Peñalba debió de levantarse en los últimos años del s. xv o primeros del siguiente.

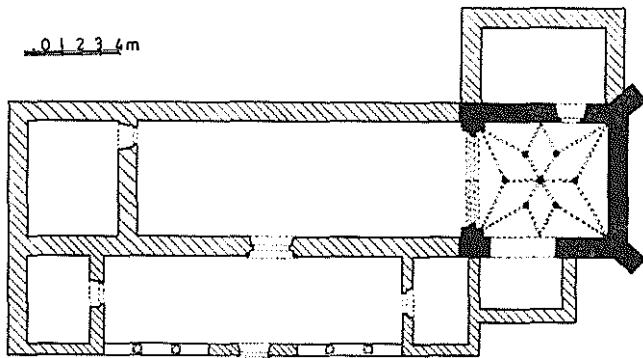


Fig. 137.—Peñalba de San Esteban: *Iglesia de Santa M.^a la Mayor.*

La nave, con armadura de madera a dos aguas, es obra ulterior, así como la sacristía y la capilla, que se abren a las costaneras de la capilla mayor. Al exterior, la capilla mayor muestra aparejo de sillarejo y mampostería. Dos estribos angulares se encargan de contrarrestar los empujes de la bóveda. Posee también la iglesia una galería abierta al mediodía, obra ya del s. XVI, de seis arcos de medio punto, más el vano central, aprovechado como acceso al interior, con dovelas de gran tamaño y una moldura, a modo de arquivolta, apoyada en ménsulas, esquema de clara tradición gótica.

VELILLA DE LA SIERRA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LAS NIEVES

La parroquial de Velilla es un sencillo edificio de nave única, en el que sólo observamos elementos góticos en la dependencia que originariamente realizaba las funciones de capilla mayor. El resto de la iglesia es obra posterior. Se cierra el mencionado tramo con sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves lisas (fig. 138). Los nervios, de perfil triangular, voltean sobre ménsulas angulares; unas, lisas y de perfil cónico; otras, molduradas y con decoración pometada. El primitivo arco de triunfo es semicircular, de perfil triangular, recorrido por una gran moldura cóncava y un baquetón. Una pequeña faja corrida, ornada con bolas, realiza las funciones de capitel, a partir del cual se prolongan, a lo largo de las jambas, las molduras anteriormente señaladas, hasta ser recogidas por las correspondientes basas, que concebidas según fórmulas propias del gótico terminal, descansan en un plinto poligonal. Esta capilla debió de construirse en los primeros años del s. XVI.

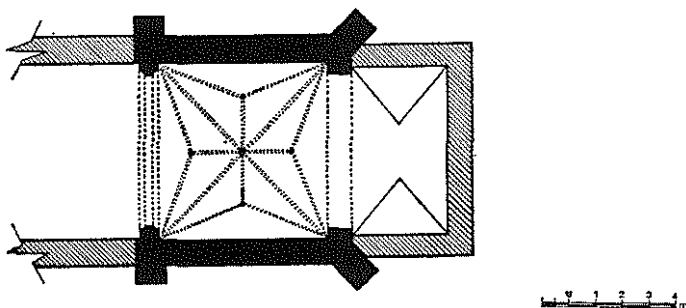


Fig. 138.—Velilla de la Sierra: *Iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves*.

La nave carece de interés artístico. En el s. XVIII, a fin de aumentar la capacidad del templo, se añadió a la que entonces era su cabecera, una nueva dependencia, de menor altura, cubierta con bóveda de lunetos, que ahora desempeña las funciones de capilla mayor. El exterior es asimismo sencillo, destacando la mayor altura de la capilla gótica, recorrida por contrafuertes, de sección rectangular.

YANGUAS

IGLESIA DE SAN PEDRO

Nada ha quedado en pie de esta iglesia, barrenada hace unos años por amenazar ruina. De ella, sólo poseemos el breve comentario que, en estos términos, hiciera don Luis Camporredondo: «Permanece cerrada al culto desde el año 1929 por su estado ruinoso. En su destino primitivo fue iglesia de Caballeros Templarios, cuya Casa-Convento estuvo a su derecha. Después fue Parroquia del Arrabal y parte baja de la villa, hasta 1886 en que, debido al notable descenso del vecindario, quedó suprimida, y sus feligreses anexionados a la de Santa María»¹³.

En el archivo parroquial de Yanguas, se conserva, con fecha de 1916, un manuscrito del citado don Luis Camporredondo intitulado «Crónica parroquial de la villa de Yanguas». En él, hemos encontrado dos fotografías inéditas sobre la desaparecida iglesia, que, aunque no sean muy reveladoras en lo que a su fábrica se refiere, constituyen el único documento gráfico que de ella tenemos (lám. 420). En su análisis, sólo podemos percibir algunos arcos de las bóvedas de crucería estrellada que cubrían la capilla mayor y —creemos— una capilla lateral, de planta poligonal. La sección de los nervios, así como los soportes visibles en una de las fotografías, son similares a los de la iglesia de San Lorenzo, de esta misma localidad. Es posible, pues, que ambas iglesias estuvieran relacionadas estilísticamente.

La existencia de este templo consta ya documentalmente a finales del s. XVI. Efectivamente, el Marqués del Saltillo recoge una escritura con fecha de 30 de octubre de 1595, por la que sabemos que el cantero montañés Juan del Campo, vecino de Garray, «se concertó con Juan Sánchez Lumbreras, clérigo, cura e beneficiado en las iglesias de Señor San Pedro, de la villa de Yanguas, y sus anejas, así como con Pedro Velázquez y Juan Ramírez, vecinos de la dicha villa, de hacer y que haría una capilla en la iglesia de Señor San Pedro en el estado delantero de ella a el lado del evangelio, en el hueco, parte e lugar donde al presente está la Sacristía de la dicha iglesia, la cual mandó hacer por su testamento e codicilio Diego López del Prado, clérigo beneficiado que fue en la iglesia de la dicha villa»¹⁴.

LA RIBA DE ESCALOTE

IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL

La parroquial de La Riba, renovada en el s. XVIII, conserva únicamente el arco triunfal de su primitiva fábrica gótica. Se trata de un arco apuntado, de amplia luz —unos 5 m.—, perfil triangular y sección a base de hendiduras cóncavas entre filetes, rematando en grueso baquetón. Todas las molduras, buscando la estricta funcionalidad que caracteriza al soporte del gótico final, se proyectan sin ruptura de continuidad por las jambas, donde son recogidas por basecitas de sección prismático cilíndrica, que, a su vez, descansan sobre pedes-

13 *Miscelánea: Recuerdo de Yanguas* (1934) p. 34.

14 *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 81.

tal único. Si la estructura de la primitiva iglesia de La Riba mantenía unidad estilística con el actual arco triunfal, hemos de suponerla obra del primer cuarto del s. XVI.

SAN LEONARDO DE YAGÜE

IGLESIA DE SAN LEONARDO

La parroquial de la villa de San Leonardo ha sido enteramente rehecha, conservando como único elemento gótico, la portada abierta a los pies del templo. Es una portada abocinada, de arco de medio punto, con múltiples arquivoltas, que se prolongan por las jambas, en donde muestran las típicas basas poligonales del último gótico. Su cronología debe situarse dentro del primer cuarto del s. XVI.

SAN PEDRO MANRIQUE

IGLESIA DE SAN MARTIN

La iglesia de San Martín, actualmente con funciones de parroquia, se levanta en el centro de la villa. Es un exponente más de edificio construido por etapas. De la obra gótica subsisten todavía la capilla mayor, dos capillas a ella abiertas y la sacristía. El resto, con excepción de una puerta románica situada en una de las capillas de la nave de la Epístola, corresponde a la reforma del s. XVIII.

La capilla mayor se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves, que contienen algunos adornos de factura reciente (fig. 139). Los nervios, de perfil triangular, apean en pequeñas ménsulas con esquemas apiramidados. Es muy

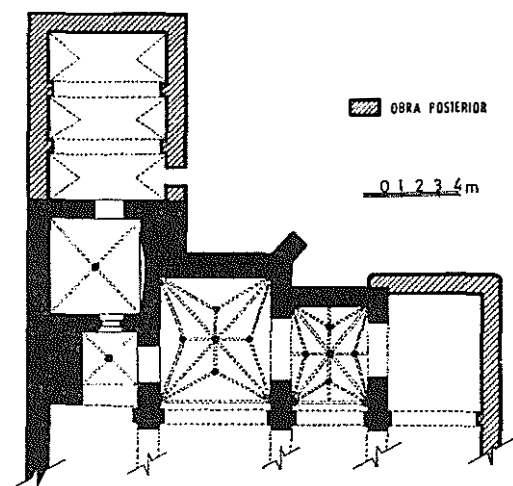


Fig. 139.—San Pedro Manrique: *Iglesia de San Martín*.

posible que estas ménsulas sean de época posterior a la de la estructura de la bóveda y, quizá, sustitutas de otros soportes de mayor consistencia y carácter. La capilla recibe luz a través de una ventana abierta en la costanera de la Epístola, a la que, si bien aprovechando el vano de otra ya existente, suponemos rehecha en el s. XVIII. Por el exterior, por encima de esta ventana, figura un arco de descarga, colocado en el momento en que se elevó la altura de esta capilla al reformar su sistema de abovedamiento.

A la capilla absidal de la Epístola se accede por un arco apuntado, doblado y de perfil rectangular, sostenido por semicolumnas de fuste liso, con cuatro molduras baquetonadas haciendo las funciones de capitel, y basas con un toro y una escocia sobre un pequeño pedestal. El hecho de que una de las dobladuras del arco quede cortada por el muro de la nave, nos hace sospechar en una posible modificación de la estructura primitiva de estos soportes, suprimiendo el que serviría de sostén a la mencionada dobladura. Presenta asimismo esta capilla bóveda de terceletes, prolongándose el nervio de espinazo y el transverso a lo largo de toda la plementería. Los nervios están constituidos por un grueso baquetón, recorrido por delgado filete, que emerge de dos molduras con perfil de nacela; descansan en cuartos de columnas adosadas a las descritas. Tanto esta dependencia como la capilla mayor se ajustan a modelos propios de fines del s. XIV, aunque dado el carácter retardatario a que nos tiene acostumbrados el arte de esta comarca, bien pudieran pertenecer a los últimos años del s. XV.

La capilla situada en el lado del Evangelio, que corresponde al cuerpo inferior de la torre, es cuadrangular y de menores proporciones que la del lado de la Epístola. Posee bóveda de crucería sencilla, con nervios de perfil triangular, desprovisto de molduras, que aparecen seccionados por los muros. La clave contiene un esquema gallonado, con orla sogueada, motivo, como es sabido, muy repetido en el s. XVI. Contigua a esta capilla se levanta la sacristía, cerrada también con bóveda de crucería sencilla, en cuya clave se ha labrado un florón de fino calado. Los nervios, con molduración cóncava y un baquetón en la base de su implantación a los plementos, descargan en cuatro ménsulas; tres de ellas, con esquemas apiramidados, y la otra, con ornamentación de palmeta estilizada. Estimamos a esta dependencia como obra de fines del primer tercio del s. XVI. En el exterior, el aparejo de los muros es de sillarejo y mampostería. Solamente se conserva un estribo, de sillería, en la capilla mayor; los de las otras capillas quedaron absorbidos por los añadidos posteriores. La torre, situada en el lado del Evangelio, no posee ningún carácter.

En síntesis, esta iglesia de San Martín fue originariamente, a nuestro modo de ver, un templo románico —todavía conserva, según indicamos, una puerta de esta fábrica—, con una estructura similar a la de las iglesias románicas de la zona de Pedraza, en la sierra segoviana, es decir capilla mayor y dos colaterales, una de ellas de menor dimensión, determinada por la presencia de la torre. La iglesia sufrió después una reedificación gótica, obra que, a su vez, sería también reformada en el s. XVIII.

SORIA

IGLESIA DE EL SALVADOR

Loperráez atribuye la construcción de este templo a un nieto de Fortún López, repoblador de Soria, quien por los años de 1169 la cedió a la Orden de Calatrava, en cuyo poder permanecería hasta 1322, fecha en la que, al convertirse en parroquia, deja de citarse en la historia de la Orden ¹⁵. El primitivo edificio, de fábrica románica, constaba de una sola nave, con techumbre de madera, y capilla mayor, a la que, en el s. XVI, se abrían dos capillas de contextura gótica. Recientemente el templo ha sido profundamente transformado, respetándose sólo de la fábrica anterior la cabecera y las dos capillas a ella abiertas (fig. 140).

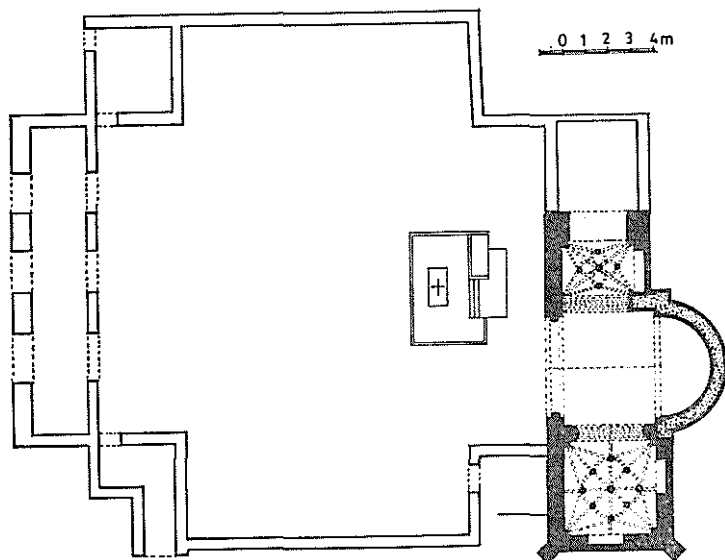


Fig. 140.—Soria: *Iglesia de El Salvador*.

De las dos capillas mencionadas, la del lado de la Epístola tiene arco de acceso apuntado, recorrido por escocias y baquetones, que continúan por las jambas, donde éstos últimos se ornan con basecitas góticas (lám. 422). La bóveda es de crucería estrellada, de nueve claves, que se llenan con florones y un escudo, en cuyo campo figura una fuente y dos leones empinados y afrontados (lám. 421). Estas armas, junto con las de los Vinuesa —jarrón de azucenas—, decoran también los capiteles de las columnas de sostén de la bóveda. La iluminación de esta dependencia se efectúa a través de una ventana de arco de medio punto, abocinada, con baquetones, que en las jambas lucen capitelitos y basecillas. La capilla del lado del Evangelio se abre a través de un arco rebajado, que se embebe directamente en los muros. Sobre él, campea un escudo cuartelado, de talla poco fina, que trae en sus cuarteles ¿lobos? rampates y la rueda de Santa

15 O. c., tom. II, p. 132.

Catalina. Se cubre con bóveda de crucería, con combados dispuestos en cuatri-folio y cinco claves lisas. Los nervios descargan en ménsulas cónicas, con florones en la zona terminal, y en cuartos de columna, desprovistas de capitel, que se alzan sobre un pequeño pedestal cilíndrico.

Por fuera, solamente queda visible la capilla de la Epístola, cuyos paramentos, al igual que por el interior, exhiben labor de sillería, y, por encima de la ventana, un escudo similar al de la clave principal de la bóveda, inscrito en esta ocasión en la característica láurea del s. XVI (Lám. 423). La construcción de estas capillas puede situarse a fines del primer cuarto del s. XVI.

ALBOCABE

IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR

En las afueras de Alcocabe, pueblo ya deshabitado, se levantan unas cuantas ruinas maltrechas de lo que fue su iglesia parroquial (lám. 424). Entre ellas, destaca una capilla, de planta levemente rectangular, cubierta con bóveda de crucería, en la que los combados dibujan cuatro arcos conopiales (fig. 141). Sus nueve claves aparecen labradas; en la principal, se ha representado el disco solar, mientras que, en las ocho secundarias, figuran una serie de rostros humanos, de diferente sexo, concebidos dentro de la línea naturalista y anecdótica que caracteriza al gótico de la última época. Los nervios son de perfil triangular, con doble hendidura cóncava, y descargan en ménsulas renacentistas, unidas por una imposta que, a manera de friso, se prolonga por toda la capilla. Los cascos de la bóveda fingen, con pintura, sillería perfectamente trabajada y asentada.

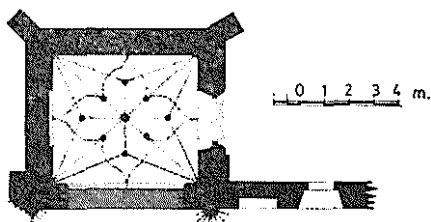


Fig. 141.—Alcocabe: *Iglesia de Santa M.^a la Mayor. Capilla.*

En uno de los paños de esta dependencia, se divisa un nicho, que remata en arco carpanel. Sobre él, campean las armas del fundador de la capilla, Pedro de Mira El Río, así como la fecha de su construcción. El escudo, cobijado por una venera, trae castillo sobre ondas de agua y azul, diestrado de P (¿Pedro?) y siniestrado de «DE», con dos leones rampantes como tenantes. Sobre el jefe, a modo de timbre, se extiende una filacteria con la inscripción: «MIRA EL RIO»; a los pies, la leyenda: «AÑO DE MIL DXXXIII». Este año de 1533 está en perfecta consonancia con los rasgos estilísticos mencionados. La capilla se comunica con el exterior por una puerta de arco rebajado, con molduración que testimonia fechas avanzadas dentro del s. XVI. Encima de esta puerta, inmediata-

mente debajo de la espadaña con que posteriormente se dotó a esta dependencia, queda empotrado el escudo del fundador, esta vez con dos putti como tenantes. Los paramentos exteriores lucen aparejo de sillería bien labrada. Dos estribos angulares, también de sillería, se encargan de contrarrestar los empujes de la bóveda. La luminosidad del interior quedaba asegurada por una ventana de medio punto, alargada y con doble derrame, a manera de tronera. A esta capilla está adosada una dependencia, de época ulterior, en uno de cuyos muros se insertó una pequeña pieza, aprovechada de la obra del s. XVI, en la que campea un escudo con las cinco llagas de San Francisco y dos putti alados como tenantes.

La capilla analizada se abría a la nave a través de un arco apuntado, actualmente tapiado. Por lo que respecta a la nave —hoy convertida en cementerio—, a tenor de los escasos elementos de ella conservados, podemos colegir que, sus tramos se cerraban con bóvedas de crucería, pues todavía son visibles los arranques de los nervios, que, por un lado, se embeben en una semicolumna, de fuste liso y basa moldurada y, por otro, descansan asimismo en una semicolumna, pero de diferente tipo, pues ésta tiene capitel y su fuste es más grácil (lám. 425). Las bóvedas se contrarrestaban al exterior por estribos, en parte todavía perceptibles.

Otro de los elementos conservados en la nave, al lado de una de las semicolumnas, es un nicho con arco escarzano, moldurado por un baquetón entre filetes, que se prolonga a lo largo de las jambas, siendo recogido por basecitas propias del gótico final. Todos estos restos nos inducen a considerar a la nave y capilla como obras coetáneas, es decir de fines del primer tercio del s. XVI, no así la puerta que presumiblemente serviría de acceso al interior del templo, obra ya renaciente, que nos lleva a fechas más avanzadas dentro de esa centuria.

VILLASECA SOMERA

IGLESIA DE SANTA ELENA

La iglesia de Villaseca Somera, pueblo prácticamente deshabitado en la actualidad, es otro de tantos ejemplares de la provincia en donde únicamente la capilla mayor se ajusta a esquemas estructurales góticos. Es de planta cuadrangular, con bóveda de terceletes; los nervios, de rudo perfil, sin molduras, parten de sencillas ménsulas cónicas. Las claves se ornan con motivos florales, repintados en 1723 —según una inscripción sita en uno de los cascos de la bóveda—, pero siguiendo las incisiones de las labores de la época. Da luz a la capilla un sencillo óculo con derrame al exterior, abierto en el lado de la Epístola. La nave, obra ya muy posterior, se halla en avanzado estado de ruina.

El exterior tiene aparejo de mampostería y sillarejo en los muros. La cornisa se ve animada por la consabida decoración de arquillos rebajados, de tradición mudéjar, rehechos con posterioridad. Los contrafuertes, de sillería mal despiezada, se detienen a un cuarto de la altura de la capilla. La cronología de la misma puede remontarse a los últimos años del primer tercio del s. XVI, época en la que, como ya vimos, se levantaron gran número de las construcciones de esta zona serrana.

CERBON

IGLESIA DE SAN PEDRO APOSTOL

Cerbón, lugar próximo a Valtajeros, posee una interesante iglesia románica, cuya planta, al igual que la originaria de Ntra. Sra. de la Peña, de Agreda, se ajusta al esquema de doble nave, con sus correspondientes ábsides cerrados en semicírculo. Gaya Nuño¹⁶ fijó su cronología en los últimos años del s. XII.

El templo conserva una capilla gótica, abierta a la nave del Evangelio a través de un robusto arco de medio punto, de simple perfil rectangular. Se trata de una estancia cubierta con bóveda octopartita, en cuya clave figura una pintura de la Santa Faz, ejecutada en el s. XVIII. Los nervios descansan en ménsulas poligonales, adornadas con bolas. En los nervios ojivos, tal como suele verse en la arquitectura hispanoflamenca, campean, a la altura de los riñones, cuatro escuditos lisos, que en la actualidad muestran armas pintadas en época muy posterior. Al exterior no observamos elemento alguno digno de comentario. La tipología de la bóveda, así como el trazado de las ménsulas, reclaman para esta capilla una datación dentro del primer cuarto del s. XVI.

OMENACA

IGLESIA DE LA INMACULADA CONCEPCION

Edificio de primitiva construcción románica, que sufrió la consabida transformación en el s. XVI, siguiendo directrices góticas. En cuanto a estructuras se refiere, la reforma afectó sólo a la de la capilla mayor (fig. 142). Es ésta una estancia de planta cuadrada y bóveda de terceletes, de cinco claves, exornadas con dos cruces, una estrella y el monograma de María, a quien está consagrada el templo (lám. 426). Los nervios descansan en ménsulas renacentistas. La bóveda exhibe plementos de cantería, con encuentros en espina de pez. El arco de ingreso a la capilla es apuntado, con la sección recorrida por escocias. Perfora la costanera de la Epístola de la capilla una ventana del tipo de aspillera abocinada.

La nave, techada con cielo raso, conserva los muros de la obra románica. Cerca del arco triunfal, en el lado de la Epístola, se abre un nicho sepulcral, cerrado por un arco escarzano, con decoración pometada, escoltado por sendos pináculos, que descansan en escudos cuartelados, en cuyos campos figuran cruces flordelisadas, barras y bandas. El nicho, que hoy cobija un altar moderno, se ajusta, pues, a esquemas claramente definidos dentro de la arquitectura hispanoflamenca, tales como la presencia de bolas y pináculos, que, en solución de acentos mudejarizantes, se detienen a la altura de los arranques del arco, en lugar de prolongarse por las jambas. Por fuera, no se disimula la modestia y rusticidad de la construcción. Se conserva todavía la puerta de acceso al templo y la galería porticada de la fábrica románica. La capilla mayor, de tosco aparejo de mampuesto, contrarresta los empujes de la bóveda con sencillos estribos.

En definitiva, la renovación de la capilla mayor del templo románico, si nos atenemos al tipo de ménsulas y decoración de las claves, debió de llevarse a

16 O. c., p. 235.

cabo a fines del primer tercio del s. XVI, mientras que el nicho sepulcral de la nave hay que retrotraerlo a los últimos años del s. XV.

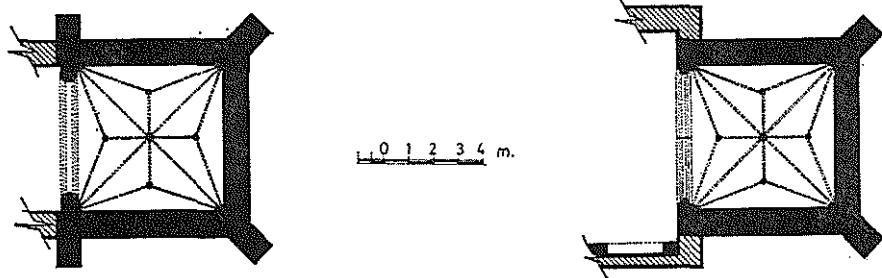


Fig. 142.—Omeñaca: *Iglesia de la Inmaculada Concepción. Capilla mayor.*
Fig. 143.—Estepa de San Juan: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Capilla mayor.*

ESTEPA DE SAN JUAN

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

Es un modestísimo edificio de una sola nave y cabecera cuadrada, que se cubre con bóveda de terceletes (fig. 143), de cinco claves, en las que se distinguen las llaves del Papado, la luna, estrellas y dos cruces en aspa. Los nervios, de perfil triangular, descansan sobre ménsulas renacentistas, dos de ellas ornadas con bolas. Al igual que en tantísimos otros lugares de la provincia, los plerrentos se hallan encalados, ocultando así su despiece. El arco de ingreso a la capilla es apuntado, con molduras que se prolongan a lo largo de las jambas y que, dentro de las normas del gótico del s. XVI, son recogidas por un basamento común. Todo ello nos hace suponer que esta cabecera debió de erigirse en torno a los primeros años del segundo cuarto del s. XVI.

La nave, que se cubre con armadura de madera, al ser obra posterior, disiente estilísticamente de la capilla mayor. El exterior carece de interés, acentuándose en él, más aún, el carácter rústico de la obra, a lo que coadyuva su pobre aparejo de mampuesto.

MATANZA DE SORIA

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

Se trata de un sencillo templo románico de nave única, presbiterio y ábside, levantado, en opinión de Gaya Nuño¹⁷, en el primer cuarto del s. XII. La única dependencia gótica del edificio es la que, con funciones de sacristía, se abre al presbiterio, en el lado de la Epístola. Se trata de una pieza cuadrangular, de reducidas dimensiones, cubierta con bóveda de crucería sencilla, integrada por dos ojivos, que se unen en una clave, en la que figura un escudo liso. Los ner-

17 O. c., p. 69.

Los volteos sobre ménsulas angulares, que por su molduración acreditan factura renaciente. Por fuera, los paramentos murales de la capilla lucen aparejo de sillarejo y una cornisa de perfil de gola entre filetes. En posición oblicua a los mismos, se alzan dos sencillos estribos, encargados de contrarrestar los empujes de la bóveda. La luz se asegura mediante un vano abierto en la costanera del mediodía. La ventana es de medio punto y abocinada, diseñada según la conocida versión del gótico del s. xvi. La agregación de esta dependencia a la obra románica debió de tener lugar en el segundo cuarto del s. xvi.

BARCONES

IGLESIA DE SAN MIGUEL

La parroquial de Barcones se atiene al esquema de nave única, cabecera ochavada, torre a los pies y sacristía inserta en el lado de la Epístola. El interior, rehecho en su totalidad, carece de entidad artística¹⁸. Solamente la sacristía reviste interés desde el punto de vista de nuestro estudio (fig. 144). Se trata de una dependencia rectangular, con cuatro trompas en los ángulos, que vienen a convertir así a este espacio, en altura, en poligonal, con objeto de recibir mejor el juego de los nervios de su bóveda, según el conocido recurso del gótico posttrero. La bóveda es de crucería, con un original diseño, configurado a base de combados, que dibujan estrellas de cinco puntas y un octógono. Todos los nervios se unen entre sí en orgánico encadenamiento, dotando así a la tracería de una gran efectividad estética. Las claves, quince en total, se hallan adornadas con florones. Los apeos son ménsulas renacentistas y semicolumnas, de fuste liso, con basas y capiteles moldurados.

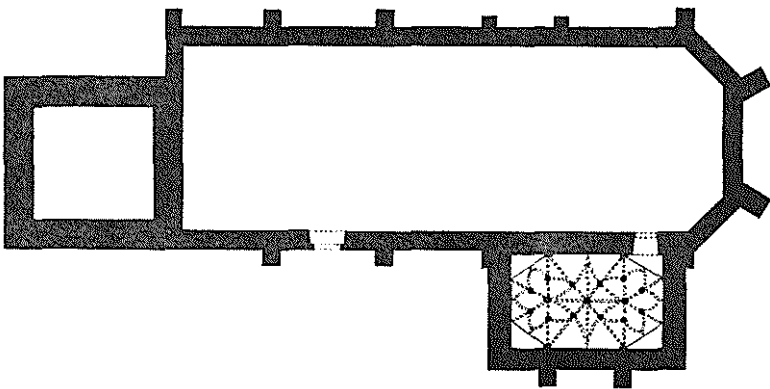


Fig. 144.—Barcones: *Iglesia de San Miguel*. Croquis.

Por el exterior, se ha respetado el perímetro de la fábrica del s. xvi. Los muros, de sillería bien trabajada, muestran contrafuertes rectangulares de varios resaltes (lám. 427). Por encima de ellos, se hace perceptible la obra posterior

18 Es muy posible que la reconstrucción de la iglesia se llevara a cabo en el s. xix, después del incendio que sufrió la misma el día 6 de agosto de 1839.

que elevó la altura del edificio. Teniendo fundamentalmente en cuenta los datos que el análisis estilístico de la sacristía nos arroja, podemos fijar la erección de la parroquial de Barcones en el segundo cuarto del s. XVI.

ESCOBOSA DE CALATAÑAZOR

A 1 km. aproximadamente del pueblo, en pleno campo, se alzan unos cuantos restos de una iglesia totalmente desmantelada y abandonada. Entre ellos destaca una bóveda de crucería, que se proyecta sobre cuatro arcos apuntados (fig. 145). Exhibe dicha bóveda un sencillo esquema compositivo, a base de ojivos, ligaduras y terceletes, con cinco claves de acusado carácter pinjante, diseñadas según fórmulas vigentes en el gótico final (lám. 431). Contienen escuditos, en los que figuran las llaves del Papado, la cruz de San Andrés, dos padillas y una caldera. La plementería es de cantería, cortada en irregulares sillares, dispuestos con arreglo al esquema de espina de pez. Los nervios descansan, por una parte, en gruesos pilares cilíndricos y, por otra, se embeben en finas semicolumnas. Son éstos, junto con los dos estribos angulares que al exterior contra-restan los empujes de la bóveda, los únicos elementos verdaderamente arquitectónicos existentes en el edificio. Lo restante es maderamen de fecha muy posterior a la de la capilla, a la que suponemos erigida en los primeros años del segundo tercio del s. XVI.

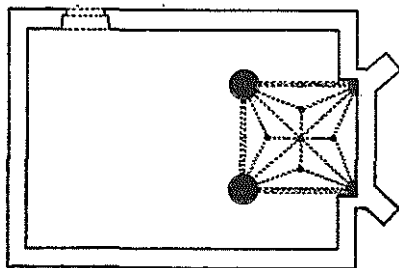


Fig. 145.—Escobosa de Calatañazor: *Iglesia en ruinas. Croquis.*

RECUERDA

IGLESIA DE SAN BERNABE

La disposición primitiva de la iglesia parroquial de Recuerda fue concebida con arreglo al esquema de nave única, con capillas-hornacinas en los laterales, esquema, como es sabido, muy al uso en los primeros años del s. XVI. Reformas posteriores configuraron la fisonomía actual del templo: tres naves cubiertas con bóvedas de lunetos —obra ya barroca—, con cabecera cerrada en ábside semicircular. De la fábrica del s. XVI subsisten, tal como podemos apreciar en el plano (fig. 146), la capilla mayor, con una capilla hornacina en la costanera de la Epístola y la sacristía, más otra dependencia, ligeramente rectangular, abiertas ambas en el lado del Evangelio.

En la capilla mayor, el presbiterio tiene bóveda de crucería, con combados de trazado rómbico, con los lados incurvados (lám. 428). Los nervios, que poseen perfil triangular y fina molduración fileteada, descansan, por un lado, en ménsulas renacentistas y por otro, en cuartos de columna, a los que consideramos ya obra barroca, ajustándose el trazado de sus capiteles a la molduración que, a modo de friso, recorre la nave central por debajo de las ventanas. Asimismo podemos considerar de esa época las dos pilastras cajeadas que sirven de apeo al arco de ingreso al presbiterio. Este arco es de medio punto y sección rectangular. Corresponde ya a la fábrica del s. XVI, por lo que viene a ser coetáneo de la bóveda del citado tramo presbiterial. Ilumina la capilla mayor una ventana rectangular, sin carácter, abierta en época posterior, en la costanera de la Epístola. A finales del s. XVI debe de pertenecer el ábside, con su bóveda de horno, así como su arco de acceso —con el intradós cajeadado— y las dos pilastras que, con decoración cajeadada en sus frentes, le sirven de apoyo. Abona esta opinión la fecha en la que, según hemos podido ver en el Archivo de Protocolos de Soria, se hace el contrato para la ejecución del retablo de Recuerda: año 1596. Hemos de suponer, pues, que poco antes concluirían las obras del ábside, lugar elegido para el emplazamiento de dicho retablo.

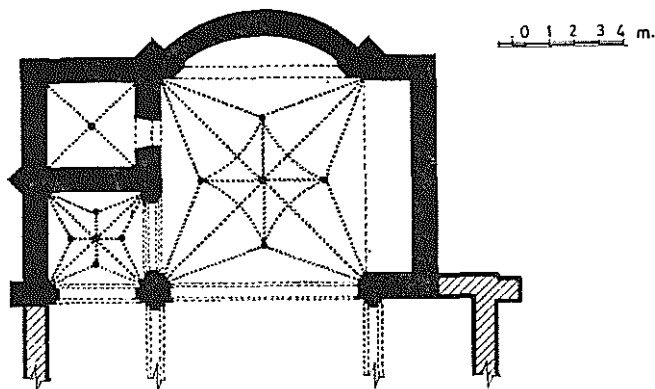


Fig. 146.—Recuerda: Iglesia de San Bernabé.

A la sacristía, erigida en el lado del Evangelio, se accede a través de una sencilla puerta, resuelta en arco de medio punto. Ostenta simple bóveda de crucería y una clave ornada con un esquema gallonado. Los nervios, de perfil triangular, poseen una moldura en gola entre filetes y se apoyan en ménsulas de gusto renaciente, una de ellas adornada con una carátula de talla tosca y sumaria. Contigua a esta dependencia y con un acceso a través de la capilla mayor y otro a través de la nave lateral del Evangelio, se levanta una capilla, con bóveda de terceletes. En las claves, se aprecian rosas giratorias y una hoja cordiforme. Los nervios repiten el perfil y sección vistos en los de la sacristía y descansan, en el testero, en ménsulas renacentistas. Los apeos anteriores —también ménsulas de perfil más o menos cónico— fueron rehechos en época barroca, como asimismo los soportes y el arco que comunica esta dependencia con la nave lateral del Evangelio. Tanto esta capilla como la sacristía han de situarse en el segundo cuarto del s. XVI. Por el exterior, se observa la

mampostería de los paramentos de capilla mayor y la irregular sillería de los que cierran las capillas laterales. En época barroca, se aumentó la altura del templo hasta enrasar las cornisas. Los contrafuertes de la cabecera y dependencias del lado del Evangelio poseen escaso resalte y se disponen oblicuamente al muro.

Resumiendo, pues, las distintas fases de la construcción de la parroquial de Recuerda y basándonos en sus rasgos estilísticos y estructurales, obtenemos el siguiente esquema: primer cuarto del s. XVI: arco de ingreso al presbiterio, bóveda de este tramo y capilla hornacina del lado de la Epístola. Segundo cuarto del s. XVI: sacristía y capillas del lado del Evangelio. Último cuarto del siglo: ábside de la capilla mayor, con su correspondiente arco de acceso y pilastras que lo sostienen. Obra barroca: apeos anteriores de las bóvedas del presbiterio y de la capilla del Evangelio, y cuerpo de la iglesia.

HUERTELES

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La parroquial de Huérteles sólo conserva de su primitiva fábrica la capilla mayor, que es de planta cuadrangular y se cierra con bóveda de terceletes, de cinco claves lisas. Los nervios, con doble molduración cóncava, se embeben en semicolumnas, de fuste liso, desprovistas de basa y capitel. Estas semicolumnas sirven asimismo de apeo al arco de triunfo, que es de medio punto. En el testero, recogen los haces de nervios sendas ménsulas de pro genie renacentista. Una ventana rectangular, de época posterior, abierta en el lado de la Epístola, se encarga de iluminar la estancia. Por el exterior, los muros lucen aparejo de mampostería y los contrafuertes del testero, de sillería. El resto del templo es ya de época moderna. Por el tipo de soportes empleados en la capilla mayor, creemos que la erección de la misma debe situarse dentro del segundo cuarto del s. XVI.

CASILLAS DE BERLANGA

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA

La parroquial de Casillas presenta formas góticas en su cabecera, constituyendo la única nave del templo —cuyos tramos ostentan bóvedas de lunetos— una adición posterior. La capilla mayor se cubre con bóveda de terceletes, de cinco claves (fig. 147). De éstas, la principal se orna con una rosa con los pétalos en disposición radial y botón central, mientras que las claves secundarias aparecen planas. Los nervios descansan en ménsulas renacentistas. Rasga la costanera de la Epístola una ventana de sencillo arco de medio punto, con doble derrame.

El primitivo arco triunfal, ligeramente apuntado, arranca de semicolumnas de fuste liso y basa moldurada sobre basamento cilíndrico. Por todas estas ca-

racterísticas estimamos que la capilla mayor de Casillas debió de erigirse en torno a los primeros años del segundo tercio del s. xvi. Al exterior, dicha capilla muestra aparejo de mampostería en los paramentos murales y de sillería en los prismáticos estribos que contrarrestan los empujes de la misma.

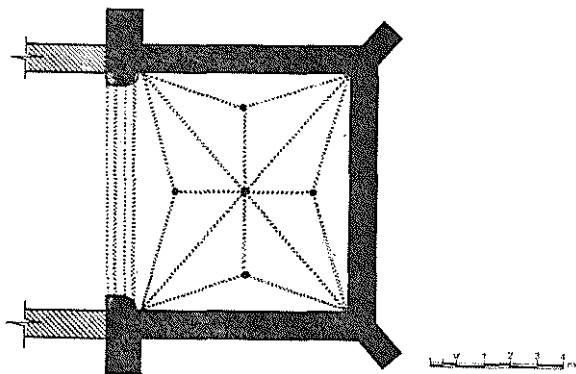


Fig. 147.—Casillas de Berlanga: *Iglesia de San Juan Bautista. Capilla mayor.*

REZNOS

IGLESIA DE SAN ANDRES

La parroquial de Reznos fue casi enteramente reconstruida en época barroca. El interior sólo conserva el tramo final de la fábrica gótica, que en la actualidad acoge al coro. Tiene dicho tramo bóveda de crucería, en la que los combados vienen a dibujar dos arcos de herradura antitéticamente dispuestos. Las nueve claves contienen labores de escaso resalte, que representan motivos florales. Los nervios, de perfil triangular, descansan en ménsulas de gusto renaciente, adornadas dos de ellas con arquitos ciegos. Todavía son visibles los arranques de los nervios que formarían la crucería del tramo siguiente al que nos ocupa. Asimismo subsiste todavía un fajón de la fábrica gótica —que, como es visible, era de menor altura que la actual—, apuntado y de perfil triangular, recorrido por baquetones y filetes.

Por los rasgos estilísticos expuestos, podríamos fechar estos restos, y por tanto la primitiva fábrica de la parroquial de Reznos, en el segundo tercio del s. xvi. Sabemos documentalmente que, en 1566, se había encargado al maestro Pedro del Campo la erección de la torre de esta iglesia, obra que, al ser encarcelado dicho maestro, hubo de llevar a cabo Juan Sanz de Ondarza¹⁹. Hemos de suponer, pues, que, para esa fecha, el primitivo templo estuviese ya prácticamente concluido.

19 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 106.

VALDERRUEDA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

El templo de Valderrueda tuvo inicialmente estructura románica, de la que sólo ha llegado hasta nosotros la portada, abierta en el lado de la Epístola de la nave, pues en el s. XVI el edificio fue enteramente reconstruido. A esta época, pertenece su actual capilla mayor, que es una estancia cuadrangular, cubierta con bóveda de terceletes, de cinco claves, exornadas con florones (fig. 148; lám. 429). Los nervios presentan perfil triangular y arrancan, junto al testero, de ménsulas con molduración renaciente y esquemas gallonados; los restantes apeos son pilastras toscanas, con semicolumnas adosadas en sus frentes, encargadas de recibir al arco triunfal. La luz se asegura por una ventana rectangular, de época posterior, abierta en la costanera de la derecha. En cuanto a su datación, esta capilla ha de situarse hacia la mitad del siglo XVI. El cuerpo de la iglesia desligado estilísticamente de la cabecera, es obra ulterior. Por fuera, la capilla luce aparejo de sillarejo y mampostería y sencillos contrafuertes rectangulares.

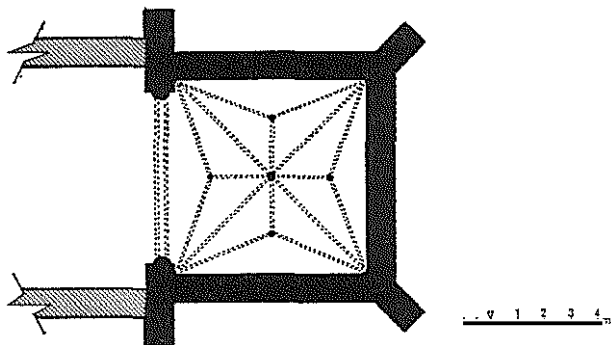


Fig. 148.—Valderrueda: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

MEDINACELI

CONVENTO DE SANTA ISABEL

Este convento, ocupado por religiosas de Santa Clara, fue fundado en 1528 por doña María de Silva y Toledo, esposa de don Juan de la Cerda, 2º duque de Medinaceli²⁰. Se trata de un edificio bien conservado, con la fachada orientada hacia el mediodía. Presenta ésta una distribución espacial típicamente hispanoflamenca: puerta de arco escarzano —descentrada con respecto al eje del edificio—, cordón franciscano enmarcándola, a manera del alfiz, y ventanitas conopiales dispuestas asimétricamente (lám. 430).

Para iglesia del convento se aprovechó la antigua parroquia de San Martín²¹,

20 Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, Leg. 23, n. 4.

21 Rabal, *o. c.*, p. 411.

una de las doce existentes en la villa a comienzos del s. xvi. De la primitiva traza de esta iglesia —a la que en 1557 se privó de su dignidad de parroquial— sólo subsiste una capilla levantada en el lado del Evangelio, pues tanto la nave como la capilla mayor fueron reedificadas a mediados del s. xviii (fig. 149). La citada capilla, de planta rectangular, se abre a la nave a través de un arco de medio punto, de perfil rectangular, sostenido por pilastras toscanas (lám. 432). Los capiteles de éstas y la clave del arco van timbrados con escudos apergamidados, con yelmos y lambrequines, que denotan una factura avanzada dentro del s. xvi. La capilla posee bóveda de crucería, en la que los combados forman un rombo de lados cóncavos. Las claves secundarias se ornarn con florones y la principal con una cupulilla gallonada. Los nervios reposan en ménsulas angulares de trazado renaciente, que justifican una datación de la capilla en torno a mediados del s. xvi.

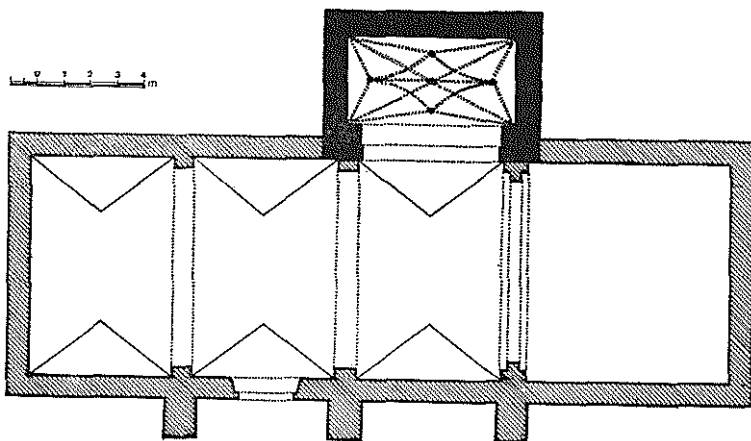


Fig. 149.—Medinaceli: *Iglesia del convento de Santa Isabel*.

LA HINOJOSA

IGLESIA DE SAN ANDRES

La Hinojosa es un pueblecito situado en las proximidades de Espeja de San Marcelino. Su iglesia parroquial consta de una sola nave, cubierta con armadura de madera, y capilla mayor cuadrangular, con bóveda de terceletes, de cinco claves, ornadas con florones (fig. 150). Ménsulas renacentistas sirven de punto de arranque a los nervios de la bóveda. La luz queda asegurada por una sencilla ventana, de arco de medio punto, con doble derrame. El arco triunfal, semicircular, descansa en pilastras, sobre las que se prolongan, a modo de capiteles, las molduras de las ménsulas. Este tipo de soportes, así como la tipología de las ménsulas y la decoración de las claves, van bien con fechas avanzadas dentro

del s. xvi y que podemos fijar en los comienzos del tercer cuarto de la centuria. La nave no presenta ningún rasgo peculiar, como tampoco los paramentos exteriores de la capilla, construídos con aparejo de mampostería y coronados por una cornisa de perfil de gola entre filetes.

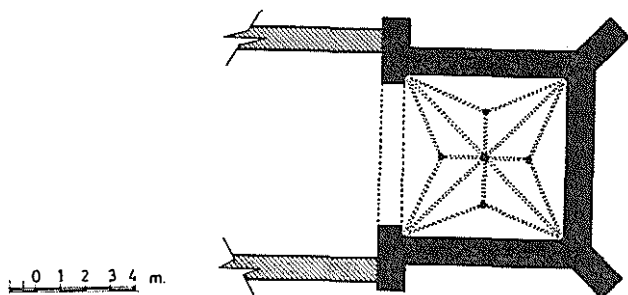


Fig. 150.—La Hinojosa: *Iglesia de San Andrés. Capilla mayor.*

ALDEALSEÑOR

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA BLANCA

La actual fábrica de Aldealseñor es el resultado de obras de distintas épocas. Conserva la capilla mayor y arco triunfal del primitivo templo románico (fig. 151), templo que sufriría después sucesivas transformaciones. La primera de ellas, y única que interesa para nuestro estudio, se llevó a cabo en el s. xvi. Esta reforma transformó el cuerpo de la iglesia, al que se quiso dotar de bóveda de crucería. Como testimonio de este proyecto, subsisten todavía los arranques de los nervios sobre una ménsula y una semicolumna, con capitel decorado con serafines de factura renaciente y basa moldurada sobre pedestal semicircular. La nave, tal como hoy se ve, acabaría cubriéndose con armadura de madera.

En esta misma época, los Salcedo, poderosos señores de Aldealseñor, mandaron levantar la capilla del lado del Evangelio, contigua a la cabecera²². La capilla es de planta levemente rectangular, con arco de ingreso apuntado, de sección muy moldurada, que voltea sobre pilastras, a cuyos frentes se adosan finas semicolumnas, una de las cuales descansa en un pedestal cajeadado y la otra en una ménsula renacentista, situada a unos 2 ms. del pavimento. La estancia tiene bóveda de crucería, con combados. En las claves figuran una serie de rostros y motivos florales, pintados en época moderna. Los nervios descansan en ménsulas renacentistas, que rematan en esquemas avolutados, y en finas columnas acodilladas, en cuyos capiteles volvemos a encontrar testas angélicas; asimismo en sus cajeadados pedestales, se han esculpido figuras de medio busto, tocadas de gorro, a manera de bufones. Ménsulas y capiteles aparecen enlazados por la línea de impostas que recorre toda la capilla. En uno de los paños, se abre un nicho sepulcral, concebido con arreglo a un esquema compositivo plenamente renacentista. Al exterior, los paramentos de esta capilla, construidos

22 Dávila Jalón, V., cit., p. 121.

con aparejo de sillería, están divididos en dos cuerpos por una imposta que, correspondiéndose con la del interior, se despliega a lo largo de los muros. Iluminaba la estancia una ventana, hoy tapiada, del tipo de aspillera abocinada.

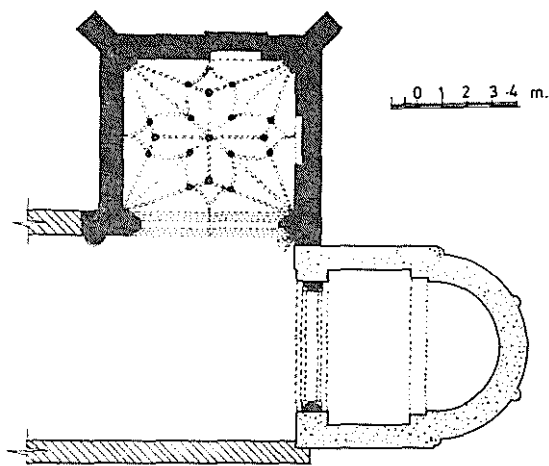


Fig. 151.—Aldealseñor: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca*.

Tras el análisis de estos elementos arquitectónicos pensamos que, la primera reforma de la fábrica románica y, por tanto, la erección de la capilla estudiada, debió de acometerse en los comienzos del tercer cuarto del s. xvi. El cuerpo de la iglesia fue readaptado en época posterior. La puerta de ingreso al templo, situada al mediodía, conserva, al igual que en Valdeavellano de Tera, la arquivolta exterior o chambrana de la obra románica, que aparece exornada con hojas cuatrifolias dispuestas en esquemas apiramidados, imitando puntas de diamante, según fórmulas protogóticas. Gaya Nuño²³ reparó ya en el águila exployada dispuesta sobre la clave del arco. Para el mencionado autor, esta figura se ajusta al tipo de fíbula visigoda y, por consiguiente, ha de considerarse como un resto decorativo de esta época, aprovechado para la fábrica románica.

ALMENAR

IGLESIA DE SAN PEDRO

Del templo primitivo, trazado seguramente a mediados del s. xvi, siguiendo las normas góticas vigentes en aquella centuria, subsisten escasos elementos, pues en el s. xviii se procedió a una profunda transformación del edificio. El cuerpo de la iglesia, cubierto en la actualidad con bóvedas de lunetos, conserva todavía por encima de las citadas bóvedas —no visibles, por tanto, desde el interior— algunos de los arranques de los nervios que integraban las crucerías de las cubiertas originarias. Asimismo, aunque tapiadas, se conservan dos ventanas de medio punto, diseñadas según la tradición gótica del quinientos, y algu-

²³ O. c., p. 224.

nos de los sencillos estribos llamados a contrarrestar en su tiempo las presiones de las bóvedas del s. xvi (lám. 433).

Por el testamento de Domingo de Lué (año 1599) sabemos que, dicho maestro, hizo obras en la iglesia de Almenar, aunque de ellas, sólo se hace concreta referencia a la erección de la torre, adosada a los pies de la nave²⁴.

ESPEJA DE SAN MARCELINO

MONASTERIO DE SANTA MARIA

En un despoblado próximo a Guijosa, pueblecito situado en el extremo oeste de la provincia de Soria, se encaraman unas cuantas ruinas del en otro tiempo suntuosísimo monasterio de Santa María de Espeja, de monjes Jerónimos. La fundación del mismo se remonta a los albores del s. xv, concretamente a 1402, año en el que el Obispo de Osma, don Pedro Fernández de Frías —de turbulenta memoria en los anales castellanos de la época—, haciendo uso de las atribuciones que tenía por el derecho canónico de fundar y dotar nuevos conventos, decidió erigir en el mencionado lugar uno de la Orden de San Jerónimo²⁵, orden que había sido aprobada unos años antes —1383— por el Papa Gregorio XI. La sobras debieron de realizarse a un ritmo acelerado, pues, según Loperráez²⁶, el Monasterio ya estaba finalizado en 1403, instalándose en él 25 monjes, a los que para su mejor manutención, se les agregó los lugares de Orillares, Guijosa, las Hinojosas, Santo Bernard y Espeja, con sus respectivos curatos, que eran de la dignidad episcopal. Ignoramos la entidad de las obras levantadas en esta época, pues ningún vestigio de las mismas ha llegado hasta nosotros.

Sabemos, en cambio, que el cenobio conoció su mayor esplendor durante el s. xvi, merced al liberal mecenazgo de los Avellaneda, quienes, como patronos del mismo, lo protegieron con sus riquezas y favores. A ellos se debe la erección de la iglesia, que lamentablemente sería demolida en 1939 por los vecinos del inmediato pueblo de Guijosa, para, de esta manera, impedir el regreso de los monjes y la posible incautación de sus tierras por parte de éstos. Actualmente, del edificio sólo se mantiene en pie el hastial de los pies, aunque por fortuna hemos podido conseguir una fotografía —inédita hasta el presente— de la estructura externa de la iglesia (lám. 436), que, en opinión de Loperráez²⁷, constituía la parte más sobresaliente del monasterio.

El P. Juan Manuel López, que visitó el Monasterio en 1917, nos ha dejado la siguiente descripción del templo: «La iglesia, con planta de cruz latina y buena combinación de luces, es de regulares y armónicas proporciones; mide por dentro unos 45 metros y medio de longitud por 25 de ancho en el crucero, y en relación conveniente está la altura o elevación. Una verja de hierro, elegante y sencilla, cierra la capilla mayor. El ábside y crucero, con bóveda de cúpula cerrada, rebajada la del primero y de media naranja la del segundo, son

24 M. del Saltillo, *Artistas y artífices...*, cit., pp. 227-28.

25 Loperráez, *o. c.*, tom. I, p. 325, y Nicolás Rabal, *o. c.*, p. 362.

26 Loperráez, *o. c.*, tomo I, p. 325.

27 «El edificio es muy bueno, y con especialidad la iglesia, Sacristía y Relicario» (*o. c.*, tom. II, p. 28).

de estilo neoclásico o del renacimiento, con adornos sencillos de forma geométrica, enlazados, muy semejantes a los del panteón, sacristía y escalera principal del convento de Santa María de la Vid, de la misma época (s. xvii), y quizá del mismo autor o arquitecto, lo que nada tiene de particular sabiendo que fueron los mismos los principales bienhechores de ambas Comunidades: los señores de la casa y apellido de Avellaneda. Lo restante de la iglesia es de estilo ojival florido con ostentosos y muy salientes remates en las claves de los arcos... Dada la época en que se fundó el Monasterio de Espeja, no se puede dudar que la iglesia fue toda de estilo ojival, pero después la capilla mayor sufrió reedificaciones y transformaciones»²⁸.

Por el análisis de la fotografía ya mencionada y de los restos del edificio que todavía se conservan, podemos colegir que, efectivamente, la planta de la iglesia era de cruz latina y que la nave estaba dividida en cuatro tramos, individualizados al exterior a través de sencillos y lisos contrafuertes rectangulares. En el último tramo, lado del Evangelio, se abría una portada renacentista, distribuida con arreglo a un patrón muy repetido en la segunda mitad del s. xvi. Los muros eran de mampostería, excepto en el tramo final de la nave, donde creemos observar labor de sillería. El hastial de los pies se hallaba perforado por una ventana resuelta con arreglo a la tradición gótica del s. xvi (lám. 434). Sobre ella podemos apreciar todavía el escudo de don Diego de Avellaneda, timbrado con sombrero episcopal y borlas, por lo que a la hora de establecer la cronología de esta parte del edificio, hemos de tomar el año 1525 como «terminus post quem», dado que fue en esa fecha cuando el mencionado personaje fue nombrado obispo de Túy. A los pies de la nave, lado del Evangelio, emergía la espadaña, a la que se accedía a través de un cuerpo cilíndrico, a modo de garita, que en parte todavía subsiste.

Se conservan también los arranques de los nervios llamados a formar la crucería del último tramo de la nave, así como una pequeña parte de la plementería, construida con ladrillo. Establecían la función de respensiones en esta parte del templo ménsulas renacentistas, enlazadas por un entablamento liso, que seguramente recorrería toda la nave (lám. 435). A los pies de ésta, se levantaba el coro sobre un arco rebajado, siendo aún perceptibles las ménsulas de sostén de la bóveda del sotocoro; su perfil viene a ser similar al de las ménsulas ya reseñadas.

En esta iglesia hallaban acomodo los famosos sepulcros de los Avellaneda, labrados en alabastro y jaspe por Felipe Vigarny y su hijo Gregorio Pardo²⁹, y que en la actualidad, como es sabido, se exponen en Alcalá de Henares y en el Museo Nacional de Escultura, de Valladolid. Por la escritura de concierto de dichos enterramientos, realizada en 1536, entre don Diego de Avellaneda y F. Vigarny, sabemos que, por esa fecha, ya estaban levantadas la capilla mayor del templo —que posteriormente sería reconstruida— y una capilla, advocada de San Juan Evangelista y San Catalina. En efecto, el por entonces Obispo de Túy y Presidente de la Real Audencia de Granada, ordena que su enterramiento se haga «en la capilla mayor del dicho monasterio» y el de sus padres, don Diego de Avellaneda y doña Isabel de Proaño, «en la nuestra capilla que tenemos en el dicho monasterio»³⁰, a la que después, en el mismo documento, se menciona

28 'El Monasterio de Espeja', *Rev. España y América* 15 (Madrid 1917) pp. 157-58.

29 F. J. Sánchez Cantón, 'Los sepulcros de Espeja', *AEEA* (1933) pp. 117-25.

30 *Ibid.*, p. 120.

con la advocación anteriormente señalada³¹. Esta capilla parece ser que correspondía al brazo sur del crucero, pues ahí localiza Loperráez el sepulcro de don Diego y su esposa doña Isabel³². El de su hijo don Diego figuraba, según el aludido autor, en la costanera del Evangelio del tramo presbiterial, con la siguiente inscripción: «AQUI ESTA SEPULTADO EL ILUSTRE R. S. D. DIEGO DE AVELLANEDA, OBISPO DE TUY, Y PRESIDENTE DE GRANADA FALLECIO EL AÑO MDXXXVII»³³.

En el brazo norte del crucero, se encontraba el ya desaparecido sepulcro de don Lope de Avellaneda, debido al cincel del maestro de cantería Juan Antonio Maroja, tal como se detalla en la escritura de concierto, fechada en 1588, publicada hace ya algunos años por García Chico³⁴. El epitafio de este sepulcro decía así: «AQUI YACE D. LOPE DE AVELLANEDA, COMENDADOR DE AGUILAREJO, GENTIL HOMBRE DE SU Magestad, y su Vehedor General en la Armada de Vizcaya. Fallecio a II de Octubre de MDXXXVI»³⁵.

Según Loperráez, los Condes de Castrillo —título concedido en 1610 a don Bernardino González de Avellaneda—³⁶ poseían un pequeño palacio adosado a la capilla mayor de la iglesia, debajo de la cual, habían edificado una bóveda —con acceso desde la antesacristía— para disponer allí sus enterramientos. El palacio se comunicaba con el presbiterio a través de sendos balcones, desde donde los Condes podían seguir las ceremonias religiosas³⁷.

En el entablamento que corría a lo largo de la capilla mayor se desarrollaba la siguiente leyenda: «ESTA CAPILLA Y CRUCERO DE LA REJA ADENTRO, DOTO, REEDIFICO, Y ACABO DE SUS PROPIOS BIENES EL ILUSTRE D. DIEGO DE AVELLANEDA, OBISPO DE TUY, Y PRESIDENTE DE LA REAL CHANCILLERIA DE GRANADA. SON PATRONOS UNICOS EL EXCMO. SEÑOR CONDE DE CASTRILLO, VIRREY Y CAPITAN GENERAL DEL REYNO DE NAVARRA, Y SUS SUCESORES PERPETUAMENTE EN SU CASA Y MAYORAZGO. ACABOSE ESTA OBRA AÑO MDCXXIII»³⁸. Esta fecha (1628) debía de hacer referencia a la finalización de las obras realizadas por los Condes de Castrillo en la capilla mayor —balcones y cripta de enterramiento—, pues queda claro, en la primera parte de la inscripción, que la construcción de la cabecera y crucero del templo fue costeada por don Diego de Avellaneda († 1573), quien probablemente levantaría también el cuerpo de la iglesia, tal como se deduce de la presencia de su escudo en el hastial de los pies. Las obras debieron de comenzar en torno a 1525, año en el que don Diego, al ser nombrado Obispo de Túy y, por la muerte de su hermano don Francisco de Zúñiga y Avellaneda, adquirir el patronato del monasterio de Espeja, desearía dejar en él testimonio de su magnificencia con la «reedificación» de la iglesia. Dado que, en 1536, tal como vimos, consta ya documentalmente la exis-

31 *Ibid.*, p. 121. Nieto Gallo, al referirse al sepulcro de don Diego de Avellaneda, dice, erróneamente, que «se trasladó desde el Monasterio de San Juan Evangelista y Santa Catalina, en Espeja (Soria)» (véase, *Guía Artística de España. Valladolid*, 1964, p. 196), cuando, en realidad, dicha advocación corresponde a la capilla donde don Diego estaba enterrado y no a la del Monasterio, consagrado, como ya vimos, a Santa María.

32 *O. c.*, tom. II, p. 29.

33 *Ibid.*, p. 30.

34 'El sepulcro de don Lope de Avellaneda, en Espeja', *Celtiberia* (1963) pp. 115-21.

35 Loperráez, *o. c.*, tom. II, p. 30.

36 Atienza, *Diccionario nobiliario* (Madrid 1959) p. 842.

37 Loperráez, *o. c.*, tomo II, p. 30.

38 *Ibid.*, pp. 30-31.

tencia de la capilla mayor y uno de los brazos del crucero, hemos de suponer que por esa fecha el templo estuviera ya prácticamente acabado.

Las restantes dependencias del cenobio estaban integradas por «dos patios cuadrados, con dos órdenes de claustros y celdas, hospedería, graneros, corrales y una extensa huerta cercada»³⁹. Nada de todo ello ha llegado hasta nosotros, pues desde que, en 1820, se decretara la supresión de todas las Ordenes y Congregaciones Religiosas, hasta nuestros días, innumerables expolios de todo tipo han contribuido a que del famoso monasterio soriano apenas se conserve otra cosa que su recuerdo.

UTRILLA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL VALLE

El templo de Utrilla es uno de los citados en la estadística de las iglesias de la Diócesis de Sigüenza, elaborada en 1353⁴⁰. Dicho templo, al que suponemos románico, sería reconstruido por completo en el s. XVI y renovado, a su vez, en el s. XVIII, configurándose así la estructura actual, que se ajusta al esquema de nave única, distribuida en cuatro tramos, cabecera de testero plano y capillas dispuestas a los lados de la nave (fig. 152). De la fábrica del s. XVI sólo nos ha

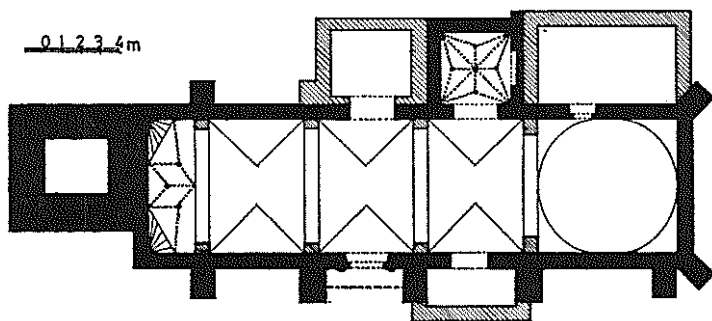


Fig. 152.—Utrilla: *Iglesia de Ntra. Sra. del Valle*.

llegado el abovedamiento del tramo final de la nave, la capilla contigua a la cabecera —levantada en el lado del Evangelio— y la fisonomía exterior del edificio. El mencionado tramo de la nave se cubre con bóveda de crucería, integrada por terceletes y ligaduras encargadas de unir los vértices de éstos con el arco fajón. Para adaptar mejor la crucería, se colocaron en los ángulos trompas apuntadas, estilizadas en elegantes veneras, que dan a este espacio, en altura, disposición tripartita, solución de la que, como es sabido, suele hacer frecuente uso la arquitectura del último gótico. La plementería de la bóveda se recubrió en el s. XVIII de yeserías, decoradas con sencillos motivos geométricos. Los restantes tramos de la nave —techados con bóvedas de lunetos, cuajadas asimismo

39 F. Zamora Lucas, 'La Desamortización en la provincia de Soria. El Monasterio de Espeja desaparecido en nuestros días', *Celtiberia* (1956) p. 20.

40 Minguella y Arnedo, T., *o. c.*, vol. II, p. 326.

de yeserías—, así como la capilla mayor —cubierta con cúpula rebajada sobre pechinas—, fueron reformados, junto con las respensiones, en el s. XVIII.

El ingreso a la capilla contigua a la cabecera, lado del Evangelio, está pensado con arreglo a esquemas de gusto renaciente: arco de medio punto, de perfil rectangular, flanqueado por dos pilastras, que sostienen un sencillo entablamento, sobre el que se dispone el consabido frontón. La estancia se cubre con bóveda de terceletes. Sus cinco claves se llenan con cabezas angélicas y con la que suponemos cabeza de Cristo, en actitud severamente frontal; todas ellas de talla mediocre. Los nervios exhiben molduración de corte gótico y descansan en ménsulas angulares, en cuyos frentes se acoplan cabezas aladas de querubines, de gusto renaciente. Tanto la capilla frontera, como la adyacente a la anteriormente descrita, son obras de factura posterior.

Como dijimos, la estructura exterior del templo corresponde, en líneas fundamentales, a la del s. XVI. Los diversos tramos de la nave se individualizan a través de recios contrafuertes, levemente escalonados, con remate en pronunciado talud. El ventanaje —excepto en el caso del vano que da luz a la capilla mayor— se resuelve con arreglo a las típicas fórmulas de las que suele hacer uso el gótico del s. XVI: arco de medio punto, amplio derrame y baquetones flexuosos. La traza de la puerta —abierta en el tercer tramo de la nave, contando a partir de los pies— es de estirpe renaciente y hermana estilísticamente con la del ingreso a la capilla gótica del lado del Evangelio. La torre, encajada a los pies de la nave, apenas posee entidad artística.

Dos etapas, pues, claramente diferenciables, se acusan en la construcción de la parroquial de Utrilla. La primera —que, como vimos, abarca el perímetro exterior del templo, la crucería del último tramo de la nave, una de las capillas del lado del Evangelio y, quizás, los cuerpos bajos de la torre— no admite fecha anterior a mediados del s. XVI, mientras que, la segunda —encargada de renovar la cabecera y la mayor parte de la nave, así como de aumentar la capacidad del templo, con la erección de nuevas dependencias— ha de situarse ya en el s. XVIII, en la fase de exaltación ornamental del barroco.

NOLAY

IGLESIA DE SAN CLEMENTE

La parroquial de Nolay es de fábrica románica y comporta en su disposición interior nave única, cerrada con armadura de madera, presbiterio, con bóveda de cañón apuntado, y ábside con bóveda de horno. La única dependencia gótica es la capilla que se abre al presbiterio, en el lado del Evangelio (fig. 153). La citada capilla es de planta cuadrangular, con sencilla bóveda de crucería, integrada por dos ojivos, que se unen en una clave, ornada con las llaves simbólicas del Papado. Ménsulas en cuarto de círculo, con perfil renaciente, se encargan de recoger el arranque de los nervios. Por fuera, la capilla muestra aparejo de sillarejo y mampostería, y dos sencillos estribos angulares. Los escasos elementos estilísticos existentes en la capilla, dejan su cronología un tanto imprecisa, aunque por la tipología de las ménsulas, la obra bien pudo llevarse a cabo en el s. XVI.

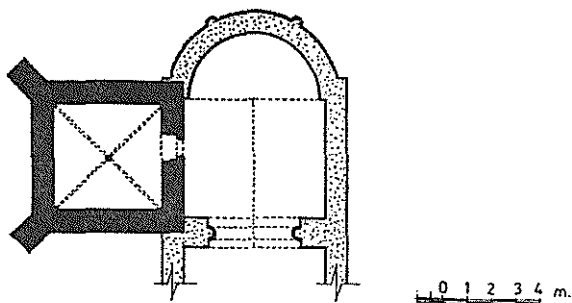


Fig. 153.—Noy: Iglesia de San Clemente.

HINOJOSA DEL CAMPO

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

El templo de Hinojosa del Campo es un curioso ejemplar en el que todavía subsiste la cabecera de la primitiva iglesia románica, pero que ha visto trastocada su función, pues cuando en el s. XVIII se procedió a la reconstrucción del edificio, optóse por cambiar la orientación del mismo, trasladando a los pies la capilla mayor del templo románico, que en adelante pasaría a desempeñar las funciones de coro. Actualmente, la parroquial de Hinojosa sólo conserva una capilla gótica, levantada en el s. XVI (fig. 154), aunque su actual arco de ingreso fue renovado durante las obras dieciochescas. Esta capilla, primera del lado del Evangelio en la primitiva orientación del templo, es de planta cuadrada y se cubre con sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, de las que sólo se ha decorado la principal con las armas de los Morales, hijosdalgo notorios de Hinojosa. Los nervios, voltean sobre ménsulas de trazado renaciente. En el muro del fondo, se abre un nicho sepulcral de arco rebajado, en el que figura un

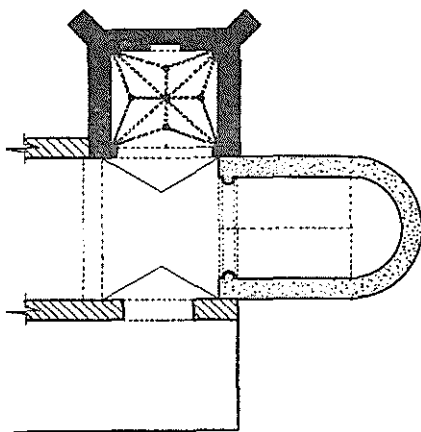


Fig. 154.—Hinojosa del Campo: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Croquis

escudo cuartelado, que trae una cruz flordelisada, zapatas, un castillo donjonado de tres torres y fajas ondeadas. En los datos testificales recogidos en 1644, para el expediente de ingreso en la Orden Militar de Alcántara, de don Francisco Lucas Yáñez de Barnuevo Çapata, se especifica que el patronato de esta capilla estaba en posesión de los Çapata, haciéndose asimismo una descripción de los escudos que esta familia tenía en la mencionada estancia⁴¹, escudos que coinciden con los reseñados.

En cuanto a la cronología de la capilla, debido a la escasez de rasgos estilísticos peculiares, nos vemos obligados a situarla en fecha indefinida dentro del s. XVI. La obra barroca del edificio, integrada por la nave y la actual capilla mayor, se acabó, tal como reza una inscripción, en 1738, siendo cura don Juan de Marco y mayordomo Manuel Morente.

FUENTES DE SAN PEDRO

IGLESIA DE SAN CLEMENTE

Sólo conserva la capilla mayor de su fábrica gótica. Esta capilla luce bóveda de terceletes, de nervios de perfil triangular y doble molduración cóncava por cada lado. En sus intersecciones aparecen cinco claves, que se ornan con escudos. El de la principal, es cuartelado y trae, en primero, tres flores de lis, mal ordenadas; en segundo, tres fajas ondeadas; en tercero, banda engolada en cabezas de dragantes, muy estilizados; en cuarto, tres tortillos o bezantes con decoración interior que no apreciamos, bien ordenada. Las cuatro claves secundarias repiten las armas de cada uno de los cuarteles. Ignoramos a qué apellido pueden corresponder. Los nervios descargan en ménsulas cónicas, sin carácter alguno. El resto de la nave es obra posterior. Por fuera, el edificio de ata claramente su condición rural y no posee ninguna nota digna de mención. Su cronología hemos de fijarla en una fecha indefinida dentro del s. XVI.

CANOS

IGLESIA DE LA VISITACION DE NTRA. SRA.

La parroquial de Canos, que es filial de la de Almajano, conserva únicamente la capilla mayor de fábrica gótica; la nave, cubierta con bóvedas de lunetos, es ya de época posterior. La mencionada capilla es una estancia cuadrangular, de escasa altura, que se cierra con sencilla bóveda de terceletes (fig. 155), de cinco claves ornadas, la principal, con un motivo vegetal y, las secundarias, con las llaves de San Pedro, el anagrama de Jesús, el de María y el nombre de «JOSE». Los nervios son de perfil triangular y voltean sobre ménsulas sin carácter. El arco triunfal es semicircular, de simple perfil rectangular, sin moldura alguna; lo creemos de factura posterior, quizás de la misma época que el cuerpo de la iglesia. La datación de esta capilla, al carecer de rasgos estilísticos peculiares, resulta un tanto imprecisa, aunque su erección debió de producirse en el s. XVI. El exterior, con su pobre y rústica fábrica de mampuesto, no posee ningún carácter.

41 Dávila Jalón, V., *Nobiliario de Soria*, cit., p. 247.

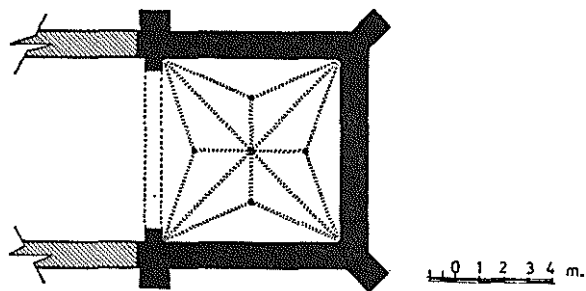


Fig. 155.—Canos: *Iglesia de la Visitación de Ntra. Sra.*

ANDALUZ

IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCANGEL

El pueblecito de Andaluz, situado en las proximidades de Berlanga de Duero, posee iglesia parroquial, advocada de San Miguel Arcángel, que por el interés de su portada y galería porticada —restos ambos de su primitiva fábrica románica— fue declarada Monumento Histórico-Artístico en 1944. La disposición interior del templo actual nada tiene que ver ya con la obra románica. Comporta nave única, cerrada con bóvedas de lunetos —obra de la reforma dieciochesca— y capilla mayor cuadrangular, con sencilla bóveda de terceletes y ligazones enlazando la clave central y las secundarias, que aparecen sin ornato alguno. La responsiones, constituidas hoy por pilastras, fueron rehechas en las obras del s. XVIII. Externamente, no observamos nota alguna de interés artístico. Como la tracería de la bóveda, único elemento conservado de la obra gótica, no constituye un elemento determinante a la hora de fijar la época en que pudo llevarse a cabo la primera transformación del templo románico, la capilla queda, pues, como obra de fecha innominada.

LA MATA

IGLESIA DE NTRA. SRA. DE LA ASUNCION

La Mata, antiguo arrabal de Yanguas, es un pueblo actualmente deshabitado. La iglesia, abandonada y en estado avanzado de ruina, es un edificio moderno y sin carácter, de planta rectangular. Posee, no obstante, una capillita de contextura gótica, abierta a la nave, en el lado de la Epístola (fig. 156). Muestra bóveda de terceletes, de tres claves lisas y ménsulas de apeo de rudo trazado. La capilla parece construida en el s. XVI y es posible que sea obra coetánea de la iglesia de San Lorenzo, de Yanguas.

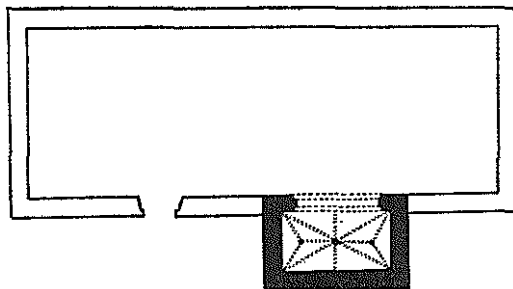


Fig. 156.—La Mata: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción. Croquis.*

VALTAJEROS

IGLESIA DE NTRA. SRA. DEL COLLADO

Valtajeros, situado a unos 1.200 m. de altitud, constituye uno de los pueblos más elevados de la sierra. Fue, en su tiempo, plaza con valor estratégico, al encontrarse en zona fronteriza. Posee una curiosísima iglesia-fortaleza románica, ya estudiada por Gaya Nuño. Es un edificio de nave única, dividida en cuatro tramos, cerrada con cañones apuntados, que culminan en un ábside semicircular. En el lado de la Epístola, se alza una capillita, que viene a ser la única dependencia del templo con elementos góticos. Es de menor altura que la nave y se cubre con bóveda de crucería sencilla, de una sola clave, sin ornato alguno. Los nervios, de rudimentario perfil triangular, arrancan de ménsulas sin carácter. Por fuera, la capilla deja ver aparejo de mampostería de lajas de piedra oscura y dos sencillos estribos rectangulares. Todo ello con un marcado acento rural, por lo que no podemos emitir un juicio definitivo sobre su cronología.

XIII

Ermitas

Once son las ermitas y humilladores que, al menos en lo conservado, presentan formas góticas en sus estructuras. Incluimos también en el presente capítulo al ya prácticamente desmantelado convento de Franciscanos, de Berlanga, pues la capilla mayor de su iglesia corresponde a la antigua ermita de Paredes Albas. Son edificios de reducidas dimensiones, aunque bien proporcionados, en los que predominan las plantas centrales, generalmente cuadradas, como en el caso de las ermitas de Berlanga, Medinaceli, Vinuesa, Abejar y Nolay. Tienen, las citadas construcciones, sencillas bóvedas de crucería y, en la mayoría de los casos, ménsulas de trazado renacentista, enjarjadas en los ángulos. Por fuera, los muros enseñan tosco mampuesto, salvo en los contrafuertes, donde suele hacerse uso de sillares regulares y bien dispuestos. No faltan tampoco las ermitas con testeros poligonales —Nuestra Señora de la Soledad, de Soria y la de los Desamparados del Barrio, de Agreda— ni las de plan longitudinal —ermita de El Rojo—. Esta —acaso la más suntuosa de la provincia— muestra en su cubierta bellas bóvedas con combados. Cronológicamente, la casi totalidad de los edificios aquí reunidos corresponden al s. XVI.

ABEJAR

ERMITA DE NTRA. SRA. DEL CAMINO

La villa de Abejar, —agregado, en otro tiempo, de tres barrios, el de Piedrafita, el de Ntra. Sra. del Camino y el Abejar actual— perteneció desde sus orígenes al Obispado de Osma ¹. La ermita que nos ocupa dio nombre, con su presencia, al segundo de los citados barrios. Relatos legendarios, sin posible verosimilitud, nos hablan de una primitiva iglesia u oratorio, existente en los primeros siglos del cristianismo, en el mismo lugar en el que hoy se venera a esta Virgen. Dedicado en un principio este oratorio a El Salvador, cambio de advocación y, según los mismos relatos, se consagró a la Virgen, a raíz de su aparición a una pastora ².

El Licenciado Bernardo de la Torre nos habla de que más tarde, tras la de-

¹ Bernardo de la Torre, *Historia de la antigua y milagrosa imagen de Nuestra Señora, que con el título del Camino se venera en la ilustre villa de Abejar, Diócesis de Osma* (Pamplona 1766) p. 30.

² *Ibid.*, p. 63.

rrota y desaparición de Almanzor, se erigió en muy pocos meses una nueva capilla para la Virgen, cimentada sobre una dura peña. La describe así: «...es verdad, que es algo pequeña, pues no tiene de largo sino como veinte pies de a tercia, y diez y seis de ancho, pero está bien abovedada, y a lo que se descubre por afuera, aunque lo más es de bastos materiales, los Estrivos, Arcos, y Cornisas, son de piedra bien ladrada. Pero es muy digno de notar, que en cada una de las piedras, que sobresalen de la Cornisa, como Cabezales esta enbutida una cruz tan igual y perfecta en todas, que causa admiración, a quantos con cuidado lo tienen observado»³. El citado autor ignora el año de su construcción, aunque con error evidente, como veremos, la retrotrae al s. XI.

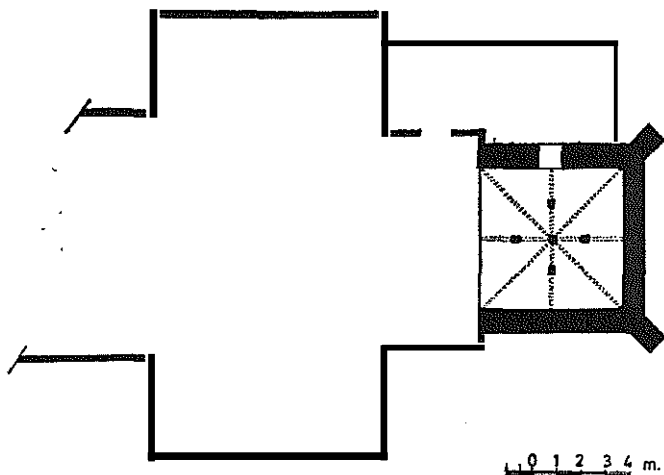


Fig. 157.—Abejar: *Ermita de Ntra. Sra. del Camino*.

No cabe duda que la descripción de Bernardo de la Torre hace referencia a la dependencia que se encuentra tras la capilla mayor de la actual ermita, como camarín de la Virgen (fig. 157). Se trata de una estancia cuadrangular cuyas dimensiones (5'50 por 5'60 m.) coinciden con las constatadas por el Licenciado. El interior se cubre con bóveda octopartita de una sola clave. Los nervios, que desarrollan perfil triangular, portan escuditos en sus riñones, cuyos campos se ornán con pinturas de época muy posterior. Las ménsulas de sostén tienen en sus frentes personajes masculinos, que levantan sus brazos en actitud similar a la de los atlantes, y una decoración que pretende evocar los esquemas de las hojas de acanto. Su labra, poco fina y de gusto popular, nos arroja una fecha muy avanzada dentro del s. xv. El exterior es sencillo, con muros de mampostería, reservando la labor de sillería para los dos estribos, ventanas y cornisa. Vuela ésta última sobre canecillos con moldura de cuarto bocel; sus frentes se ven ocupados por incisiones de cruces, en las que con infundada admiración reparó Bernardo de la Torre.

Carecemos de noticias relacionadas con la fundación de la ermita. Solamente

³ *Ibid.*, pp. 189-90.

un documento, fechado en 1610, hace referencia a un retablo que, para dicho lugar, encargó el vecino de Abejar, Pedro García, al escultor Gabriel de Pinedo y al pintor Pedro Ximénez de Santiago⁴, retablo del que actualmente nada se sabe. A nuestro juicio, la ermita puede datar de finales del s. xv o principios del siguiente, pues se avienen con esa fecha la tracería de la bóveda, el perfil de los nervios y la decoración de las ménsulas. Cuando en el s. xviii se optó por levantar una ermita mucho mayor, con planta de cruz latina, la dependencia estudiada, se convirtió en camarín de la Virgen.

COVALEDA

ERMITA DE NTRA. SRA. DEL CAMPO

De las cuatro ermitas que, según el Diccionario manuscrito de Tomás López, poseía Covaleda a fines del s. xviii, sólo ha llegado hasta nosotros, aunque en estado ruinoso, la advocada de Ntra. Sra. del Campo. El citado manuscrito se refiere a ella en los siguientes términos: «Al oriente, esta la ermita de la Virgen del Campo, iglesia en la antigüedad de los Monjes Benitos de Oña, en el Arzobispado de Burgos, de quienes fue este pueblo y territorio y después la vendieron con todos los privilegios y acciones a los vecinos de el»⁵.

Consta el edificio de una pequeña nave, ya totalmente destechada, que culmina en una capilla mayor, de planta cuadrangular. Esta dependencia, que ahora posee una moderna armadura de carpintería, conserva todavía los arranques de los nervios llamados a formar la crucería de su primitiva bóveda. Estos arranques se embeben en columnas acodilladas de fuste liso y base moldurada, sobre un pequeño pedestal. Asimismo permanecen todavía en pie las jambas del primitivo arco triunfal, recorridas por gruesos baquetones, a modo de columnitas, cuyas basas, diseñadas según la conocida versión del gótico final, nos determinan a situar la capilla dentro del primer cuarto del s. xvi. El exterior muestra aparejo de sillería, bien trabajada y rejuntada (lám. 437). Con objeto de contrarrestar los empujes de la primitiva bóveda, recorren los muros de la cabecera cuatro contrafuertes, entre los que, por sus robustas dimensiones, destacan los dos angulares del testero. Perfora la costanera de la Epístola una ventana sin carácter, rectangular y con derrame hacia el exterior. La puerta, abierta al mediodía, en la nave, se resuelve en simple arco de medio punto y ofrece escaso interés. A los pies, se encarama la espadaña, obra barroca.

Carecemos de referencias documentales antiguas sobre esta ermita, pues el único Libro de Cuentas que, sobre ella, se conserva en el Archivo Parroquial, data de 1735. Los escasos elementos arquitectónicos conservados en la capilla mayor, van bien con los primeros años del s. xvi. Debe ser obra coetánea de la puerta de arco conopial que sirve de acceso al pretil de la iglesia parroquial de este mismo lugar.

4 M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 335.

5 «Diccionario Geográfico de España formado con los datos reunidos por Don Tomás López». Fines del s. xviii. Biblioteca Nacional, Mass. 7307, p. 95.

BERLANGA DE DUERO

CONVENTO DE PAREDES ALBAS

A unos 2 kms. de Berlanga, se levantan las ruinas del popularmente denominado «convento», antiguo monasterio de la Orden de San Francisco. En la actualidad, sólo permanece en pie lo que en su tiempo fue la iglesia del mismo, erigida en el s. XVII, aprovechando la existencia en aquel lugar de la ermita de Paredes Albas. Esta ermita, con funciones de capilla mayor, constituye la parte más importante del templo y es la única dependencia conservada con elementos góticos (fig. 158).

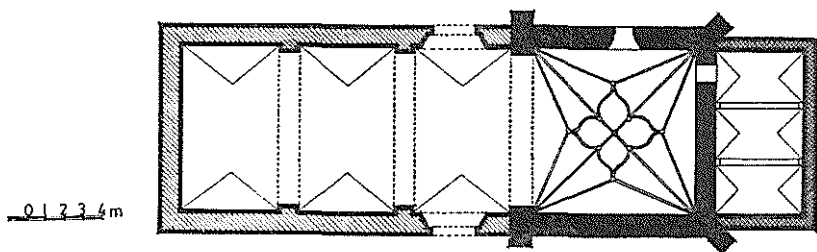


Fig. 158.—Berlanga de Duero: *Iglesia del convento de Paredes Albas*.

En el archivo de la colegial de Berlanga, hemos podido manejar una serie de documentos del s. XVI en los que, efectivamente, se hace referencia a una ermita situada a media legua de la villa y venerada con el nombre de Nuestra Sra. de Paredes Albas. En uno de ellos⁶, se atribuye la fundación de la misma a los Condestables don Iñigo Fernández de Velasco y doña María de Tovar, que, como ya vimos, patrocinaron también las obras de la Colegiata. Otro de los documentos hace alusión a un juro perpetuo de 2.000 maravedies de renta anual —despachado por la reina doña Juana en 1513, en Valladolid— para la Capellanía de Ntra. Sra. de Paredes Albas «erigida por doña María de Tovar, Duquesa de Frías»⁷. Finalmente, en una licencia del Provisor de Sigüenza, don Antonio Moral, dada en febrero de 1529, se habla de que «en la ermita de Paredes Albas, que mandó edificar el Ilmo. Condestable de Castilla, de gloriosa memoria, se puedan decir y celebrar los oficios divinos con toda solemnidad»⁸. A pesar de que en estas referencias no encontramos alusiones concretas a la fecha de su construcción, la ermita ha de considerarse de los primeros años del s. XVI. Una vez fundada la ermita, se hizo eremitorio de la iglesia de San Juan de Letrán, de Roma, quedando anexa a ella, tal como se desprende de las bulas expedidas al respecto, otorgando asimismo a los Marqueses de Berlanga, el Patronazgo, administración y regimiento de la misma⁹.

Al obtenerse —tras un largo pleito entre el Marqués y Ayuntamiento, por un lado, y el Cabildo, por otro— en 1633, la oportuna autorización real para

6 Archivo de la Colegial de Berlanga de Duero. Legajo LXV, n. 1, s.f.

7 Archivo de la Colegial de Berlanga. Legajo VIII, n. 8, s.f.

8 Archivo de la Colegial de Berlanga. Legajo LXV, n. 2, s.f.

9 *Ibid.*, n. 1, s.f.

la fundación en Berlanga de un convento de frailes franciscanos, se utilizó, como ya dijimos, la fábrica de la ermita como cabecera de la iglesia. La ermita es de planta cuadrada y se cierra con bóveda de crucería con combados, que dibujan cuatro arcos conopiales (lám. 439). Los nervios arrancan de cuatro ménsulas en cuarto de círculo. Las del testero se adornan con palmetas muy estilizadas, imitando hojas de acanto, y un florón. Las hojas, de fina ejecución, se ajustan, al cuerpo de la ménsula, incurvándose en la parte superior a la manera cisterciense. Su marcado cuño gótico les da un carácter retardatario, contrastando con las otras dos ménsulas, que exhiben ya un trazado de cierto sabor renaciente. Rasga el paño del Evangelio una ventana de arco de medio punto, con baquetón corrido y derrame hacia el interior. El resto de la iglesia corresponde a la fábrica del s. xvii. El exterior ostenta aparejo de mampostería, excepto en los frentes de los contrafuertes, dónde se observa sillería bien escuadrada.

AGREDA

ERMITA DE LOS DESAMPARADOS DEL BARRIO

Es un modesto edificio, de carácter eminentemente popular, levantado en el segundo cuarto del s. xvi. Presenta nave única y capilla mayor de irregular planta poligonal, dispuesta en posición asimétrica con respecto al eje de la nave (fig. 159). La nave conserva sólo uno de los tramos primitivos, que se cubre con bóveda de terceletes, con las claves planas (lám. 438). Los nervios parten de ménsulas gallonadas, de perfil cónico. El resto de la nave, rehecho en época moderna, carece de interés.

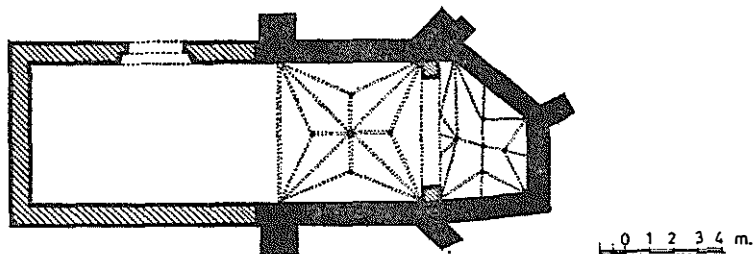


Fig. 159.—Agreda: *Ermita de los Desamparados del Barrio*.

El arco triunfal es de medio punto, levemente rebajado, y arranca de robustas pilastras cajeadas. En la rosca del arco se extiende una inscripción alusiva a la reparación del edificio, que dice: «SE REPARO ESTA ERMITA CON LAS LIMOSNAS DE LOS DEVOTOS: Y SE TRASLADO LA VIRGEN EL DIA 1 DE JUNIO DEL AÑO DE 1873». Es muy posible que el arco que nos ocupa fuera también reparado en el citado año. La capilla mayor tiene asimismo bóveda de crucería, de trazado irregular, como la planta, con toscas y esquemáticas ménsulas de apeo. El exterior no encierra ningún elemento que motive comentario alguno.

BERLANGA DE DUERO

ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD

De acuerdo con su condición de ermita humilladero, la de la Soledad es una pequeña, aunque bien proporcionada dependencia, de planta cuadrangular, levantada a la salida del pueblo. Posee una bóveda octopartita, con la clave pintarrajeada (fig. 160). Los nervios descansan en ménsulas angulares, de corte renacentista, ornadas con ovas y gallones. En la plementería, como viene siendo norma, la pintura finge un falso despiece de sillería. Las costaneras están perforadas por nichos —con proyección hacia el exterior— de sencillos arcos de medio punto, destinados sin duda a cobijar imágenes.

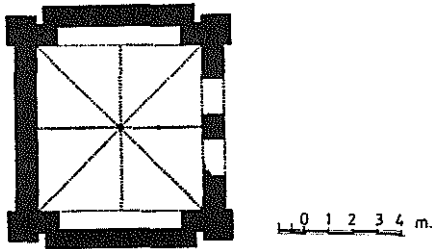


Fig. 160.—Berlanga de Duero: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.

Por fuera, los muros exhiben aparejo de tosca mampostería, excepto en los estribos colocados en los ángulos, en donde se hace uso de sillares bien trabajados. Estos contrafuertes, escasamente resaltados, abandonan ya el diseño gótico, proyectándose a manera de grandes pilastras, que, en perfecta euritmia, enmarcan los muros (lám. 440). En la fachada principal, que mira al pueblo, se abre el doble ingreso de sencillos arcos de medio punto, sostenidos por pilastras. Todavía son visibles en el centro del hastial, los restos de un antiguo porche, que protegía la entrada.

Esta ermita debió de construirse en el segundo cuarto del s. XVI, —la tipología de las ménsulas va bien con estas fechas—, quizás a raíz de la erección de la colegiata de Santa María, de esta misma localidad y, a nuestro juicio, como consecuencia de la cláusula, ya comentada al hacer el estudio de la citada colegiata, que ordenaba que, en el lugar ocupado por las antiguas parroquias de Berlanga, se erigiera una capilla u oratorio ¹⁰.

VINUESA

ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD

Constituye un ejemplo más de humilladero, de planta cuadrada, con bóveda de terceletes (fig. 161), de cinco claves, que se ornan con estrellas, una paloma, una cruz y las llaves del Papado. Los apoyos son débiles ménsulas cónicas, de-

10 Archivo de la Colegial de Berlanga. Legajo XVIII, n. 2, s.f.

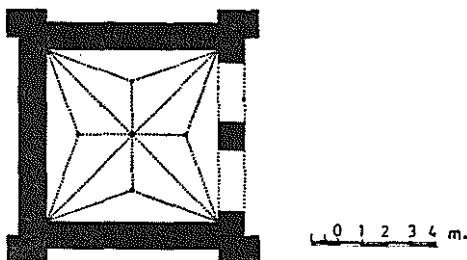


Fig. 161.—Vinuesa: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.

coradas con gallones. Los muros, al exterior, muestran aparejo de mampostería y, en los ángulos, estribos de sillería, poco resaltados, que suben lisos hasta la cornisa. La doble portada, abierta en la fachada principal, tiene sus dos arcos, de medio punto, con las roscas cajeadas, que apean en pilastras asimismo cajeadas, elementos todos ellos que, junto con las ménsulas del interior, nos permiten fechar el edificio en torno a la década 1560-70.

SORIA

ERMITA DE NTRA. SRA. DEL MIRON

El edificio actual, que es de planta de cruz latina, con cúpula sobre el crucero, data del primer cuarto del s. XVIII, época en la que, según Rabal¹¹, los labradores decidieron renovar la primitiva fábrica, no porque ésta estuviera ruinosa, sino por el deseo de imitar con un nuevo edificio la suntuosidad de la ermita de San Saturio, que por entonces acababa de erigirse. De la primitiva construcción sólo se respetó el ábside, que ahora, adosado a la capilla mayor, desempeña las funciones de sacristía. Se trata de una dependencia de planta pentagonal, cerrada con bóveda de crucería estrellada, con combados y nueve claves lisas, sobre ménsulas con decoración denticulada, elementos todos ellos que confirman una cronología que habría que fijar en fechas avanzadas del segundo cuarto del s. XVI y no a principios del s. XV, como quieren Taracena y Tudela¹².

NOLAY

ERMITA DE LA VIRGEN DEL PILAR

En las afueras del pueblo, se levanta esta humildísima ermita, oculta en parte al exterior por los postizos posteriores que se le han adosado. Se trata de una pequeña dependencia cubierta con sencilla bóveda de terceletes, de cinco claves, ornadas con motivos florales (fig. 162; lám. 441). Los nervios, de sección constituida por una moldura de gola, apean en ménsulas angulares, con moldu-

11 O. c., p. 300.

12 *Guía de Soria y su provincia*, cit., p. 130.

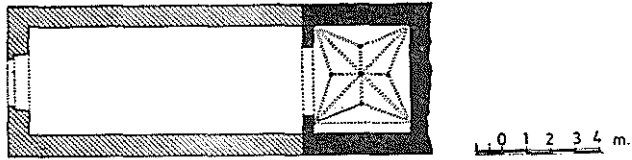


Fig. 162.—Nolay: *Ermita de la Virgen del Pilar*.

ración teniente. El arco de ingreso a la capillita es de medio punto y perfil rectangular, con el intradós y las jambas encasetonados. Este tipo de ornamentación, así como el diseño de las ménsulas, nos inducen a considerar a esta pequeña ermita como obra de mediados del s. XVI.

SORIA

ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD

Emplazada en medio de la Dehesa de San Andrés, actual parque público, se levanta esta ermita humilladero, con gran raigambre en la devoción popular, construída con buena cantería y en diversas fases (lám. 443). La fábrica gótica consta de un tramo cuadrado, que remata en ábside pentagonal, cerrándose todo el espacio con bóvedas de crucería (fig. 163). Una, la del ochavo, es de simples ojivos, que arrancando de ménsulas de trazado renaciente, confluyen en la clave del arco fajón, mientras que la otra bóveda se organiza con arreglo a un esquema reticular, en el que sus nueve claves figuran libres de ornato (lám. 442). Los nervios descansan en ménsulas con el frente recorrido por dentellones y un esquema gallonado en la zona terminal. En los muros campean dos escudos de alta categoría estética, con las armas de los condes de Gómara,

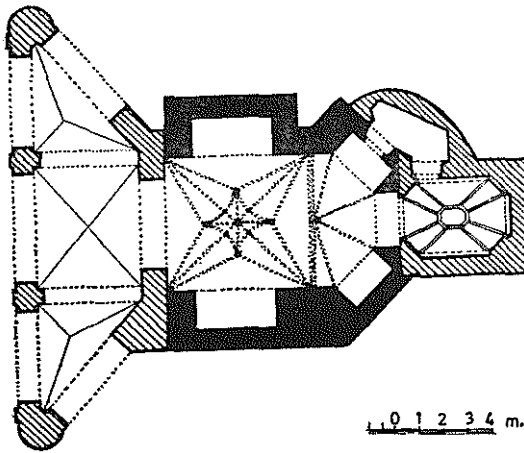


Fig. 163.—Soria: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.

patrocinadores de la obra, y con los instrumentos del martirio mesiánico. En los lados de este tramo, como también en los del ochavo, se abren capillas-hornacinas de arco de medio punto.

Adosada al ochavo, se alza una pequeña estancia, de escasa altura, donde actualmente se venera la imagen del Cristo del Humilladero, talla de fines del s. XVI. Se cubre con una cúpula de ocho nervios y otros tantos tímpanos, que se monta sobre un octógono, todo ello decorado con yeserías de exaltado barroquismo. Esta capillita aparece timbrada al exterior con escudos similares a los ya descritos. A los pies del edificio y cobijando la puerta de ingreso, se levanta un gran pórtico —desproporcionado vestíbulo para las dimensiones de la ermita—, de tres arcos de medio punto al frente y uno a cada flanco, cubierto con bóvedas de arista. Es también adición de época barroca.

Este humilladero fue construído por encargo de la cofradía de la Vera Cruz y la ejecución corrió a cargo de los hermanos Rodrigo y Pedro Pérez de Villabíad¹³, maestros de cantería, residentes en Soria y que, a la sazón, también trabajaban en la concatedral de este lugar. Las obras, que debieron comenzar poco antes de 1552, todavía no habían concluído en esa fecha, pues en la escritura que, en dicho año, el preboste de la cofradía, Juan García de Tardajos, concertó con los referidos canteros, se les obliga «a acabar el humilladero que teneis comenzado a hacer»¹⁴. Sabemos asimismo que en 1559 se hizo la escritura de anexión de esta ermita a la iglesia de Ntra. Sra. del Espino¹⁵. Rabal, al referirse a esta ermita, afirma que «en su origen no era más que un pequeño santuario, en el que se veneraba exclusivamente la imagen de Jesús crucificado, con el título de Santo Cristo de Humilladero, mas en el s. XVI, los condes de Gómara la ensancharon, agregándole por delante otra capilla mucho mayor... con bóveda de crucería»¹⁶. Si, efectivamente, como dice el citado autor, el cuerpo que ahora luce bóveda de crucería vino a yuxtaponerse a otra dependencia anterior, es evidente que de ésta ya no queda ningún resto, pues la capillita que se alza en el testero, a la que Rabal considera núcleo originario de la ermita, es de época barroca.

MEDINACELI

ERMITA DE NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD

Enclavada a escasa distancia de la entrada de la villa, la ermita, en su primitiva traza, responde al consabido plan desarrollado por este tipo de construcciones durante el s. XVI. Es de planta ligeramente rectangular y se cubre con sencilla bóveda de terceletes (fig. 164), de cinco claves, adornadas con los instrumentos del martirio mesiánico —columna, flagelo, corona de espinas, clavos y martillo—. Los apoyos son ménsulas angulares, de perfil renacentista. Por el exterior, el edificio se halla reforzado por estribos diagonales, colocados

13 Archivo de Protocolos de Soria. Registro de Francisco de Ríos. Año de 1552. Documento recogido por el M. del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos...*, cit., p. 285.

14 *Ibid.*

15 Zamora Lucas, F., 'La Dehesa de San Andrés, en su historia', *Celtiberia* 45 (1973) pág. 27.

16 O. c., p. 298.

en las esquinas (lám. 444). Los muros están contruídos con mampostería, excepto en la fachada principal, donde se distinguen sillares regulares y bien dispuestos. En esta fachada, que, como de costumbre, mira al pueblo, se abre la doble portada de la ermita, con arcos de medio punto dispuestos sobre pilastras toscanas, en los laterales, y sobre una columna del mismo orden, en el centro. A lo largo de las roscas de los arcos, se extiende una inscripción alusiva a la fundación del edificio, que dice así: «EMPEZOSE ESTA OBRA AÑO DE MDLXVIII. ACABOSE AÑO DE MDLXIX. DE LAS LIMOSNAS DE LOS COFRADES DE LA SANTA VERACRUZ Y LA HUMILDAD O SOLEDAD». La razón de esta portada de doble entrada, normal en edificios de este tipo, debe explicarse, al decir de Martín González¹⁷, por razones funcionales: proporcionar a los fieles, en las grandes festividades, la posibilidad de seguir la misa desde fuera, ya que de esta manera se facilitaba una cómoda contemplación del altar.

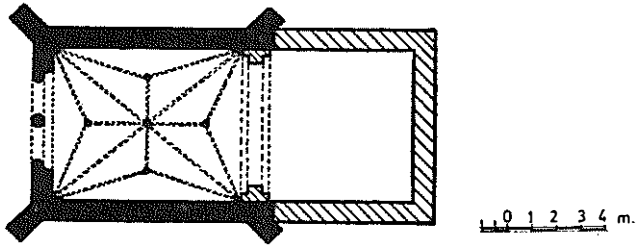


Fig. 164.—Medinaceli: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.

En el centro del hastial campean tres elegantes escudos. Los laterales traen las armas del Duque, don Juan de la Cerda —el de la izquierda— y las de su esposa, doña Juana Manuel de Portugal —a la derecha—, mientras que el central llena su campo con las cinco llagas de San Francisco. Debajo de este último escudo corre la leyenda «SOLI DEO HONOR ET GLORIA. 1773». El año hace, sin duda, referencia a la segunda etapa de las obras, en la que, con objeto de aumentar la capacidad de la ermita, se añadió a ésta una nueva dependencia, a la que se cerró con una cúpula sobre pechinas. Por encima de los escudos, se alza una hornacina avenerada, actualmente vacía, encuadrada por dos pilastrillas estriadas y un entablamento liso, sobre el que se ha dispuesto un frontón rematado por flameros. La organización de la fachada responde, pues, a esquemas plenamente renacentes. La ermita, construida, como vimos, entre 1568 y 1569, puede ser obra de algunos de los maestros que, por aquellas fechas, trabajaban en la fábrica de la colegiata de esta villa.

EL ROYO

ERMITA DE NTRA. SRA. DEL CASTILLO

En el recinto de una antigua fortaleza situada en la cumbre de la sierra Calcaña, a unos 8 kms. de El Royo; se encarama la ermita de Ntra. Sra. del Castillo, advocación derivada de la estratégica situación en que se halla. Se trata de un

¹⁷ *Antiguo partido judicial de Valladolid* (Valladolid 1973) p. 126.

edificio bien proporcionado, que adopta en su interior la disposición de nave única, dividida en tres tramos, separados por dos fajones de medio punto y sección rectangular, que descansan en pilastras con capitel toscano (fig. 165). Todo el espacio se cubre con bóvedas de crucería, con soluciones diferentes en sus trazados para cada uno de los tramos. En la capilla mayor, rectangular, se adopta un patrón de gran efecto y riqueza decorativa, muy difundido a lo largo del s. xvi por Rodrigo Gil de Hontañón y su círculo, en el que los combados, por un lado, se ajustan a esquemas de arcos conopiales y, por otro, dibujan una circunferencia tomando como centro el polo. El tramo central presenta el mismo diseño que luce la bóveda de la capilla mayor de la parroquial de Molinos de Duero, pueblo situado a escasa distancia de El Rojo, es decir, ojivos, terceletes, ligaduras y combados con arreglo a una composición reticular octogonal (lám. 446). En el tramo final, los combados se disponen alrededor de la clave principal formando una estrella de cuatro puntas redondeadas. Las claves de todas las bóvedas aparecen lisas.

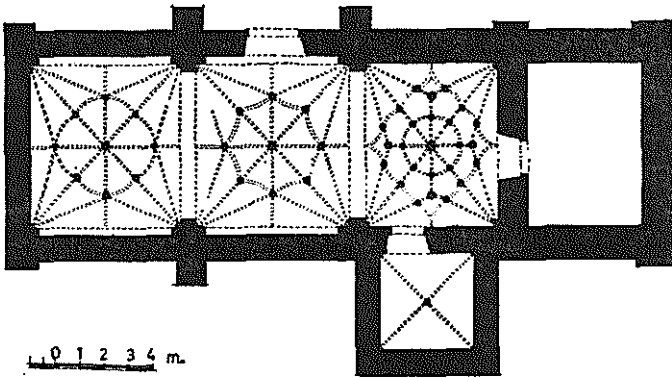


Fig. 165.—El Rojo: *Ermita de Ntra. Sra. del Castillo*.

Los nervios son de perfil triangular, con idéntica sección a los de la iglesia de Molinos, y arrancan de ménsulas molduradas incrustadas entre las pilastras, con decoración gallonada, denotando todo ello una factura avanzadísima (lám. 445). A lo largo del interior del edificio, y como prolongación de las molduras de ménsulas y capiteles, corre un entablamento, que establece la separación de los elementos sustentantes y sustentados. La iluminación queda asegurada por ventanas rectangulares, con derrame hacia el interior. En el lado de la Epístola, junto a la capilla mayor, se alza una estancia cuadrangular, con funciones de sacristía, cubierta con bóveda de crucería sencilla, cuyos nervios apean en ménsulas molduradas. Por el muro del testero del templo, se accede a una dependencia rectangular, sin carácter, que sirve de camarín.

Por el exterior, se acusa bien la horizontalidad del edificio —únicamente rota por la espadaña que se encarama a los pies—, dominando todo el valle. Los muros, de irregular sillería y libres de ornato, se hallan recorridos por prismáticos contrafuertes, que suben lisos hasta la cornisa. La portada, abierta en el segundo tramo a partir de los pies, en el lado del Evangelio, aunque algo rehecha, conserva de tradición gótica el arco de medio punto, de gran dovelaje.

Sobre este arco figuran sendas inscripciones empotradas en el muro: una, que no hemos logrado descifrar, se desarrolla en torno a un castillo, símbolo de la advocación de la ermita, la otra, dice así:

«AVE MARIA
SANTISSIMA
AÑO DE 1713».

Esta fecha de 1713 se aviene bien con los rasgos estilísticos del interior del edificio, lo que nos hace suponer que esta ermita debió de levantarse en los umbrales del s. XVIII, convirtiéndose, así, en una muestra más de la pervivencia del estilo gótico como sistema constructivo en la arquitectura soriana.

XIV

Gótico civil

Son muy pocas, sobre todo si las comparamos con las religiosas, las construcciones de tipo civil conservadas en Soria. Mucho ha debido ser lo desaparecido, pues nos consta que, sobre todo en el s. XVI, abundaban las mansiones nobiliarias. El escaso material disponible nos obliga, pues, a renunciar a cualquier intento de determinar el proceso evolutivo de esta arquitectura. Entre lo conservado, sobresalen la casa fortaleza de San Gregorio, obra del tercer cuarto del s. XV, y el palacio de los Mendoza de Almazán, detable de fines de esa misma centuria. En Soria, Agreda, Gallinero, Tera y, sobre todo, en Fuentepinilla, subsisten todavía algunas casas solariegas, que organizan sus fachadas con arreglo a criterios compositivos hispanoflamencos. A criterios similares responde la distribución espacial de la fachada del palacio Episcopal de Burgo de Osma y la del ya ruinoso Hospital de Berlanga, obras ambas del s. XVI. Digno de mención es también el rollo existente en la última de las villas citadas, que, debido a su buen estado de conservación y a la belleza de su trazado, se convierte, dentro de las obras de este tipo, en el ejemplar de mayor carácter de la provincia.

AGREDA

CASAS SOLARIEGAS

En esta villa existen tres casas solariegas de comienzos del s. XVI, que ostentan portadas distribuidas con arreglo a esquemas hispanoflamencos. Una de estas casas se halla adosada a la que fue capilla mayor de la iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas, actualmente desmantelada. La puerta luce un arco de anchas dovelas, variante del conopial, que prolonga sus molduras a lo largo de las jambas. El alfiz que lo cobija arranca de mensulitas poligonales y, como suele ser norma, se quiebra en el centro para albergar un escudo, en este caso con las armas de los Castejones, patronos de la iglesia anteriormente mencionada. Las ventanas, aunque rehechas, conservan parte de sus tracerías flamígeras y se hallan también enmarcadas por un alfiz, decorado con pomas (lám. 448).

La portada de la otra casa viene a repetir, con ligeras variantes, el mismo esquema compositivo (lám. 447). Y ambas portadas, como se ha dicho, han de considerarse muy próximas al 1500.

En la antigua calle de los Caballeros, hoy de las Agustinas, se levanta el edificio que en el s. XVII sería aprovechado por doña Ana Margarita de Fuen-

mayor, Marquesa de Falces, para fundar en él un convento de Religiosas Agustinas¹. Originariamente, el edificio fue al parecer mansión de la familia de los Castejones, cuyas armas campean por encima de la puerta principal. Sólo se conserva la fachada y el arranque de su torreón. El esquema compositivo de aquella es claramente hispanoflamenco: puerta de arco conopial —diseñado éste conforme a una variante muy repetida en Agreda—, envuelta por un alfiz quebrado, que recoge el escudo de los Castejones. Las ventanas, rehechas en su mayor parte, conservan también en algunos casos los alfices primitivos. El edificio debe fecharse en los primeros años del s. XVI.

ALMAZAN

PALACIO DE LOS HURTADO DE MENDOZA

La arquitectura civil adnamantina posee su más significativo exponente en el palacio de los Hurtado de Mendoza, luego de los Condes de Altamira y, hoy, propiedad de la familia Martínez Azagra. Fue asimismo residencia de la familia real durante el breve espacio de tiempo —abril a junio de 1496— en que Almazán actuó como Corte de los Reyes Católicos².

El edificio presenta dos fábricas diferentes, perfectamente acusadas al exterior. De la primitiva fábrica, erigida en el último cuarto del s. XV, solamente subsisten el cuerpo del edificio, que, sobre la escarpada ladera del río Duero, se orienta hacia el noroeste, y lo que fue puerta de acceso al piso alto del patio, hoy convertida en ventanal. El mencionado cuerpo se distribuye en dos pisos (lám. 449); el inferior, perforado por tres grandes arcos apuntados —originariamente eran ocho—, concebidos sin ornato alguno. El superior, constituido por una luminosa galería hispanoflamenca, que se alza sobre un macizo y liso antepecho. Integran esta galería once arcos rebajados, que descansan en soportes ochavados con capiteles decorados con bolas (lám. 450). Las molduras de los arcos se prolongan por los fustes de los soportes hasta ser recogidas por las consabidas basecitas del último gótico español.

En las enjutas de esta arquería campean diez escudos, a través de cuyo análisis hemos podido establecer la cronología precisa de la primitiva fábrica del edificio. Enumerados de izquierda a derecha, corresponden a los siguientes apellidos: 1) Hurtado de Mendoza (trae banda de gules). 2) Enríquez, Almirante de Castilla (castillo de tres torres, en primero y segundo, y león rampante, en el mantel). 3) Hurtado de Mendoza (diez panelas). 4) Luna (creciente ranversado). 5) Armas fusionadas de las tres familias anteriores. 6) Zúñiga-Avellaneda (banda, en primero y cuarto, y dos lobos pasantes, cebados de dos corderos, en segundo y tercero). 7) Zúñiga. 8) Avellaneda. 9) Zúñiga-Avellaneda.

El entronque de estas familias se produjo de la siguiente manera: Juan Hurtado de Mendoza, el «Bueno», casó con Inés Enríquez, hija de Alonso Enríquez, primer Almirante de Castilla. Su primogénito, Pedro de Mendoza y Enríquez, guarda Mayor de Enrique IV, contrajo, a su vez, primeras nupcias con María de Luna. Fruto de este matrimonio fue Pedro González de Mendoza y Luna,

1 Rabal, *o. c.*, p. 465.

2 J. Tudela, *Almazán, Corte de los Reyes Católicos*, cit., p. 192.

señor de Almazán y primer conde de Monteagudo, Guarda Mayor de Enrique IV, que desposó con Isabel de Zúñiga y Avellaneda³, y a quien hemos de atribuir la construcción de la primitiva fábrica, que, por otra parte, debía de estar concluída en 1496, año en el que, como queda dicho, el palacio fue habitado por los Reyes Católicos.

La galería que nos ocupa luce artesonado de la época, con trama de entrelazos y casetones, dibujando estrellas de ocho puntas. La decoración pictórica se reduce a motivos vegetales, generalmente florones. Similares artesonados ostentan algunas de las habitaciones levantadas en este cuerpo del edificio.

En el cuerpo alto del patio —obra ésta moderna, pero respetando quizás la estructura del antiguo— se abre un vano, que ahora realiza la función de gran ventanal (lám. 451). Dadas sus dimensiones —2'04 m. × 1'60m.— y situación —ninguna razón tendría la colocación de una ventana al nivel del suelo—, hemos de pensar que se trate del primitivo acceso a este cuerpo del patio. Se abre en arco carpanel, recorrido por baquetoncillos, que, a modo de columnitas, se prolongan por las jambas. Las molduras cóncavas que se interponen entre los baquetones se decoran con tallos nudosos —unas veces, enrollados por una cinta y, otras, provistos de frutos— y con plantas trepadoras, cuyas hojas presentan esquemas alancetados. La puerta, pues, se ciñe a modelos propios de la arquitectura hispanoflamenca. La presencia de la cinta en disposición torsionada, ya renaciente, apunta a una factura en torno a los primeros años del s. XVI.

A la segunda fase de las obras, corresponde la fachada principal del palacio, que cierra todo un frente de la Plaza Mayor de la villa. Es ya obra renaciente, comenzada a construir, según parece, en 1575, fecha en que el señorío de Almazán fue elevado al rango de marquesado por merced hecha a Francisco Hurtado de Mendoza y Chacón⁴, quien para dejar constancia de su nueva dignidad, decidió transformar el aspecto externo del viejo palacio con la construcción de una fachada de mayor empaque.

BERLANGA DE DUERO

HOSPITAL DE SAN ANTONIO

Extramuros de la villa, a muy pocos metros de la puerta de Aguilera —puerta que aparece citada ya en los documentos del s. XVI como la principal de Berlanga—, se alza el que fue hospital de enfermos y albergue de peregrinos, erigido en el segundo cuarto del s. XVI. Tenía en sus tiempos «muy luzida iglesia» y «su portal, coçina, corrales, poço de agua, servicio de ospitalera, tres salas grandes y espaciosas, con sus cancelos y alcovas, con sus camas para los enfermos, con distinción de servicios para hombres y mugeres, y para peregrinos sacerdotes y personas de buen avito pobres y, fuera de lo referido, tiene otra sala con su alcova, cama y sillas...»⁵. Para su erección se procuró elegir el lugar más a propósito de la villa. Así lo hace constar uno de los legajos: «esta el ospital en

3 G. Carraffa, *o. c.*, tom. 56, p. 57.

4 *Ibid.*, p. 64.

5 Fernández de Velasco y Sforza, J., 'Una ojeada retrospectiva. La villa y tierras de Berlanga en el s. XVII', *Celtiberia* 18 (1959) p. 203.

lugar muy sano y fuera de la villa con que se escusan los peligros y daños que suelen subceder a los pueblos quando los dichos ospitales estan dentro dellos pegandose las enfermedades contagiosas que suelen traer los pobres que a ellos bienen»⁶.

En la actualidad, dicho edificio se encuentra abandonado y prácticamente desmantelado, conservándose sólo en buen estado la portada que sirve de acceso al patio (lám. 452). La entrada, resuelta en sencillo arco de medio punto, de grandes dovelas, aparece flanqueada por sendas pilastrillas, que, con finalidad meramente decorativa, no llegan hasta el suelo, sino que, en solución de raíz mudejarizante, arrancan de mensulitas situadas hacia la mitad de la fachada. Estas pilastrillas están seccionadas por una línea de impostas, a manera de alfiz, tangente a la clave del arco. En las enjutas campean dos escudos de los Tovar y Enríquez de Castilla, señores de Berlanga. Sobre la línea de impostas, una pequeña hornacina alberga la estatuilla del santo titular. El criterio compositivo seguido en la realización de esta portada es, claramente retardatario para la época en que se ejecutó —segundo cuarto del s. XVI—, pues se ajusta a esquemas típicos de la arquitectura hispanoflamenca, tales como el arco de gran dovelaje, las pilastrillas deteniéndose hacia la mitad del paramento, la tendencia al encuadramiento rectangular de la puerta, haciendo uso del alfiz, y la presencia de los blasones en las enjutas.

Según el P. Minguella⁷, este edificio se debe a la munificencia del primer marqués de Berlanga, don Juan de Tovar, título concedido por Carlos I, en 1529. No obstante, en los documentos del s. XVI que hemos podido consultar, se hace constar que dicho hospital, no fue fundación suya, sino que se levantó con las limosnas y haciendas de las personas particulares, así como con las rentas que el propio hospital tenía, pues, según las mismas referencias documentales, «en tiempo antiguo había en esta villa muchos hospitales y, por bula de su Santidad, se unieron todos al dicho de San Antonio...»⁸. A los Marqueses se les concedió el patronazgo del mismo, de ahí la presencia de sus escudos, aunque la hacienda del hospital no era administrada por ellos, sino por el ordinario de Sigüenza⁹.

A pesar de su avanzado estado de ruinas, en el hospital de Berlanga todavía podemos comprobar cómo era un establecimiento de este género en la España del s. XVI, aunque para nuestro estudio sólo presente interés la estructura de su portada, por lo que tiene de supervivencia de las formas góticas.

BERLANGA DE DUERO

EL ROLLO O PICOTA

El estudio que, sobre estas instituciones, elaborara hace ya algunos años el Conde de Cedillo¹⁰, comienza recogiendo las definiciones que sobre las mismas da la Real Academia. Así, el rollo, en una de sus acepciones, queda definido

6 Archivo Parroquial de Berlanga. Legajo LXV, n. 1, s.f.

7 *O. c.*, vol. III, p. 655.

8 Archivo Parroquial de Berlanga. Legajo LXV, n. 1, s.f.

9 *Ibid.*

10 'Rollos y picotas en la provincia de Toledo', BSEE (1917) pp. 238-66.

como «columna de piedra, ordinariamente rematada por una cruz, y que en lo antiguo era insignia de la jurisdicción de la villa», y la picota como «rollo o columna de piedra o de fábrica, que había en la entrada de algunos lugares, donde exponían las cabezas de los ajusticiados, o los reos a la vergüenza». Las dos definiciones, por su precisión, denotan claramente las diferencias entre ambos términos. En un principio, el rollo y la picota existieron —y, a veces coexistieron— como instituciones perfectamente diferenciables, pues así lo eran sus funciones. Para el Conde de Cedillo, el rollo, como institución jurídica y como monumento, es mucho más moderno que la picota¹¹, y lo considera como una creación genuinamente castellana. Parece ser que fue en el transcurso del s. xv, cuando se produjo la fusión de rollo y picota, con sus respectivas funciones, en un único monumento visible. De esta manera, una sola columna o pilar era a la vez «simbólica ostentación de la independencia jurisdiccional» y lugar de castigo y vergüenza para los reos. No obstante, como asimismo precisa el autor mencionado¹², en el lenguaje popular, prevaleció el término de picota sobre el de rollo, por poseer una connotación más enérgica y expresiva.

La picota de Berlanga de Duero, situada a las afueras de la villa, es uno de los ejemplares más interesantes y mejor conservados de la provincia (lám. 453). Se trata de un pilar de piedra caliza, de buena labor, de sección cuadrangular y clara contextura gótica. La airosa silueta de este signo de jurisdicción se alza sobre cinco gradas circulares. Hacia su mitad, sobresalen, a manera de gárgolas, cuatro cabezas de leones, ya muy deterioradas por la acción del tiempo. Sobre ellas, se encarama un pequeño y sencillo templete de sección piramidal, a modo de pináculo, tal como suele ser usual en las construcciones góticas religiosas de fines del s. xv y comienzos del s. xvi. Rematando la picota figura un oso tenante. Bedoya vio en esta representación el escudo de armas de Berlanga y hace de él la siguiente descripción: «un oso abrazado a una colmena con morrión y espada en la cimera con alusión a la venganza del vil tratamiento que se dice dieron los Condes de Carrión yernos del Cid a sus mujeres en las inmediaciones de la villa: representado el deshonoroso lance en aquel torpe animal que ceba su saña en las débiles e indefensas abejas abandonadas en los campos»¹³. Autores posteriores¹⁴ han venido repitiendo esta interpretación que, a nuestro juicio, carece de rigor científico, pues se trata sencillamente de un oso tenante con un blasón entre sus garras, y no de una colmena, como creyó ver Bedoya. Nada tiene que ver Berlanga de Duero con el Robledal de Corpes, lugar que, como es sabido, sirvió de escenario a dicha acción, acción que, por otra parte, estaría ya muy olvidada en la época en que se erigió este rollo, cuya factura colocamos muy a finales del s. xv o en los umbrales de la centuria siguiente.

Ya hicimos mención en otro lugar de cómo, en 1482, emparentaron las poderosas familias de los Tovar, señores de Berlanga, y de los Velasco, condesables de Castilla, mediante el matrimonio de doña María de Tovar con don Iñigo Fernández de Velasco. Es muy posible que estos señores, como ostentoso símbolo de su jurisdicción sobre la villa, ordenaran levantar esta picota. En el escudo al que anteriormente hicimos referencia, aparecerían —si realmente llega-

11 *Ibid.*, p. 242.

12 *Ibid.*, p. 244.

13 Bedoya, *o. c.*, p. 17.

14 B. Taracena y J. Tudela, *Guía artística de Soria...*, cit., p. 197; S. Alcolea, *Soria y su provincia*, cit., p. 189; García Sánchez, C., *La Colegiata de Berlanga*, cit., pp. 42-44.

ron a labrarse— las armas de dichas familias, tal como las encontramos en tantas otros lugares de Berlanga, sobre un campo partido, cuya línea de partición, erróneamente, ha venido interpretándose como una espada.

BERLANGA DE DUERO

PUERTA DE LA CALLE DE LAS TORRES

En el n.º 19 de la calle de las Torres, sirviendo de acceso a un patio, subsiste todavía una puerta de arco conopial, cuyas molduras —un baquetón y una escocia— se prolongan a lo largo de toda su sección. El baquetón hace a su vez en las jambas, la función de columnita y, como tal, muestra capitelitos ornados con motivos vegetales, ya muy erosionados, y la correspondiente base, que se ajusta a un esquema propio del gótico de la última época: ancha escocia entre dos toros (lám. 454). Todo ello, nos hace suponer que esta puerta debió de levantarse en los últimos años del s. xv o en los comienzos de la centuria siguiente.

BURGO DE OSMA

PALACIO EPISCOPAL

Construido por el obispo don Alfonso Enríquez (1506-1523), conserva sólo la portada de su primigenia estructura. La puerta se ajusta a una traza típicamente hispanoflamenca, muy difundida en los primeros años del s. xvi: arco de medio punto, de amplias dovelas, con el intradós dibujando arcos geminados lobulados. Enmarca la puerta un alfiz, decorado con rosas, que se quiebra en lo alto para acoger las armas del fundador. Arranca dicho alfiz de ménsulas, colocadas a la altura de los salmeres, adornadas con finas labores de animales fantásticos con colas reptiformes (lám. 455).

FUENTEPINILLA

CASA DE LOS CONDES DE AGUILAR

En Fuentepinilla, señorío de los Condes de Aguilar, se conserva uno de los más bellos y representativos ejemplares de las casas señoriales góticas levantadas en la provincia. Su fachada, sencilla y armoniosa, está pensada, como suele ser norma en este tipo de construcciones, con arreglo a un único principio estético: contraponer a la lisura de los paramentos la protuberancia de las molduras en ellos diseñadas (lám. 456). Se abre la portada en sencillo arco escarzano, de ancho dovelaje. Un alfiz, quebrado a la manera de los retablos góticos y decorado con rosas cuatripétalas con botón central, encuadra en su conjunto la puerta y el balcón dispuesto sobre ella. El alfiz, en solución de raíz mudejarizante, arranca a la altura de los salmeres, de ménsulas concebidas como capiteles y exornadas con el mismo tipo de rosas. Sobre las jambas y el dintel del balcón se desarrolla

una inscripción, donde consta el nombre de los fundadores y la fecha en que la obra se ejecutó. Dice así: «ESTA CASA HIZO DOÑA CATALINA DE ZUÑIGA / CONDESA DE AGUILAR, MUGER QUE FUE DE / DON ALONSO DE ARELLANO, CONDE DE AGUILAR / SEGUNDO DE ESTE NOMBRE, AÑO 1529». Completan la ornamentación dos grandes escudos de las familias mencionadas en la leyenda. El de la izquierda, trae de argent partido de gules y tres lises del uno al otro —armas de los Arellano—, mientras que, el de la derecha, también partido, trae en primero cadena en banda y orla brochante sobre el todo; en segundo, mantelado, castillos donjonados de tres torres y, en el mantel, león rampante —armas de los Zúñiga y Enríquez—¹⁵. Los muros, animados también con la presencia de cuatro vanos rectangulares —cerrados, en algunos casos, con arcos conopiales—, rematan en la tan repetida cornisa de tradición mudéjar, constituída por frisos de ladrillos dispuestos a modo de arquillos.

Podemos afirmar, en definitiva, que la casa de los Aguilar, de Fuentepinilla, levantada en 1529, constituye un típico exponente de la arquitectura hispano-flamenca, avalado fundamentalmente por el trazado de la puerta, la presencia del quebrado alfiz —nunca tan de moda como entonces—, la incorporación de los temas heráldicos y el valor dado a lo epigráfico como motivo ornamental.

GALLINERO

CASA SEÑORIAL

En Gallinero tenía su casa y mayorazgo la familia de los Vinuesa. Ellos serían los patrocinadores de una serie de obras de las que todavía se conservan algunos testimonios, tanto en el campo de la arquitectura civil como en el de la religiosa. Dentro del primer apartado, cabe citar su casa solariega. Se trata de un edificio, ya en muy mal estado, concebido con una clara finalidad defensiva, como lo demuestra la ausencia de vanos en el primer piso, con excepción de la puerta, que, por otra parte, nos ha llegado totalmente rehecha. El cuerpo superior dispone, en cambio, de dos ventanas de la época; una, rectangular, guardada con escocias y bocelos y coronada con las armas de los Vinuesa —jarrón de azucenas y bordura de gules con ocho sotuers—; la otra, geminada, de arcos conopiales, con adornos lobulados en el intradós y rica tracería flamígera en el trasdós. Asimismo, empotrado en el muro, campea un gran escudo cuartelado que trae, en primero, jarrón de azucenas; en cuarto, las cadenas de Navarra por triplicado; en segundo, tres flores de lis y, en tercero, ondas, lo cual nos demuestra que, por entonces, a la familia de los Vinuesa ya se habían incorporado los Beaumont —descendientes de los reyes de Navarra— y los del Río. El escudo está enmarcado y orlado de bolas. La tipología de las ventanas constituye un elemento estilístico determinante para datar este edificio en torno a los últimos años del s. xv, o comienzos del siguiente.

Cerca de esta casa de los Vinuesa, permanecen todavía en pie algunos restos de otra casa señorial. Entre éstos, sólo interesa dejar constancia de una puerta de arco de medio punto, con la rosca cajeadada y finas molduras fileteadas, que.

¹⁵ G. Carraffa recoge también el matrimonio de don Alonso Ramírez de Arellano, hijo de Carlos de Arellano y Juana Manrique de Zúñiga, hija de don Pedro de Zúñiga, segundo Conde de Nieva. Vid. *o. c.*, tom. 11, pp. 23-24.

en solución goticista, se prolongan sin ruptura de continuidad a lo largo de las jambas. El arco quedaba protegido por el típico alfiz, del cual sólo se conservan las ménsulas de apeo. Esta puerta nos arroja ya fechas avanzadas dentro del s. XVI.

MORON DE ALMAZAN

PLAZA MAYOR

Morón, que fue señorío de los Mendoza, posee, en su plaza Mayor, uno de los más bellos conjuntos arquitectónicos de nuestro s. XVI. Allí, sucesivamente escalonados sobre la ladera de una colina, se levantan el rollo, Concejo, Palacio señorial e iglesia parroquial. Chueca Goitia describe así este conjunto: «Ved ahora la acrópolis de un pueblo de España: Morón de Almazán; en primer lugar. la fachada abierta del Concejo; luego el palacio señorial y cerrado. No cabe mayor sobriedad ni precisión de volúmenes. En lo alto la torre, verdadera dominante del conjunto. Para subir a ella, una escalera cuyo muro anterior sirve de espaldar a un frontón. Se trata de una auténtica arquitectura en su más alto sentido. Austeridad, sinceridad de volúmenes perfecto carácter de los edificios. Acertada utilización de los desniveles para valorar la arquitectura»¹⁶.

El rollo, sencillo y elegante, se conserva todavía en buen estado, adosado al Concejo de la villa, aunque es posible, que originariamente, estuviera colocado en medio de la plaza. Se alza sobre un doble pedestal cilíndrico y está formado por un pilar fasciculado, de contextura gótica, que, a través de diversas molduras —una de ellas exornada con labor de sogá—, remata en agudo cono, revestido de escamas, flores de lis y bolas (lám. 457). Todavía se conservan, aunque ya muy deterioradas, dos cabezas de leones, que, a manera de gárgolas, emergen a la altura de las molduras señaladas. La erección de este rollo hubo de llevarse a cabo en los primeros años del s. XVI.

El Concejo y el Palacio de los Mendoza y de los Ríos son ya obras renacentes, aunque en este último podemos rastrear todavía algunos rasgos goticistas, tales como la puerta, de arco carpanel y amplias dovelas, y los alfices, que, partiendo de mensulitas, encuadran los balcones y las armas de los señores, que campean por encima del entablamento dispuesto sobre la puerta (lám. 458).

SAN GREGORIO

CASA FUERTE

Poco antes de llegar al puerto de Piqueras y desviándose ligeramente hacia la derecha, se encuentra la casa fortaleza de San Gregorio. Esta casa, cuyo mayorazgo fue fundado en 1394 por doña Catalina Rodríguez de Medrano¹⁷, se construyó en 1461, según consta en un documento exhumado por el Marqués del Saltillo, perteneciente a los fondos del Archivo de los condes de Torrubia,

16 *Invariantes castizos de la arquitectura española* (Madrid 1971) pp. 108-9.

17 M. del Saltillo, *Artistas y artifices sorianos...*, cit., p. 300.

señores del heradamiento de San Gregorio¹⁸. Por este documento el rey Enrique IV faculta y da licencia a Diego de Medrano para «facer e labrar e edificar la dicha casa e torre con su barrera, en el dicho lugar de San Gregorio para guarda de vuestra hacienda...»¹⁹. El deseo, pues, de erigir dicho conjunto respondía fundamentalmente a necesidades de tipo defensivo. Diego de Medrano quería defender su hacienda en una época en la que las revueltas y guerras intestinas se repetían con demasiada frecuencia.

El edificio, proyectado con torres y almenas, puede informarnos sobre la tipología de estas construcciones en la España del s. xv (lám. 461). En los datos testificales reunidos en 1662 para el expediente de ingreso en la Orden Militar de Alcántara de don Juan Miguel de Agurto Salcedo Alava y Medrano, figura una interesante descripción de esta casa solariega. Dice así: «Fuimos a la casa de San Gregorio, del apellido de Medranos, donde vimos una casa fuerte y muy antigua con quatro cubos de piedra en las quatro esquinas, y en lo alto, todo alrededor, de almenas, y en la fachada que mira y cae sobre la puerta principal, en lo alto, quatro piezas de yerro, y sobre el arco de la puerta un escudo y en el una banda atravesada de esquina a esquina y doce aspas por orla...»²⁰. Actualmente, restaurado con acierto, el edificio conserva tres de los cuatro cubos mencionados. Sobre la puerta, resuelta en arco rebajado, de ancho dovelaje, campean las armas del fundador y una ventana ajimezada, con arcos de medio punto, que a su vez cobijan a otros trilobulados. En el trasdós de dichos arcos se aprecian robustas hojas de cardo. Y todo ello encuadrado por el típico alfiz, que, ornamentado con rosas concebidas a manera de pomas, arranca de ménsulas poligonales, de gusto goticista.

SORIA

La capital conserva escasos restos de arquitectura civil. Sólo en unas cuantas casas nobiliarias pueden rastrearse algunos elementos góticos. En el n.º 2, de la calle de la Zapatería, se abre la puerta más antigua de Soria. Es de arco apuntado, adornado con hojas cuatrefolias, con apariencia de cabezas de clavo, que descansa en robustas impostas. Parece obra de la primera mitad del s. xiv.

En la Plaza Bernardo Robles, n.º 9, se levanta un edificio, ya muy restaurado, pero que todavía conserva en su fachada formas hispanoflamencas, que encajan bien dentro del concepto del primer cuarto del s. xvi: puerta con arco de medio punto, de amplio dovelaje, envuelta por un alfiz ornado con bolas y que, a su vez, alberga escudos con las armas de algunos de los linajes de Soria —Chancilleres, Barnuevo, Don Vela—. Una puerta similar, con su correspondiente arrabá, sostenido por mensulitas gallonadas, muestra la casa situada frente al n.º 2, de la calle de los Caballeros.

Por último, en la calle Real, se alzan otras dos cosas, que presentan asimismo una distribución típicamente hispanoflamenca en sus fachadas: puertas descendidas del eje, resueltas en arcos semicirculares de grandes dovelas, que apean directamente sobre las jambas. Quedan encuadradas por alfices que, partiendo

18 'La casa fuerte de San Gregorio', *Celtiberia* 6 (1953) pp. 257-59.

19 *Ibid.*

20 Dávila Jalón, V., *Nobiliario de Soria*, cit., pp. 216-17.

de pequeñas ménsulas poligonales, se quiebran para acoger los balcones. Subsisten algunas ventanas de la época, adinteladas, adornadas con rosas y con baquetones como columnillas en las jambas (láms. 459, 460).

TERA

PALACIO DE LOS MARQUESES DE VADILLO

Tera constituye la puerta del valle más pintoresco de la provincia de Soria y fue, en siglos pasados, centro de la gran cabaña de ganado trashumante de los marqueses de Vadillo, quienes, como testimonio de su riqueza, dejaron un palacio y una capilla en la iglesia parroquial. En los datos testificales, recogidos en 1634, para el expediente de ingreso en la Orden de Alcántara de don Antonio de Salcedo y Arbizu Camargo y Mencos, encontramos las primeras referencias sobre este palacio. Los caballeros informantes aseguran que la casa de los «Camargos» en Tera es la de «mayor nombradía de tierra de Soria y todos los que de ella han salido son estimados por nobles y limpios muy calificados»²¹. Asimismo se especifica que, por entonces, es decir, en 1634, poseía esta casa don Rodrigo de Salcedo y Camargo, tío del pretendiente y hacen de ella la siguiente descripción: «muestra alguna antigüedad, está edificada de piedra, y en la puerta principal, un escudo de piedra, y en el quatro quarteles, con cinco corazones y un árbol en el primero, y en el segundo tres bandas, y en el tercero seis roeles, y en el quarto trece estrellas, que son de los apellidos de Salcedo y Camargo y Salazares; y en él mismo escudo, aunque dividido, esta otra portada primera de la dicha casa»²².

En la actualidad, el palacio que nos ocupa todavía conserva vestigios de su primitiva construcción. Entre éstos, cabe citar las dos puertas mencionadas por los informantes —una, con arco rebajado y la otra, con arco conopial, ambas de ancho dovelaje, aunque con señales evidentes de haber sido renovadas—, los escudos descritos y una serie de ventanas, cuya tipología se ajusta a esquemas propios del gótico final. Unas, son rectangulares, con su guarnición recorrida por escocias y boceles; otras, de simple arco conopial, y otras, geminadas —aunque hoy ya no conservan el mainel—, de arcos de medio punto cobijados por otro conopial, trasdosado de tracería flamígera, elementos estilísticos todos ellos que nos hacen retrotraer el edificio a los últimos años del s. xv.

21 *Ibid.*, p. 239.

22 *Ibid.*

XV

Fuentes y bibliografía

ABREVIATURAS EMPLEADAS

AEA	<i>Archivo Español de Arte.</i>
A.H.N.	Archivo Histórico Nacional.
A.H.P.S.O.	Archivo Histórico Provincial de Soria.
AIEM	<i>Anales del Instituto de Estudios Madrileños.</i>
BRAH	<i>Boletín de la Real Academia de la Historia.</i>
BSEAA o BSAA	<i>Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, o Boletín del Seminario de Arte y Arqueología.</i>
BSCE	<i>Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.</i>
BSEE	<i>Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.</i>
ES	<i>Estudios Segovianos.</i>
P. de V.	<i>Príncipe de Viana.</i>
RABM	<i>Revista de Archivos Bibliotecas y Museos.</i>
RIE	<i>Revista de Ideas Estéticas.</i>

OBRAS MANUSCRITAS

Además de los documentos de los archivos citados en las correspondientes notas, hemos consultado los siguientes:

- Argáiz, G. de: «Memorias ilustres de la Santa Iglesia y obispado de Osma». Mss. de 1661.
- Camporredondo, Luis: «Crónica parroquial de la villa de Yanguas». Manuscrito que comienza en 1916; está en el archivo parroquial de Yanguas.
- «Cartulario de privilegios, bulas y donaciones, concedidas a este monasterio de Huerta», ms. s. XIV, Archivo de Huerta.
- Cordón, Fr. Constantino: «Cronología de los Abades de Huerta, varones insignes en dignidad y letras de dicho Monasterio, y vidas de los Obispos sus hijos». Ms., Archivo de Huerta.
- López, Tomás: «Diccionario Geográfico de España formado con los datos reunidos por don Tomás Yópez». Fines del s. XVIII. Biblioteca Nacional. Mss. 7307.
- «Tumbo de todos los Privilegios Reales y Pontificios, Arriendos, Foros, Apeos, Donaciones y Otros Papeles y Escrituras, que fe hallan en este Archiuo, y que pertenezzen a la Hazienda, Exempciones y Libertades de este Infigne y Real Monasterio de Huerta», recopilado por Fr. Juan Muñoz, Ms., 1672. Archivo de Huerta.

OBRAS IMPRESAS

- Aguilera y Gamboa, E. Marqués de Cerralbo: «*El arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada y el oMnasterio de Santa María de Huerta*». Discurso leído en el acto de su recepción pública el 31 de mayo de 1908, en la Real Academia de la Historia (Madrid 1908).
- Aguirre, Lorenzo: 'El sepulcro de San Pedro de Osma en la Catedral del Burgo', *BRAH* (1862).
- Alcolea, Santiago: *Guía artística de Soria y su provincia* (Barcelona 1964).
- Aldea Vaquero Q., Marín Martínez, I. y Vives Gatell, J.: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, 3 vols. (Madrid 1972).
- Alonso Palacín, M.: *Nuevas investigaciones histórico-genealógicas referentes al M. R. P. Diego Laínez* (Madrid 1906).
- Antón, Francisco: *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, 2ª ed. (Valladolid 1942).
- Ara Gil, Clementina-Julia: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia* (Valladolid 1977).
- Argáiz, Gregorio de: *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España VII* (Madrid 1675).
- Arranz Arranz, José: *La Catedral de Burgo de Osma. Guía turística* (Almazán, [Soria], 1975). — *El Renacimiento Sacro de la Diócesis de Osma-Soria* (Burgo de Osma, 1979).
- Arrázola Echeverría, M.ª A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa, I. Arquitectura* (San Sebastián 1967).
- Artigas, Pelayo: 'Los Conventos franciscanos de Soria', *BSEE* (Sep. 1928) pp. 165-178.
- Asín Palacios, M.: *Contribución a la toponimia árabe de España* (Madrid, 1940).
- Atienza, Julio de: (Barón de Cobos de Belchite). *Nobiliario español. Diccionario heráldico de apellidos españoles y títulos nobiliarios* (Madrid, Aguilar, 1959) 3 ed.
- Aubert, Marcel: *La sculpture française au début de l'époque gothique* (1929). — *La sculpture française au moyen âge* (Flammarion, 1946). — *L'architecture cistercienne en France* (París, 1947) 2ª ed. — *La cathédrale de Chartres* (Arthaud, 1952). — *Cathédrales et trésors gothiques de France* (Arthaud, 1958).
- Azcárate y Ristori, J. M.ª de: 'Terminos del Gótico castellano', *AEA*, XXI (1948) p. 259. — 'El tema iconográfico del salvaje', *AEA* (1948) t. XXI, pp. 81-99. — *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos* (Madrid, 1954). — 'Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas con crucería', *AEA*, XXXI (1958) p. 213. — *La arquitectura gótica toledana* (Madrid, 1958). — 'El cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento', *Revista San Cruz*, n. 22, (Valladolid, 1961-62) pp. 7-16. — 'Castilla en el tránsito al Renacimiento', *España en la crisis del arte europeo* (Madrid, 1968) pp. 129-35. — *Catedral de Santa María de Vitoria. Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria* (Vitoria, 1970). — 'Sentido y significación de la arquitectura hispana-flamenca en la corte de Isabel la Católica', *BSAA*, XXXVII (1971) p. 201. — *Protogótico hispánico*. Discurso leído en el acto de su recepción pública el 12 de mayo de 1974, y contestación del Excmo. Sr. Don José Hernández Díaz. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 1974).
- Bach, R.: *Pequeño diccionario de la música* (1944).
- Baltrusaitis, Jurgis: *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique* (Paris-Armand Colin, 1960).
- Bayon, Damien: *L'Architecture en Castille au XVI^e siècle. Commande et Realisations* (París, 1967).
- Bedoya, Juan-Manuel: *Memorias históricas de Berlanga* (Orense, 1840).
- Beigbeder, Olivier: *La Simbología* (Barcelona, Oikos-Tau, 1970).
- Beltrán: *Guía turística y comercial de Almazán* (Almazán 1959).
- Bernis Madrazo, Carmen: 'El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del s. xv: los bonetes', *AEA* (1948) pp. 20-42.

- 'El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del s. xv', BSEE, t. 54 (Madrid, 1950) pp. 191-237.
- *Indumentaria medieval española* (Madrid, CSIC, 1956).
- *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* (Madrid, CSIC, 1962).
- Bertaux, E.: 'La sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIV siècle', *Histoire de l'Art*, dirigida por André Michel, t. II, vol. I (Paris, Armand Colin, 1907).
- 'La sculpture du XV^e siècle en Espagne jusqu'au temps des Rois Catholiques', *Histoire de l'Art*, dirigida por André Michel, t. II, vol. I (Paris, Armand Colin, 1907).
- Bevan, B.: *Historia de la arquitectura española* (Barcelona, 1950).
- Blasco Jiménez, Manuel: *Nomenclator histórico, geográfico, estadístico y descriptivo de la provincia de Soria*, 2^a ed. (Soria, 1909).
- Borras Gualfs, G.: 'El Románico en tierra de Agreda', *Celtiberia*, 40 (1970) pp. 185-90.
- Bover, J. M.: 'La Asunción de María en el «Transitus W» y en Juan de Tesalónica', *Rev. de Est. Eclesiásticos* (julio-septiembre, 1946).
- Bragard, Roger y Hen, Ferd. J. de: *Instrumentos de música* (Daimon, 1976).
- Braunfels, Wolfgang: *Arquitectura monacal en Occidente* (Barcelona, 1975).
- Brenet, M.: *Diccionario de la música*, 2^a ed. (Barcelona, Iberia, 1962).
- Bueno Marco, José María: 'Utrilla. Pequeña villa con gran historia', *Rev. Soria*, 16 (1972).
- Caamaño Martínez, J. M.: *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)* (Valladolid, 1962).
- 'El hispanoflamenco y el manuelino', *BSAA*, XXXI (1965) p. 15.
- 'Aspectos del manierismo hispánico', *España en las crisis del arte europeo* (Madrid, 1968) p. 141.
- 'Berceo como fuente de iconografía cristiana medieval', *BSAA* (1969).
- Cadenas y Vicent, Vicente: *Repertorio de blasones de la comunidad hispánica*, 17 vols. (Madrid, Instituto Salazar y Castro [CSIC], 1964-69).
- Calvo Hernández, Bienvenido: *Diccionario Histórico-Geográfico Económico-Social de los 537 pueblos de la provincia de Soria*, vol. I (Soria, 1965).
- Camón Aznar, José: *La Arquitectura plateresca* (Madrid 1945).
- *La Arquitectura y la orfebrería españolas del s. XVI, Summa Artis*, 3^a ed. (Madrid 1964) vol. XVII.
- *La escultura y la rejería españolas del s. XVI, Summa Artis* (Madrid 1967) vol. XVIII.
- Camporredondo, Luís: *Miscelánea. Recuerdo de Yanguas* (Logroño 1934).
- Castelli, E.: *Lo demoníaco en el arte* (Santiago de Chile, Univ. Chile, 1963).
- Catalina García, J.: *Santa María de Huerta. Historia y descripción* (Madrid, 1891).
- Ceán Bermúdez, J. A.: *Diccionario histórico de los más liustres profesores de Bellas Artes en España* (Madrid, 1800). *Con adiciones del conde la Viñaza* (Madrid, 1889).
- Censo-Guía de Archivos Españoles* (Madrid, Inspección General de Archivos, 1972), vol. 2 (Soria, pp. 798-814).
- Cirlot, Juan-Eduardo: *Diccionario de Símbolos* (Barcelona, Labor, 1969).
- Clévert, Jean-Paul: *Bestiaire fabuleux* (Paris, 1971).
- Conde de Cedillo, E.: 'Rollo y picotas en la provincia de Toledo', BSEE (1917) pp. 238-66.
- Contreras, Juan de: (Marqués de Lozoya): *El arte gótico en España. Arquitectura. Escultura. Pintura* (Madrid, Labor, 1935; 2^a ed., Barcelona, 1945).
- Corpus de Castillos medievales de Castilla*, coordinado por J. Espinosa de los Monteros y Luis Martín-Artajo Saracho (Bilbao, 1974).
- Coulson: *Dictionnaire historique des saints*, publicado bajo la dirección de (Paris, SEDE, 1964).
- Courajod: *Los orígenes del arte gótico* (Buenos Aires, Argos, 1946).
- Crouvezier, Gustave: *Notre-Dame de Reims* (1958).
- Charpentier, Louis: *El enigma de la catedral de Chartres* (Barcelona, Plaza & Janés, 1969).
- Chastel, A.: 'La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba dans l'iconographie médiévale', *Gazette des Beaux-Arts* (1949).
- Chevalier-Gheebant: *Dictionnaire des Symboles* (Paris, Robert Laffont, 1969).
- Chueca Goitia, Fernando: *La Catedral de Salamanca* (Universidad de Salamanca, 1951).

- *La arquitectura del s. XVI. Ars Hispaniae* (Madrid, 1953).
 — *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua. Edad Media* (Madrid, Dossat, 1965).
 — *Invariantes castizos de la arquitectura española* (Madrid, 1971).
- Dávila, Jalon, Valentín: (Marqués de Dávila): *Nobiliario de Soria* (Madrid, 1967).
- Debidour, V. H.: *Le bestiaire sculpté du moyen âge en France* (Paris, Arthaud, 1961).
- Deknatel, Frederick B.: 'The third teenth century gothic sculpture of the cathedrals of Burgos and Leon', *The Art Bull*, vol. XVII (1935) pp. 243-388.
- Delaporte, Y.: *La catedral de Chartres* (Novara, 1947).
- Denaison, Louis: *La cathédrale de Reims* (Paris, Henri Laurens, 1914, 1938).
- Dimier, M. A.: *Recueil de plans d'églises cisterciennes* (Paris 1949).
- Donington, Robert: *Los instrumentos de música* (Madrid, Alianza Edit., 1967).
- Dubois, Pierre: *La cathédrale d'Amiens* (Paris. Enc. Alp. III, 1937).
- Durán Sanpere y Ainaud de Lasarte: *Escultura Gótica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. III (Madrid, Plus Ultra, 1956).
- Durand, G.: *Monographie de l'Eglise Cathédrale d'Amiens* (Paris, A. Picard, 1901).
- Dvorak, Max.: 'Sculpture gothic. Idealism and naturalism in gothic art; with notes and bibliografie by Raudolph Jklawiter', pref by Karl Maria Swoboda Uni Vof Notre Dame press *Bibliographic Index chil* (1970).
- El Fisiólogo 'Bestiario Medieval'*. Introducción y notas de Guglielmi, Nilda (Buenos Aires, EUDEBA, 1971).
- Eliade, Mircea: *Images et symboles* (Paris, Gallimard, 1952).
- Elliott, J. H.: *La España Imperial (1469-1716)* (Barcelona, Vicens Vives, 1965).
- Enlart, Camille: *Les origines françaises de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal* — 'L'architecture gothique du XIII^e siècle: Espagne et Portugal; L'architecture gothique (Paris, Bulletin Archéologique, 1894).
 — 'L'architecture gothique du XIV^e siècle: Espagne et Portugal; le style flamboyant: Espagne et Portugal', *Histoire de l'art*, publicado bajo la dirección de André Michel, t. II, primera y segunda parte, t. III, primera parte (Paris, 1922, 1906 y 1907).
- Escudero, Fernando: 'Nuestra Señora del Vado, de Villar del Río', *Celtiberia* 21 (1961) pp. 51-64.
- Esphapasse, Maurice: 'La cathédrale de Reims', *Caisse Nationale des Monuments Historiques* (1971).
- Evangelios Apócrifos* 2^a ed. Traducción española de Aurelio de Santas (Madrid, BAC, 1963).
- Fabo, Fr. P.: 'Agreda', *AE* (1916-17).
- Federico, Aurelio de: *La Catedral de Sigüenza* (Madrid 1954).
- Ferguson, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano* (Buenos Aires, Emecé, 1956).
- Fernández Alvarez, M.: *La sociedad española del Renacimiento* (Salamanca, 1970).
- Fernández Velasco y Sforza, José: (Duque de Frías): 'Una ojeada retrospectiva. La villa y tierras de Berlanga en el s. XVII', *Celtiberia*, 18 (1959) pp. 195-222.
- Fernández Martín, P.: 'El Obispo de Osma don Juan Díaz, Canciller de Fernando III el Santo, no se llamaba Juan Domínguez', *Celtiberia*, 27 (1964) pp. 79-95.
- Ferrando Roig, Juan: *Iconografía de los santos* (Barcelona, Omega, 1950). *Figuras Bíblicas* (Salamanca, Sígueme, 1966).
- Flórez, Enrique: *España Sagrada*, vol. VII (Madrid 1789).
- Focillon, Henri: *Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothi que* (Paris, Colin, 1947).
 — *Le moyen âge gothique. Art d'Occident*, 2 (Paris, Armand Colin, 1938).
- Franco Mata, M. A.: *Escultura gótica de León* (León, 1976).
- Fuenmayor Górdon, Pablo de: Marqués de Surco: 'Fundación del Convento de Agustinos de Agreda', *Celtiberia*, 19 (1960) pp. 27-39.
- Garcés, M. A.: *San Polo*, (Soria, 1979).
- García, Rafael: 'Recuerdos y presencia de los Agustinos en Agreda', *Archivo Agustiniiano*, vol. LVIII (1964).

- García, Rubén: 'Rectificación al P. Minguella sobre datos históricos de la villa de Deza', *Celtiberia*, 18 (1959).
- García, Simón: *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*. Publicado por José Camón (Salamanca 1941).
- García Carraffa, Alberto y Arturo: *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, 86 vols. (Madrid, Imp. de Antonio Marzo, 1924).
- García Chico, Esteban: 'El claustro de la catedral de Burgo de Osma', *BSAA*, XVIII (1951-1952) pp. 132-8.
— 'Artistas que trabajaron en la catedral del Burgo de Osma', *Celtiberia*, 11 (1956) pp. 7-9.
- García Gainza, María Concepción: 'Dos proyectos inéditos del s. XVI, para la construcción de la iglesia de Zumárraga (Guipúzcoa)', *BSAA*, XXXVII (1971) pp. 265-80.
- García M. Colombas: *San Benito. Su vida y su regla* (Madrid, BAC, 1954).
- García Salinero, F.: *Léxico de alarifes de los siglos de Oro* (Madrid, 1968).
- García Sánchez, Consuelo: *La Colegiata de Berlanga* (Soria, 1964).
- García Villada, Zacarías: *Historia eclesiástica de España*, 3 vols. (Madrid, 1929).
- Gaston de Gotar: *El Crucifijo y el arte* (Zaragoza, 1944).
- Gaya Nuño, Juan Antonio, y Marco, Concha de: *Soria* (León 1971).
— *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos* (Madrid, Espasa Calpe, 1961).
- Gaya Nuño, Juan Antonio, y Marco Concha de: *Soria* (León, 1971).
- Gilles, René: *Le symbolisme dans l'art religieux* (Paris, La Colombe, 1961).
- Gómez de la Serna, Gaspar: *Cuaderno de Soria* (Madrid 1960).
- Gómez-Moreno, M.: *El arte románico español* (Madrid, 1934).
— *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos* (Madrid 1946).
— *Breve historia de la escultura española*, 2ª ed. (Madrid, Ed. Dossat, S.A., 1951).
- González, Julio: *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, 3 vol. (Madrid, CSIC, 1960).
- González, Tomás: *Censo de Población de las Provincias y Partidos de la Corona de Castilla* (Madrid, 1829).
- González Dávila, G.: *Teatro eclesiástico de la Iglesia y ciudad de Osma, vida de sus Obispos y cosas memorables de su Obispado*, 4 vols. (Madrid, 1700).
- González Moreno, Joaquín: *Catálogo de Documentos de la villa de Medinaceli existentes en el Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli*, t. II (Soria, 1972).
- Grodecky, Louis: *Chartres* (Paris, 1963).
- Guirao García, R.: 'Lo que fue, lo que es y lo que será el Real Monasterio de Santa María de Huerta, III. Lo que será', *ABC* (8-IV-1944).
- Gutiérrez Moreno, P.: 'Estructuras de plementerías pétreas de bóvedas de crucería estrellada', *AEA*, XXIV (1951) p. 251.
- Heras García, F.: *Arquitectura religiosa del s. XVI en la primitiva Diócesis de Valladolid* (Valladolid, 1975).
- Hernández, José: 'Investigaciones históricas. Historia de Agreda', *La Cultura Intelectual* (Tarazona, 1914, 1915 y 1916).
- Hernández Perera, Jesús: 'Iconografía española. El Cristo de los Dolores', *AEA*, XXVII (1954) pp. 47-62.
— 'Sobre los arquitectos de la Catedral de Las Palmas, 1500-1570', *El Museo Canario* (1960) pp. 255-304.
- Higes, Víctor: 'El censo de Alfonso X y las Parroquias sorianas', I y II, *Celtiberia*, 19 (1960) pp. 97-104 y 20 (1960) pp. 225-72.
- Higes Cuevas, V.: 'La Colegiata de Soria. Sus orígenes. Hundimiento del templo románico', *Celtiberia*, 22 (1961) pp. 218-234.
— 'La Colegiata de Soria. Vicisitudes en su reconstrucción y artífices que en ella intervinieron', *Celtiberia* 25 (1963) pp. 29-63.
— 'La Colegiata de Soria', *Celtiberia*, 37 (1969) pp. 45-64.
- Ibáñez Gil, Pedro: *El Sepulcro de San Pedro de Osma* (Burgo de Osma 1895).

- Jalabert, Denise: 'La flore gothique', *Bull. Men.* (1932).
 — 'La flore sculptée de la Sainte Chapelle', *Bull. Arch.* (1932-3).
 — *La flore sculptée des monuments du moyen âge en France* (Paris, Picard, 1965).
- Jantzen, Hans: *La arquitectura gótica* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1970).
- Jugie, M.: *La mort et l'assomption de la Sainte Vierge* (1944).
- Katzenliellenbogen, A.: *The scultural Programs of Chartres Cathedral* (1968).
- Kirschbaum, Junyent y Vives: *La tumba de San Pedro y las catacumbas romanas* (Madrid, 1954).
- Lafuente, Vicente de: 'Vida de la Virgen María y estudio de su culto en España. La iconografía mariana durante la Edad Media', (1^{er} Congreso Católico de Madrid).
- Lambert, E.: 'L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria', *Homenaje a Melida*, t. III (1935).
 — 'Les voûtes nerveés hispano-musulmanes du XI siècle et leur influence possible sur l'art chrétien', *Hesperis* (1928).
 — *L'art gothique en Espagne au XII^e et XIII^e siècles* (Paris 1931; Neff York, Burt Franklin, 1971).
- Lampérez y Romea, Vicente: 'El monasterio de Santa María de Huerta', *BSEE*, IX (1901) pp. 103-10.
 — 'Los comienzos de la arquitectura ojival en España', *BSEE*, X (1902).
 — 'La fachada principal de la Catedral de Cuenca', *Arquitectura y Construcción* (1911).
 — 'La arquitectura española en los ss. xvi al xix', *BSCE*, V (1911-12) p. 390.
 — 'Una evolución y una revolución de la arquitectura española (1480-1520)', *BSEE*, XXIII (1915) p. 1.
 — *Historia de la arquitectura cristiana española*, 2 ed. (Madrid, 1930).
- Lasso de la Vega y López de Tejada, Miguel: (Marqués del Saltillo): 'Aportación documental a la biografía de Soria durante los ss. xvi y xvii', *BRAS* (1946) pp. 267-315.
 — *Artistas y Artífices sorianos de los ss. xvi y xvii (1509-1699)* (Soria, 1948).
 — *Historia nobiliaria española* (Madrid, 1951).
 — 'La capilla del Obispo de Coria, en la Colegiata de Berlanga', *Celtiberia*, 2 (1951).
 — 'Señoríos sorianos: Gómara', *Celtiberia*, 3 (1952) pp. 152-58.
 — 'La capilla de San Francisco Javier en el lugar de Almajano', *Celtiberia*, 6 (1953).
- Layna Serrano, F.: 'La Cruz «del Perro» y la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara)', *BSEE* (1943) pp. 121-32.
- Levron, Jacques: *Le diable dans l'art* (Paris, Picard, 1935).
- Loperráez Corvalán, Juan: *Descripción histórica del Obispado de Osma*, 3 vols. (Madrid 1788).
- López, Juan-Manuel: 'El Monasterio de Espeja', *España y América*, 15 (Madrid, 1917) pp. 155-60.
- López de Quirós, José: *Vida y milagros de San Pedro de Osma* (Valladolid 1724).
- López de Silanes, C.: 'La familia Marrón en la historia de Soria y de España', *Celtiberia*, 43 (1972).
- López Mata, T.: *La Catedral de Burgos*, 2^a ed. (Burgos, 1966).
- Llaguno y Amiróla, Eugenio: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España* (Madrid, 1829).
- Madoz, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, 16 vols. (Madrid, 1846).
- Mâle, Emile: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 2 vols. (Paris, Armand Colin, 1902, 1958). Livre de poche (1958).
 — *L'art religieux du XII^e siècle en France* (Paris, Armand Colin, 1922, 1966).
 — *L'art religieux de la fin du moyen âge en France* (Paris, Armand Colin, 1969).
- Manrique, Fr. Angel: *Cisterciensium seu verius Ecclesiasticorum Amalium a condito Cistercio...*, t. 4 (Lugduni, MDCXLIII).
- Manrique, Gervasio: 'Datos para la historia de la villa de San Pedro Manrique', *Celtiberia*, 39 (1970) pp. 31-66.
- Marías, Fernando: 'Las galerías porticadas del s. xvi. La muerte de una tipología', *Celtiberia*, 47 (1974) pp. 51-74.

- 'La arquitectura del s. xvi en la provincia de Soria', *Celtiberia*, 50 (1975) pp. 175-206.
- Marichalar, A.: Conde de Ripalda: *Iglesia románica de Santo Domingo (Antigua Parroquia de Santo Tomé)*; *Arte e Historia* (Madrid, 1972).
- Maritain: *Arte y escolástica* (Buenos Aires, La Espiga de Oro, 1945).
- Martel, Miguel: *Canto tercero de «La Numantina» y su convento: de la fundación de Soria y origen de los doce linajes* (Madrid, CSIC, Centro de Estudios Sorianos, 1968).
- Martí y Monsó, José: *Estudios Histórico-Artísticos* (Valladolid 1898-1901).
- Martín González, J. J.: 'Arte español de transición al gótico', *Rev. Goya*, 43, 44, 45 (1961) pp. 168-78.
- *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, t. VI, Antiguo partido judicial de Valladolid (Valladolid, 1973).
- 'La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro', *RABM*, LXVII, 1 (1959) pp. 391-439.
- Martínez Rojas, Fr. Teófilo: 'Monografía del Monasterio de Santa María de Huerta', *Cistercium*, 40 (1955) pp. 162-75.
- Mayer, A.: *Spanische Plastik* (1923).
- Mayer, August Liebmann: *El estilo gótico en España* (Madrid, 1929, 1943).
- Meer, F. Van der: *Atlas de l'Ordre Cistercien* (Haarlan, 1965).
- Mérida, José-Ramón: 'Un monumento restaurado: la iglesia de San Juan de Rabanera en Soria', *BSEE*, XVIII (1910).
- Mellinkoff, Ruth.: *The horned Moses in Medieval Art and Thought* (London, University of California Press, 1970).
- Merino Rubio, Waldo: *Arquitectura hispanoflamenca en León* (León, 1974).
- Michel, André: 'La sculpture gothique en France', *Histoire de l'Art*, II (Paris, A. Colin, 1907) pp. 125-98.
- Minguella, Fr. T.: *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus Obispos*, 3 vols. (Madrid, 1912).
- Moralejo Alvarez, Serafín: *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)* (Santiago de Compostela, 1975).
- Morales de los Ríos, Conde de: 'El monasterio de Santa María de Huerta', *BSEE*, XXXV (1927) pp. 257-64. Láminas *BSEE*, XI, p. 171.
- Morena, Aurea de la: 'Las iglesias columnarias con bóveda de crucería en la provincia de Madrid', *AIEM*, t. VIII (1972).
- Moreno Ayora, Eugenio y Taracena Aguirre, Blas: *Inventario de los archivos históricos municipales y especiales de la provincia de Soria* (Inédito) (1925).
- Moreno y Moreno, Miguel: *Por los pueblos sorianos* (Soria, 1957).
- *Soria turística y monumental. Guía de la ciudad* (Soria, 1956).
- *Borobia. Villa de los Condestables* (Soria, 1953).
- Moxó, S.: 'Los Señoríos. En torno a una problemática para el estudio del régimen señorial', *Hispania*, 94 (abril-junio 1964) pp. 185-236 y 95, (julio-septiembre) pp. 399-430.
- 'Estudios sobre la Sociedad Castellana en la Baja Edad Media', *Cuadernos de Historia, anexos de la Revista Hispánica*, t. III (Madrid 1969) pp. 2-210.
- Nieto, Benedicto: *La Asunción de la Virgen en el arte* (Madrid, Afrodísio Aguado, 1950).
- Novoa, Zacarías: 'Variedades eruditas', *Archivo Agustiniiano*, vol. XLVIII (1954) pp. 232-41.
- Núñez, Cecilio: 'El Santuario de los Milagros en Agreda', *Recuerdo de Soria*, 8 (1906) pp. 19-22.
- Núñez Marqués, Vicente: *Guía de la Santa Iglesia Catedral del Burgo de Osma y Breve Historia del Obispado de Osma* (Burgo de Osma, 1949).
- Ortego Frías, Teógenes: *Almazán. Ilustre villa soriana* (Madrid 1973).
- 'Duruelo de la Sierra. Algunas fuentes para su historia', *Celtiberia*, 32 (1966) pp. 233-37. (1966) pp. 233-37.
- Ortiz García, Anastasio: *Berlanga de Duero (Soria). Reseña histórica de su Colegiata* (Sigüenza, 1930).

- Ortiz Torre, E.: 'Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines', *AEA*, XIV (1941) pp. 315-17.
- Orueta, Ricardo de: *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara* (Madrid, 1919).
— 'Un escultor animalista del s. XIV', *AEEA* (1925) pp. 67-72.
- Pacaut, M.: *L'iconographie Chrétienne* (Paris, PUF, 1962).
- Palacios, F. y Frías Balsa, J. V.: *Burgo de Osma y sus monumentos* (Almazán, 1975).
- Pena, Joaquín: *Diccionario de la Música*, vol. I (Barcelona, Labor, 1959).
- Pérez de Urbel, J.: *Los monjes españoles en la Edad Media*, 2 ed. (Madrid, 1945).
- Pérez-Embido, F.: *Pedro Millán y los comienzos de la escultura sevillana* (Madrid, CSIC, 1973).
- Pérez-Rioja, José-Antonio: *Guía Turística de Soria y su provincia* (Soria, 1970).
— *Diccionario de símbolos y mitos*, 2 ed. (Madrid, 1971).
- Pérez Villamil, M.: *La Catedral de Sigüenza* (Madrid, 1899).
— 'Impresiones y recuerdos del Monasterio de Huerta', *Altar y Trono*, 63 (1870).
- Piferrer, F.: *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, t. 6 (Madrid, 1860).
- Pijoán, José: *Arte gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV, XV*, 2ª ed. (Madrid, Espasa Calpe, 1953, 1965) vol. XI, Summa Artis.
- Pillemet, Georges: *Las Catedrales de España*, vols. 3 (Barcelona, Gustavo Gili, 1953).
- Polvorosa López, Fr. Tomás: *Santa María la Real de Huerta* (Santa María de Huerta, 1963).
— 'El refectorio de conversos en Santa María de Huerta', *Celtiberia*, 33 (1967) pp. 49-67.
- Ponz, Antonio: *Viage de España*, t. XIII (Madrid, 1788).
- Proske, Beatrice Gilman: *Castilian sculpture Gothic to Renaissance* (New York, The Hispanic Society of America, 1951).
- Rabal, Nicolás: *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Soria* (Barcelona, 1889).
- Rafols, J. F.: *Arquitectura del Renacimiento español* (Barcelona, 1925).
- Réau, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien*, vols. 6 (Paris, Press Univ., 1955).
— *El arte en la Edad Media. Artes plásticas. Arte literario y civilización francesa* (Méjico, Ut. Ed. Hisp-Amer, 1956).
- Reihardt, Hans: *La cathédrale de Reims* (Paris, Press. Univ. de Franc., 1963).
- Ridrujo, Dionisio: *Guía de Castilla*, vols. 2 (Barcelona, 1974).
- Riquer, Martín de: *Manual de Heráldica española* (Barcelona, Apolo, 1942).
- Rojo Orcajo, T.: 'La biblioteca del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada y los manuscritos del Monasterio de Santa María de Huerta', *Rev. Eclesiástica*, 3 (1929) pp. 196-219.
- Romero, A.: 'Hacia una biografía científica de San Martín de Finojosa', *Celtiberia*, 23 (1962).
- Ruiz, F.: *Letres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo* (Paris, 1965).
- Sachs, C.: *Historia Universal de los instrumentos musicales* (Buenos Aires, 1947).
- Sáenz García, Clemente: 'Cartografía soriana anterior a la del Instituto Geográfico', *Celtiberia*, 41 (1971) pp. 57-92.
- Sagredo, D.: *Medidas del romano* (1526).
- Saltillo, Marqués del: Véase Lasso de la Vega y López de Tejada, Miguel.
- Sánchez Belda, L.: 'Los Archivos de Agreda', *Celtiberia*, 3 (1952) pp. 55-79.
- Sánchez Cantón, F. J.: 'Los Sepulcros de Espeja', *AEEA*, t. IX (1933) pp. 117-25.
- Sanz Artiburilla, José-María: *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, 2 vols. (Madrid, 1929).
- Sarthou Carreres, Carlos: *Catedrales de España* (Madrid, Espasa Calpe, 1946, 1952).
— *La iconografía mariana en España* (Madrid, Hauser, 1929).
- Sauerlander, W.: *La sculpture gothique en France 1140-1270*. Traducido al francés por Jacques Chavy (Paris, Flammarion, 1972).
- Schiller, Gertrud: *Iconography of Christian Art.*, vol. I (London, Lund. Humphries, 1971).
- Sebastián López, S.: 'Influencia de modelos clásicos y de grabados en los grutescos de la arquitectura española del protorenacimiento', *AIAA*, 15 (1962) p. 22.

- 'Arquitectura renacentista en Burgos, *RUM*, X, 40 (1961) p. 887.
- 'Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco', *P. de V.* 104-104 (1966) p. 229.
- Selva, José: *El arte español en tiempo de los Reyes Católicos* (Barcelona, Ed. Amaltea, 1943).
- Serrano Fatigati, E.: 'Animales y monstruos de piedra', *BSEE*, año VI, 61. (marzo 1898 a febrero 1899) pp. 5-14.
- 'La Catedral de Burgo de Osma', *BSEE*, VI (1898).
- 'Los claustros de Pamplona', *BSEE* (1901) pp. 163-71.
- 'Portadas artísticas de monumentos españoles', *BSEE*, año XIII, 152 (1905) pp. 249-58 (1907) pp. 64-5, 97-100.
- 'Portadas del período románico y del de transición al ojival', *BSEE*, XIV (1906).
- 'Formación del arte ojival español', *BSEE* (1906) pp. 88-94.
- Sesmero Pérez, F.: *El Arte del Renacimiento en Vizcaya (El Arte en Vizcaya desde finales del s. xv hasta la época del Barroco)* (Bilbao, 1954).
- Sojo y Lomba, Fermín de: *Los maestros canteros de Trasmiera* (Madrid, 1935).
- Sopeña Gallego, F.: *La música en el Museo del Prado* (Madrid, 1972).
- Street, G. E.: *La arquitectura gótica en España* (Madrid, Ed. Calleja, 1940).
- Suárez Fernández, L.: *Historia de España. Edad Media* (Madrid, 1970).
- Tafuri, Manfredo: *La Catedral de Amiens* (Albaicin, Ladea, 1966).
- Taracena, Blas y Tudela, José: *Guía Turística de Soria y su provincia*, 4 ed. (Madrid 1973).
- Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art Profane 1450-1600* (Genève, Droz, 1958).
- Thoby, Paul: *Le Crucifix des origines au Concile de Trente* (Nantes, Bellanger, 1959).
- Tormo, E.: *El simbolismo en el arte* (Madrid, 1902).
- Torre, Bernardo de la: *Historia de la antigua y milagrosa imagen de Ntra. Sra., que con el título del Camino se venera en la ilustre villa de Abejar, Diócesis de Osma* (Pamplona, 1766).
- Torres Balbás, L.: 'La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria', *Al Andalus*, V (1940).
- 'Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas', *Investigación y Progreso* (1945) pp. 214-31.
- *Arquitectura gótica. Ars Hispaniae*, vol. VII (Madrid, 1952).
- *Monasterios cistercienses de Galicia* (Santiago de Compostela, 1954).
- 'El Monasterio bernardo de Moreruela', *AEA* (1954) pp. 333-5.
- Trens, M. María: *Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid, Plus Ultra, 1946, 1947).
- Tudela, José: 'Almázan, Corte de los Reyes Católicos', *Celtiberia*, 24 (1962) pp. 169-95.
- Ulloa, Modesto: *La hacienda real de Castilla en el reinado de Felipe II* (Roma, 1963).
- *Las rentas de algunos señores y señoríos castellanos bajo los primeros Austrias* (Montevideo, 1971).
- Urech, Edouard: *Dictionnaire des Symboles Chrétiens* (Neuchatel, Delachaux & Niestlé, 1972).
- Urmeneta, Fermín de: 'Introducción a la estética de las significaciones zoológicas', *Rev. Id. Est.*, t. XII (1954) pp. 25-39.
- Vázquez de Parga: 'La dormición de la Virgen en la catedral de Pamplona. Puerta Preciosa', *Príncipe de Viana*, VII (1946) pp. 241-58.
- Villalpando, Manuela: 'Contrato de Alonso de Herrera para hacer un retablo en la iglesia de Duruelo', *E.S.*, 8 (1951) pp. 249-52.
- Villete, Jean: *Chartres et sa cathédrale* (Paris, 1967).
- Vitry, Paul: *La Cathédrale de Reims*, t. II (Paris, 1915-19).
- Vitry, Bernard: *Notre-Dame de Reims* (Hachette, 1958).
- Voragine, Jacques de: *La Légende Dorée*, 2 vols. (Paris, Flammarion, 1967).
- Waddingus: *Annales Minorum*, 17 vols., 3ª ed. (Quaracchi, 1932).
- Weise, Georg.: *Spanische Plastik aus sieben Jarhrhunderten*, 5 vols. (Reutlingen, Gryphius Verlag, 1925).
- *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik* (Reutlingen, 1933).
- *Die Spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance* (Tübingen, 1953).

Worringer, Guillermo: *La esencia del estilo gótico* (Madrid, Rev. Occidente, 1925; Buenos Aires, 1942).

Yarza Luaces, J.: 'Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma', *BSAA*, (Valladolid, 1969).

Zamora Lucas, Florentino: 'Datos para la historia de Berlanga de Duero', *Celtiberia*, 6 (1953) pp. 191-200.

— 'La desamortización en la provincia de Soria. El Monasterio de Espeja, desaparecido en nuestros días', *Celtiberia*, 11 (1956) pp. 19-39.

— 'Dos relaciones geográficas de la provincia de Soria enviadas a Tomás López: Portelrubio y Deza', *Celtiberia* (1960).

— 'El Convento de la Merced en Soria (1299-1810)', *Rev. Soria*, 8 (1969).

— 'Las «Memorias históricas de Berlanga y el doctor don Juan Manuel Bedoya', *Celtiberia*, 40 (1970) pp. 151-61.

— 'Parroquia de Santa María del Espino', *Rev. Soria*, 14 (1972).

— 'La Dehesa de San Andrés en su historia', *Celtiberia*, 45 (1973) pp. 25-36.

INDICES

2014

•

INDICE GEOGRAFICO *

- Abejar (Soria), 17.
 — Ermita de Ntra. Sra. del Camino: 15, (441-43).
 — Iglesia de San Juan Bautista: 35, 36, 37, 38, 357, (397-99).
- Abión (Soria): 32, 199, (231-33).
- Adradas (Soria): 22, 34, 152, (305-7), 410.
- Agreda (Soria): 12, 13, 16, 17, 22, 39, 453.
 — Convento de las Agustinas: 27, (453-54).
 — Ermita de los Desamparados del Barrio: 38, 441, (445).
 — Iglesia de Ntra. Sra. de la Peña: 22, 26, 27, 30, 39, (70-2), 421.
 — Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros: 22, 26, 34, 315, (336-42).
 — Iglesia de Ntra. Sra. de Magaña: 22, 24, (167-70), 253.
 — Iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas: 22, (158), 453.
 — Iglesia de San Juan Bautista: 22, 32, 33, 199, 253, (293-95).
 — Iglesia de San Miguel: 22, 26, 27, 32, 33, 199, (289-93).
- Aguaviva de la Vega (Soria): 15, 31, 139, (146-48), 246.
- Alaejos (Valladolid): 36.
- Albalate de Zorita (Guadalajara): 36.
- Albocabe (Soria): 27, 38, 405, (419-20).
- Alcobaça (Portugal): 44.
- Alcubilla del Marqués (Soria): 15, 35, 38, 357, (396-97).
- Aldeacardo (Soria): 32, (218), 219, 220.
- Aldeaseñor (Soria): 17, 23, 410, (430-31).
- Aldehuela de Periañez (Soria): 34, (315-17).
- Alentisque (Soria): (152-53).
- Almajano (Soria): 14, 17, 34, 305, (307-9), 438.
- Almaluez (Soria): (243-45).
- Almarza (Soria): 31, 37, 139, (165-67), 402.
- Almazán (Soria) 11, 12, 13, 14, 16, 18, 359.
 — Iglesia de Ntra. Sra. del Campanario: 22, 27, (405-8).
 — Iglesia de San Miguel: 22, 29, 38, (65-66), 405, 406.
 — Iglesia de Santa María de Calatañazor: 32, 33, 199 (286-89), 407.
 — Palacio de los Hurtado de Mendoza: 15, 22, 39, 289, 407, 453, (454-55).
- Almazul (Soria) 33, 199, (246-48).
- Almenar (Soria) 13, (431-32).
- Amiens (Francia): 104, 105, 106, 108, 115.
- Andalucía: 13.
- Andaluz (Soria): 137, 405, (439).
- Aquitania (Francia): 75.
- Aragón: 11, 12, 13, 14.
- Aranda de Duero (Burgos): 17, 135, 355.
- Arbás (León): 62.
- Arcos de Jalón (Soria): 146, 147, (245-46).
- Arenillas (Soria) 15, 139, (143-44).
- Ariza (Zaragoza) 18, 379.
- Armenteira (Ponnedra): 65.
- Arnedo (Logroño): 36, 365.
- Atienza (Guadalajara): 13, 18, 367.
- Avila: 69, 73, 110, 279, 362, 364.
- Ayllón (Segovia) 18, 288.
- Aza (Burgos): 17, 93.
- Azpeitia (Guipúzcoa): 36.
- Barahona (Soria) 11.
- Barca (Soria): 15, (411).
- Barcones (Soria): 405, (423-24).
- Belem (Portugal) 340.
- Belmonte (Cuenca): 365.
- Beratón (Soria): 34, 315, (327-28).
- Berlanga de Duero (Soria): 12, 16, 18, 267, 288, 339, 388, 458.
 — Convento de Paredes Albas: 24, 37, 441, (444-45).

* Las páginas citadas entre paréntesis corresponden al estudio directo de la obra que se halla en dicho lugar.

- Colegiata: 17, 20, 21, 23, 26, 35, 36, 37, 38, 187, 269, 310, 357, (358-71), 378, 379, 380, 381, 386, 387, 446.
- El rollo o picota: (456-58).
- Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad: 361, 441, (446).
- Hospital de San Antonio: 27, 39, 453, (455-56).
- Bilbao: 36.
- Bliacos (Soria): (195).
- Bonport (Francia): 59.
- Borgoña (Francia): 60.
- Borobia (Soria): 21, 32, 33, 199, (233-36), 332.
- Brain (Francia): 119.
- Bretún (Soria): 32, (219-20).
- Briviesca (Burgos): 358.
- Buberos (Soria): 33, (265-66).
- Buitrago (Soria): 11 (189-90).
- Burgo de Osma (Soria): 12, 13, 14, 16, 17, 25, 40, 453.
- Catedral: 19, 27, 28, 57, 64, 70, (75-137).
- Palacio Episcopal: 39, (458).
- Burgos: 11, 17, 18, 78, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 118, 123, 125, 137, 288, 364.
- Monasterio de las Huelgas: 56, 57, 60, 76, 82, 83, 88, 123, 124, 136.
- Cabanillas (Soria): 147.
- Cabrejas del Campo (Soria): 23, 31, 139, (158-64), 260.
- Cabrejas del Pinar (Soria): 17.
- Calahorra (Logroño): 16, 17, 18, 336, 367.
- Cairuán (Túnez): 62.
- Calatañazor (Soria): 16, 18, 31, 139, (172-174), 288.
- Caltojar (Soria): 30, 41, (73).
- Campo (Burgos): 18.
- Canos (Soria): 405, (438).
- Cántabos (Soria): 12, 41, 42.
- Cañamaque (Soria): (170-71), 184.
- Caracena (Soria): 18.
- Caravaca (Murcia): 37.
- Carbonera de Frentes (Soria): 31, 139, (186).
- Carrión de los Condes (Palencia): 57, 358.
- Casalarreina (Logroño): 362.
- Casillas de Berlanga (Soria): 405, (426-27).
- Castilfrío de la Sierra (Soria): 17, 34, 180, 305, (310-12).
- Castilruiz (Soria): (226-28).
- Castilla: 12, 13, 14, 24.
- Castrogeriz (Burgos): 37.
- Cerbón (Soria): 30, 70, (421).
- Cerveriza (Soria): 200.
- Cifuentes (Guadalajara): 18.
- Cigales (Valladolid): 36.
- Ciria (Soria): 14, 21, 35, 36, 37, 38, 233, 357, (394-96).
- Cirujales del Río (Soria): 22, 243, (261-63).
- Ciudad Rodrigo (Salamanca): 109, 111, 367.
- Claivaux (Francia): 45.
- Cluny (Francia): 45.
- Cogolludo (Guadalajara): 16, 36.
- Córdoba: 66, 69.
- Coria (Cáceres): 26, 41, 366, 367.
- Coruña del Conde (Burgos): 17.
- Covaleda (Soria):
- Iglesia de San Quirico y Sta. Julita: 17, 35, 36, 37, 38, 357, (400-3).
- Ermita de Ntra. Sra. del Campo: (443).
- Cuenca: 20, 36, 43, 47, 56, 76, 81, 82, 83, 88, 118, 119, 123.
- Champaña (Francia): 118.
- Chartres (Francia): 61, 103, 104, 106.
- Chércoles (Soria): 22, 32, 33, 199, (204-5).
- Derroñadas (Soria): 15, 32, (275-77).
- Deva (Guipúzcoa): 36, 109.
- Deza (Soria): 13, 14, 22, 35, 36, 38, 205, 264, 357, (378-85), 386.
- Diustes (Soria): (220-21).
- Dombellas (Soria): 34, 397, (302-303).
- Duruelo de la Sierra (Soria): 14, 32, (175-177).
- Eibar (Guipúzcoa): 36.
- El Royo (Soria): 38, 441, (450-52).
- El Toboso (Toledo): 36.
- Escobosa de Calatañazor (Soria): (424).
- Espeja de San Marcelino (Soria):
- Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción: 139, (179-80), 312.
- Monasterio de Santa María: 21, 25, (432-435).
- Espinosa de los Monteros (Burgos): 37.
- Estella (Navarra): 135.
- Estepa de San Juan (Soria): (422).
- Esteras de Luvia (Soria): (264-65).
- Extremadura: 13.
- Fitero (Navarra): 51.
- Flaran (Francia): 44.
- Fresnillo de las Dueñas (Palencia): 135.
- Fuensaúco (Soria): 28, 29, 30, 41, (69-70).
- Fuente el Saz (Madrid): 36, 37.
- Fuentecantos (Soria): 34, (299-300).
- Fuentepinilla (Soria): 11, 17, 24, 39, 453, (458-59).

- Fuentes de Agreda (Soria): 34, 315, (331-332).
 Fuentes de San Pedro (Soria): (438).
 Fuentetoba (Soria): (182-83).
- Gallinero (Soria): 15, 17, 21, 24, 32, 33, 39, 178, 179, 199, (200-3), 459, 460.
 Garzo: 180.
 Garray (Soria): 12.
 — Iglesia de San Miguel: (161, 260).
 — Iglesia de San Juan Bautista: (261-62).
 Gascuña (Francia): 41.
 Getafe (Madrid): 36.
 Golmayo (Soria): 15, 139, (144-46), 376.
 Gómara (Soria): 11, 13, 18, 26, 32, 33, 199, 231, (277-80).
 Gormaz (Soria): 18.
 Granada: 364.
 Grenoble (Francia): 108.
 Guadalajara: 369.
 Guadalix de la Sierra (Madrid): 36.
 Guijosa (Soria): 25.
- Haro (Logroño): 361, 362.
 Herreros (Soria): 191, (325-27).
 Hinojosa del Campo (Soria): 23, (437-38).
 Hortezueta (Soria): (154).
 Huérteles (Soria): 405, (426).
 Husillos (Palencia): 359.
- Jaray (Soria): 32, 33, 199, (237-238).
- La Cuesta (Soria): 218, 220, (321-22).
 La Hinojosa (Soria): 25, (429-30).
 La Mata (Soria): (439).
 La Oliva (Navarra): 44, 49, 51, 52, 59.
 La Póveda (Soria): 22, 32, (224-26).
 La Revilla de Calatañazor (Soria): 23, 32, 174, (238-39).
 La Riba de Escalote (Soria): (415-16).
 La Vid (Burgos): 91, 362, 433.
 Laguardia (Álava): 109, 112.
 Laguna de Duero (Valladolid): 36.
 Langa de Duero (Soria): 134, (239-41).
 Laón (Francia): 59, 119.
 Las Palmas de Gran Canaria: 340, 365.
 Lavannes (Francia): 108.
 Le Mans (Francia): 84.
 León: 104, 105, 106, 107, 108, 125.
 Lerma (Burgos): 37.
 Licerias (Soria): 31, 139, (150).
 Licerias de Fortum: 26.
 Licerias de Torre Montejo: 26.
 Lisboa: 340.
 Logroño: 11, 224.
 Losana (Soria): 26.
 Lumbreras (Soria): (178-79), 200.
- Magaña (Soria): 12, 32, 33, 199, 214, (221-223).
 Maluenda (Zaragoza): 237.
 Matalebreras (Soria): 33, (252-55).
 Matanza de Soria (Soria): (422-23).
 Maulbronn (Alemania): 59.
 Mazaterón (Soria): 33, (263-64).
 Meco (Madrid): 36.
 Medinaceli (Soria): 12, 14, 16, 18, 40.
 — Colegiata de Sta. María: 24, 26, 32, 33, 46, 199, (266-71), 310, 450.
 — Convento de Sta. Isabel: 22, 38, 268, 269, 405, (428-29).
 — Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad: 27, 268, 441, (449-50).
 — Iglesia de S. Juan del Mercado: 147, 246, 269, 310.
- Meira (Lugo): 49.
 Melgar del Fermental (Burgos): 36.
 Mezquetillas (Soria): 34, (297-98).
 Miranda de Ebro (Burgos): 36, 48, 365.
 Moarbes (Palencia): 57.
 Molina de Aragón (Guadalajara): 18.
 Molinos de Duero (Soria): 34, (343-44), 400, 451.
 Mombiona (Soria): 139, (192-93).
 Monteagudo de las Vicarías (Soria): 13, 15, 22, 30, 31, 139, (140-43), 205.
 Montejo de Tiermes (Soria): (188-89).
 Montenegro de Agreda (Soria): 34, 297, (298-299).
 Montreal (Francia): 52.
 Morimond (Francia): 28, 44, 45, 52.
 Morón de Almazán (Soria): 12, 15, 22, 27, 32, 33, 192, 199, (271-75), 460.
 Muro de Agreda (Soria): 28, 41, (73-74).
- Narros (Soria): 17.
 Nava del Rey (Valladolid): 36.
 Navarra: 13, 14.
 Nepas (Soria): 15, 25, (148-50).
 Nograles (Soria): (175).
 Nolay (Soria):
 — Ermita de la Virgen del Pilar: 441, (447-448).
 — Iglesia de S. Clemente: (436).
 Nomparedes (Soria): (181-82), 183.
 Noviercas (Soria): 34, 35, 345, (349-51).
- Olave (Navarra): 143.
 Olorón (Francia): 66.
 Olvega (Soria): 23, 34, 315, (328-31), 332.
 Omeñaca (Soria): 38, 184, 405, (421-22).
 Oncala (Soria): 17.
 Orillares (Soria): 25.
 Osma (Soria): 17, 18, 19, 24, 43.

- Oviedo: 102.
 Oya (Pontevedra): 46.
 Palazuelos (Valladolid): 44.
 Palencia: 87, 129, 136, 339.
 Palma de Mallorca: 340.
 Pamplona: 109.
 Panamá: 26, 367.
 Pareja (Guadalajara): 36.
 París: 59, 101, 110.
 Pedraza (Segovia): 417.
 Peñalba de San Esteban 15, (413-14).
 Pinilla del Campo (Soria): (183-84).
 Piquera de San Esteban (Soria): 14.
 Poblet (Tarragona): 44, 51, 58.
 Portelrubio (Soria): 189, (190).
 Pozalmuro (Soria): 32, 139, (184-86).
 Quintanar de la Orden (Toledo): 36.
 Rabanera del Campo (Soria): 18.
 Rebollosa (Soria): (241-42).
 Rebollosa (Soria): 26.
 Recuerda (Soria): (424-26).
 Reims (Francia): 103, 104, 106, 108, 111.
 Renieblas (Soria): 32, (251-52).
 Rentería (Guipúzcoa): 36, 37.
 Retortillo (Soria): 23, 35, 36, 37, 38, 357, (385-88).
 Retuerta (Burgos): 52.
 Reznos (Soria): (427).
 Rioja: 11.
 Roa (Burgos): 18, 36.
 Robledal de Corpes: 457.
 Rodilla (Burgos): 48.
 Roma: 360, 361, 444.
 Rueda (Zaragoza): 58, 59.
 Sacramenia (Segovia): 59.
 Saint Blaise (Francia): 52.
 Salamanca: 65, 69, 105.
 Salduero (Soria): (156).
 San Andrés de Soria (Soria): 24, 32, (280-284), 340.
 San Clemente (Cuenca): 36.
 San Esteban de Gormaz (Soria): 12, 16, 18, 22, 30, 31, 134, (194-97).
 San Gregorio (Soria):
 — Casa Fuerte: 15, 23, 39, 453, (460-61).
 — Iglesia de San Gregorio: 34, 185, 305, (312-14).
 San Leonardo de Yagüe (Soria): 38, 177, 405, (416).
 San Pedro Manrique (Soria): 12, 15, 214.
 — Iglesia de San Martín: 393, (416-17).
 — Iglesia de San Miguel: 35, 37, 38, 357, (390-94).
 Santa Cruz de Yanguas (Soria): 32, (217-18), 221, 321.
 Santa María de Huerta (Soria): 13, 18, 19, 20, 26, 28, 29, 30, (41-46), 70, 73, 76, 77, 123, 126.
 Santander: 19, 76.
 Santas Creus (Tarragona): 46, 51.
 Santiago de Compostela: 255.
 Santillana del Mar (Santander): 77.
 Santo Domingo: 36, 365.
 Sauquillo de Paredes (Soria): 139, (174), 175.
 Segovia: 120, 369.
 Senlis (Francia): 104, 109.
 Señuela (Soria): 22, 31, 139, (151-52).
 Sepúlveda (Segovia): 135.
 Serón de Nágima (Soria): 12, 23, 26, 32, 33, 162, 199, (205-14).
 Sigüenza (Guadalajara): 17, 18, 25, 26, 29, 43, 56, 76, 77, 83, 94, 95, 123, 149, 269.
 Simancas (Valladolid): 36, 365.
 Soissons (Francia): 59, 119.
 Soliedra (Soria): 15, 22, 38, 405, (411-12).
 Soria: 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 461.
 — Catedral de San Pedro: 21, 22, 23, 26, 35, 36, 37, 38, 345, 347, 351, 357, 365, (371-78), 380.
 — Convento de Sta. Clara: 23, 255, (258-259).
 — Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad: 23, 38, 441, (448-49).
 — Ermita de Ntra. Sra. del Mirón: (447).
 — Iglesia de El Salvador: 38, 405, (418-19).
 — Iglesia de Ntra. Sra. del Espino: 21, 23, 34, 35, 146, (345-49), 449.
 — Iglesia de San Juan de Rabanera: 29, 30, 41, (61-63).
 — Iglesia de Sta. María la Mayor: 23, 34, 35, 345, (351-52), 372.
 — Iglesia de Sto. Domingo: 23, 70, (334-36).
 — Iglesia del Convento de la Merced: (248-250).
 — Iglesia del Convento de San Francisco: 20, 21, 22, 23, (255-58).
 — Monasterio de San Juan de Duero: 29, 30, (63-64), 70, 74.
 — San Polo: 66.
 Sotos del Burgo (Soria): 15, 25, 405, (412-13).
 Suellacabras (Soria): 315, (333-34).
 Tajueco (Soria): 15, 38, 405, (408-9).
 Tamarite de Litera (Huesca): 76.
 Tapiela (Soria): 229.
 Tarazona (Zaragoza): 13, 17, 18, 26, 70, 233, 254, 338.

- Tarragona: 69.
 Tera (Soria):
 — Iglesia de Ntra. Sra. del Carmen: 15, 34, 297, (300-2).
 — Palacio de los Marqueses de Vadillo: 15, 17, 39, 453, (462).
 Toledillo (Soria): (190-191).
 Toledo: 19, 26, 64, 85, 109, 362.
 Toro (Zamora): 102, 109, 110, 111.
 Touriño (Galicia): 150.
 Torralba de Ribota (Zaragoza): 237.
 Torralba del Burgo (Soria): (155).
 Torreadaluz (Soria): 15, 38, 405, (412).
 Torres del Río (Navarra): 65, 66.
 Trasmiera (Santander): 179.
 Navaleno (Soria): 177.
 Trébago (Soria): 32, (242-43).
 Túy (Ponntvedra): 433, 434.
- Ubeda (Jaén): 364.
 Ucero (Soria): 28, 29, 30, 41, 57, 61, (66-69), 70.
 Utrilla (Soria): (435-36).
- Valbuena (Valladolid): 49, 51, 52, 55, 59.
 Valdanzo (Soria): 15, (410-11).
 Valdeavellano de Tera (Soria): (409-10), 431.
 Valdelagua del Cerro (Soria): 242, (323-24).
 Valdenarros (Soria): (187).
 Valderrueda (Soria): 38, (428).
 Valtajeros (Soria): (440).
 Valladolid: 49, 76, 371.
 Velilla de la Sierra (Soria): (414).
 Vendôme (Francia): 61.
 Ventosa (Soria): 180.
 Verdones (Verduns) (Francia): 41, 49.
 Vergara (Guipúzcoa): 36, 37.
 Veruela (Zaragoza): 51.
- Vilviestre de los Nabos (Soria): 34, 303, (324-325).
 Villafranca del Bierzo (León): 36.
 Villahoz (Burgos): 36.
 Villanueva de Alcardete (Toledo): 36.
 Villanueva de Zamajón (Soria): (191-92).
 Villar de Maya (Soria): 217, 218, 220, 221, (320-21).
 Villar del Campo (Soria): 32, (228-29).
 Villar del Río (Soria): (317-20), 321.
 Villarraso (Soria): (157-58).
 Villasandino (Burgos): 36, 365.
 Villasayas (Soria): (171-72).
 Villaseca de Arciel (Soria): 32, 33, (285-86).
 Villaseca Somera (Soria): (420).
 Vinuesa (Soria):
 — Iglesia de Ntra. Sra. del Pino: 15, 17, 21, 23, 34, 38, 177, 345, (352-55).
 — Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad: 441, (446-47).
 Vitoria: 106, 109, 112.
 Vizmanos (Soria): 33, 199, (299-30).
 Vozmediano (Soria): (230-31), 233.
- Yanguas (Soria): 12, 15.
 — Iglesia de San Pedro: (415).
 — Iglesia de San Lorenzo: (214-16), 230, 293, 415, 439.
 — Iglesia de Santa María: 27, 35, 37, 38, 357, (388-90).
 Yelo (Soria): 34, 305, (309-10).
 Yepes (Toledo): 37.
 Ymón: 150.
- Zamora: 66, 73.
 Zornoza (Durango): 164.
 Zumárraga (Guipúzcoa): 36, 37.

INDICE ONOMASTICO

- Acebes, Diego de: 86.
 Adán, Antonio: 368.
 Agén, Bernardo de (obispo): 268, 371.
 Agreda, Sor María de: 167.
 Aguilar, Condes de: 458, 459.
 Aguilera (familia de los): 20, 256, 368.
 Aguilera y Gamboa, E.: 42, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 58.
 Aguirre, Juan de: 38, 383.
 Agustín (Obispo don): 24, 118, 124.
 Ainaud, J.: 105, 107, 108, 117, 136, 137.
 Alava, Juan de: 365.
 Albarado: 38, 383.
 Albear, Juan de: 283.
 Alberico: 41.
 Alcolea, S.: 98, 105, 107, 174, 271, 457.
 Aldea Vaquero, Q.: 16, 18, 196.
 Alfonso de la Cerda: 13.
 Alfonso I, el Batallador: 12, 63, 266, 268, 287, 358, 371.
 Alfonso III, rey de León: 378.
 Alfonso V, rey de Aragón: 233.
 Alfonso VI, rey de Castilla y León: 194, 286, 358.
 Alfonso VII, el Emperador: 12, 41, 50, 214, 359, 371.
 Alfonso VIII, rey de Castilla y León: 19, 24, 43, 49, 50, 334, 358, 379.
 Alfonso X, el Sabio: 12, 13, 140, 346.
 Alfonso XI, rey de Castilla y León: 175, 358.
 Almanzor: 172, 442.
 Alonso de Orozco, Rodrigo: 362.
 Alonso Palacín, M.: 407.
 Altamira, Condes de: 454.
 Alvarez de Acosta, Pedro (Obispo): 26, 85, 92, 283, 355, 372, 373, 378.
 Anchieta: 241.
 Antón, F.: 49.
 Ara Gil: 47, 136.
 Arcipreste de Hita: 113.
 Arellano (familia de los): 20, 21, 24, 233, 234, 257, 394, 459.
 Arenillas, Anselmo: 50.
 Argáiz, Gregorio de: 341, 345.
 Aróstegui, Pedro Clemente de (Obispo): 87.
 Arranz, José: 75, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 98, 114, 119, 127, 134.
 Arrázola Echeverría, M. A.: 36.
 Artiaga, Martín de: 213.
 Artigas, Pelayo: 255, 256, 257, 258.
 Asín Palacios, M.: 286, 406.
 Atienza, J. de: 169, 206, 434.
 Aubert: 51.
 Aulestia, Andrés de: 163.
 Aulestia, Pedro de: 164.
 Avellaneda (familia de los): 20, 25, 432, 433, 434, 454, 455.
 Avellaneda, Fr. Francisco de: 341.
 Azcárate y Ristori, J. M.: 19, 29, 36, 62, 64, 65, 76, 106, 111, 112, 137, 232, 365.
 Bach, R.: 112.
 Bachiller, Juan: 308.
 Badajoz, Juan de: 365.
 Baltrusaitis, J.: 108.
 Barnuevo (familia de los): 21, 22, 23, 238, 256, 354, 374, 381, 461.
 Barrionuevo, Antonio de: 26, 208, 209, 211, 212.
 Barrionuevo, Cristóbal de (Obispo): 362.
 Barrionuevo, Juan de: 282.
 Baygosa, Francisco: 87.
 Bearne, Bernal de: 267.
 Becerra: 241.
 Bedoya, J. M.: 154, 358, 359, 360, 362, 367, 457.
 Bega, Diego de la: 383.
 Beigbeder: 114.
 Beltrán (familia de los): 21, 256, 257.
 Beltrán (Obispo don): 75.
 Beltrán Coronel, F.: 334.
 Beltrán Duguesclín: 13.
 Berastegui, Juan de: 377.
 Berenga, Domingo de: 164.
 Berganza, Serafina de: 196.
 Berlanga, Fr. Tomás de: 26, 367.
 Bernabé (Obispo don): 14, 25, 87, 120, 125.

- Bernal (Abad): 42.
 Bertaux, E.: 118.
 Bertrando (Obispo): 136.
 Beteta (familia de los): 21, 346, 347, 349.
 Benytemilla, Juan de: 317, 399.
 Blanco, Juan: 330.
 Blas (Abad): 42.
 Blasco, Bartolomé, 284.
 Borja, Francisco de: 388.
 Bover, J. M.: 111.
 Bragard, R.: 112.
 Braunfels, W.: 45.
 Bravo (familia de los): 200.
 Bravo de Laguna (familia de los): 26, 313, 367.
 Brenet, M.: 113.
 Brizuela (familia de los): 21, 362, 368.
 Bugo (don): 43, 54.

 Caamaño Martínez, J. M.: 30, 99, 274.
 Caballero, Juan: 164.
 Calderón (familia de los): 21, 200, 201, 256, 352.
 Calderón, Juan: 38, 383.
 Calderón, don Bernardo Antonio (Obispo): 85.
 Camargo (familia de los): 22, 39, 261, 262, 263, 294, 295, 301, 302, 338, 462.
 Cambero Figueroa, Francisco: 166.
 Camón Aznar, J.: 339.
 Campo, Juan del: 130, 131, 250, 330, 374, 376, 415.
 Campo, Pedro del: 427.
 Camporredondo, Luis: 415.
 Cárdenas (familia de los): 141, 142, 347, 374.
 Carlos I, Rey de España: 43, 358, 379, 456.
 Cartagena, Alonso de (Obispo): 84.
 Carrillo (familia de los): 14, 406.
 Carrión, Condes de: 457.
 Castejón (familia de los): 14, 22, 39, 70, 71, 72, 167, 168, 226, 228, 292, 293, 295, 338, 453, 454.
 Castelli, E.: 114.
 Castillo, Sebastián del: 264.
 Castrillo, Condes de: 434.
 Catalina García, J.: 50.
 Cavas, Diego Juan de: 129.
 Cedillo, Conde de: 456, 457.
 Cerda, de la (familia de los): 22, 40, 268, 269, 271, 428, 450.
 Cerecedo, Domingo de: 118.
 Cid Campeador, El: 358, 457.
 Cisneros, Alfonso de: 27, 291.
 Clévert: 104, 114, 115, 116.
 Coca, Francisco de: 271.

 Colonia, Francisco de: 365.
 Colonia, Simón de: 94.
 Collado, Francisco: 250, 258, 331, 333.
 Collantes, Ignacio: 268.
 Córdón, Fr. Constantino: 41, 47, 48, 52, 60.
 Coronel (familia de los): 23, 335.
 Corral, Juan del: 339.
 Covarrubias, Alonso de: 55.
 Cruz, Diego de la: 108.
 Cruz, Domingo de la: 341.
 Crouvezier, G.: 104.
 Cuadra, Juan Manuel de: 150.
 Cubillas, Pedro de: 319.
 Cuesta, Diego la: 164.
 Cuesta, R. de la: 27, 273.

 Chancilleres (familia de los): 461.
 Chastel, A.: 106.
 Chueca Goitia, F.: 37, 66, 119, 363, 364, 365, 460.

 Dávila Jalón, V.: 201, 225, 257, 262, 430, 438, 461.
 Debidour, U. H.: 108, 115, 116.
 Díaz, Juan (Obispo): 24, 75, 76, 85, 123.
 Díaz de Palacios, Alfonso: 27, 89, 92.
 Díez, Juan: 283, 284, 402.
 Díez, Pedro: 319, 320.
 Dimier, A.: 42.
 Domínguez, Fernando: 26, 128.
 Don Vela (familia de los): 21, 22, 23, 238, 374, 461.
 Dosramas, Francisco: 27, 91.
 Durán Sanpere, A.: 105, 107, 108, 117, 136, 137.

 Egas, Enrique: 34, 275.
 Egas Cueman: 108.
 Enrique II, rey de Castilla: 13, 20, 267, 268.
 Enrique III, rey de Castilla: 214, 233, 287.
 Enrique IV, rey de Castilla: 378, 379, 407, 461.
 Enríquez (familia de los): 207, 210, 213, 407, 412, 454, 456, 459.
 Enríquez, Alfonso (Obispo): 25, 84, 125, 126, 131, 211, 458.
 Enríquez, Enrique (Obispo): 118.
 Escalona, Duque de: 195.
 Escudero, F.: 317.
 Espinosa de los Monteros, J.: 214.
 Esteban (Obispo don): 136.
 Ezquerria, Rodrigo de: 377.

 Falces, Marquesa de: 454.
 Federico, A. de: 95.

- Felipe II, rey de España: 43, 277, 379, 393, 394.
 Felipe III, rey de España: 277, 379.
 Felipe IV, rey de España: 167.
 Felipe V, rey de España: 214.
 Ferguson, G.: 101, 110.
 Fernández Alvarez, M.: 15, 16, 172, 195, 268, 288.
 Fernández de Velasco y Sforza, J.: 455.
 Fernández Frías, Pedro (Obispo): 25, 432.
 Fernández Martín, P.: 75.
 Fernández Pacheco, Juan: 196.
 Fernando III, el Santo: 54, 75, 76, 175, 358, 379.
 Fernando IV, rey de Castilla: 175.
 Fernando VII, rey de España: 258.
 Finojosa (familia de los): 20, 26, 42, 45, 54, 55, 60.
 Fonseca, Alonso de (Obispo): 25, 84, 118, 119, 120, 121, 412, 413.
 Fortúnez: 26.
 Fraile, Rodrigo: 27, 72.
 Francés, Juan: 270, 367.
 Francisco (cantero): 383.
 Francisco, Pedro de: 213, 214.
 Franco Mata, A.: 104, 105.
 Frías Balsa, J. V.: 90.
 Frías, Duque de: 358, 362.
 Frontin, Juan: 70.
 Fuenmayor (familia de los): 14, 22, 39, 168, 226, 227, 228, 338, 339, 341, 453.
 Fuenmayor y Andrade, Juan de: 229.
 Fuente, Vicente de la: 287.
 Gallego Gallego, A.: 97, 113.
 Gándara, Francisco de la: 202.
 Garcés (familia de los): 22, 27, 292, 293, 294, 295, 338.
 Garcés, Francisco: 341.
 García, Bernal: 211.
 García, Gabriel: 377.
 García, Pedro: 443.
 García, Rafael: 336, 339, 341.
 García, Rubén: 378.
 García, Simón: 37, 364, 365.
 García Carraffa, A. y A.: 141, 195, 196, 213, 313, 455, 459.
 García Chico, E.: 130, 434.
 García de Barreda, Pedro: 129.
 García de Bera: 53.
 García de Guelmes: 284, 319, 340.
 García de las Heras, Juan: 349.
 García de Loaysa, don Fray (Obispo): 25.
 García de Montoya, don Pedro (Obispo): 84, 89, 93.
 García de San Facundo, Alvaro: 93.
 García de San Fernando, Alvaro: 27.
 García de Tardalos, Juan: 449.
 García Gómez: 38, 383.
 García M. Colombas: 58.
 García Salinero, F.: 182.
 García Sánchez, C.: 367, 457.
 Gaya Nuño, J. A.: 28, 48, 50, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 73, 74, 126, 127, 128, 172, 188, 282, 291, 297, 300, 301, 330, 334, 371, 372, 392, 405, 406, 421, 431, 440.
 Gil (Obispo Don): 24, 54, 133.
 Gil de Hontañón: 261, 364, 365, 381, 451.
 Gil de Marrón, Andrés: 118.
 Gil de Miranda, Gonzalo: 258.
 Gil de Siloe: 84.
 Gil Sánchez: 43.
 Gilberte, Diego: 271.
 Gómara, Condes de: Véase López de Río.
 Gómez de San Clemente, Gonzalo: 257.
 Gómez Moreno, M.: 29, 47.
 González, Francisco: 399.
 González, Diego: 208.
 González, Julio: 12, 13, 20, 24, 371.
 González de Aguilera, Pedro: 26, 367.
 González de Castejón, Diego: 158.
 González de Castejón, P.: 72.
 González de Mendoza, Pedro (Cardenal): 25, 26, 93, 94, 95, 108, 140, 149, 150.
 González de Munébrega, Juan: 26, 338, 340, 341.
 González de Vera, B.: 72.
 González Manso, Pedro (Obispo): 26.
 Gonzalo, Juan: 43.
 Gregorio XI (Papa): 432.
 Gregorio XIII (Papa): 277.
 Gris, Sancha: 27, 273.
 Grodecki, L.: 104.
 Guas, Juan: 210, 369.
 Gubernatis: 101.
 Guglielmi, N.: 116, 117.
 Guido (Cardenal): 233, 288, 359.
 Guisasaola, Victoriano (Obispo): 134, 334.
 Gutiérrez de Montejo, Cristóbal: 362.
 Hen, J. de: 112.
 Heras (familia de los): 22, 256, 257.
 Hermosilla de Sandoval, José de: 82, 85, 91, 98.
 Hernández, José: 70, 72, 291, 292, 294, 295.
 Hernández, Juan: 27.
 Hernández Carrascón, Garc'a: 26, 290, 291.
 Hernández de León, Juan: 72.
 Hernández Perera, J.: 108, 340.

- Herrera, Alonso de: 177.
 Higes, V.: 336, 346, 347, 349, 372, 374, 375, 376, 377, 378.
 Horencio (cantero): 89.
 Huidobro (familia de los): 22, 26, 339, 340.
 Huidobro, Diego de: 362.
 Hurtado de Mendoza (familia de los): 14, 15, 22, 39, 109, 141, 142, 143, 151, 152, 204, 205, 233, 272, 273, 275, 287, 307, 313, 406, 407, 412, 454, 455, 460.
 Hurtado Ojalvo, P.: 50.
 Ibáñez Gil, P.: 135.
 Jaime II, rey de Aragón: 140.
 Jalabert, Denise: 101, 102.
 Jaúregui, Pedro: 271.
 Jiménez de Rada, R.: Véase Ximénez de Rada, R.
 Jiménez, Diego: 214.
 Jiménez, Pedro: 214.
 Jordán, Esteban: 241.
 Jordán, Pedro: 27, 130.
 Juan I, rey de Castilla: 14.
 Juan II, rey de Castilla: 14, 375.
 Jugía, M.: 109.
 Julio II (Papa): 91.
 Katzenellenbogen, A.: 104.
 Lacalle: 90.
 Lambert, E.: 42, 43, 48, 56, 59, 60, 62, 64, 75, 82, 83, 85, 99, 105, 107, 108.
 Lampérez y Romea, V.: 42, 50, 59, 82, 88, 259.
 Lasso de la Vega y López de Tejada, M.: 19, 63, 150, 166, 179, 182, 183, 202, 224, 229, 236, 250, 257, 259, 260, 277, 280, 308, 313, 314, 322, 333, 335, 354, 376, 377, 378, 415, 427, 432, 443, 460.
 Layna Serrano, F.: 36.
 Laynez (familia de los): 27, 407, 409.
 León, Fr. Gabriel de: 250.
 León X (Papa): 360.
 Leonor, reina de Castilla: 43, 379.
 Levron, J.: 114.
 Lezcano, Francisco de: 250.
 Liberán, Catalina de: 72.
 Liguicido, Fr. Pedro: 58.
 Lizanos: 370.
 Lombay, Marqués de: 388.
 Lope (cantero): 19, 123.
 Loperráez Corvalán, Juan: 17, 24, 25, 75, 76, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 98, 108, 118, 120, 125, 127, 128, 129, 133, 134, 137, 140, 172, 195, 233, 255, 258, 277, 288, 312, 335, 371, 372, 374, 413, 418, 423, 434.
 López, Fortún: 418.
 López, Juan Manuel: 432.
 López, Pedro: 280.
 López, Fr. Plácido: 44.
 López, Tomás: 443.
 López de Quirós, J.: 133, 134, 135, 136, 137.
 López de Río (familia de los): 23, 131, 158, 203, 229, 277, 308, 339, 377, 448, 449, 459, 460.
 López de Silanes, C.: 384.
 López Mata, T.: 105, 109.
 López Pacheco (marqueses de Villena): 22, 195.
 Lué, Domingo de: 181, 183, 224, 257, 280, 333, 334, 335, 355, 376, 432.
 Luna (familia de los): 195, 233, 234, 394, 407, 454.
 Luna, Alvaro de: 14.
 Llanilla, Juan de la: 130, 131.
 Llanos, Pedro de: 384.
 Llantada, Josefa de las: 313.
 Llorente Cuasa (o Suado), Domingo: 164.
 Llorente Cuasa (o Suado), Pedro: 164.
 Machuca: 98.
 Madoz, P.: 234, 307.
 Maile, E.: 103, 104, 111.
 Malta, Orden de: 154.
 Manrique (familia de los): 20, 53.
 Manrique, Fr. A.: 42.
 Manrique de Benavides, Francisco: 234.
 Manrique de Lara, G.: 390.
 Maqueda, Duques de: 141.
 Marco, Juan de: 438.
 Marcos Valderrama, Vicente: 366.
 Marías, F.: 202.
 Marichalar, A. (conde de Ripalda): 334, 335.
 Marín Martínez, T.: 16, 18.
 Marineo Sículo, Lucio: 358.
 Mariscales de Castilla (familia de los): 256.
 Marquina, Francisco de: 311, 377.
 Marquina, Juan: 319.
 Marquina, Lope de: 319, 320.
 Marquina, Pedro: 284, 319.
 Martín, Diego: 60.
 Martín Bazán (Obispo): 86.
 Martín I el Santo: 43.
 Martín González, J. J.: 262, 450.
 Martín Muñoz: 20, 43.
 Martín-Artajo Saracho, L.: 214.
 Martínez, Francisco: 255, 284.
 Martínez, José: 150.
 Martínez, Juan: 316.

- Martínez, Marina: 27, 388.
 Martínez, Miguel: 260.
 Martínez Azagra: 454.
 Martínez de Luna, Jaime: 233.
 Martínez de Montarco, José: 348.
 Martínez de Mutio, Juan: 38, 376, 377, 378.
 Martínez de Valdecantos, Gil: 27, 388.
 Marrón, Francisco: 38, 63, 213, 383, 384, 385.
 Marrón, Juan: 38, 384, 385.
 Marrón, Rodrigo: 161, 162, 163.
 Marroquín, Diego: 284.
 Mateo, Juan (Obispo don): 292.
 Mauricio (Obispo don): 124.
 Mazas, Juan de: 283.
 Medina, Juan de: 19, 123.
 Medinaceli, Duque de: 58, 245, 379, 384, 385, 428.
 Medrano (familia de los): 15, 20, 23, 313, 334, 375, 460, 461.
 Melendo (Obispo don): 128.
 Mellinkoff, R.: 103, 104.
 Montegui, Martín de: 319, 320.
 Merino Rubio, W.: 107.
 Michel, A.: 118.
 Millán, Pedro: 108.
 Minguella, Fr. T.: 17, 266, 268, 287, 288, 358, 359, 371, 378, 405, 435, 456.
 Mira el Río, Pedro de: 27, 419.
 Molina, Condes de: 20, 53.
 Molina (familia de los): 23, 348.
 Montenegro (familia de los): 14.
 Montoya, Diego de: 336.
 Montoya, Pedro de (Obispo): 84, 127, 128.
 Montuenga (familia de los): 20, 54.
 Mora, Fr. Bartolomé de: 250.
 Moral, Antonio: 444.
 Moral, Lázaro del: 341.
 Morales (familia de los): 21, 22, 23, 238, 256, 257, 328, 329, 347, 374, 375, 437.
 Moreno y Moreno, M.: 206, 234, 388.
 Morente, Manuel: 438.
 Moxica, Francisco: 131.
 Moxó, S.: 14, 20, 21.
 Moya, Roberto (obispo): 25, 84.
 Moya Valgañón: 312.
 Mudarra, Pedro: 131.
 Muela, Juan de la: 38, 383.
 Muñoz Sancho: 20.
 Muñoz, Martín: 60.
 Nájera (familia de los): 14.
 Nájera, Duque de: 390.
 Naveda, Julio: 87.
 Naveda, Pedro de: 38, 87, 383.
 Neyla (familia de los): 23, 160, 200, 335.
 Nieto, B.: 111.
 Nieto Gallo, G.: 434.
 Novoa, Zacarías: 336.
 Núñez, Juan: 38, 383.
 Núñez Marqués, V.: 27, 87, 91, 104, 107, 112, 234.
 Nuño Martínez: 54, 55.
 Nuño Sancho: 43.
 Obieta, San Juan de: 38, 377, 378.
 Olando, Pedro de: 38, 92, 383.
 Olave, Juan de: 143.
 Olave, Pedro de: 143.
 Oliveros Manny: 13.
 Orteaga (cantero): 213.
 Ortego Frías, T.: 175, 176.
 Ortiz, Alonso de: 336.
 Ortiz, Fortuño: 227.
 Ortiz, Pedro: 164.
 Osón: 270.
 Otrilla, Martín de: 143.
 Padilla (Sres. de Calatañazor): 23, 172, 174, 239.
 Pagueta, Juan de: 319, 320.
 Palacios, Diego: 284.
 Palacios Madrid, F.: 90.
 Pardo, Gregorio: 433.
 Pedro el Cruel: 13, 268.
 Peñafiel, Pedro (Obispo): 84, 124.
 Pérez, Pedro: 223, 283, 284.
 Pérez-Embid, F.: 108.
 Pérez-Rioja, J. A.: 11, 13, 101.
 Pérez de Cabrera, Francisco: 196.
 Pérez de Medrano, R.: 54.
 Pérez de Ubieta, Juan: 180, 311.
 Pérez de Urbel, Fr. J.: 50.
 Pérez de Villabadi: 38, 146, 254, 255, 340, 341, 349, 375, 378, 449.
 Pérez del Noval, Juan: 334.
 Pérez del Noval, Pedro: 261.
 Pérez Villamil, M.: 42.
 Piedra, Francisco de la: 313, 314.
 Piedra, Juan de la: 125, 126, 131, 132, 133, 282, 283.
 Piedra, Pedro de la: 90, 91, 92, 131, 132, 133.
 Pinedo, Gabriel: 341, 443.
 Pinilla (cantero): 271.
 Pino, Juan del: 38, 383.
 Pío IV (Papa): 268.
 Polvorosa López, T.: 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56.
 Pontones, Baltasar de: 38, 166, 402.
 Ponz, Antonio: 50, 100, 109.
 Portillo, María: 27, 72.

- Portocarrero (familia de los): 14, 38.
 Portugal, Juana Manuel de: 450.
 Pozo, Juan del: 38, 382, 383.
 Pozo, Pedro del: 38, 383.
 Puñales, Juan de los: 38, 383.
 Quiñones: 399.
 Rabal, Nicolás: 72, 94, 134, 147, 233, 246,
 249, 250, 256, 258, 267, 268, 269, 270,
 271, 334, 336, 341, 345, 351, 359, 372,
 428, 432, 447, 449, 454.
 Ramírez, Juan: 166.
 Ramos, Juan: 270.
 Ranchada, Juan de la: 213.
 Rashi: 104.
 Rasines, Juan de: 35, 38, 362, 365, 366,
 385.
 Réau, L.: 103, 104, 106, 107, 114, 116.
 Reyes Católicos: 14, 287, 379, 393, 454,
 455.
 Riaga: 38, 383.
 Ridruejo, Dionisio: 300.
 Rincón de Figueroa, Fernando: 271.
 Ríos (familia de los): 14, 258, 259.
 Romero, A.: 42.
 Rodas, Antonio de: 236.
 Rodríguez de Campomanes, P.: 67.
 Rodulfo (Abad): 41, 42.
 Rojas (familia de los): 23, 206, 207, 208,
 210, 213, 376.
 Romero, Domingo: 391.
 Rosillo, Simón: 271.
 Roxas, Fernando de: 26.
 Ruiz, Iñigo: 150.
 Ruiz, Juan: 118.
 Ruiz Martín, F.: 16, 17.
 Ruiz de Quintana, Tomás: 314.
 Sabatini, Francisco: 371.
 Sachs, C.: 112, 113.
 Sáenz Ridruejo, C.: 233, 394.
 Salamanca, Francisco de: 367.
 Salazar (familia de los): 261, 262, 263, 462.
 Salcedo (familia de los): 23, 201, 224, 225,
 226, 258, 261, 262, 301, 302, 328, 329,
 462.
 Saltillo, Marqués de: Véase Lasso de la Vega
 y López de Tejada, M.
 San Agustín: 75.
 San Benito: 58.
 San Bernardo: 28, 57.
 San Clemente (familia de los): 23, 27, 92,
 335, 354.
 San Isidro: 102, 106, 107.
 San Llorente: 375.
 San Pedro de Osma: 75.
 Sánchez, Bernal: 317.
 Sánchez, Martín: 375, 376.
 Sánchez Belda, L.: 169, 290.
 Sánchez Cantón, F. J.: 433.
 Sánchez de Cabrejas, Pedro: 131.
 Sancho Díez: 206, 212.
 Sancho IV, el Bravo: 140, 175, 358.
 Santa Cruz (familia de los): 375, 378.
 Santa María, Juan de: 131.
 Sanz, Fortunius: 128.
 Sanz de Ondarza, Juan: 427.
 Sarmiento, Pedro: 27, 91, 92, 134.
 Sauerlander, W.: 104.
 Serrano, L.: 124.
 Sesa, Duques de: 206.
 Siloe, D.: 364.
 Silva y Toledo, María de: 428.
 Solano, Martín de: 182, 224, 257, 258, 280,
 333, 334, 355.
 Solano Palacio, Juan de: 179.
 Sopeña, Bartolomé: 341.
 Sopeña Ibáñez, F.: 97, 113.
 Soria, Juan de: 27, 292.
 Sotomayor (familia de los): 23, 374.
 Suárez Fernández, L.: 63.
 Taracena, Blas: 15, 17, 100, 105, 107, 140,
 195, 271, 313, 343, 372, 447, 457.
 Téllez, Juan (Obispo): 136.
 Tello Sandoval, Francisco (obispo): 26, 87,
 373, 378.
 Tineo, Fr. Juan de: 361.
 Tixera, Rodrigo de la: 38, 383.
 Toledo y Colomna, Antonia de: 270.
 Torenzo, Juan de: 26, 72.
 Toribio (cantero): 87.
 Torre, Bernardo de la: 397, 398, 441, 442.
 Torres (familia de los): 23, 335, 336, 352,
 388.
 Torres Balbás, L.: 62, 64, 78, 81, 83, 372.
 Torrubia, Condes de: 460.
 Tovar (familia de los): 14, 23, 40, 358, 359,
 360, 362, 368, 370, 444, 456, 457.
 Tudela, José: 15, 17, 100, 105, 107, 140,
 195, 271, 287, 313, 343, 372, 447, 454,
 457.
 Túy, Lucas de: 76.
 Ucedo del Aguila (familia de los): 24.
 Ulloa, Modesto: 358, 359.
 Urech, E.: 103.
 Urosa: 44.
 Urquiza: 147, 246.
 Urraca, Doña: 12.

- Vadillo, Marqueses de: 15, 462.
 Valverde, Fr. Domingo de: 336.
 Valle, Juan del: 355.
 Van der Meer, F.: 42, 50.
 Vandoma, Martín de: 366.
 Velasco (familia de los): 23, 40, 200, 358,
 359, 360, 368, 388, 444, 457.
 Velázquez, Alfonso (Obispo): 277.
 Velázquez, Ana: 72.
 Vélez, Pedro: 161, 162, 260, 316.
 Veras (familia de los): 256.
 Vergara (familia de los): 24.
 Vergara, Martín de: 168.
 Vega, Diego de la: 38.
 Vega, Lucas de la: 38, 322, 399.
 Viesca, Juan de la: 224, 259, 261.
 Vigarny, Felipe: 109, 433.
 Viguera, Francisco de: 311.
 Villa, Juan de: 377.
 Villafañe, Francisco de: 373.
 Villanova, Francisco: 86.
 Villanueva, Juan de: 284, 335.
 Villalpando, M.: 177.
 Villena, Marqués de: 195, 196, 197.
 Vinuesa (familia de los): 24, 200, 202, 203,
 281, 282, 284, 349, 418, 459.
 Vitoria, Martín de: 284.
 Vives Gatell, J.: 16, 18.
 Wamba: 17.
 Weise, G.: 99, 364.
 Ximénex, Domingo: 257.
 Ximénez de Rada, R.: 26, 42, 43, 45, 47,
 54, 55, 358.
 Ximénex de Santiago, Pedro: 443.
 Ximénez de Torrelapaja, Juan: 278.
 Yanguas, Francisco de: 72.
 Yarza, Joaquín: 127.
 Zamora Lucas, F.: 233, 248, 345, 379, 394,
 435, 449.
 Zapata (familia de los): 438.
 Zapata, Juan de: 311.
 Zeravizca, Juan de: 402.
 Zorrilla, Juan de: 38, 383.
 Zumista, Diego de: 260.
 Zumista, Francisco: 38, 383.
 Zumista, Juan de: 38, 212, 213, 317, 383.
 Zumista, Pedro de: 207, 211, 212.
 Zúñiga (familia de los): 24, 454, 455, 459.

INDICE GENERAL

PRESENTACION... .. .	7
AGRADECIMIENTOS.	9
I.—INTRODUCCION HISTORICO-ARTISTICA.	11
Los Artistas	19
Los Patronos... .. .	19
La Tipología de los edificios	28
Zonas.	39
II.—PROTOGOTICO... .. .	41
El Monasterio de Santa María la Real de Huerta	41
Plan general del Monasterio	44
La iglesia	45
El Refectorio de conversos... .. .	49
El Claustro de los caballeros	52
El Refectorio de los monjes	56
La Cocina... .. .	60
<i>Soria.</i> Iglesia de San Juan de Rabanera	61
<i>Soria.</i> Monasterio de San Juan de Duero... .. .	63
<i>Almazán.</i> Iglesia de San Miguel	65
<i>Ucero.</i> Ermita de San Bartolomé	66
<i>Fuensaúco.</i> Iglesia de los Santos Angeles... .. .	69
<i>Agreda.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Peña... .. .	70
<i>Caltojar.</i> Iglesia de San Miguel... .. .	73
<i>Muro de Agreda.</i> Iglesia de San Pedro	73
III.—LA CATEDRAL DE BURGO DE OSMÁ	75
Estudio del exterior de la catedral	95
Puerta de S. Miguel... .. .	95
La Portada de la Capiscolía	98
La Portada sur del crucero... .. .	99
El Claustro.. .. .	125
IV.—IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR RECTANGULAR... .. .	139
<i>Monteagudo de las Vicarías.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Muela... .. .	140
<i>Arenillas.</i> Iglesia de S. Cipriano y Sta. Justina	143
<i>Golmayo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	144

<i>Aguaviva de la Vega.</i> Iglesia de El Salvador... ..	146
<i>Nepas.</i> Iglesia de S. Adrián	148
<i>Liceras.</i> Iglesia de la Invencción de la Santa Cruz... ..	150
<i>Señuela.</i> Iglesia de Sto. Domingo de Silos	151
<i>Alentisque.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción... ..	152
<i>Hortezuela.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	154
<i>Torraiba del Burgo.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	155
<i>Salduero.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	156
<i>Villarraso.</i> Iglesia de S. Lorenzo Mártir	157
<i>Agreda.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas	158
<i>Cabrejas del Campo.</i> Iglesia de S. Juan Bautista... ..	158
<i>Almarza.</i> Iglesia de Sta. Lucía... ..	165
<i>Agreda.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de Magaña	167
<i>Cañamaque.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	170
<i>Villasayas.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	171
<i>Calatañazor.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Castillo	172
<i>Sauquillo de Paredes.</i> Iglesia de S. Pedro... ..	174
<i>Nograles.</i> Iglesia de S. Nicolás de Bari	175
<i>Duruelo de la Sierra.</i> Iglesia de S. Miguel Arcángel	175
<i>Lumbreras.</i> Iglesia de S. Miguel	178
<i>Espeja de S. Marcelino.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción... ..	179
<i>Nomparedes.</i> Iglesia de la Natividad de Ntra. Señora... ..	181
<i>Fuentetoba.</i> Iglesia de S. Martín de Tours	182
<i>Pinilla del Campo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	183
<i>Pozalmuro.</i> Iglesia de Sta. María la Mayor	184
<i>Carbonera de Frentes.</i> Iglesia de S. Benito Abad	186
<i>Valdenarros.</i> Iglesia de Sta. María Magdalena	187
<i>Montejo de Tiermes.</i> Iglesia de S. Cipriano	188
<i>Buitrago.</i> Iglesia de S. Esteban	189
<i>Portelrubio.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	190
<i>Toledillo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario	190
<i>Villanueva de Zamajón.</i> Iglesia de la Inmaculada Concepción	191
<i>Momblona.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	192
<i>Bliccos.</i> Iglesia de S. Millán de la Cogolla	194
<i>San Esteban de Gormaz.</i> Iglesia de S. Esteban Protomártir	194

V.—IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA 199

A) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA DE IGUAL ANCHURA QUE LA NAVE... ..	200
<i>Gallinero.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario	200
<i>Chércoles.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Rueda	204
<i>Serón de Nágima.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Mercado	205
<i>Yanguas.</i> Iglesia de S. Lorenzo	214
<i>Santa Cruz de Yanguas.</i> Iglesia de la Santísima Trinidad	217
<i>Aldealcardo.</i> Iglesia de S. Clemente	218
<i>Bretún.</i> Iglesia de S. Pedro Apóstol	219
<i>Diustes.</i> Iglesia de S. Justo y S. Pastor... ..	220
<i>Magaña.</i> Iglesia de S. Martín	221
<i>La Póveda.</i> Iglesia de El Salvador	224
<i>Castilruiz.</i> Iglesia de S. Nicolás de Bari	226
<i>Villar del Campo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de Las Mercedes	228
<i>Vizmanos.</i> Iglesia de S. Martín Obispo	229
<i>Vozmediano.</i> Iglesia de la Virgen del Puerto	230

<i>Abión</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	231
<i>Borobia</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	233
<i>Jaray</i> . Iglesia de Sto. Tomás... ..	237
<i>La Revilla de Caltañazor</i> . Iglesia de la Natividad de Ntra. Señora	238
<i>Langa de Duero</i> . Iglesia de S. Miguel	239
<i>Rebollar</i> . Iglesia de S. Pedro Apóstol	241
<i>Trébago</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	242
<i>Almaluez</i> . Iglesia de Sta. María Magdalena... ..	243
<i>Arcos de Jalón</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	245
<i>Almazul</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca	246
<i>Soria</i> . Iglesia del Convento de La Merced	248
<i>Renieblas</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Cruz	251
<i>Matalebreras</i> . Iglesia de S. Pedro Apóstol	252
<i>Soria</i> . Iglesia del Convento de S. Francisco... ..	255
<i>Soria</i> . Convento de Santa Clara	258
<i>Garray</i> . Iglesias de S. Miguel y S. Juan Bautista	260
<i>Cirujales del Río</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	261
<i>Mazaterón</i> . Iglesia de S. Juan Bautista	263
<i>Esteras de Lubia</i> . Iglesia de S. Pedro Apóstol	264
<i>Buberos</i> . Iglesia de S. Juan Bautista... ..	265
B) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA MAS ESTRECHA QUE LA NAVE	266
<i>Medinaceli</i> . Colegiata de Sta. María de la Asunción... ..	266
<i>Morón de Almazán</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	271
<i>Derroñadas</i> . Iglesia de S. Juan Evangelista	275
<i>Gómara</i> . Iglesia de S. Juan Bautista	277
<i>San Andrés de Soria</i> . Iglesia de S. Andrés	280
<i>Villaseca de Arciel</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de La Antigua	285
<i>Almazán</i> . Iglesia de Sta. María de Calatañazor	286
C) IGLESIAS DE NAVE UNICA Y CAPILLA MAYOR OCHAVADA MAS ANCHA QUE LA NAVE	289
<i>Agreda</i> . Iglesia de S. Miguel	289
<i>Agreda</i> . Iglesia de S. Juan Bautista	293
VI.—IGLESIAS DE NAVE GOTICA Y CABECERA ROMANICA	297
<i>Mezquetillas</i> . Iglesia de la Inmaculada Concepción	297
<i>Montenegro de Agreda</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca	298
<i>Fuentecantos</i> . Iglesia de S. Miguel Arcángel... ..	299
<i>Tera</i> . Iglesia de Ntra. Sra. del Carmen	300
<i>Dombellas</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	302
VII.—IGLESIAS DE PLANTA DE CRUZ LATINA Y CAPILLA MAYOR REC- TANGULAR	305
<i>Adradas</i> . Iglesia de Santa Eulalia... ..	305
<i>Almajano</i> . Iglesia de S. Andrés.	307
<i>Yelo</i> . Iglesia de la Inmaculada Concepción	309
<i>Castilfrío de la Sierra</i> . Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	310
<i>San Gregorio</i> . Iglesia de San Gregorio	312

VIII.—IGLESIAS DE PLANTA DE CRUZ LATINA Y CAPILLA MAYOR OCHA- VADA....	315
<i>Aldehuela de Periañez.</i> Iglesia de S. Juan Bautista ...	315
<i>Villar del Río.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Vado ...	317
<i>Villar de Maya.</i> Iglesia de Sto. Tomás ...	320
<i>La Cuesta.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de los Valles ...	321
<i>Valdelagua del Cerro.</i> Iglesia de Sta. María Magdalena ...	323
<i>Vilviestre de los Nabos.</i> Iglesia de S. Martín Obispo ...	324
<i>Herreros.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción ...	325
<i>Beratón.</i> Iglesia de S. Pedro Apóstol... ..	327
<i>Olvega.</i> Iglesia de Sta. María la Mayor... ..	328
<i>Fuentes de Agreda.</i> Iglesia de S. Julián y Sta. Basilisa ...	331
<i>Snellacabras.</i> Iglesia de El Salvador	333
<i>Soria.</i> Iglesia de Sto. Domingo	334
<i>Agreda.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros	336
IX.—IGLESIAS DE PLANTA DE CRUZ GRIEGA... ..	343
<i>Molinos de Duero.</i> Iglesia de S. Martín de Tours... ..	343
X.—IGLESIAS DE TRES NAVES, CRUCERO Y CAPILLA MAYOR OCHA- VADA	345
<i>Soria.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Espino	345
<i>Noviercas.</i> Iglesia de los Santos Justo y Pastor	349
<i>Soria.</i> Iglesia Sta. María la Mayor	351
<i>Vinuesa.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Pino	352
XI.—IGLESIAS COLUMNARIAS	357
<i>Berlanga de Duero.</i> Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado	358
<i>Soria.</i> Colegiata (hoy Concatedral) de S. Pedro	371
<i>Deza.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	378
<i>Retortillo.</i> Iglesia de S. Pedro	385
<i>Yanguas.</i> Iglesia de Sta. María	388
<i>S. Pedro Manrique.</i> Iglesia de S. Miguel Arcángel	390
<i>Ciria.</i> Iglesia de Sta. María la Mayor... ..	394
<i>Alcubilla del Marqués.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	396
<i>Abejar.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	397
<i>Covalada.</i> Iglesia de S. Quirico y Sta. Julita	400
XII.—RESTOS.	405
<i>Almazán.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Campanario	405
<i>Tajueco.</i> Iglesia de S. Pedro Apóstol... ..	408
<i>Valdeavellano de Tera.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Paz	409
<i>Valdanzo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	410
<i>Barca.</i> Iglesia de Sta. Cristina	411
<i>Soliedra.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	411
<i>Torreandaluz.</i> Iglesia de Sto. Domingo de Silos... ..	412
<i>Sotos del Burgo.</i> Iglesia de S. Pedro... ..	412
<i>Peñalba de S. Esteban.</i> Iglesia de Sta. María la Mayor	413
<i>Velilla de la Sierra.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de las Nieves	414
<i>Yanguas.</i> Iglesia de S. Pedro... ..	415

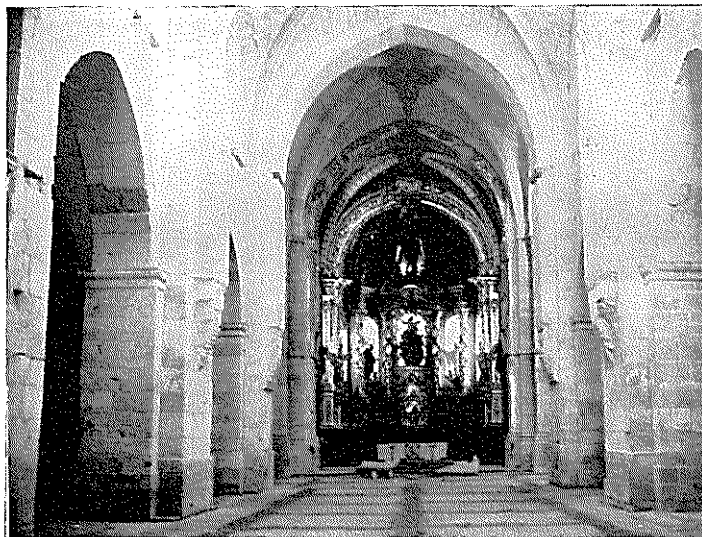
<i>La Riba de Escalote.</i> Iglesia de S. Miguel Arcángel	415
<i>San Leonardo de Yagüe</i> Iglesia de S. Leonardo	416
<i>San Pedro Manrique.</i> Iglesia de S. Martín	416
<i>Soria.</i> Iglesia de El Salvador	418
<i>Albocabe.</i> Iglesia de Sta. María la Mayor	419
<i>Villaseca Somera.</i> Iglesia de Sta. Elena	420
<i>Cerbón.</i> Iglesia de S. Pedro Apóstol... ..	421
<i>Omeñaca.</i> Iglesia de la Inmaculada Concepción... ..	421
<i>Estepa de S. Juan.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	422
<i>Matanza de Soria.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	422
<i>Barcones.</i> Iglesia de S. Miguel... ..	423
<i>Escobosa de Calatañazor..</i>	424
<i>Recuerda.</i> Iglesia de S. Bernabé	424
<i>Huérteles.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción... ..	426
<i>Casillas de Berlanga.</i> Iglesia de S. Juan Bautista	426
<i>Reznos.</i> Iglesia de S. Andrés	427
<i>Valderrueda.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	428
<i>Medinaceli.</i> Convento de Sta. Isabel	428
<i>La Hinojosa.</i> Iglesia de S. Andrés	429
<i>Aldealseñor.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca... ..	430
<i>Almenar.</i> Iglesia de S. Pedro	431
<i>Espeja de S. Marcelino.</i> Monasterio de Sta. María	432
<i>Utrilla.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Valle	435
<i>Nolay.</i> Iglesia de S. Clemente... ..	436
<i>Hinojosa del Campo.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	437
<i>Fuentes de S. Pedro.</i> Iglesia de S. Clemente	438
<i>Canos.</i> Iglesia de la Visitación de Ntra. Señora	438
<i>Andaluz.</i> Iglesia de S. Miguel Arcángel	439
<i>La Mata.</i> Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción	439
<i>Valtajeros.</i> Iglesia de Ntra. Sra. del Collado... ..	440
XIII.— <i>ERMITAS</i>	441
<i>Abejar.</i> Ermita de Ntra. Sra. del Camino... ..	441
<i>Covaleda.</i> Ermita de Ntra. Sra. del Campo	443
<i>Berlanga de Duero.</i> Convento de Paredes Albas	444
<i>Agreda.</i> Ermita de los Desamparados del Barrio... ..	445
<i>Berlanga de Duero.</i> Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad	446
<i>Vinuesa.</i> Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad	446
<i>Soria.</i> Ermita de Ntra. Sra. del Mirón	447
<i>Nolay.</i> Ermita de la Virgen del Pilar	447
<i>Soria.</i> Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad	448
<i>Medinaceli.</i> Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad	449
<i>El Royo.</i> Ermita de Ntra. Sra. del Castillo	450
XIV.— <i>GOTICO CIVIL</i>	453
<i>Agreda.</i> Casas Solariegas.. ..	453
<i>Almazán.</i> Palacio de los Hurtado de Mendoza	454
<i>Berlanga de Duero.</i> Hospital de S. Antonio	455
<i>Berlanga de Duero.</i> El rollo o picota	456
<i>Berlanga de Duero.</i> Puerta de la calle de las Torres	458
<i>Burgo de Osma.</i> Palacio Episcopal	458
<i>Fuentepinilla.</i> Casa de los Condes de Aguilar	458
<i>Gallinero.</i> Casa señorial... ..	459

<i>Morón de Almazán. Plaza Mayor...</i>	460
<i>San Gregorio. Casa fuerte ...</i>	460
<i>Soria..</i>	461
<i>Tera. Palacio de los Marqueses de Vadillo ...</i>	462
<i>FUENTES Y BIBLIOGRAFIA...</i>	463
<i>INDICE GEOGRAFICO..</i>	475
<i>INDICE ONOMASTICO..</i>	481
<i>INDICE GENERAL ...</i>	489

Láminas



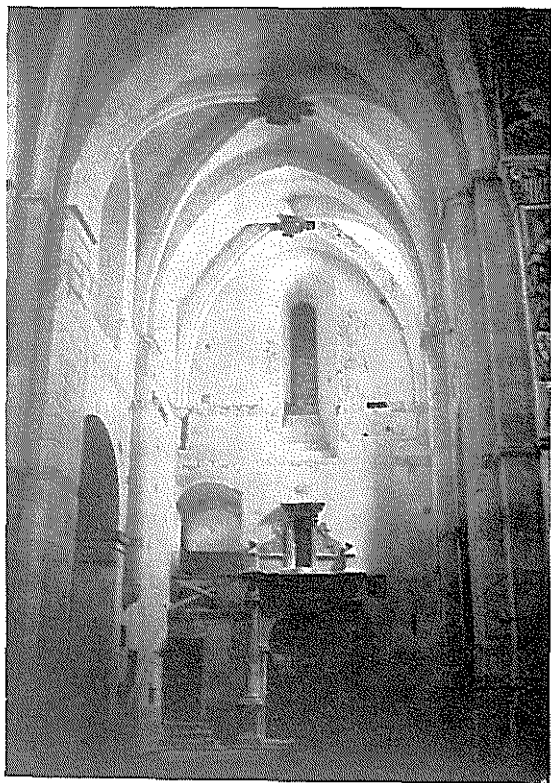
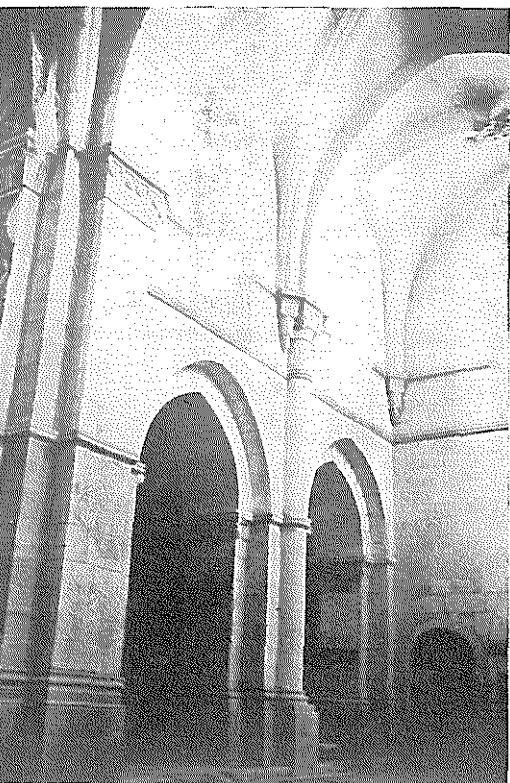
Lám. 1.—Santa M.^a de Huerta.
Vista general del monasterio.



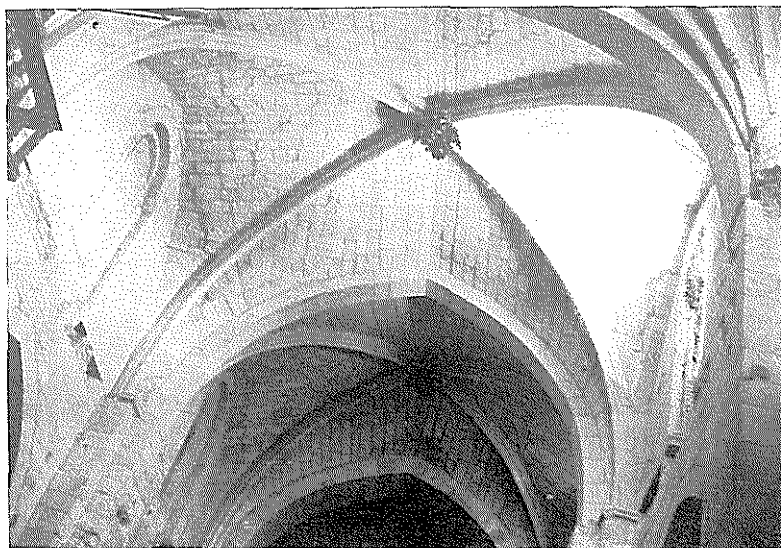
Lám. 2.—Santa M.^a de Huerta:
Iglesia.



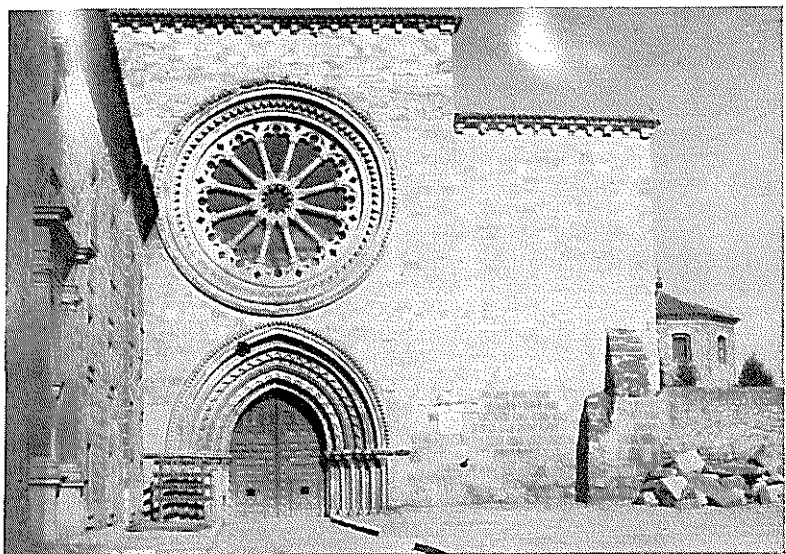
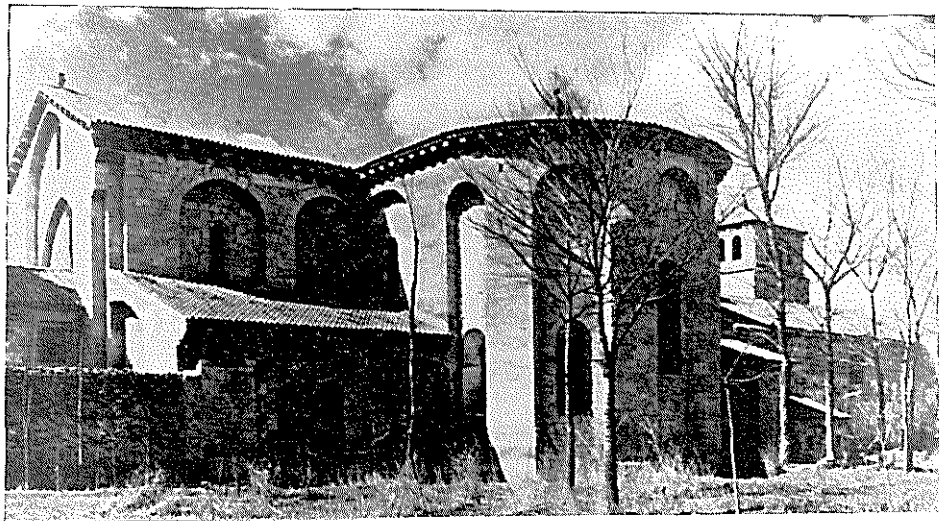
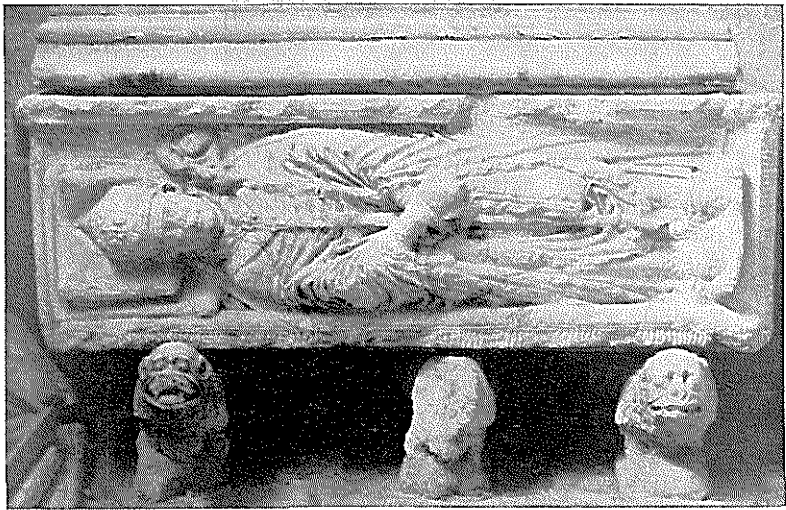
Lám. 3.—Santa M.^a de Huerta.
Iglesia. Capilla absidal.



Láms. 4 y 5.—Santa M.^a de Huerta: *Iglesia. Cruceiro.*



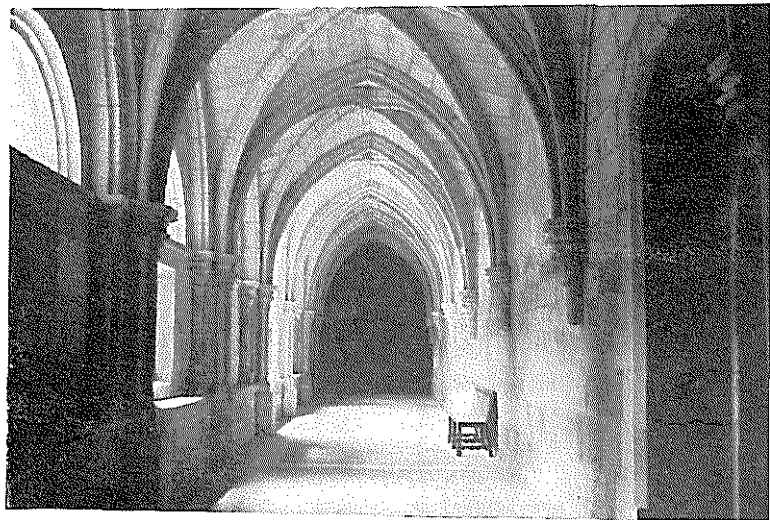
Lám. 6.—Santa M.^a de Huerta: *Iglesia. Nave central.*



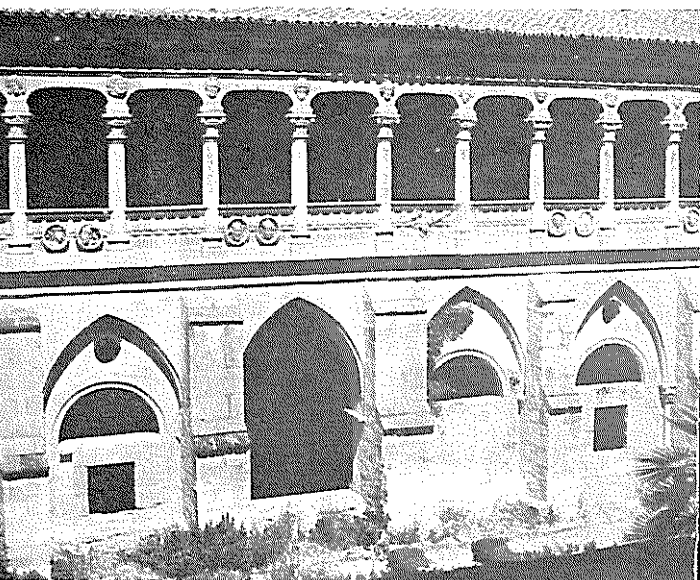
Láms. 7, 8 y 9.—Santa M.^a de Huerta: *Cenotafio de don Rodrigo Ximénez de Rada. Iglesia. Cabecera y bastial de los pies.*



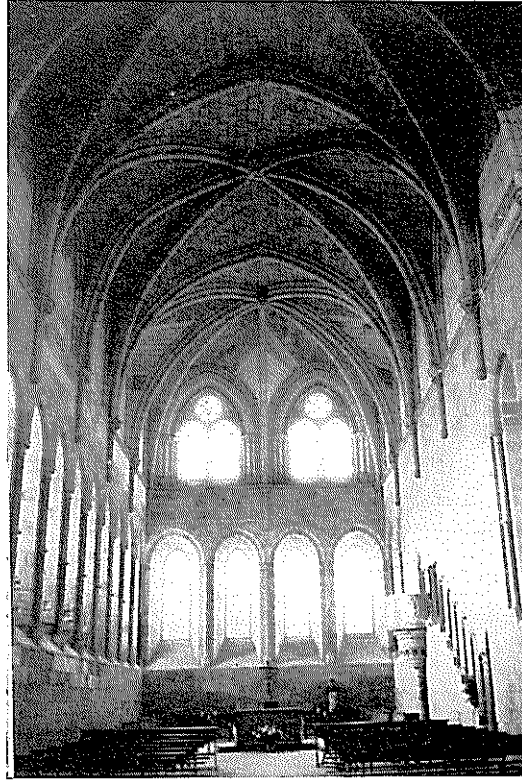
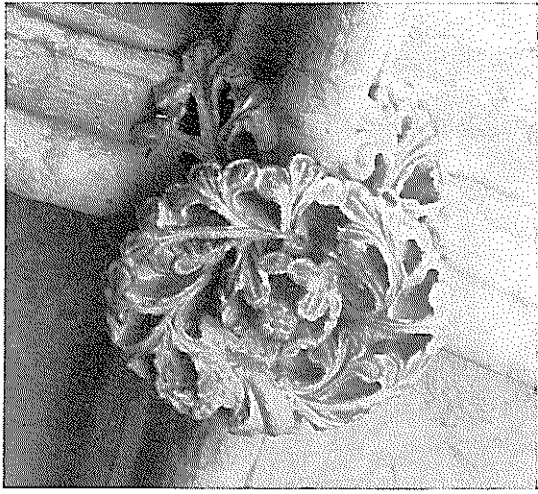
Lám. 10.—Santa M.^a de Huerta:
Refectorio de conversos.



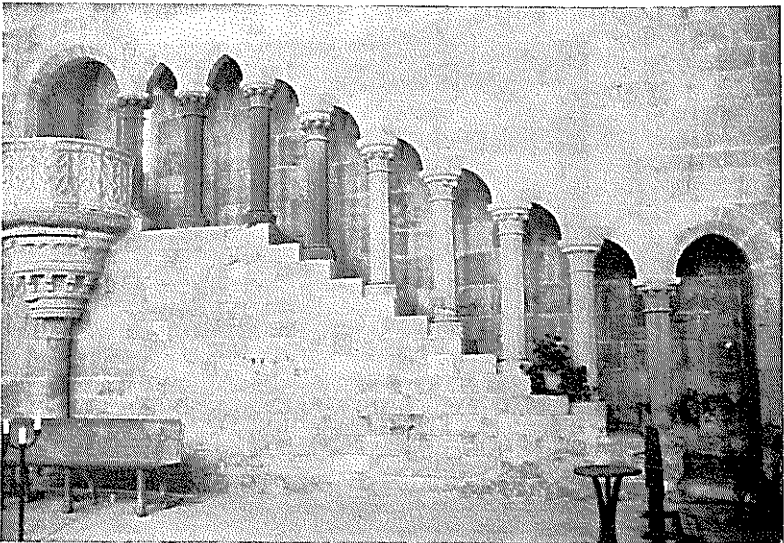
Lám. 11.—Santa M.^a de Huerta:
Claustro de los Caballeros.

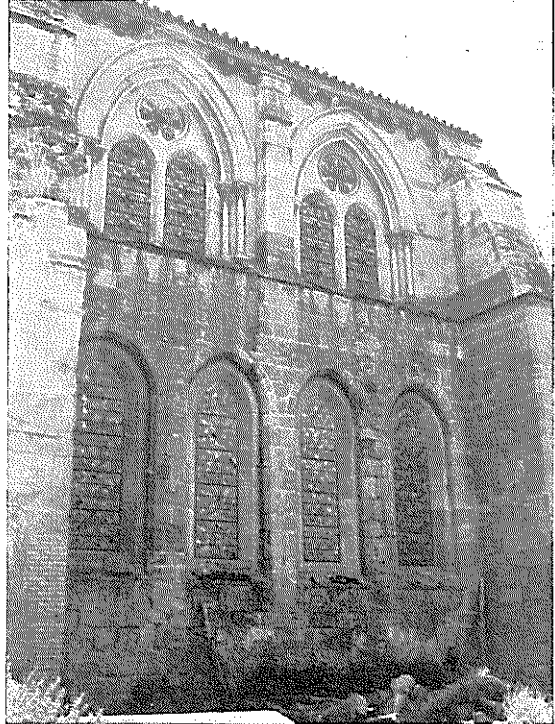


Lám. 12.—Santa M.^a de Huerta:
Claustro de los Caballeros.

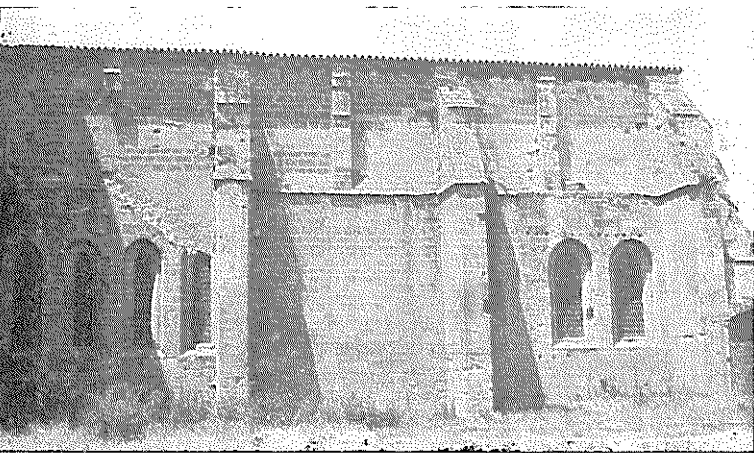


Láms. 13, 14, 15 y 16.—Santa M.^a de Huerta: Refectorio. Claves, vista de conjunto y escalera.

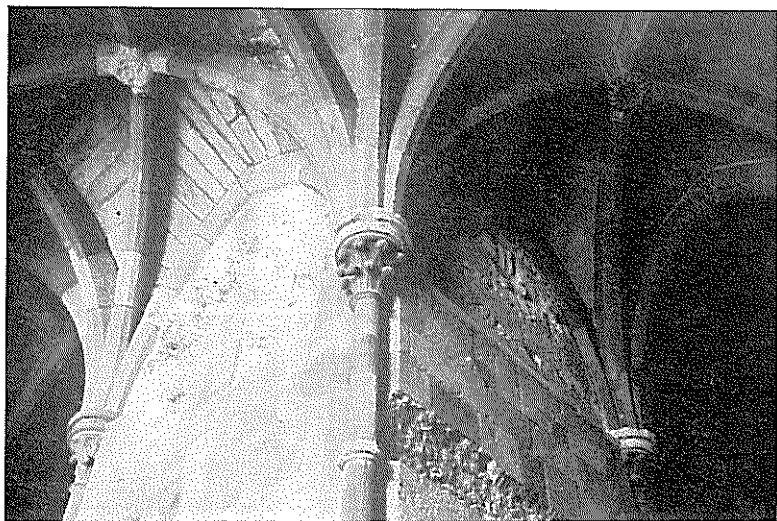


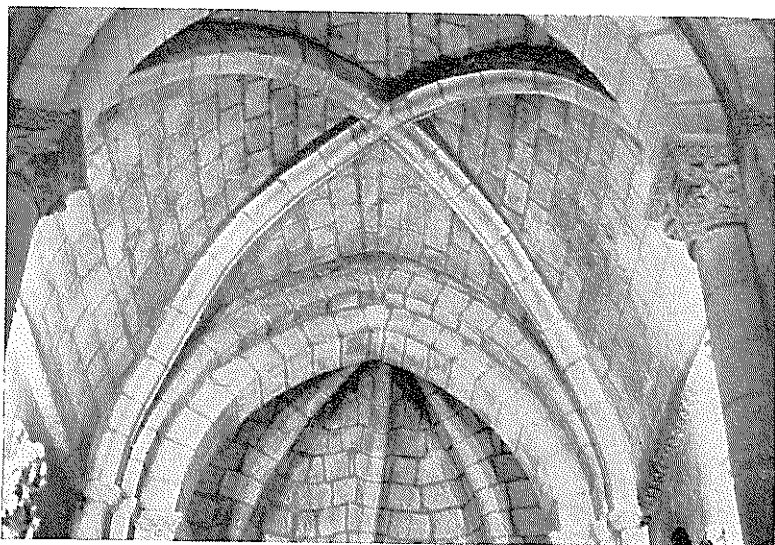
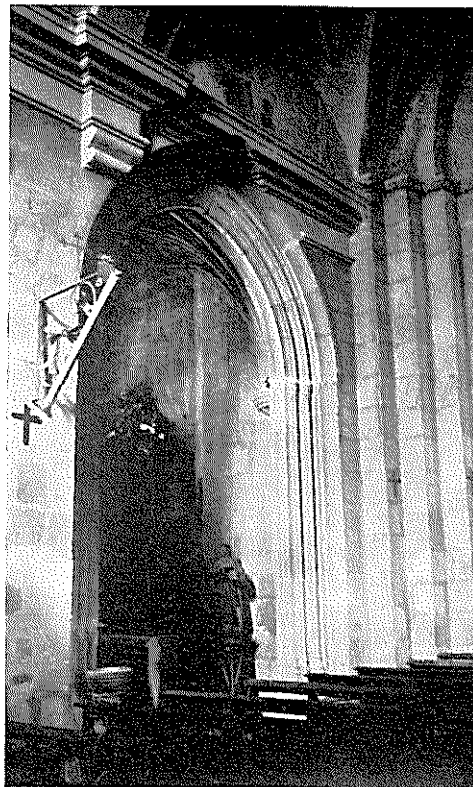
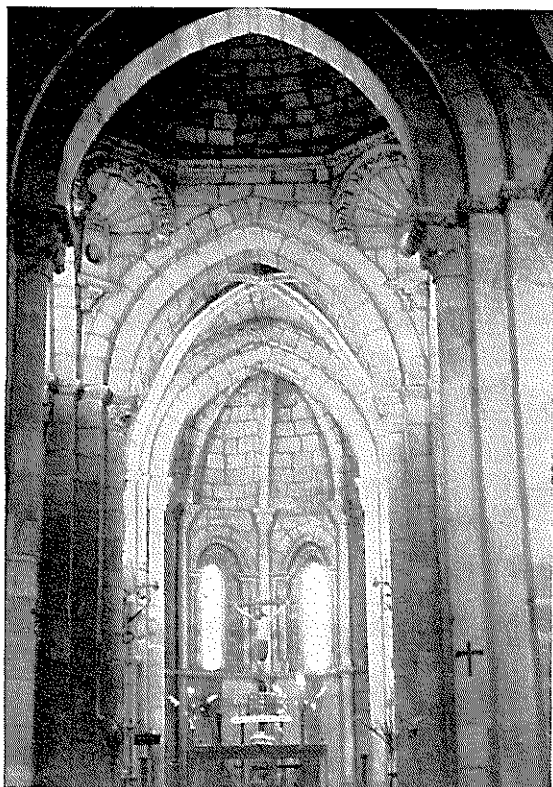


Láms. 17 y 18.—Santa M.^a de Huerta: *Refectorio. Exterior.*



Lám. 19.—Santa M.^a de Huerta: *Cocina.*



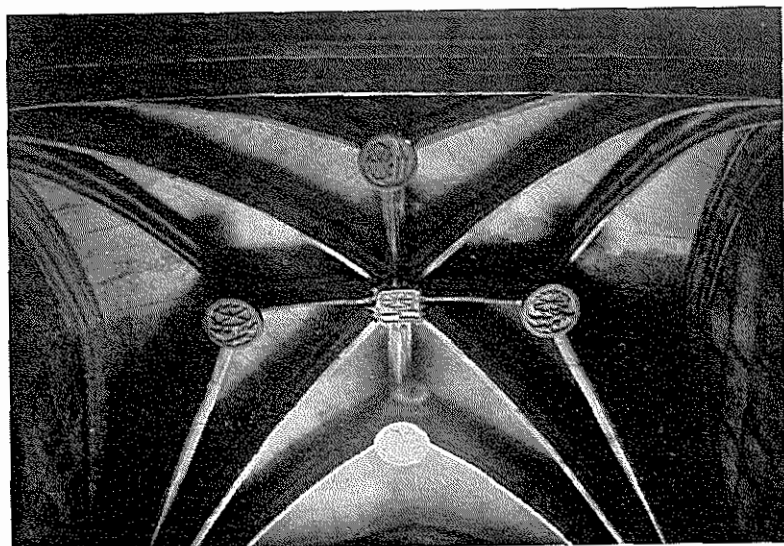


Láms. 20, 21 y 22.—Soria: *Iglesia de San Juan de Rabanera.*

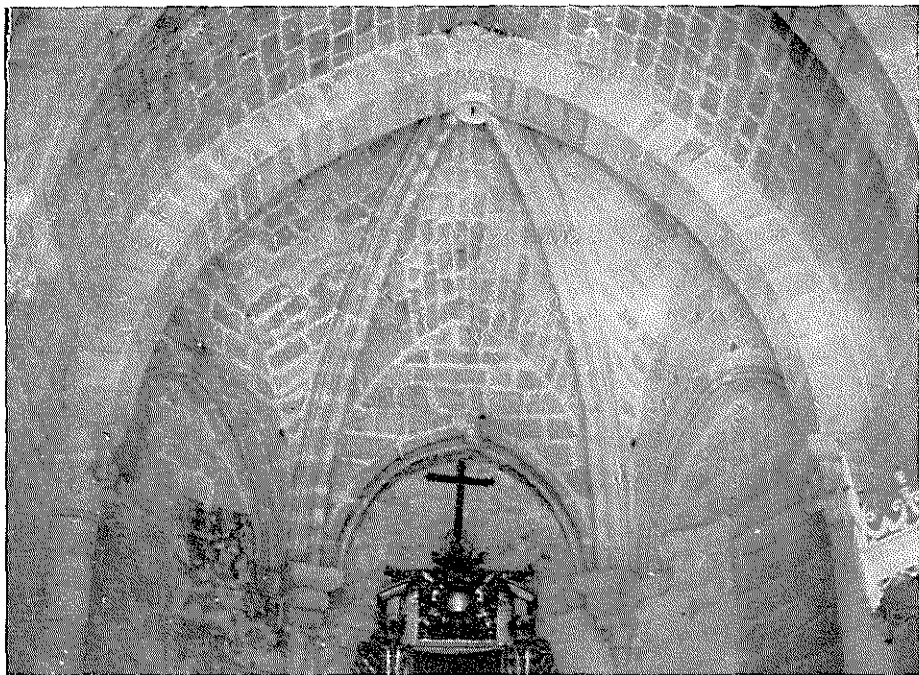


Lám. 23.—Soria: *Iglesia de San Juan de Rabanera.*

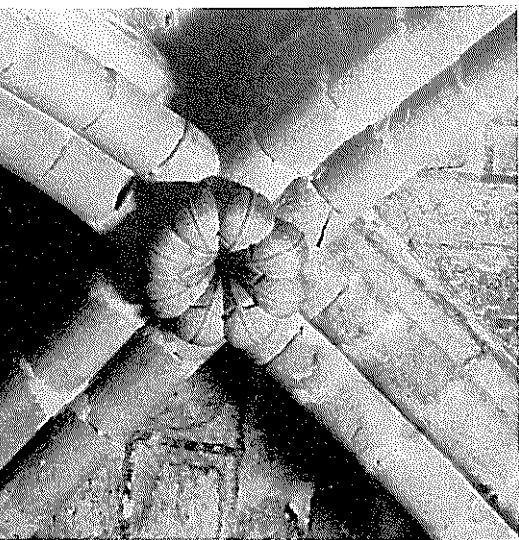
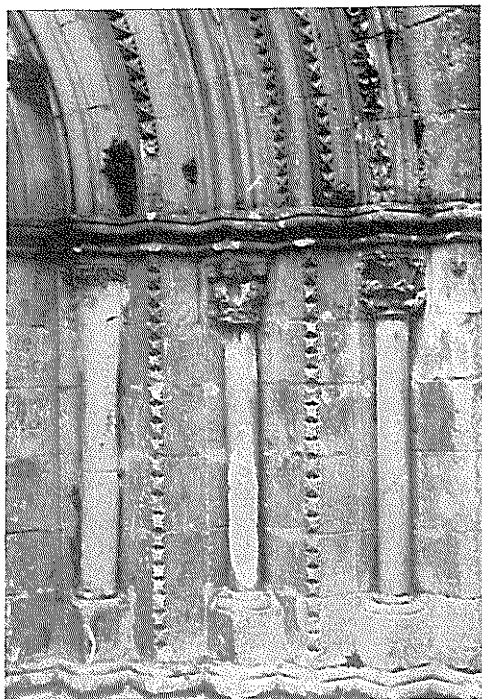
Lám. 24.—Uclero: *Ermita de San Bartolomé.*



Lám. 25.—Soria: *Iglesia de San Juan de Rabanera.*

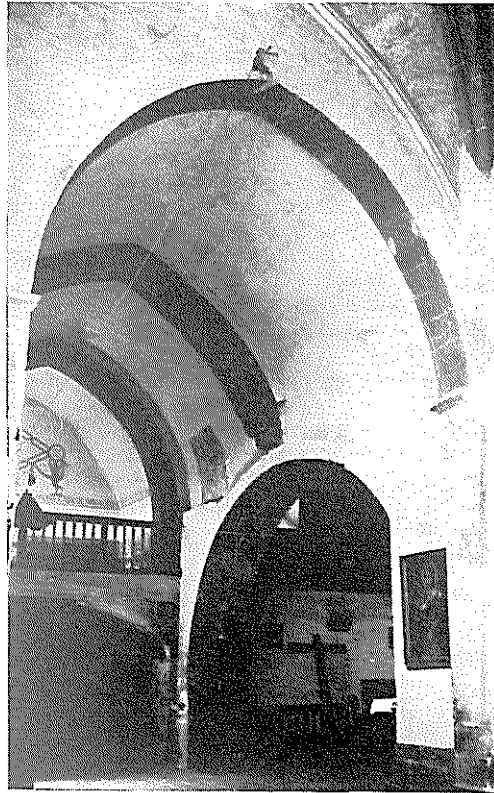


Láms. 26, 27 y 28.—Ucero: *Ermita de San Bartolomé*.



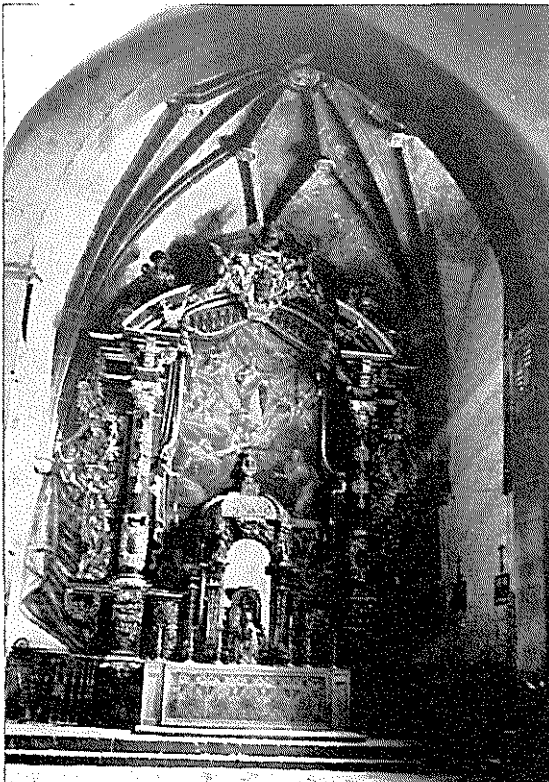
Láms. 29 y 30.—Uçero: *Ermita de San Bartolomé*.

Láms. 31 y 32.—Fuensaúco: *Iglesia de los Santos Angeles*.



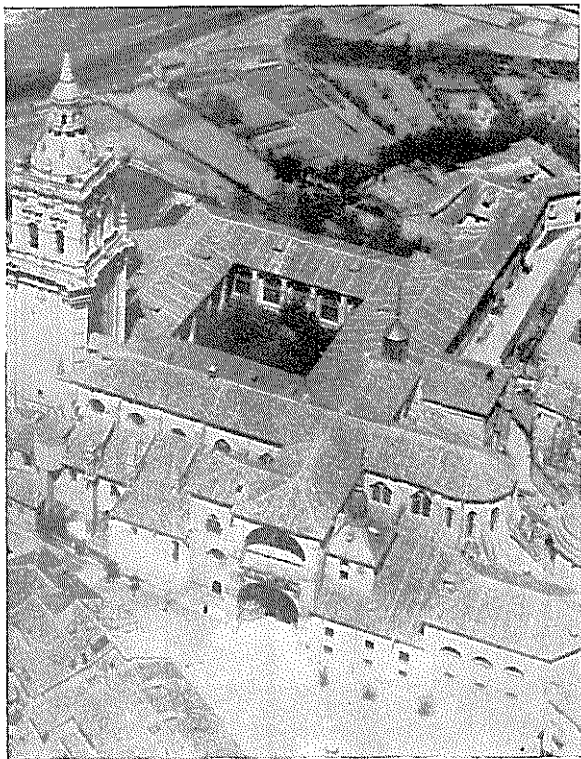
Lám. 33.—Fuensaúco: *Iglesia de los Santos Angeles.*

Láms. 34, 35 y 36.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Peña.*





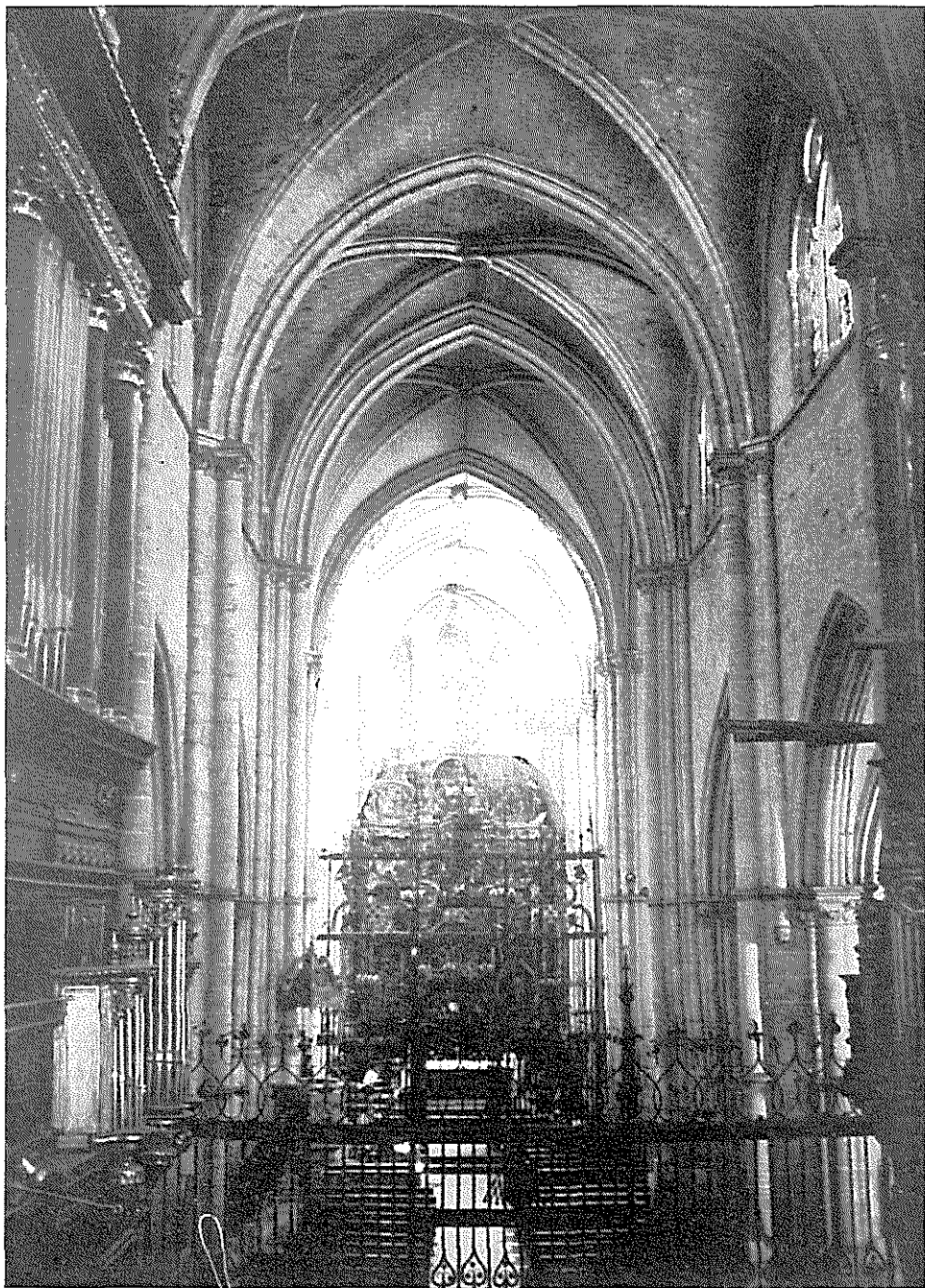
Lám. 37.—Caltojar: *Iglesia de San Miguel.*



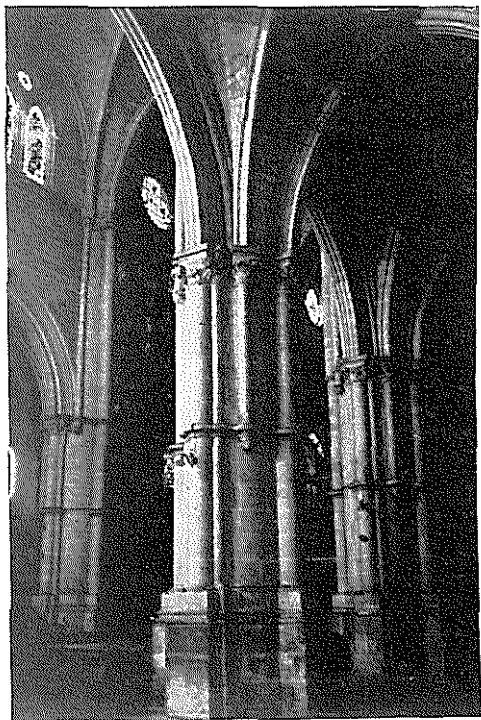
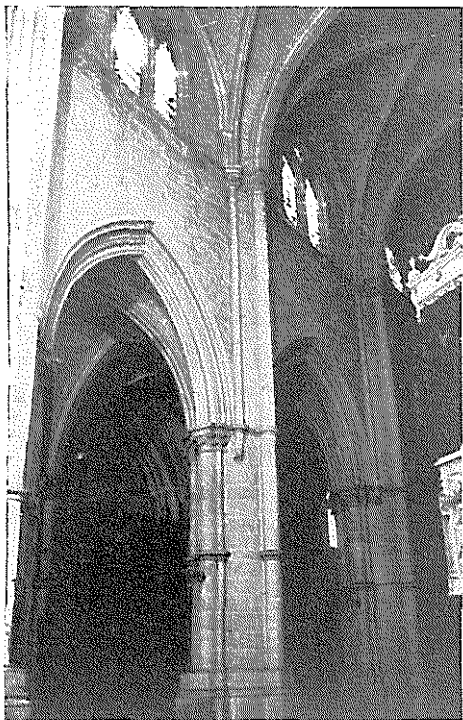
Lám. 38.—Burgo de Osma: *Catedral. Vista aérea.*



Lám. 39.—Muro de Agreda: *Iglesia de San Pedro.*



Lám. 40.—Burgo de Osma: *Catedral.*



Láms. 41 y 42.—Burgo de Osma: *Catedral*.

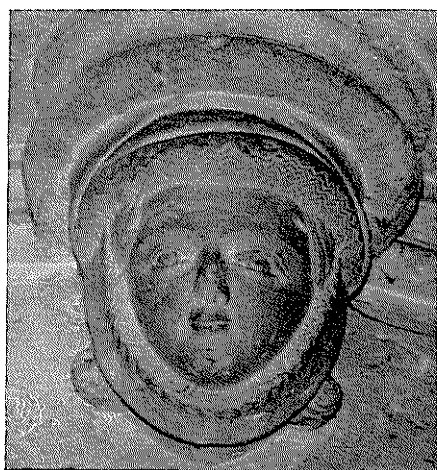
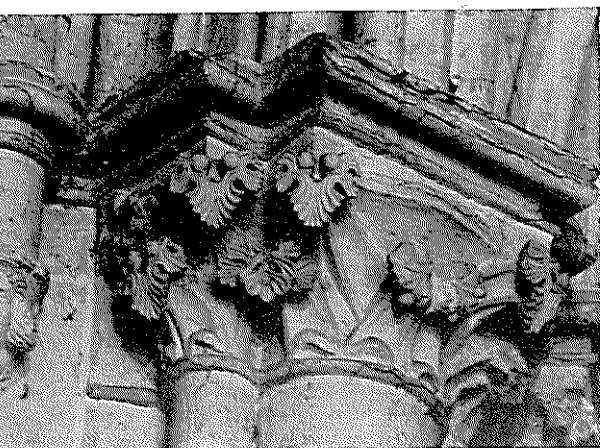


Láms. 43 y 44.—Burgo de Osma. *Catedral*. *Capiteles altos de la nave central*.

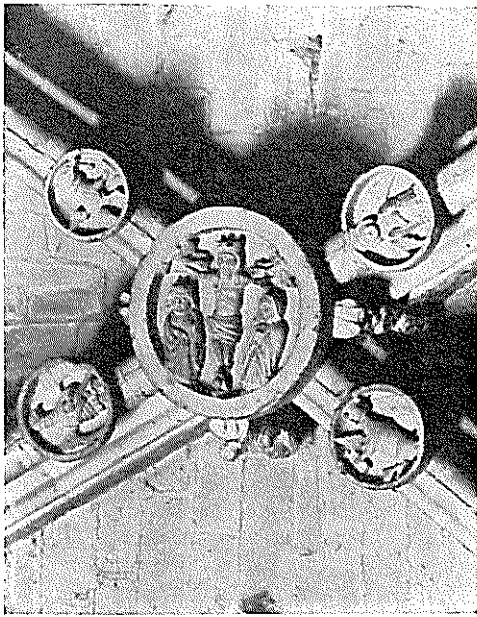




Láms. 45, 46, 47 y 48.—Burgo de Osma: *Catedral. Ménsulas.*

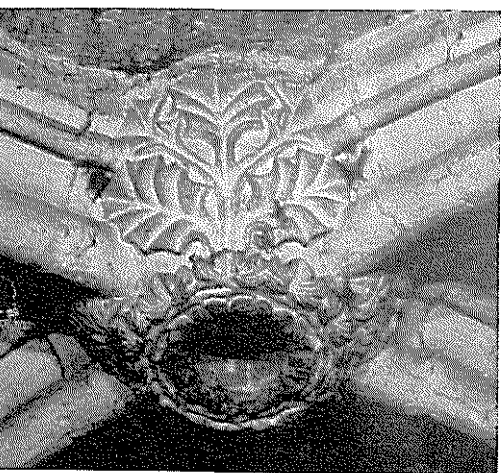
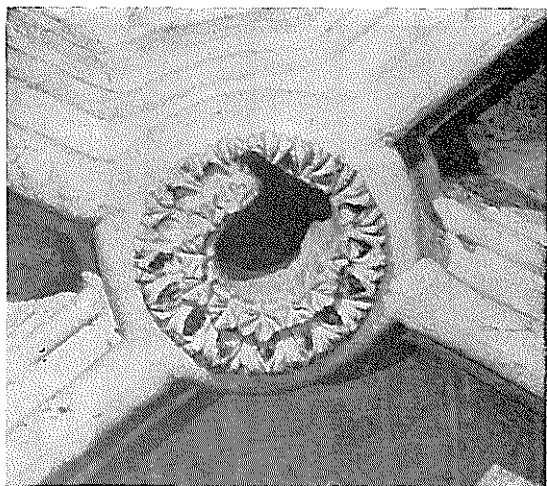
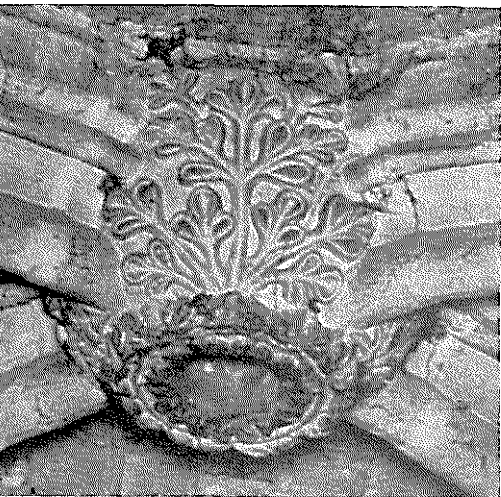
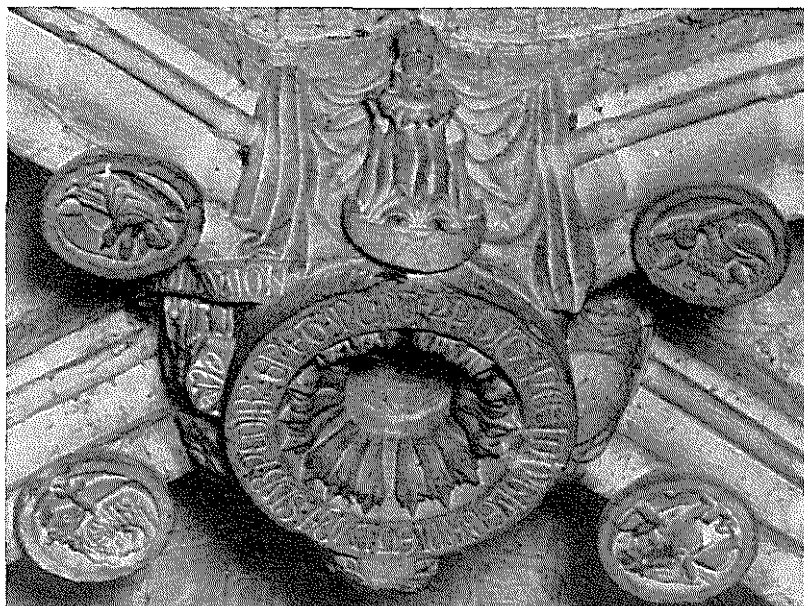


Láms. 49 a 54.—Burgo de Osma: *Catedral. Capitel, ménsulas y clave.*

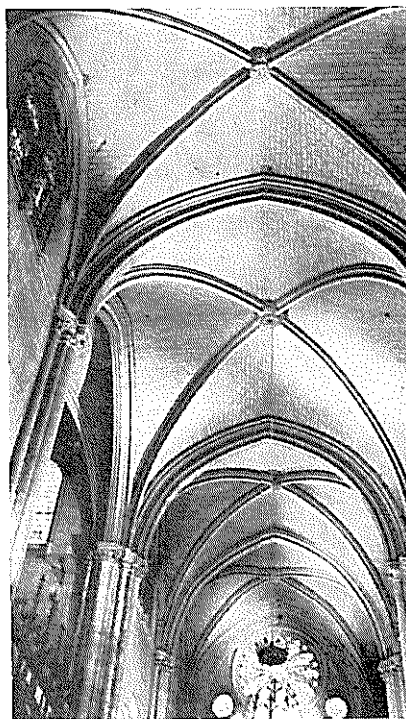
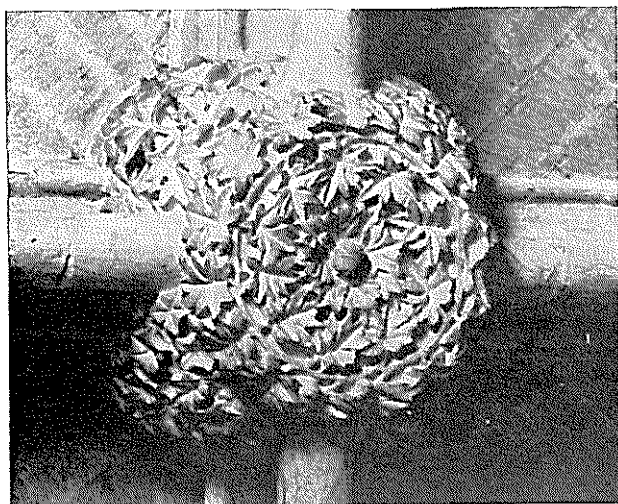
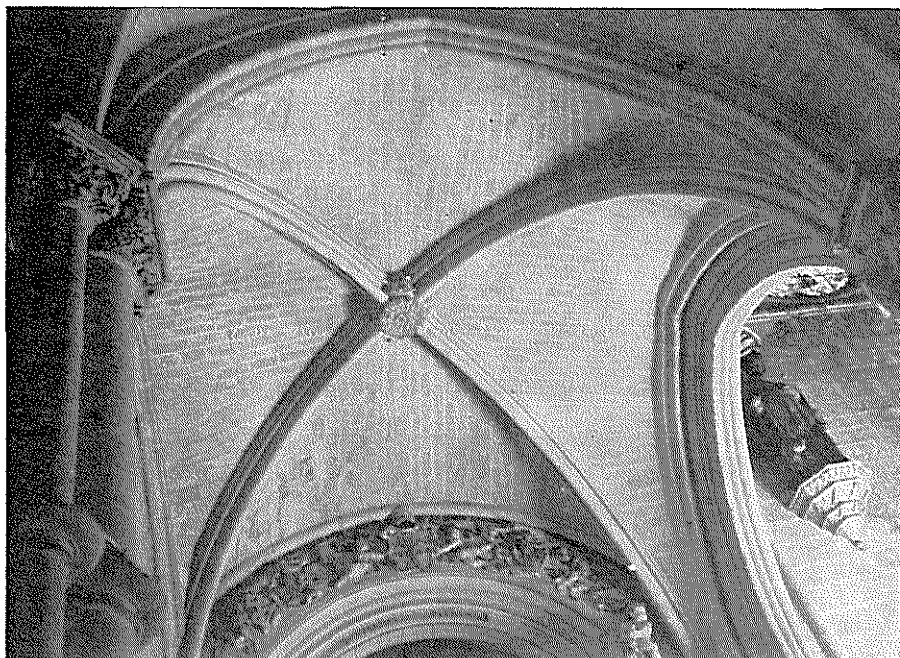


Láms. 55 y 56.—Burgo de Osma: *Catedral. Cla-
ves.*



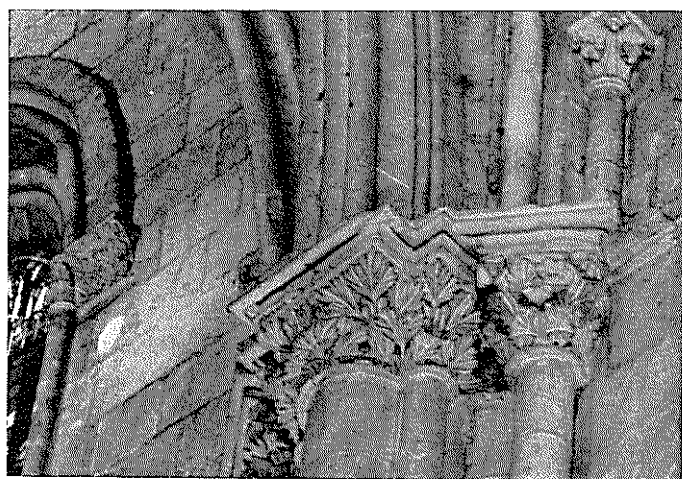
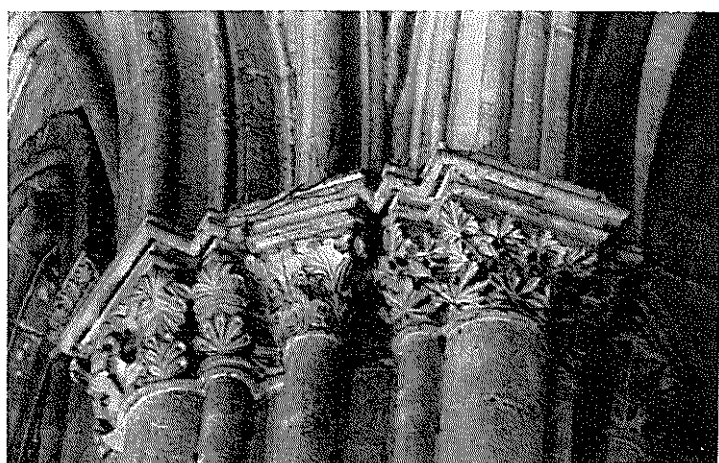
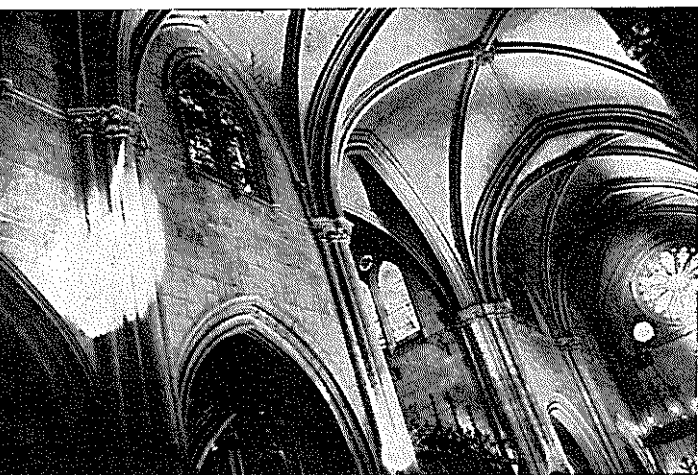


Láms. 57 a 60.—Burgo de Osma: *Catedral. Claves.*

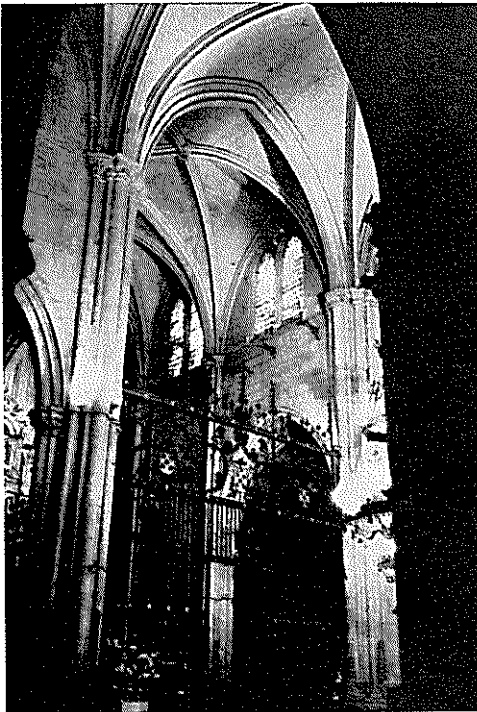
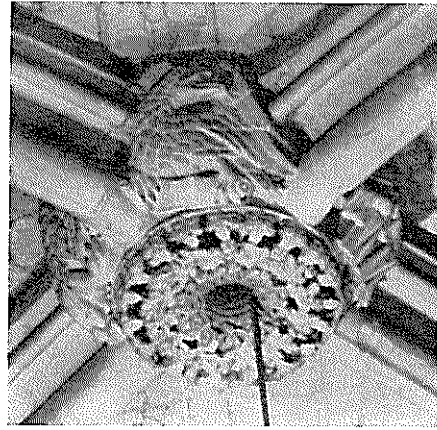
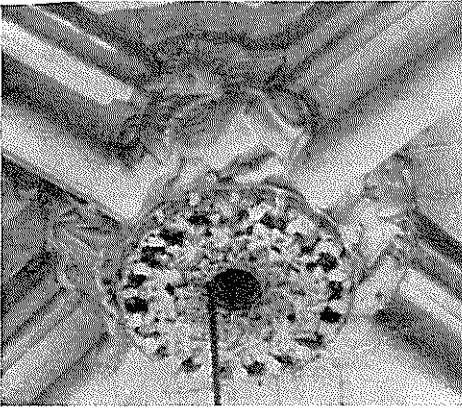
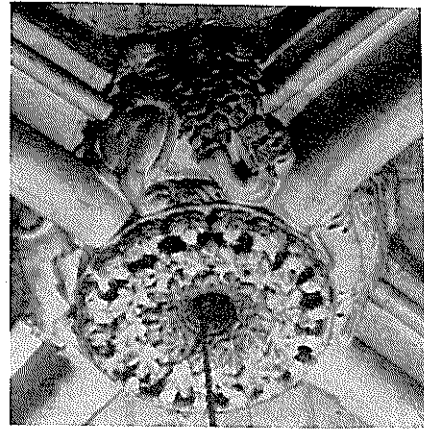
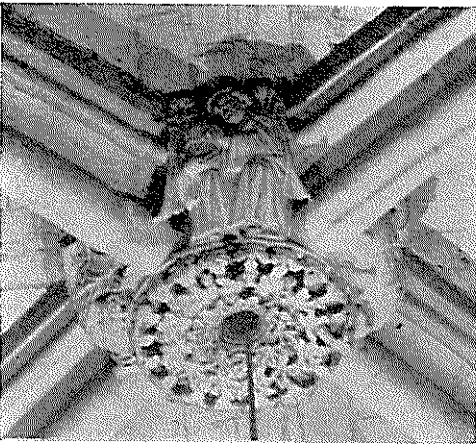


Láms. 61 y 62.—Burgo de Osma: *Catedral. Nave de la Epístola.*

Lám. 63.—Burgo de Osma: *Catedral. Crucero.*

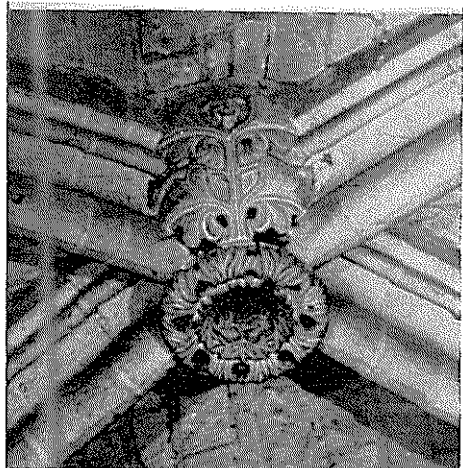
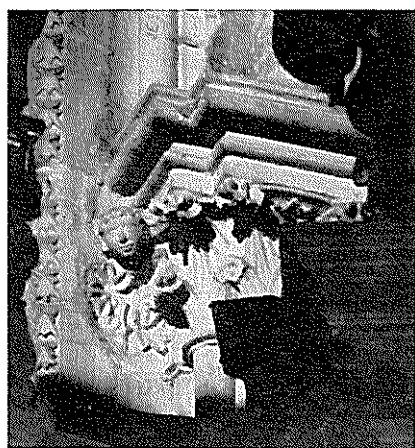
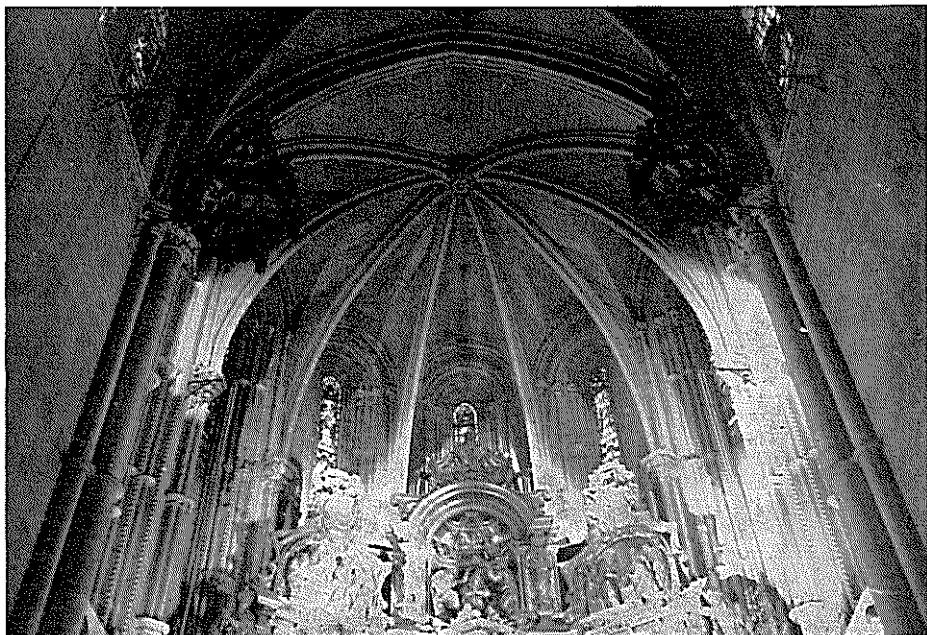


Láms. 64 a 66.—Burgo de Osma: *Catedral. Crucero.*



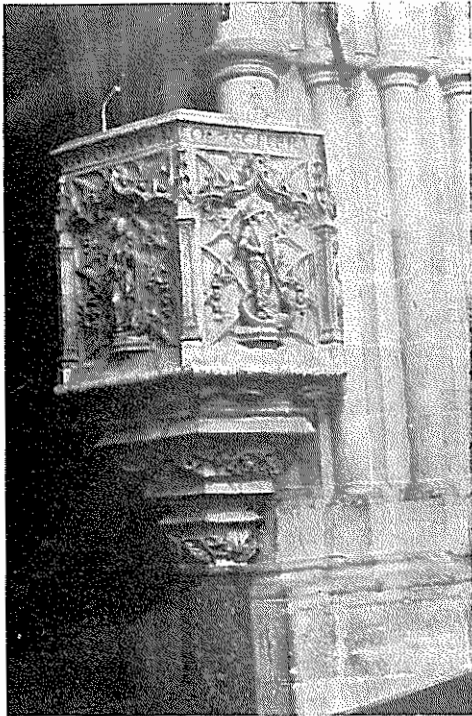
Láms. 67 a 70.—Burgo de Osma: *Catedral. Clave del Crucero.*

Lám. 71.—Burgo de Osma: *Catedral. Capilla mayor.*



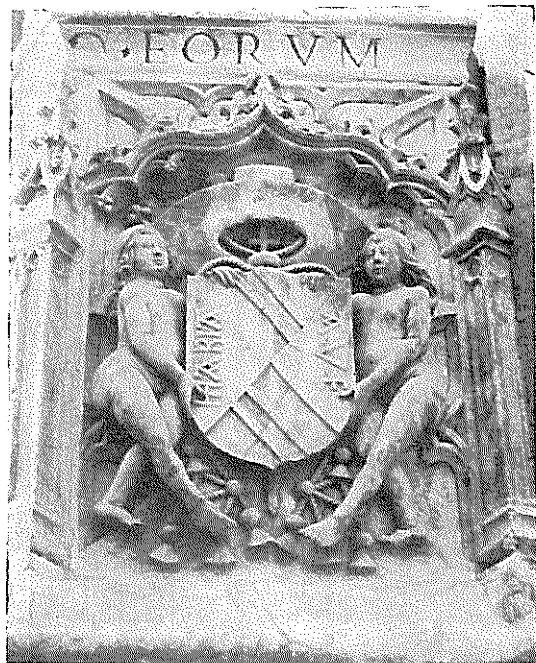
Lám. 72.—Burgo de Osma. *Catedral. Capilla mayor.*

Láms. 73 a 75.—Burgo de Osma. *Catedral. Capilla mayor. Capiteles y clave.*

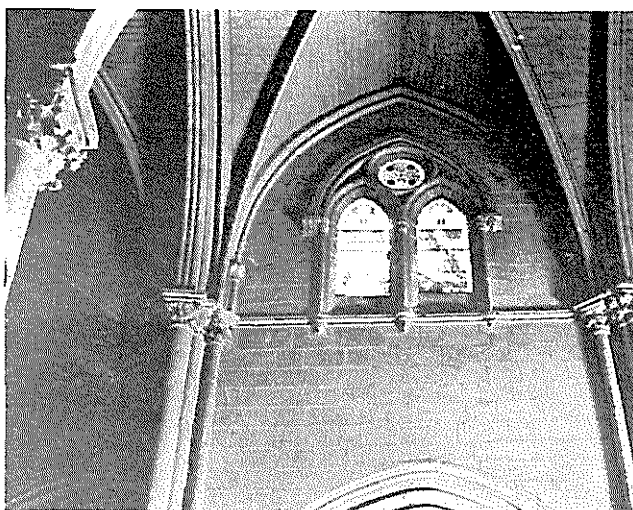
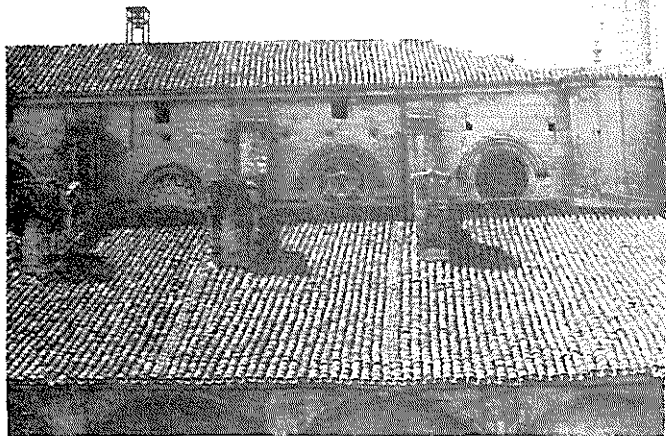


Láms. 76 y 77.—Burgo de Osma: *Catedral. Capilla del Santo Cristo del Milagro.*

Láms. 78 y 79.—Burgo de Osma: *Catedral. Púlpito.*

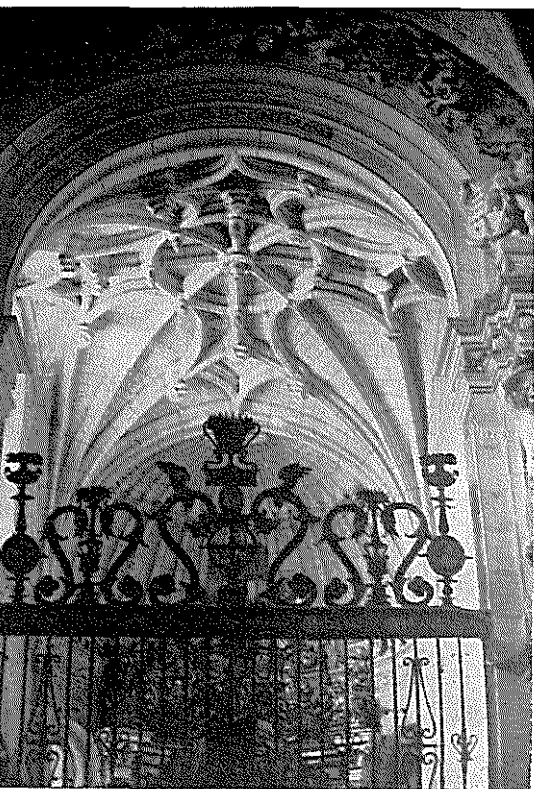


Láms. 80 a 82.—Burgo de Osma: *Catedral. Púlpito.*

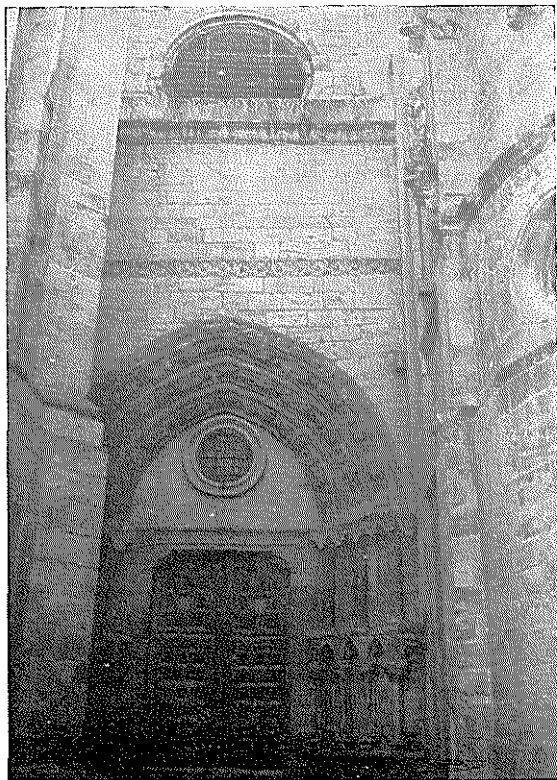


Láms. 83 a 86.—Burgo de Osma: *Catedral.*
ventanas.

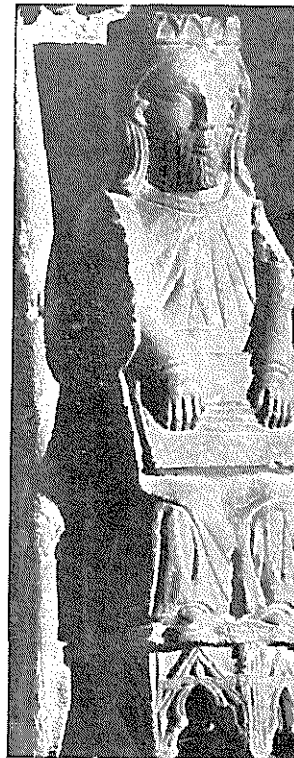
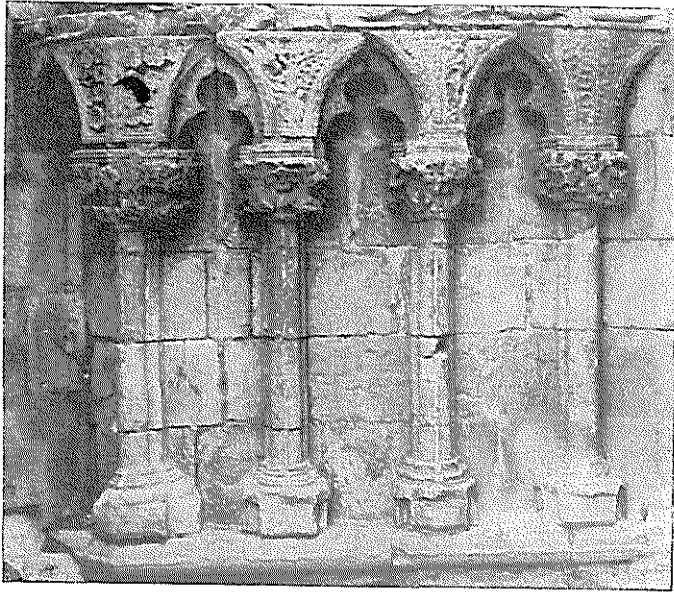




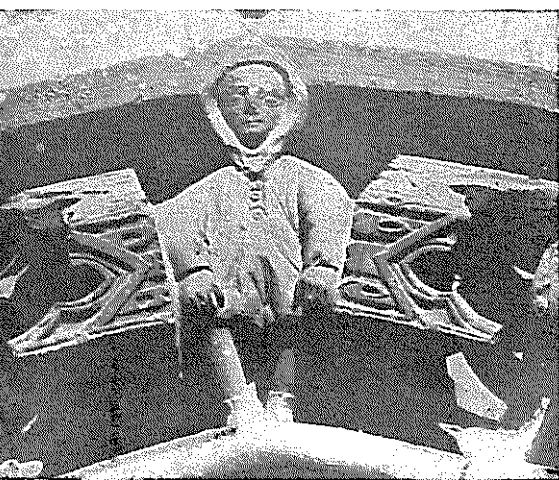
Láms. 87 y 88.—Burgo de Osma: *Catedral. Capilla de Santiago. San Miguel luchando contra el dragón.*



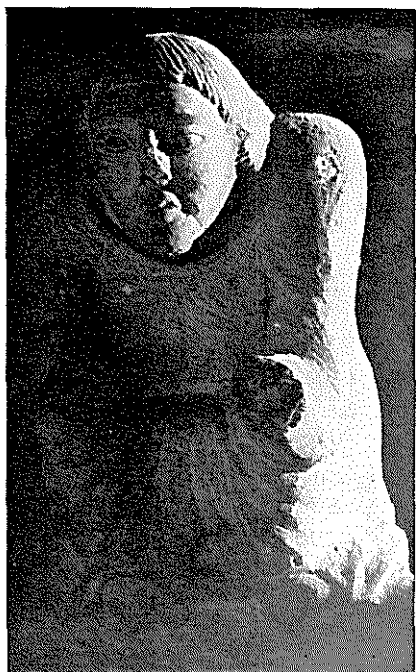
Lám. 89.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta de San Miguel.*



Láms. 90 a 94.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta de San Miguel.*



Láms. 95 a 99.—Burgo de Osma. *Catedral. Puerta de San Miguel.*



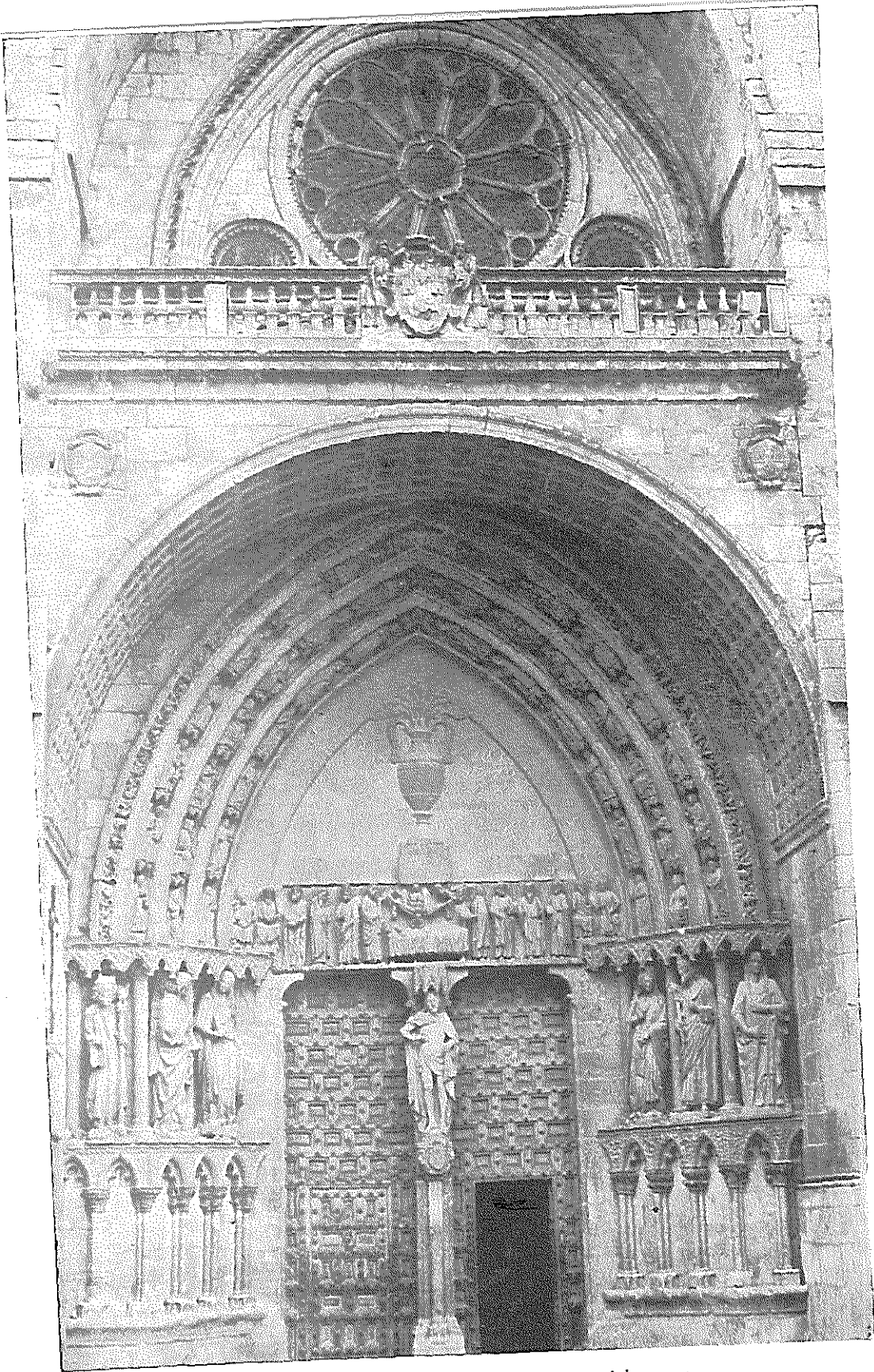
Láms. 100 a 102.—Burgo de Osma: *Catedral. Figuras de la Puerta de San Miguel.*

Lám. 103.—*Puerta de la Capiscolía.*

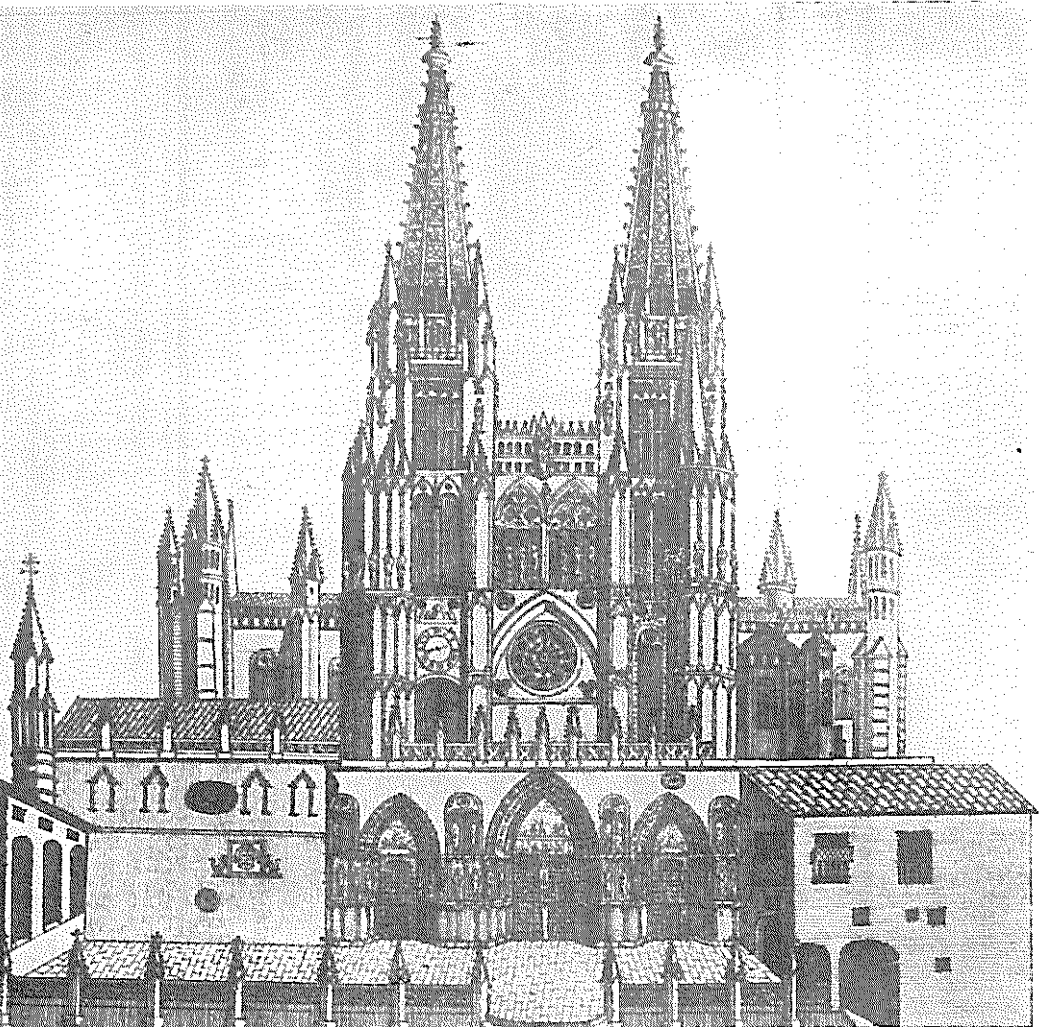




Láms. 104 a 108.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta de la Capiscolía.*



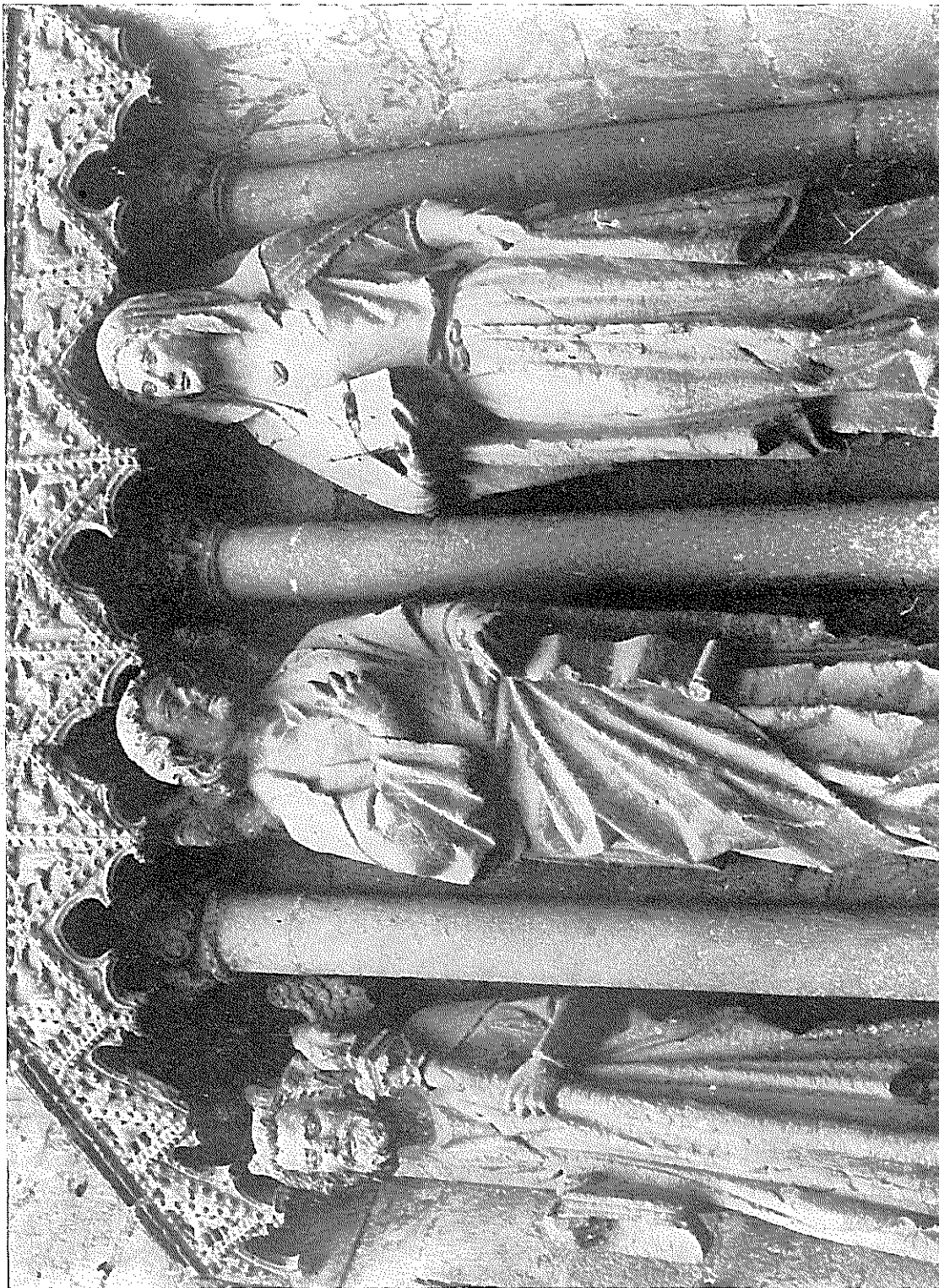
Lám. 109.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



Lám. 110.—Burgos: *Catedral. Fachada principal, antes de la reforma neoclásica.*



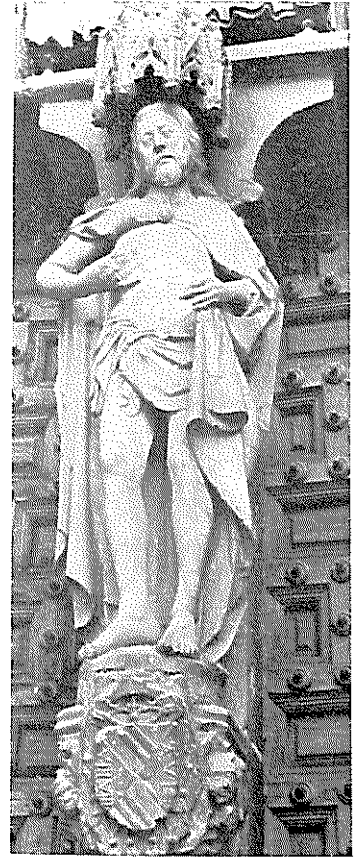
Lám. 111.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del Crucero.*



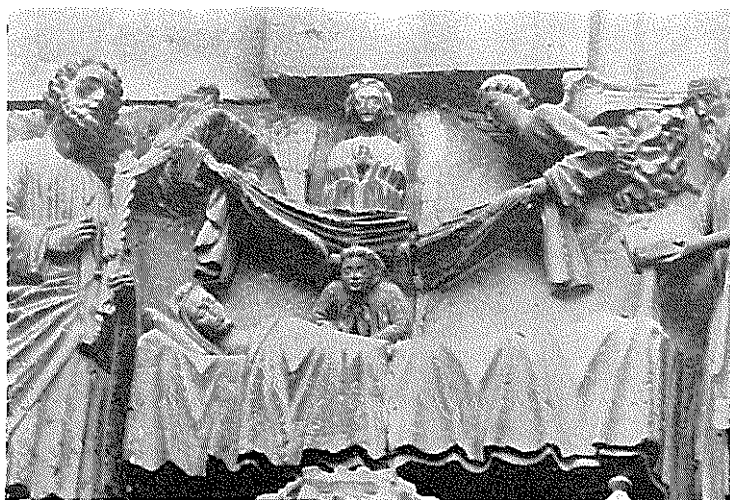
Lám. 112.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



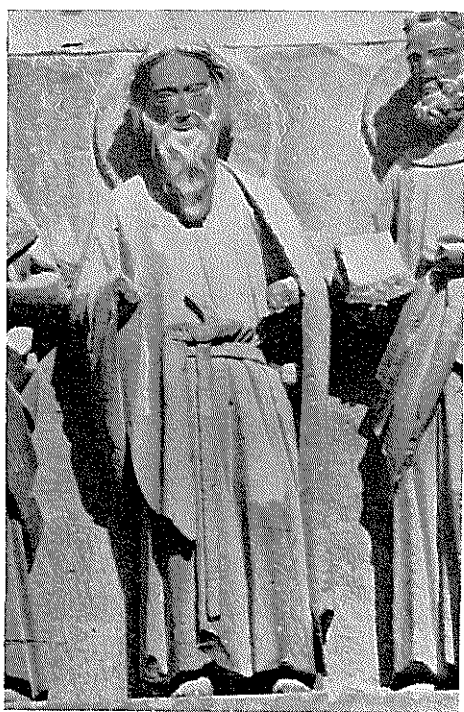
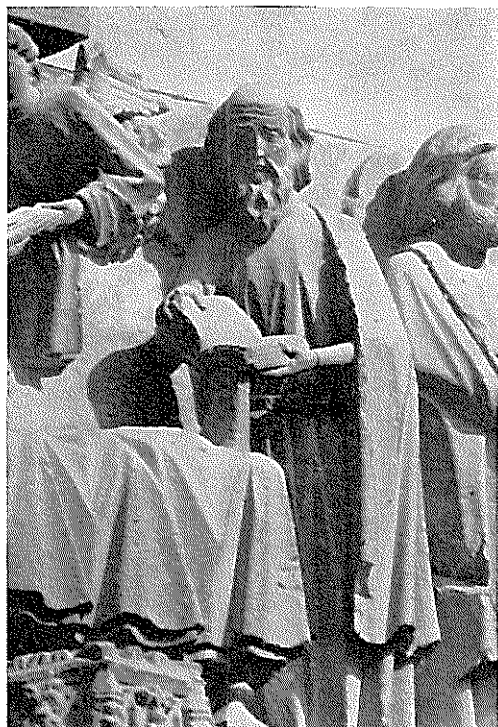
Lám. 113.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



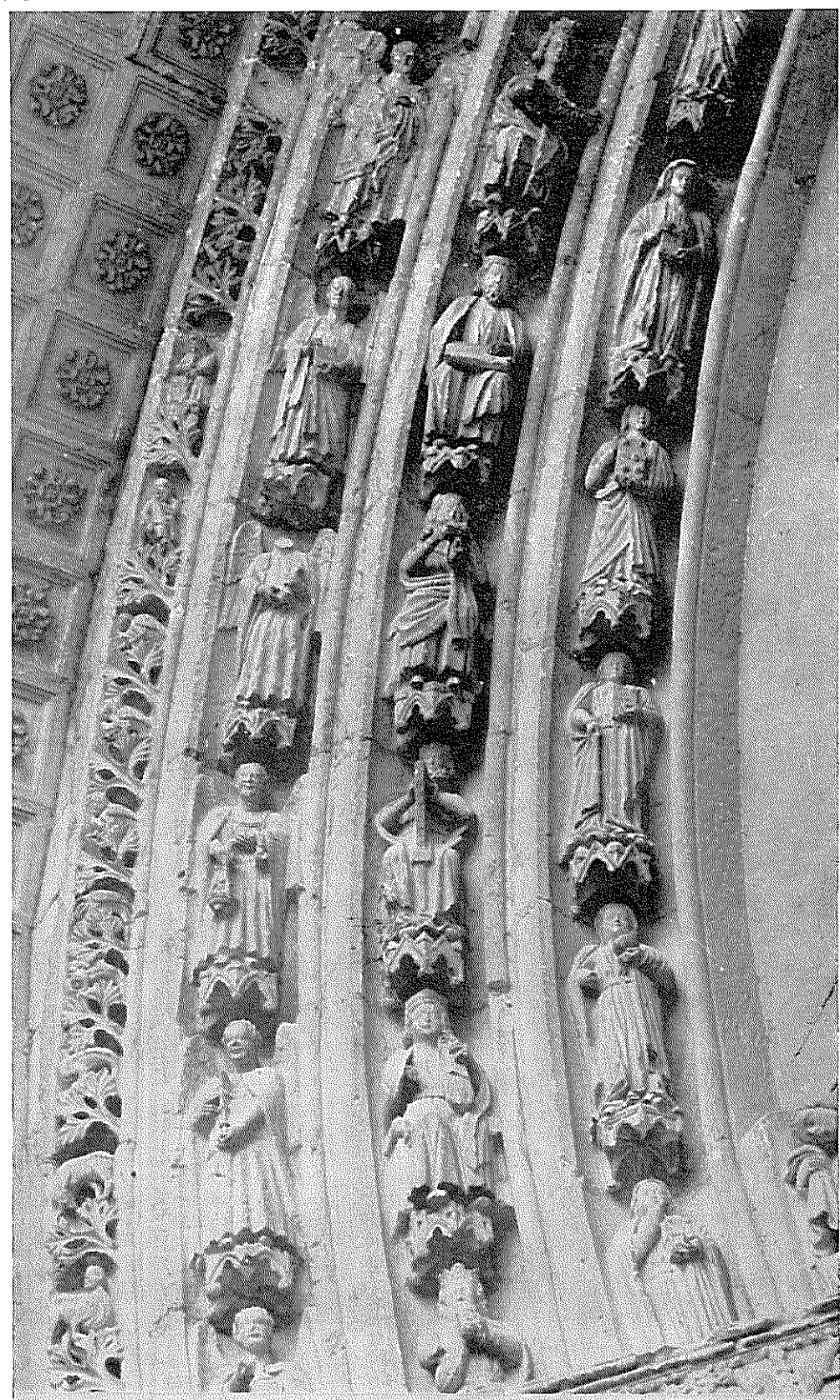
Láms. 114 a 117.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



Láms. 118 a 120.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



Láms. 121 a 124.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



Lám. 125.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



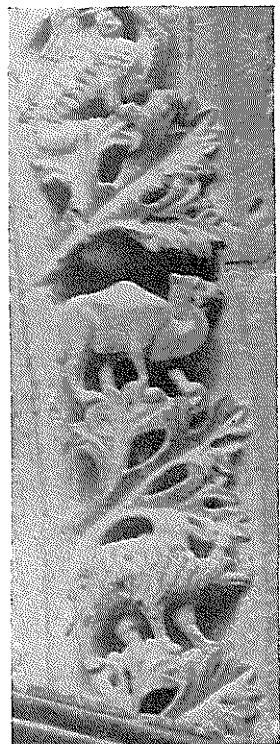
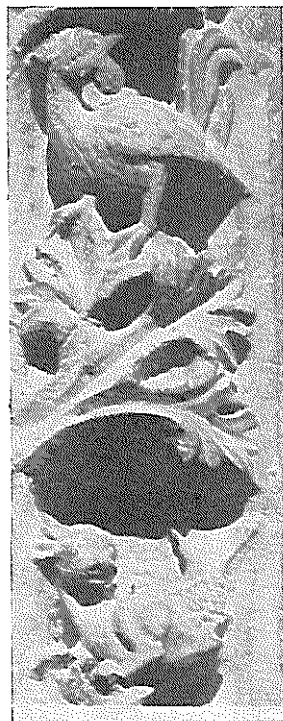
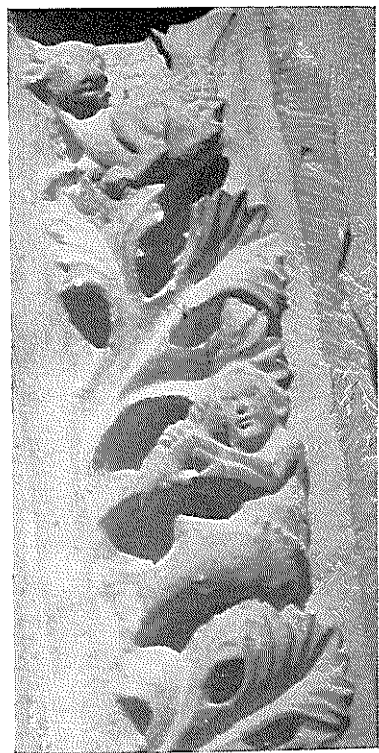
Lám. 126.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero.*



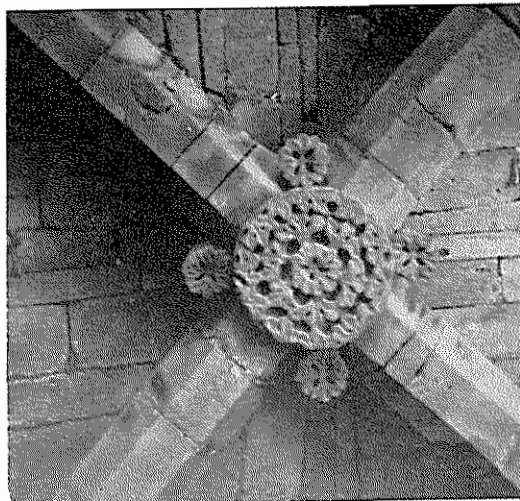
Láms. 127 a 131.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero. Arquivoltas.*



Láms. 132 a 137 —Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del escudo. Aniquiladas*

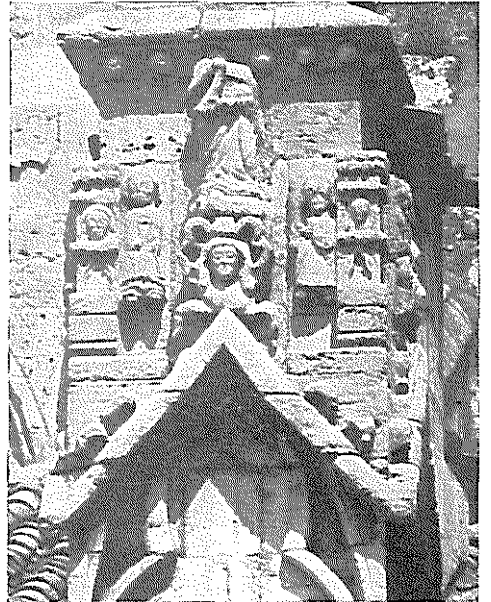
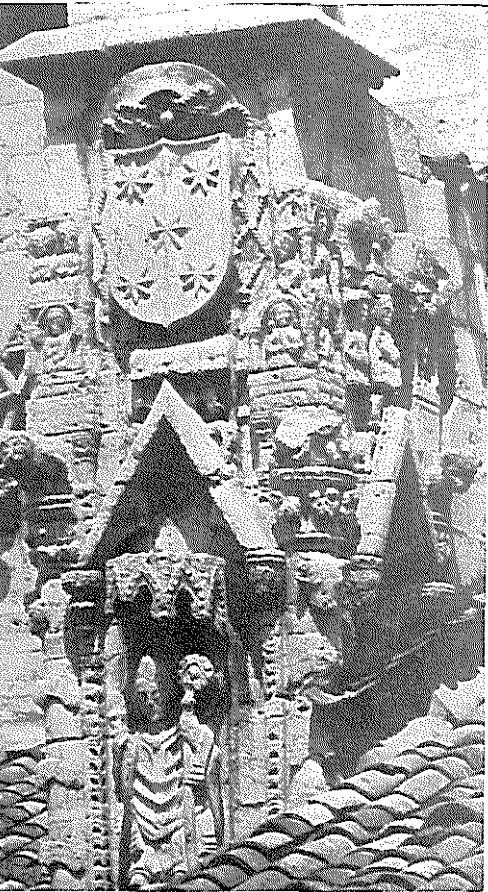
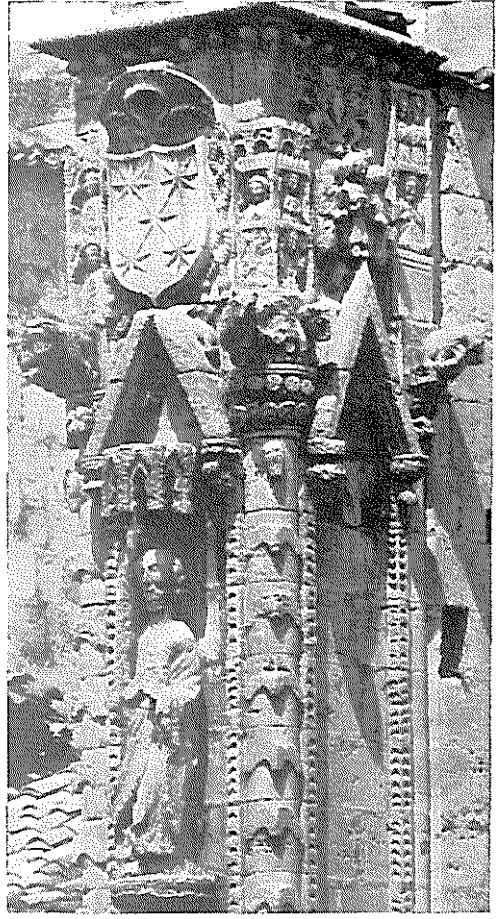


Láms. 138 a 143.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta del crucero. Arquivoltas.*



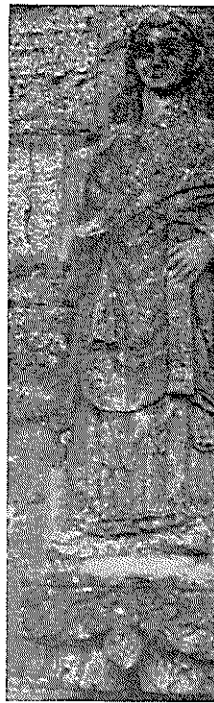
Láms. 144 a 146.—Burgo de Osma: *Catedral. Torre primitiva, Bóveda y ménsula*

Lám. 147.—Burgo de Osma: *Catedral. Cabecera.*



Lám. 148.—Burgo de Osma: *Catedral. Restos de un contrafuerte, situados en el bastial de los pies.*

Láms. 149 a 151.—Burgo de Osma: *Catedral. Contrafuertes del lado de la Epístola.*



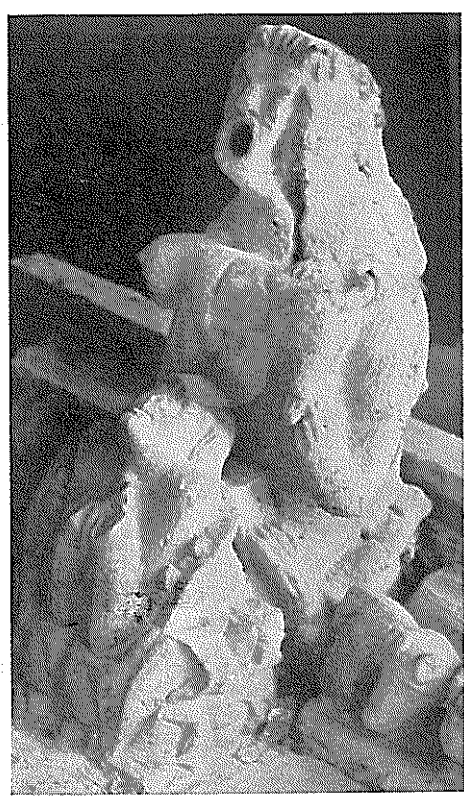
Láms. 152 a 154.—Burgo de Osma: *Catedral. Contrafuertes del lado del Evangelio.*



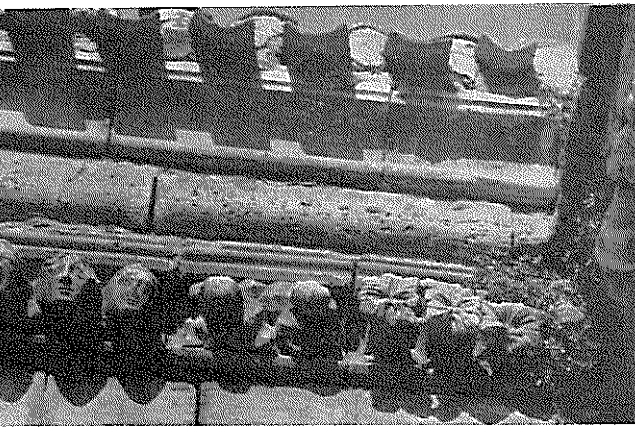
Láms. 155 y 156.—Burgo de Osma: *Catedral. Gárgola y figuras de la cornisa. Lado del Evangelio.*



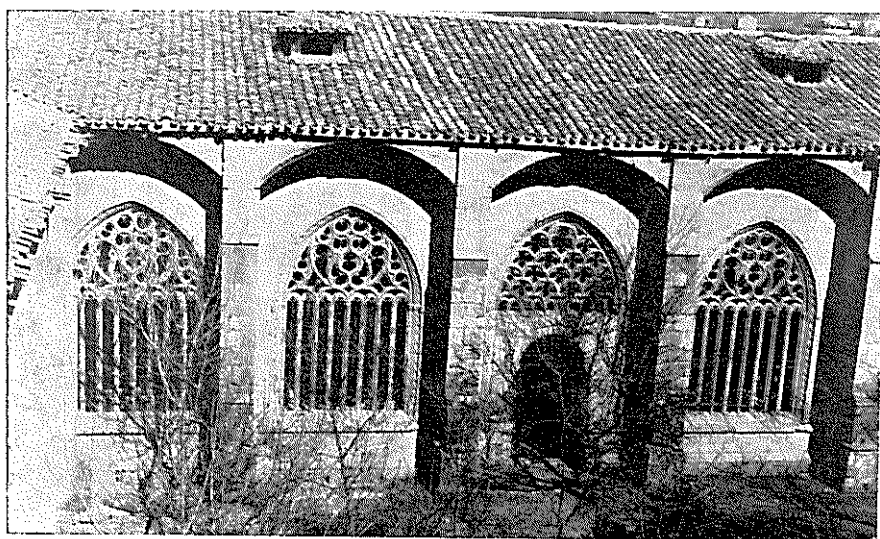
Láms. 157 y 158.—Burgo de Osma: *Catedral. Gárgo-
las. Lado del Evangelio.*



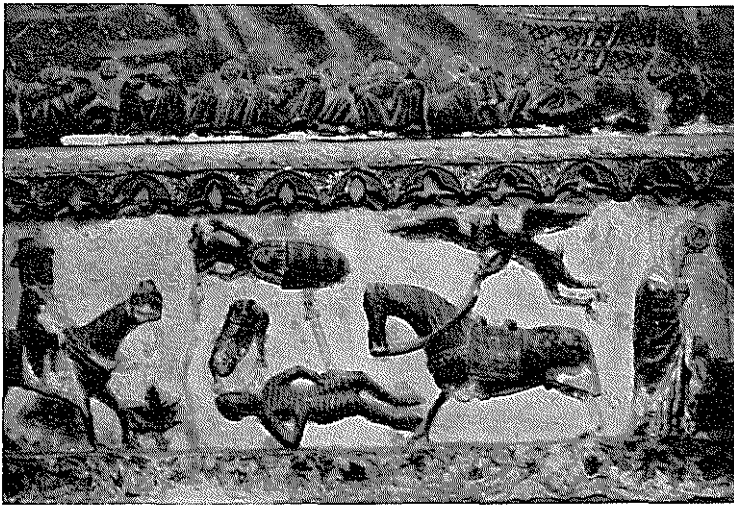
Lám. 159.—Burgo de Osma: *Ca-
tedral. Figuras de la cornisa.
Lado de la Epístola.*



Láms. 160 y 161.—Burgo de Osma: *Catedral.
Galería del claustro y ménsula de apeo de
las bóvedas.*



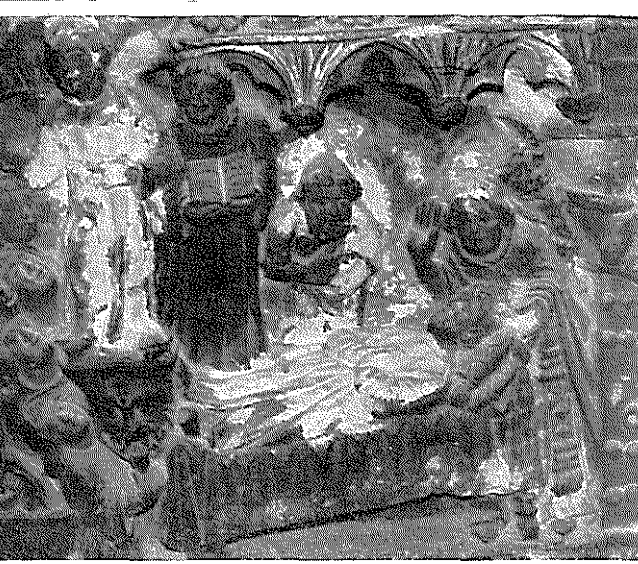
Láms. 162 a 166.—Burgo de Osma: *Catedral. Claustro. Ménsulas de las bóvedas y galería vista desde el patio.*



Láms. 167 y 168.—Burgo de Osma: *Catedral. Sepulcro de San Pedro de Osma.*



Láms. 169 a 171.—Burgo de Osma: *Catedral. Sepulcro de San Pedro de Osma.*

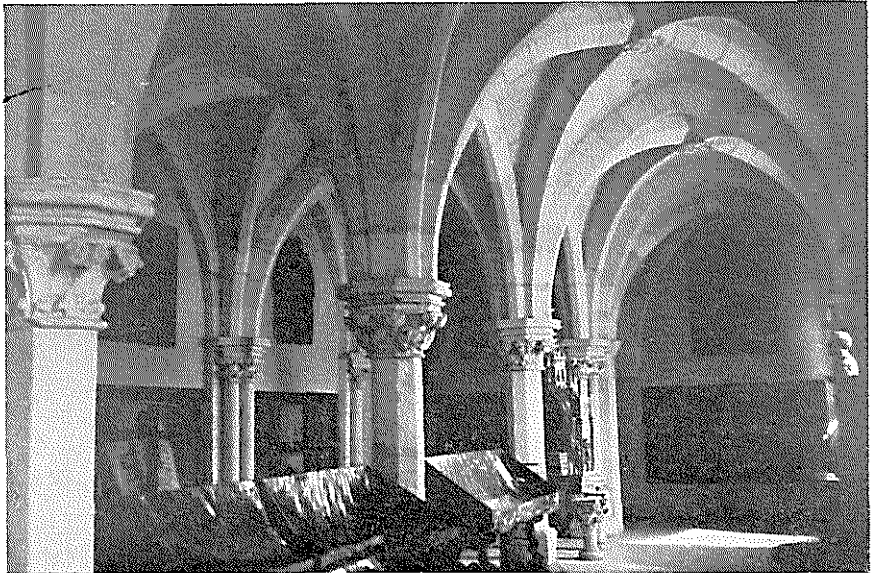


Láms. 172 y 173.—Burgo de Osma: *Catedral. Sepulcro de San Pedro de Osma.*
Lám. 174.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta de acceso a la antigua capilla del Tesoro o de las Reliquias.*

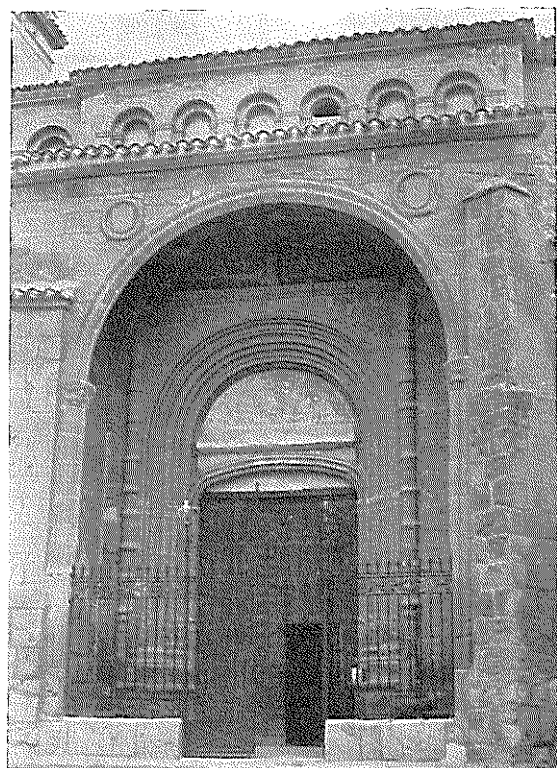
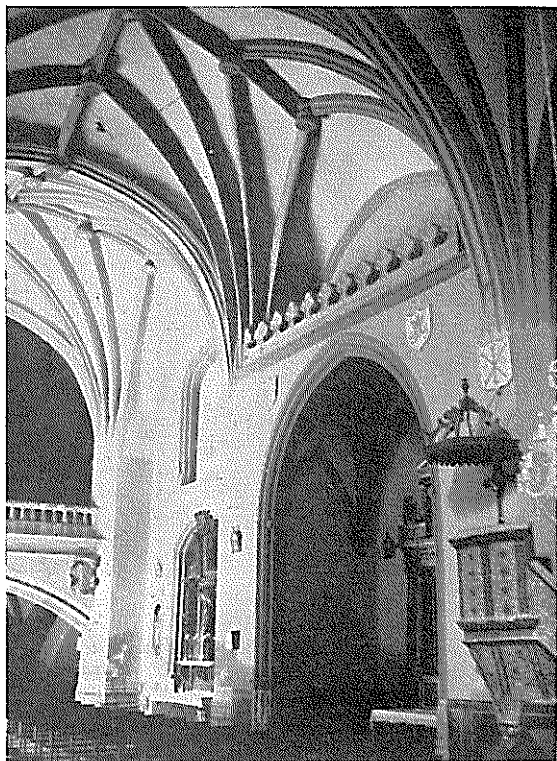


Lám. 175.—Burgo de Osma: *Catedral. Puerta de la antigua capilla del Tesoro o de las Reliquias.*

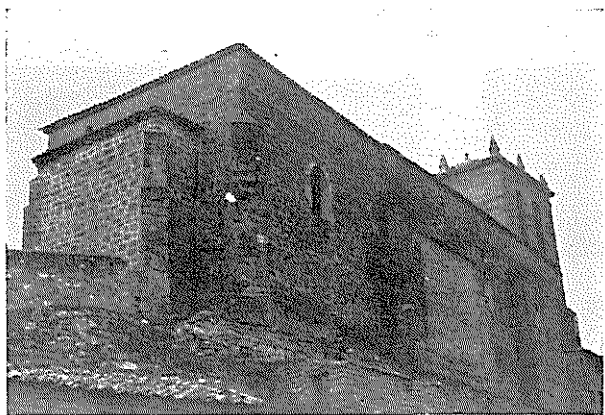
Lám. 176.—Monteagudo de las Vicarías: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Muela.*



Lám. 177.—Burgo de Osma: *Catedral. Capilla-Museo de Ntra. Sra. de los Angeles.*



Láms. 178 a 181.—Monteagudo de las Vicarías: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Muela.*

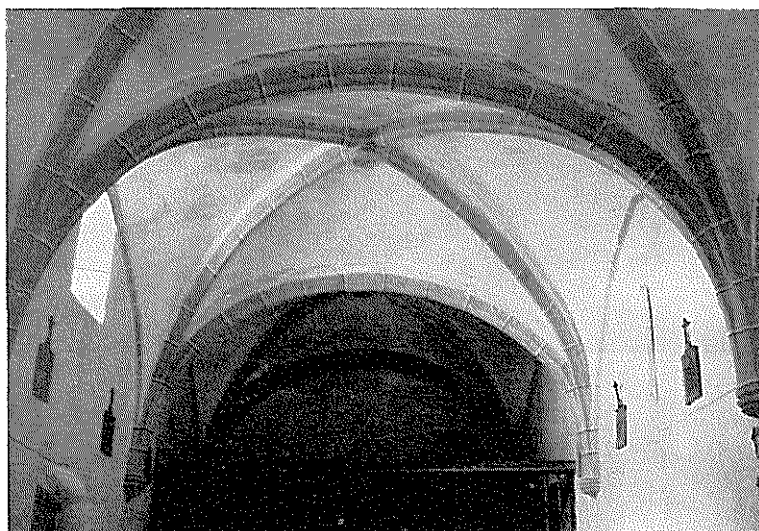


Lám. 182.—Monteagudo de las Vicarías: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Muela.*



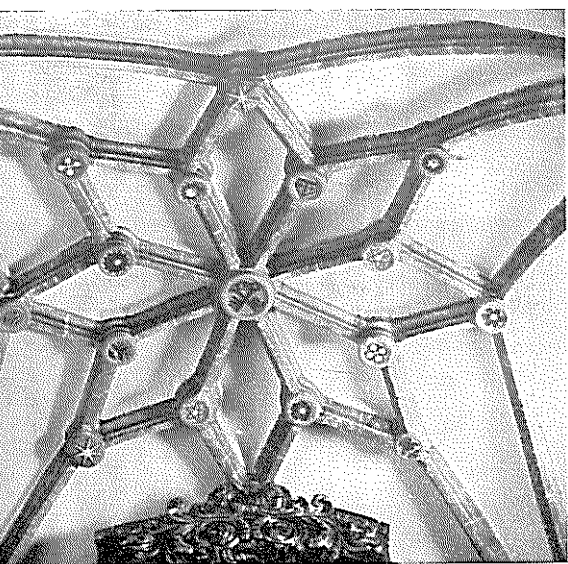
Láms. 183 y 184.—Golma-yo: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

Lám. 185.—Señuela: *Iglesia de Santo Domingo de Silos.*



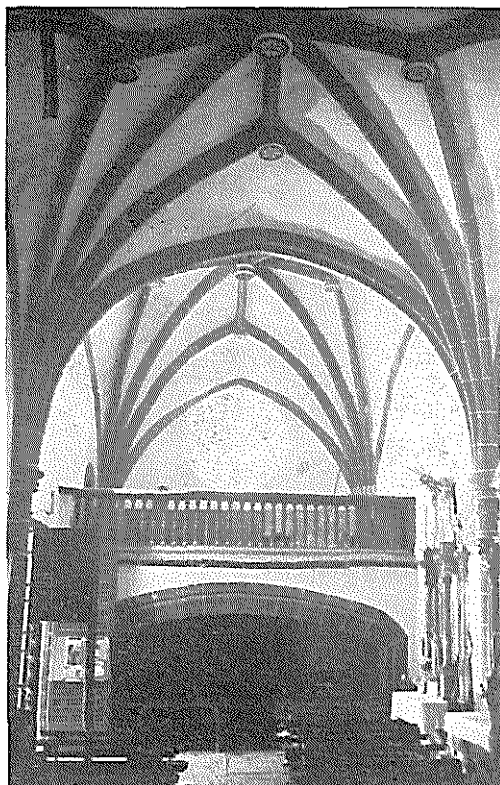
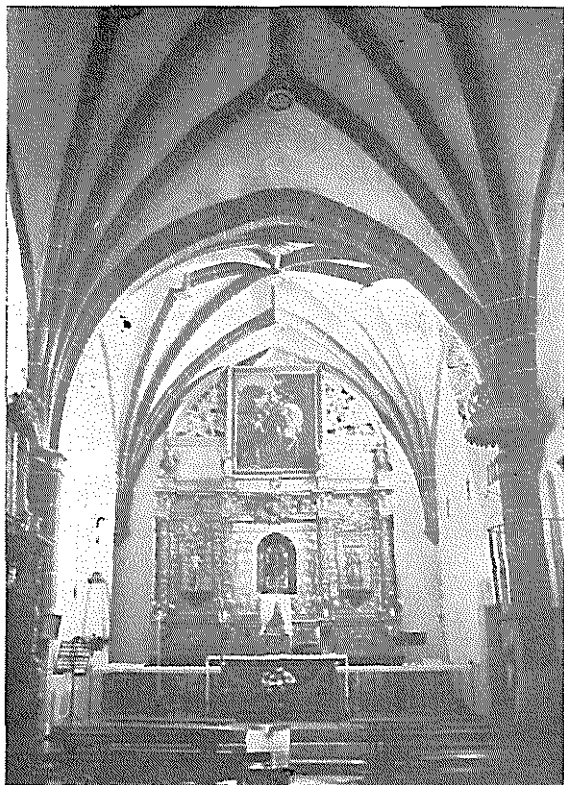


Láms. 186 y 187.—Aguaviva de la Vega: *Iglesia de El Salvador*.



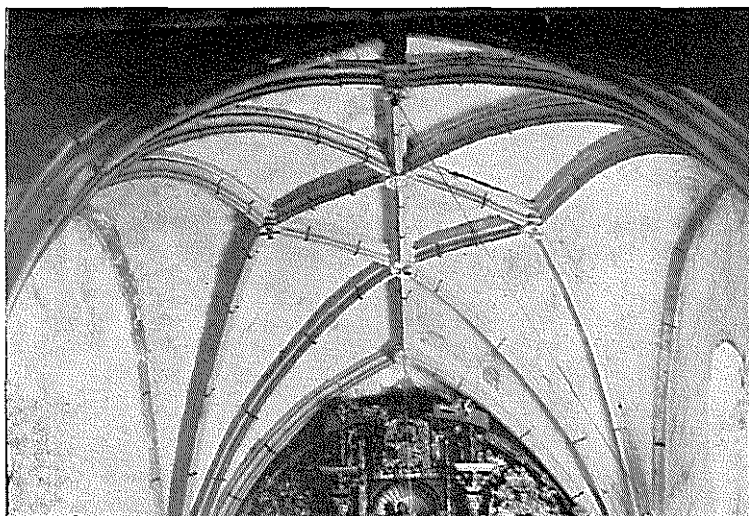
Lám. 188.—Arenillas: *Iglesia de San Cipriano y Santa Justina*.

Lám. 189.—Nepas: *Iglesia de San Adrián*.



Láms. 190 y 191.—Alentisque: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción*.

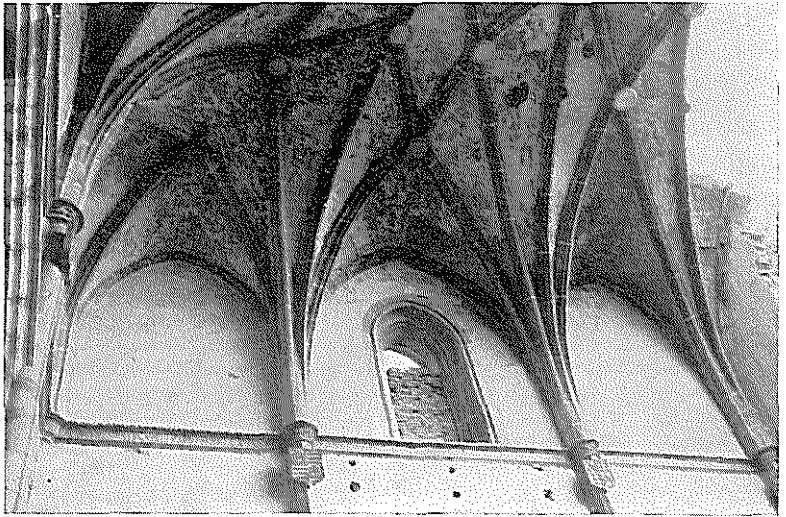
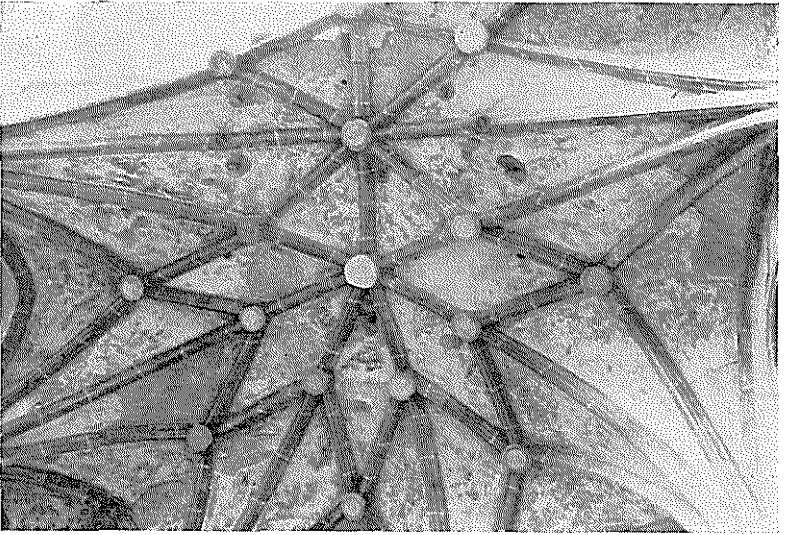
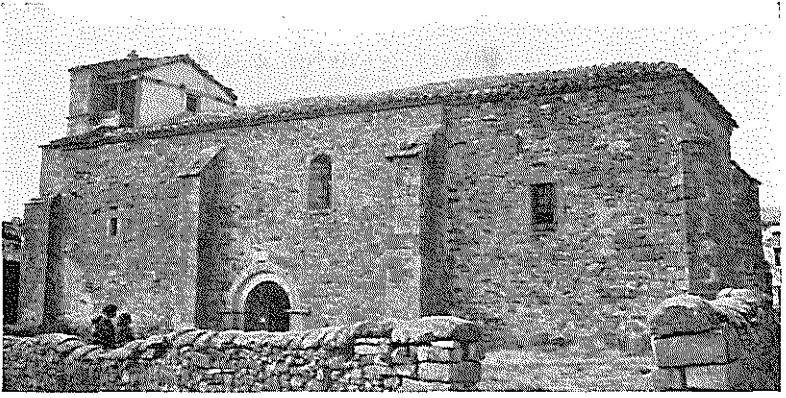
Lám. 192.—Hortezueta: *Iglesia de San Juan Bautista*



Lám. 193.—Torralba del Burgo: *Iglesia de San Juan Bautista.*

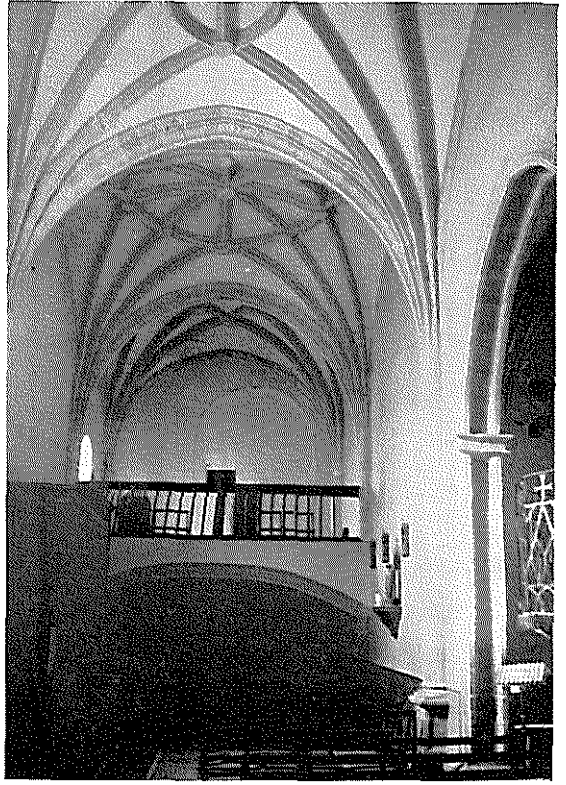
Lám. 194.—Salduero: *Iglesia de San Juan Bautista.*

Lám. 195.—Villarraso: *Iglesia de San Lorenzo.*



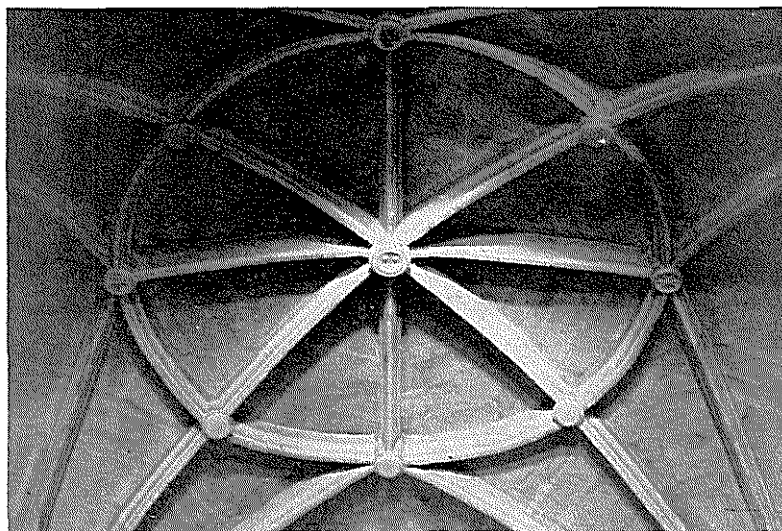
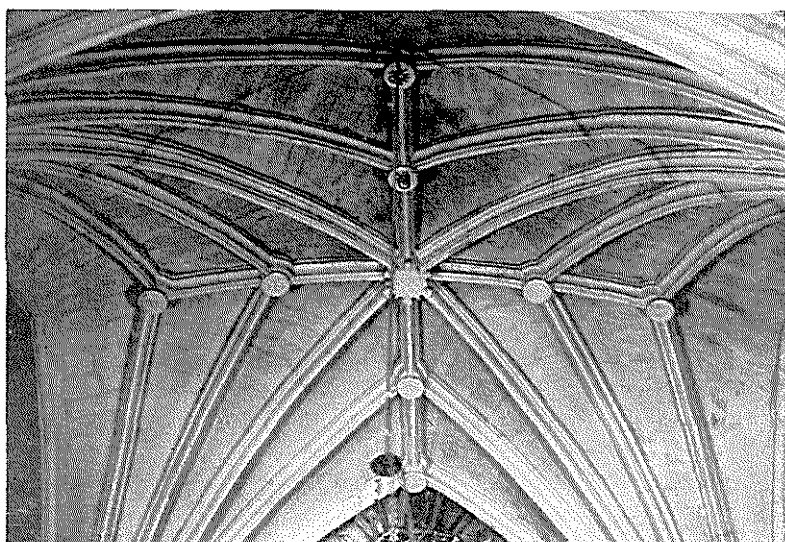
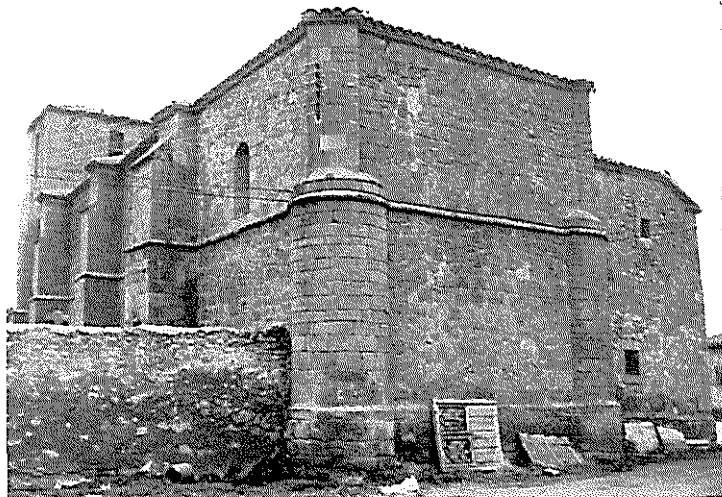
Lám. 196.—Villarraso: *Iglesia de San Lorenzo.*

Láms. 197 y 198.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas.*

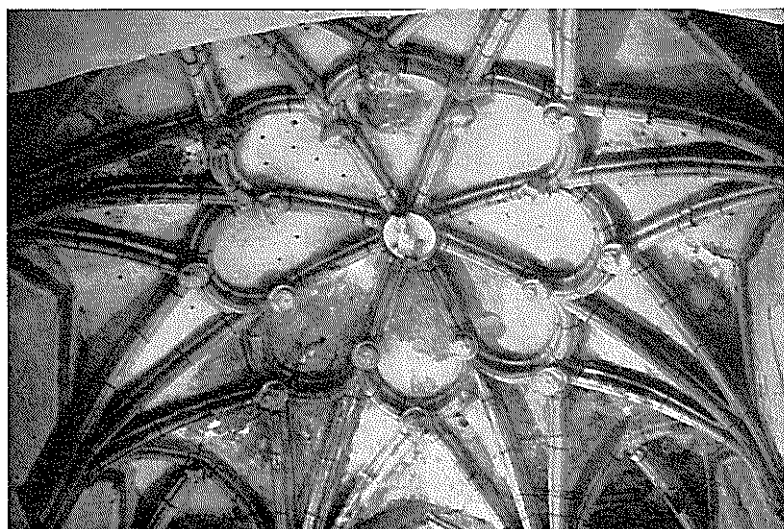
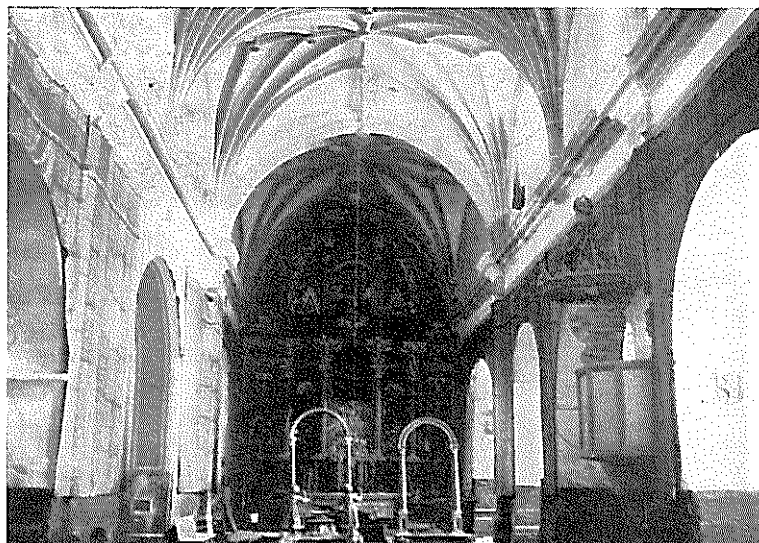


Lám. 199.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de Yanguas*.

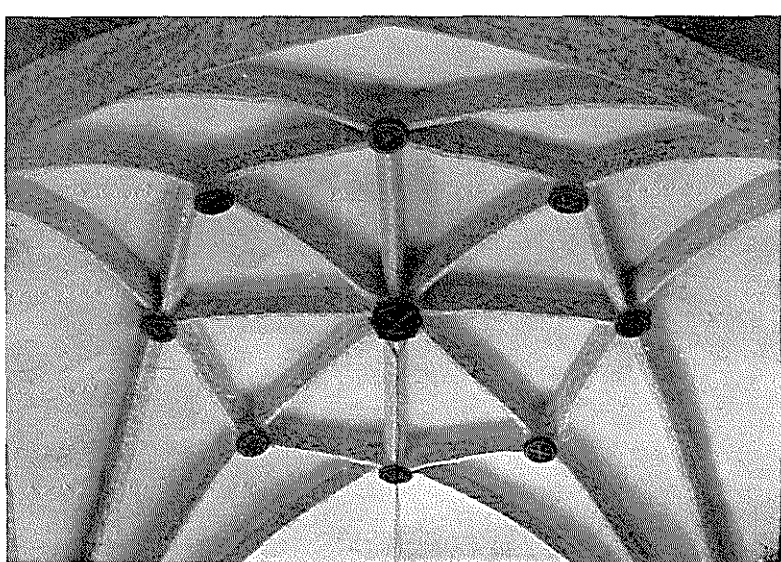
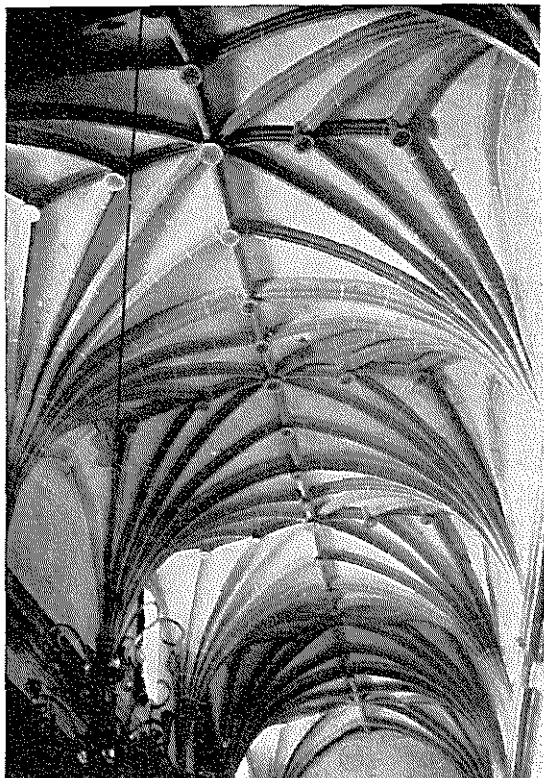
Láms. 200 y 201.—Cabrejas del Campo: *Iglesia de San Juan Bautista*.



Lám. 202.—Cabrejas del Campo: *Iglesia de San Juan Bautista*.
Láms. 203 y 204.—Almarza: *Iglesia de Santa Lucía*.

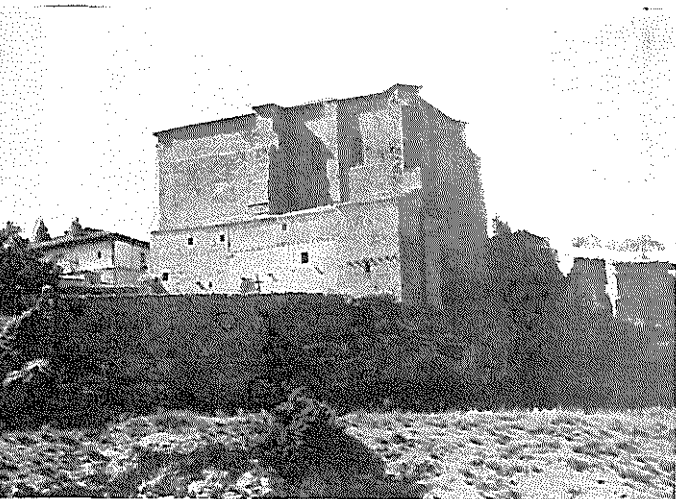
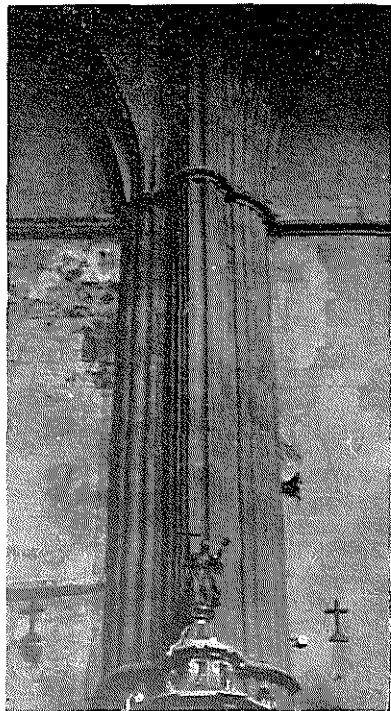
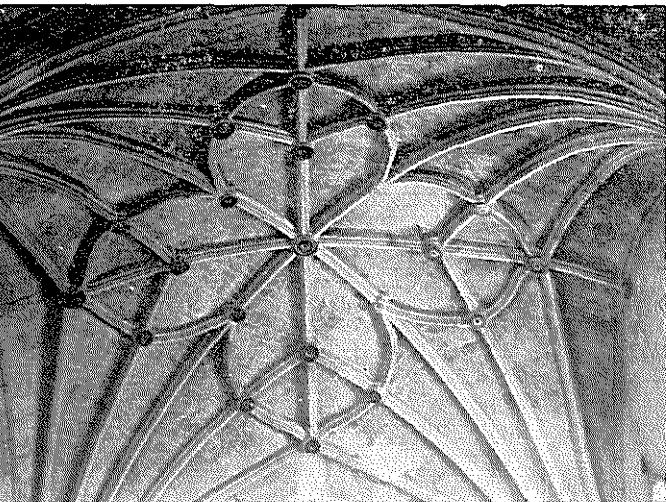


Láms. 205 a 207.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de Magaña.*



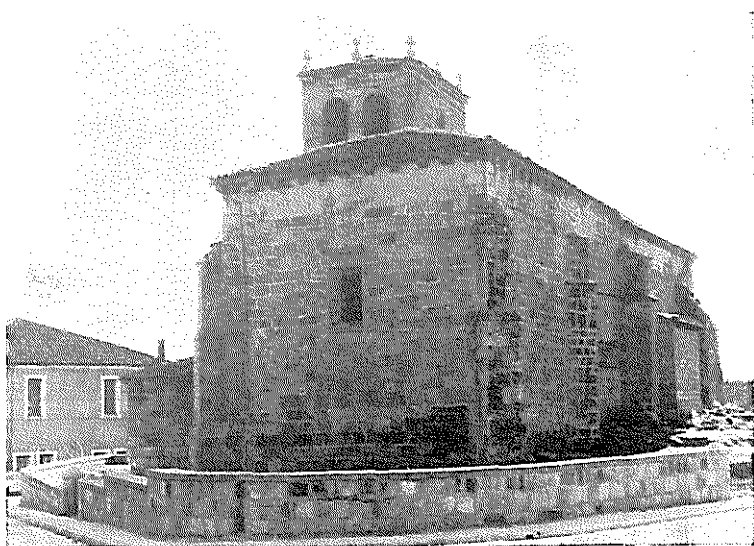
Lám. 208.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de Magaña.*

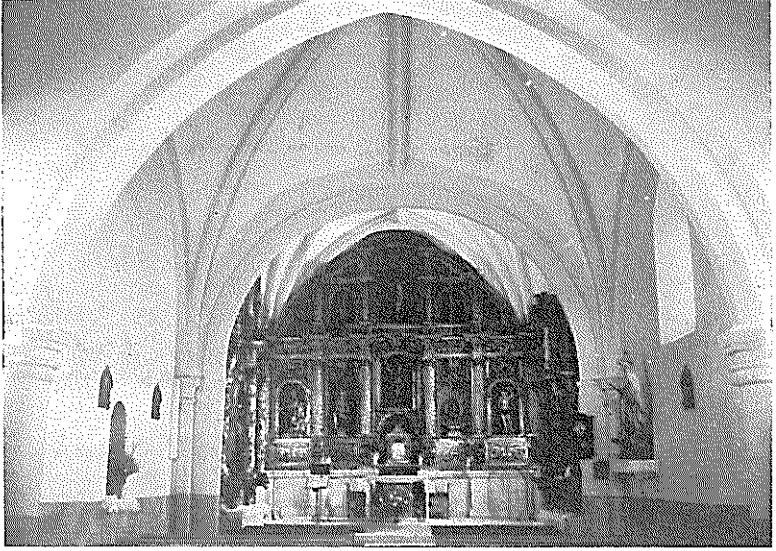
Láms. 209 y 210.—Cañamaque: *Iglesia de San Juan Bautista.*



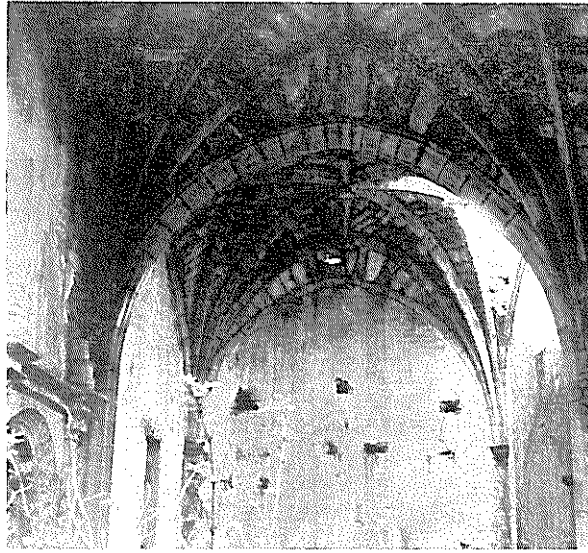
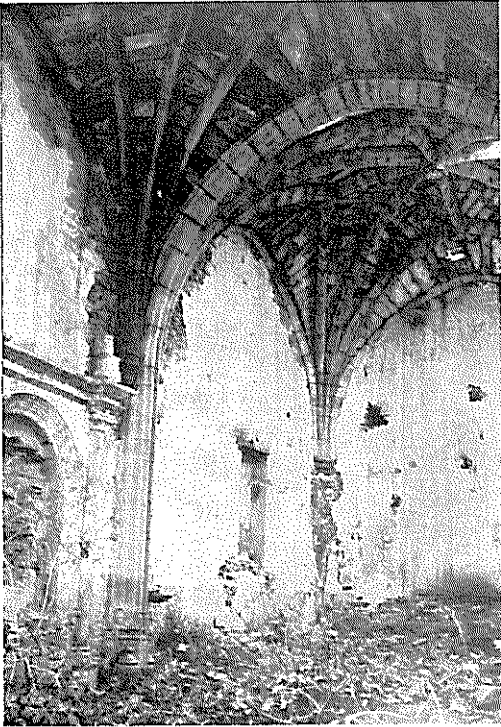
Láms. 211 a 213.—Calatañazor: *Iglesia de Ntra. Sra. del Castillo.*

Lám. 214.—Duruelo de la Sierra: *Iglesia de San Miguel Arcángel.*

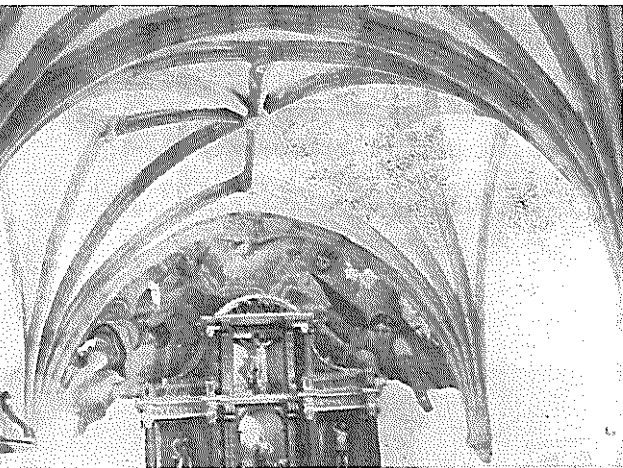
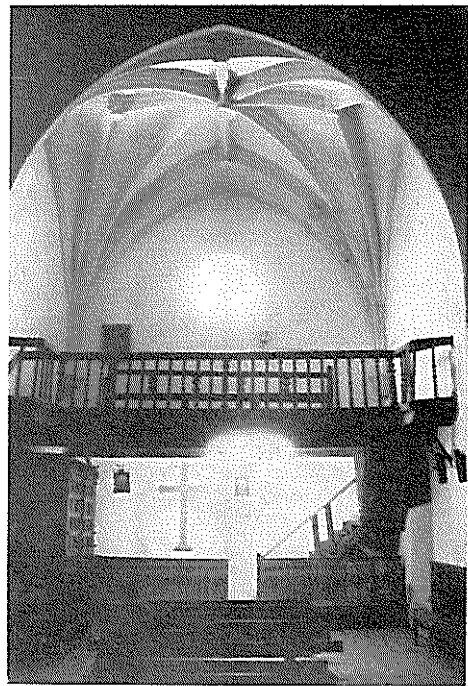




Lám. 215.—Duruelo de la Sierra: *Iglesia de San Miguel Arcángel.*



Láms. 216 y 217.—Lumbreras: *Iglesia de San Miguel.*



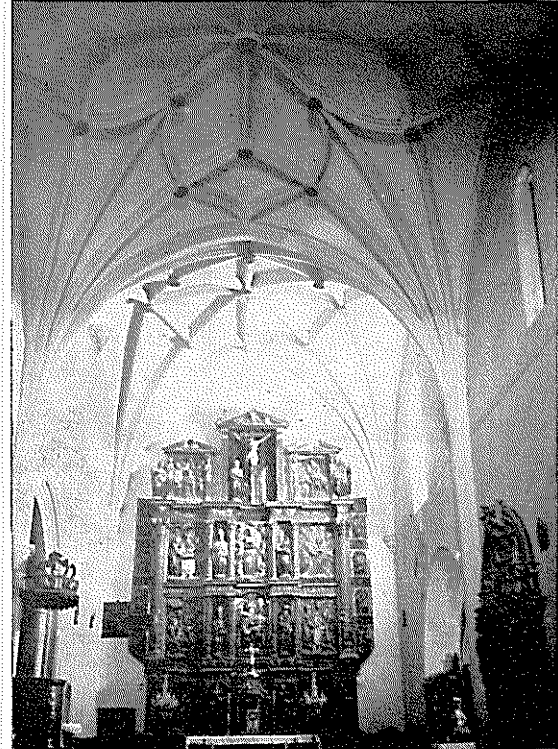
Lám. 218.—Lumbreras: *Iglesia de San Miguel.*

Lám. 219.—Espeja de San Marcelino: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

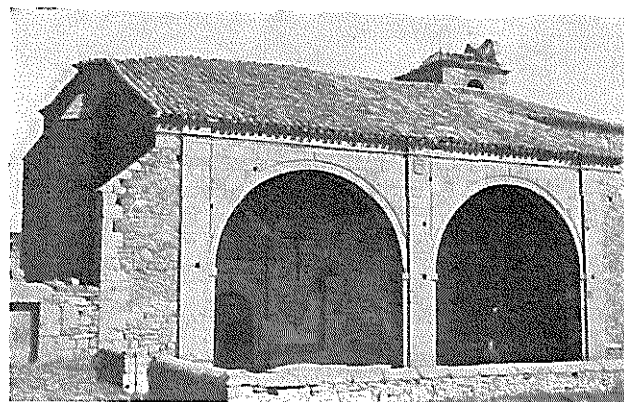


Lám. 220.—Nomparedes: *Iglesia de la Natividad de Ntra. Sra.*

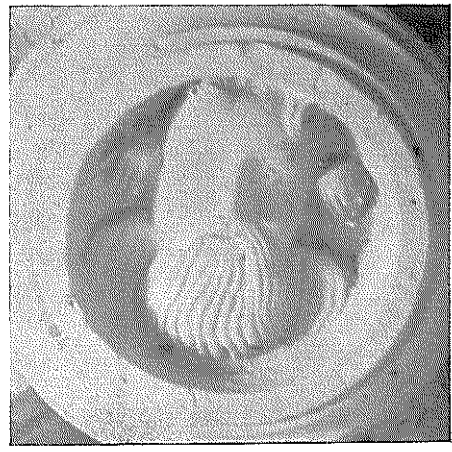
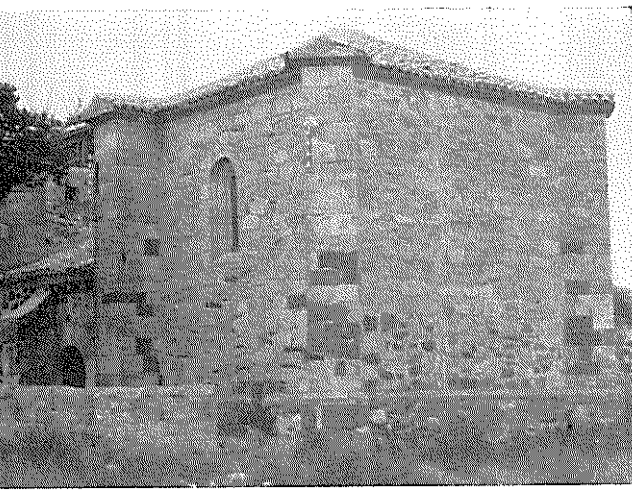
Lám. 221.—Fuentetoba: *Iglesia de San Martín de Tours.*



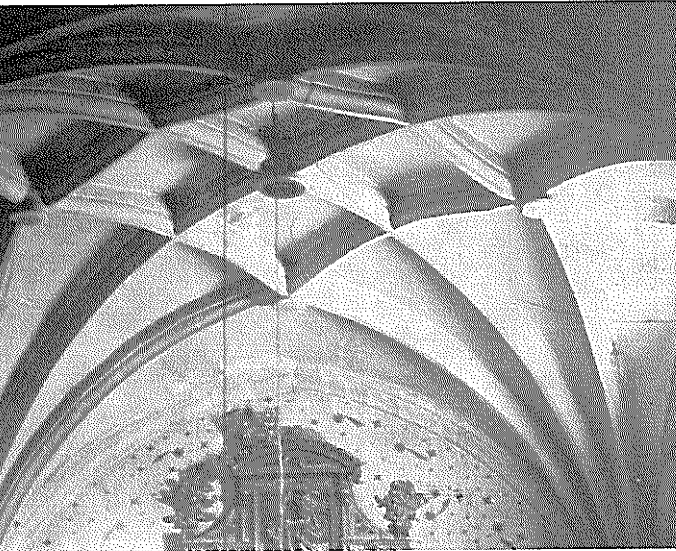
Láms. 222 a 224.—Pozalmuro: *Iglesia de Santa María la Mayor.*



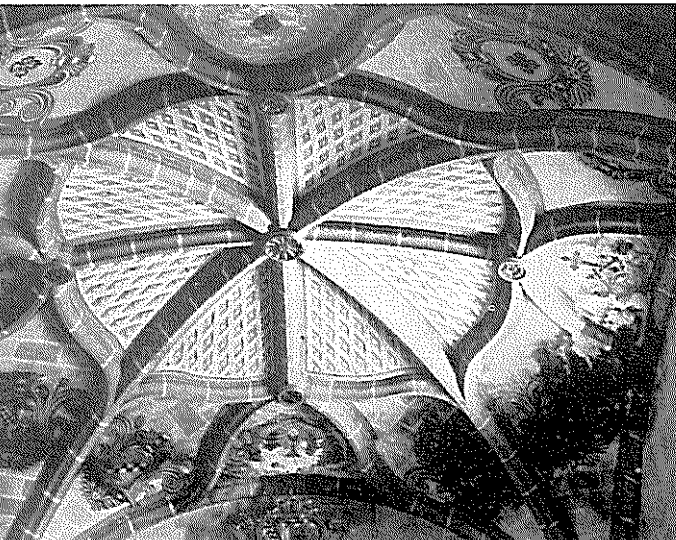
Lám. 225.—Buitrago: *Iglesia de San Esteban.*



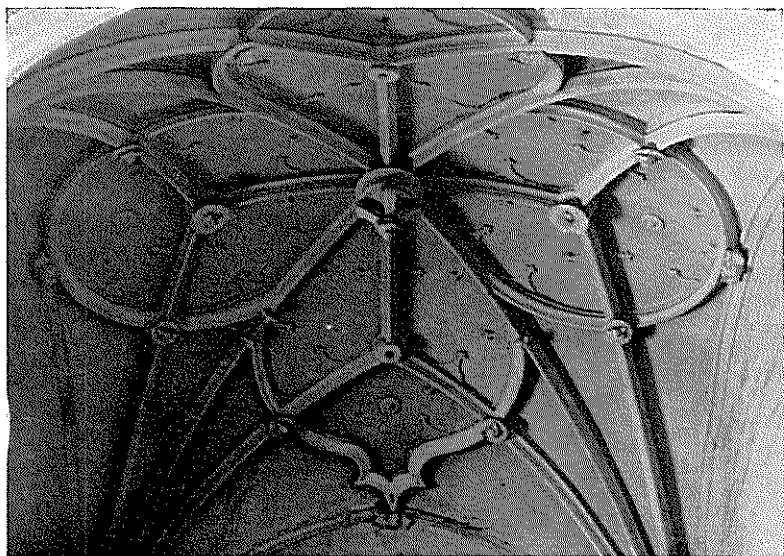
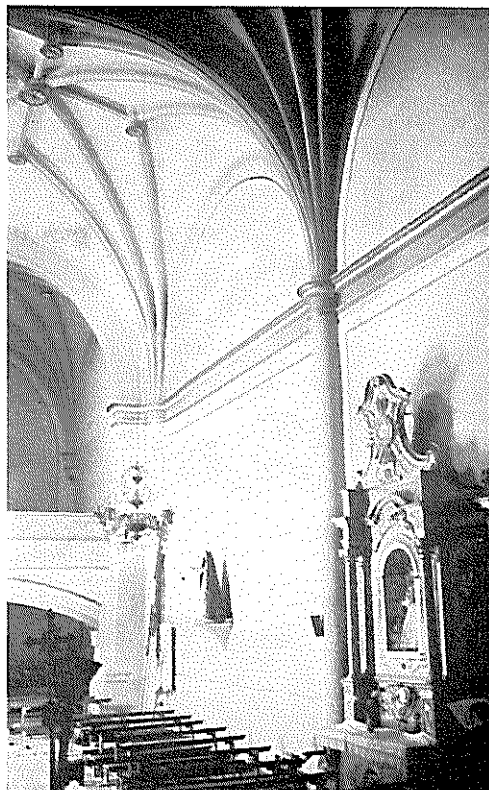
Láms. 226 y 227.—Toledillo: *Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario.*



Lám. 228.—Villanueva de Zamajón: *Iglesia de la Inmaculada Concepción.*

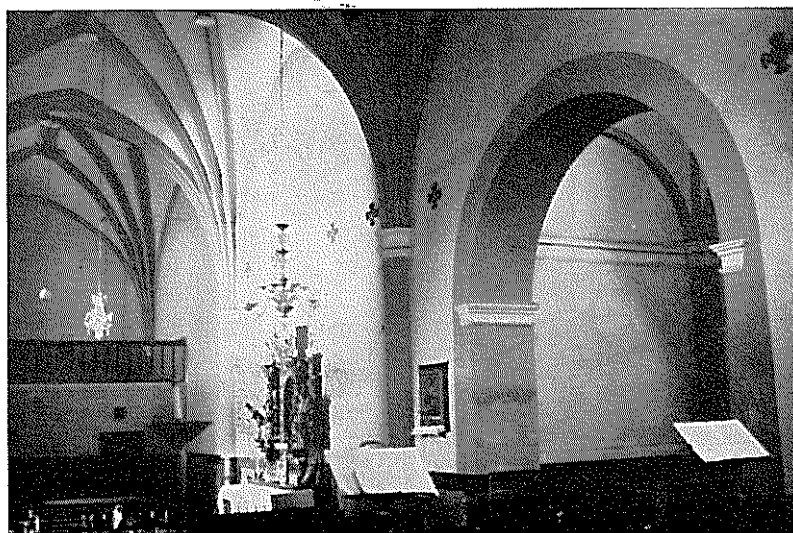
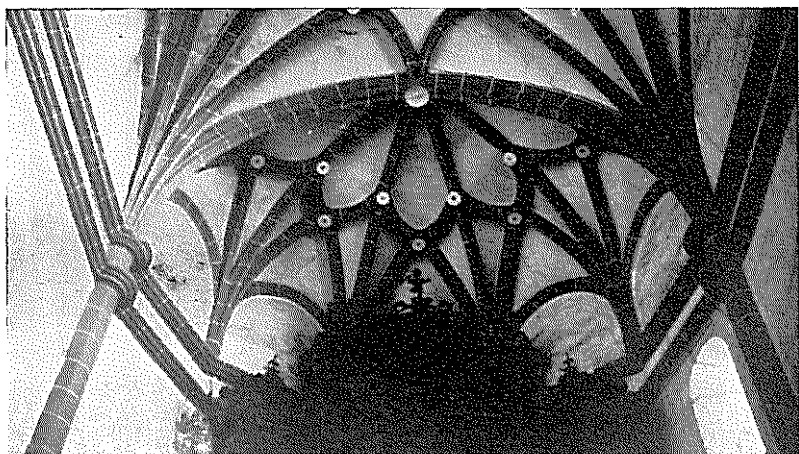


Lám. 229.—Bliccos: *Iglesia de San Millán de la Cogolla.*



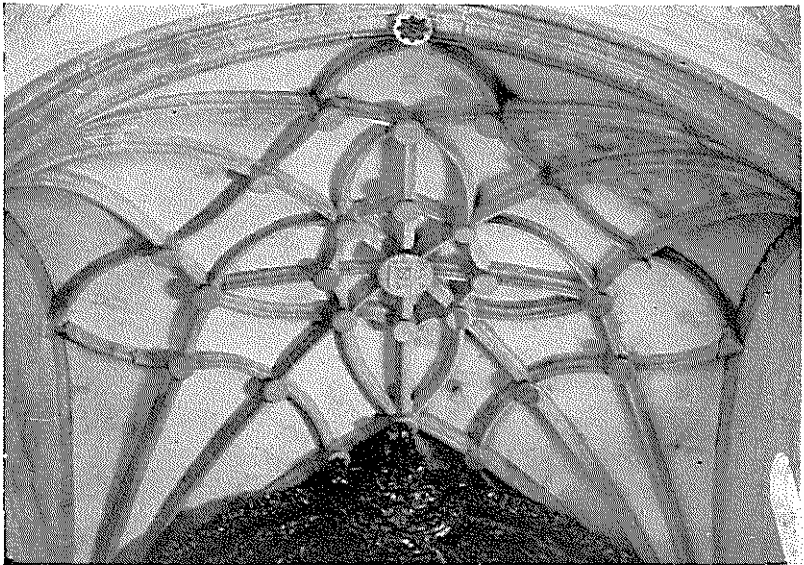
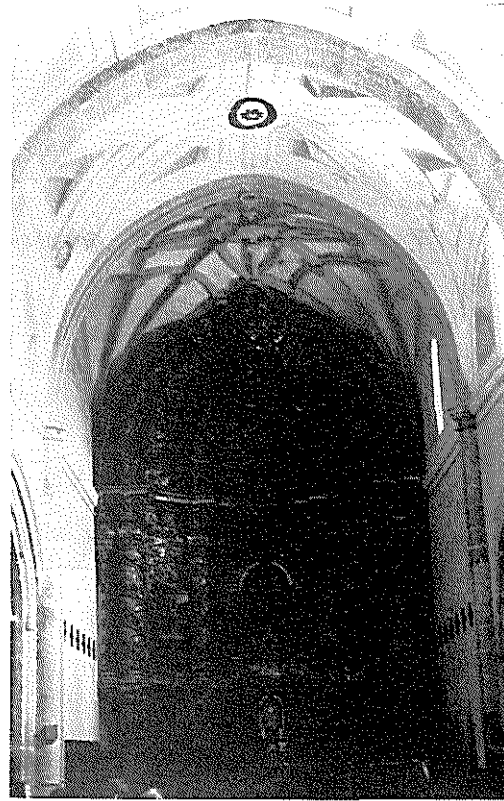
Lám. 230 y 231.—Momblona: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

Lám. 232.—San Esteban de Gormaz: *Iglesia de San Esteban.*



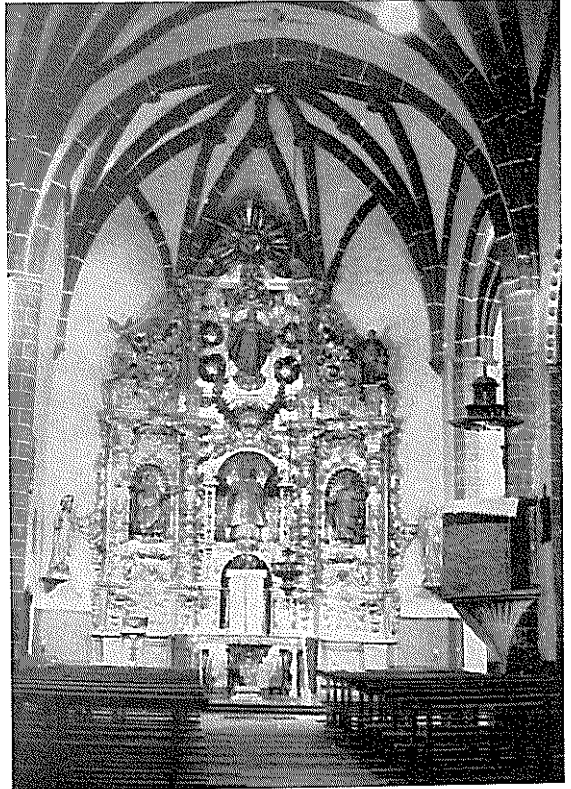
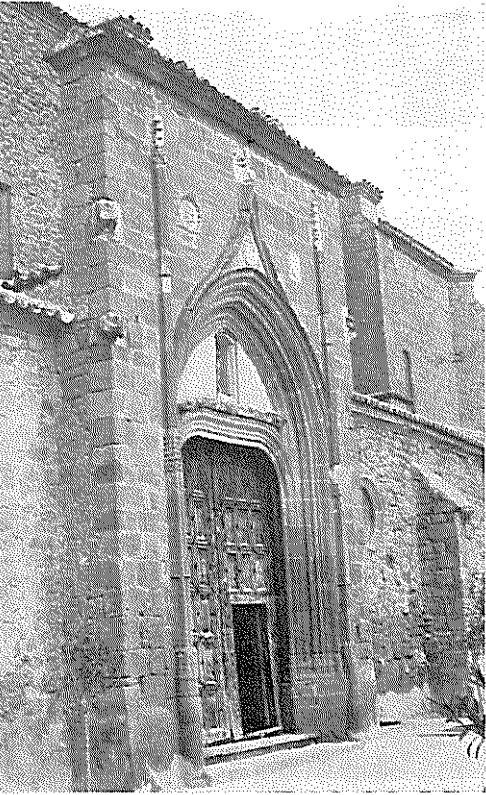
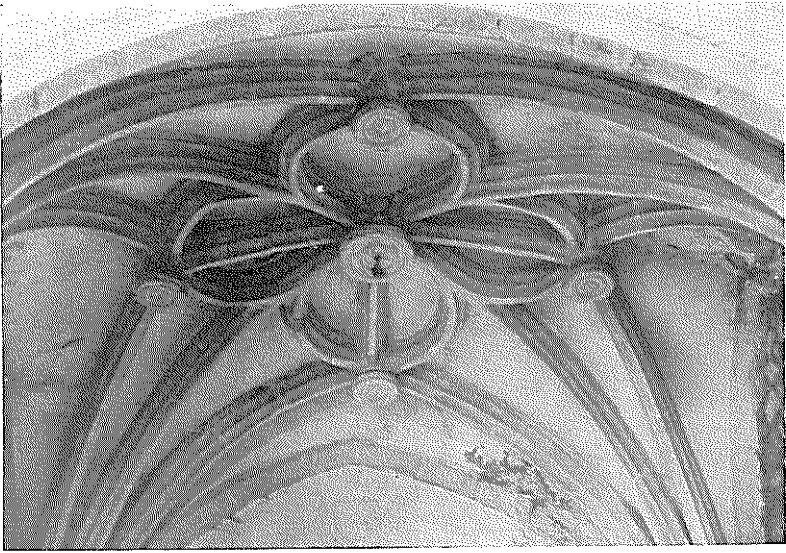
Láms. 233 y 234.—Gallinero: *Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario.*

Lám. 235.—Chércoles: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Rueda.*



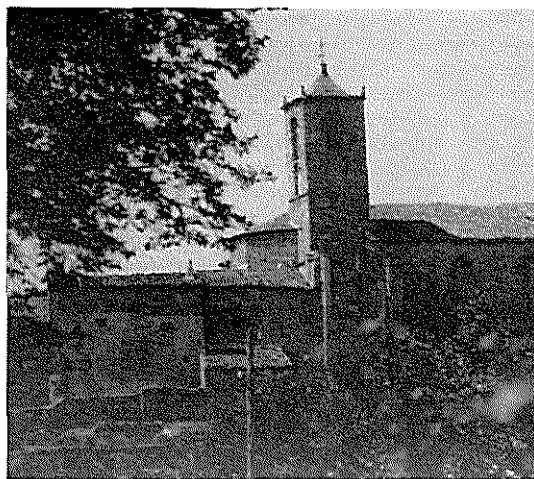
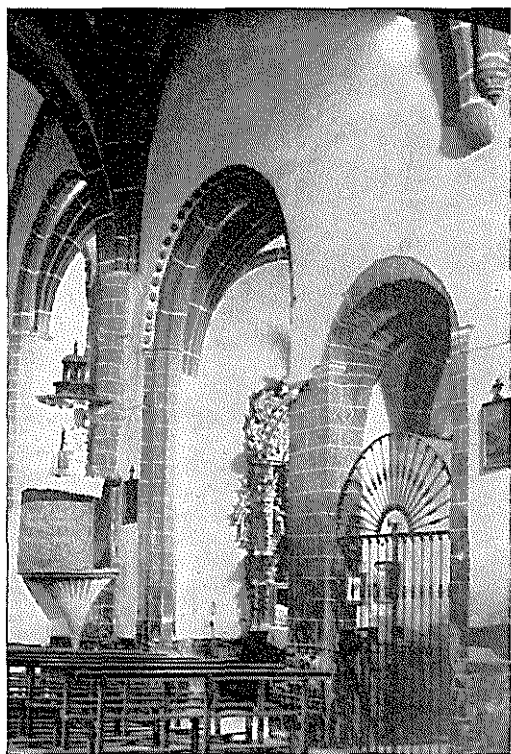
Lám. 236.—Chércoles: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Rueda.*

Láms. 237 y 238.—Serón de Nágima: *Iglesia de Ntra. Sra. del Rosario.*

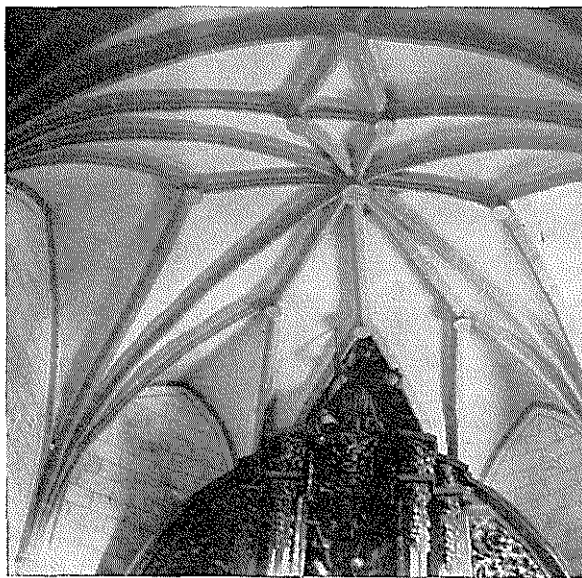
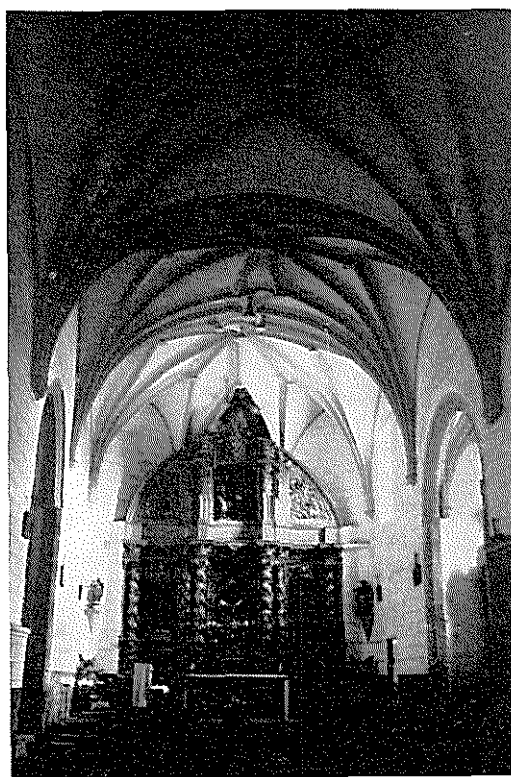


Lám. 239 y 240.—Serón de Nágima: *Iglesia de Ntra. Sra. del Mercado.*

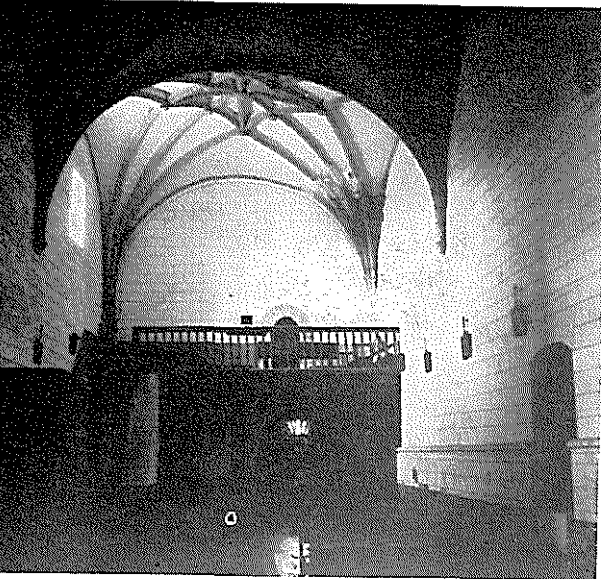
Lám. 241.—Yanguas: *Iglesia de San Lorenzo.*



Láms. 242 y 243.—Yaguajay: *Iglesia de San Lorenzo*.



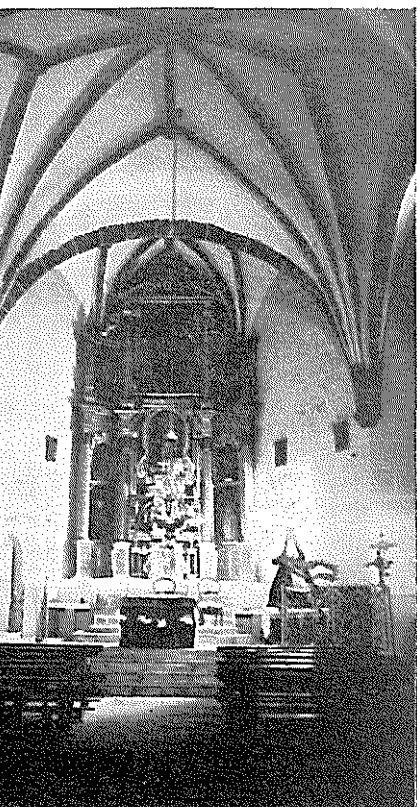
Láms. 244 y 245.—Santa Cruz de Yaguajay: *Iglesia de la Santísima Trinidad*.



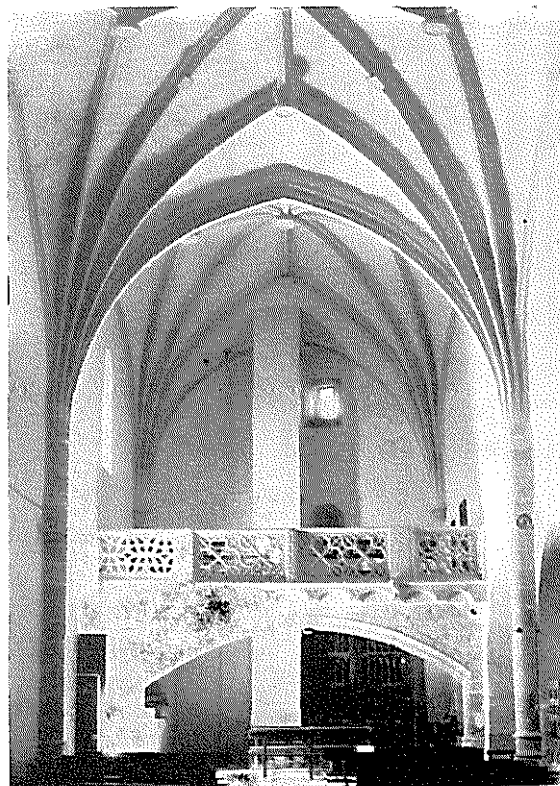
Lám. 246.—Santa Cruz de Yanguas: *Iglesia de la Santísima Trinidad.*



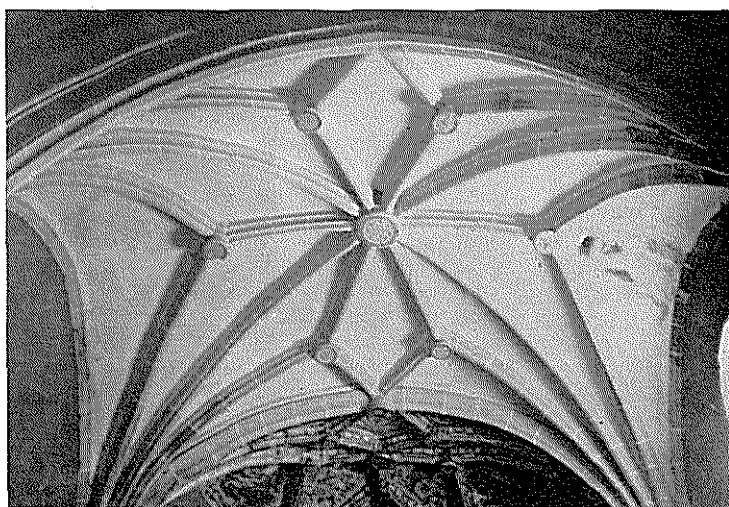
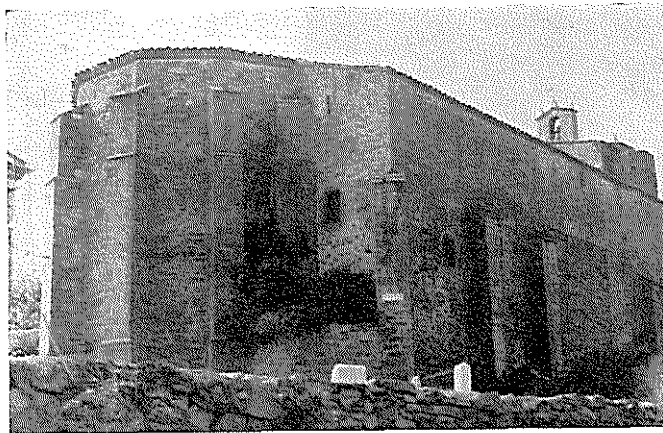
Lám. 247.—Bretún: *Iglesia de San Pedro.*



Lám. 248.—Diustes: *Iglesia de los Santos Justo y Pastor.*



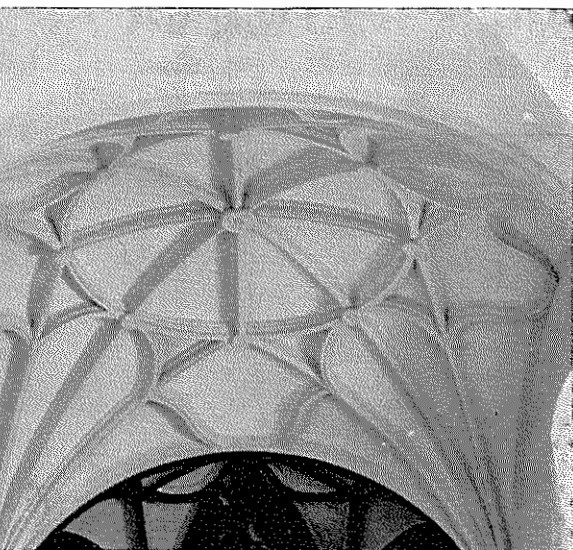
Lám. 249.—Magaña: *Iglesia de San Martín.*



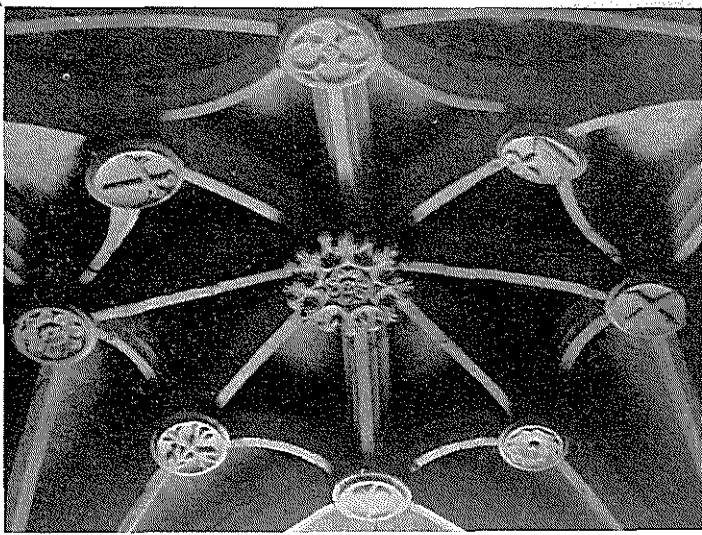
Láms. 250 y 251.—Magaña: *Iglesia de San Martín*.
Lám. 252.—La Póveda: *Iglesia de El Salvador*.



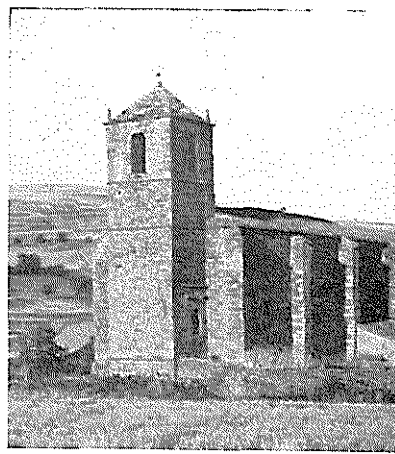
Láms. 253 y 254.—La Póveda: *Iglesia de El Salvador*



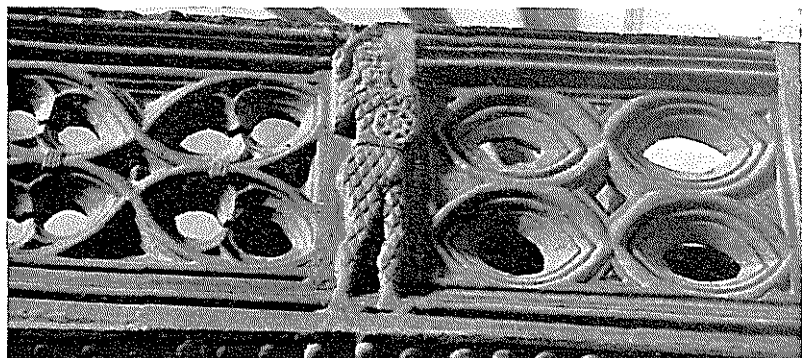
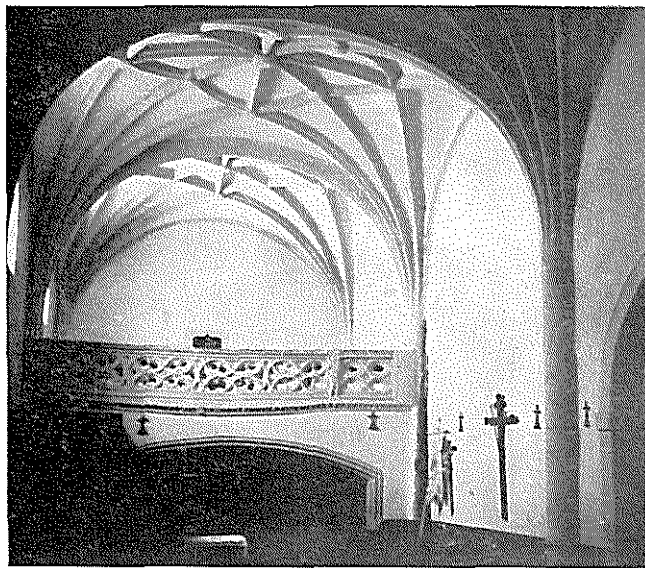
Láms. 255 y 256.—Castilruiz: *Iglesia de San Nicolás de Bari*.



Lám. 257.—Villar del Campo: *Iglesia de Ntra. Sra. de las Mercedes.*



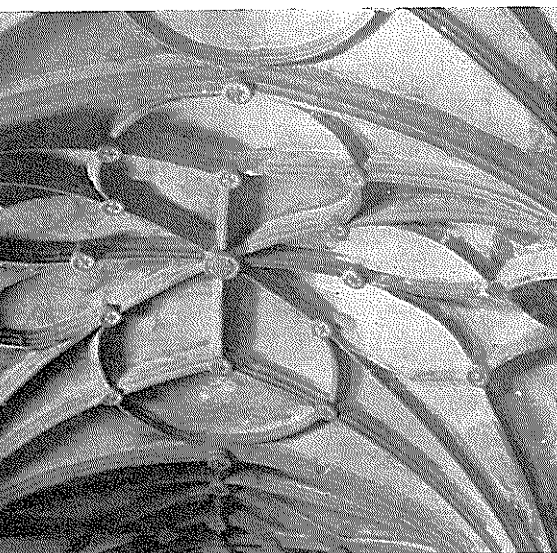
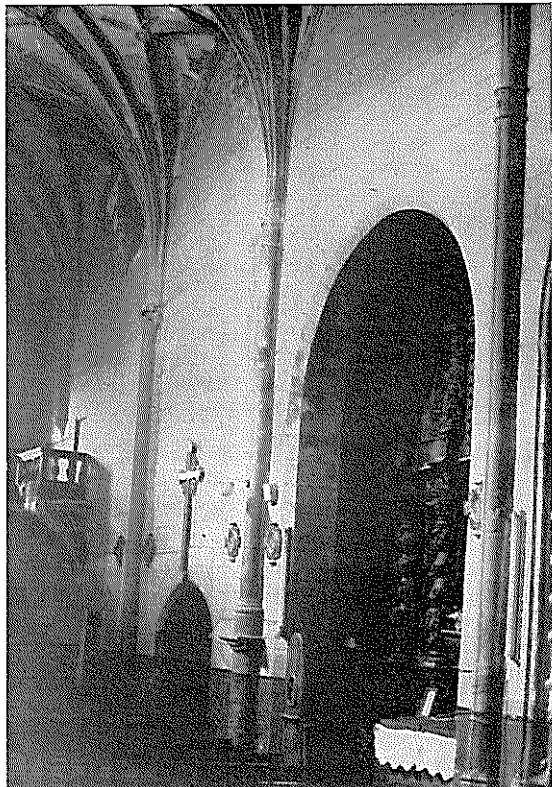
Lám. 258.—Vizmanos: *Iglesia de Martín.*



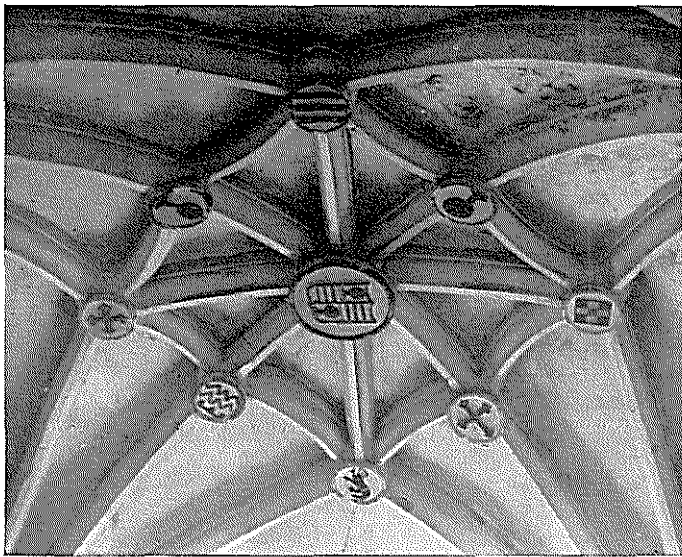
Láms. 259 a 261.—Abión: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



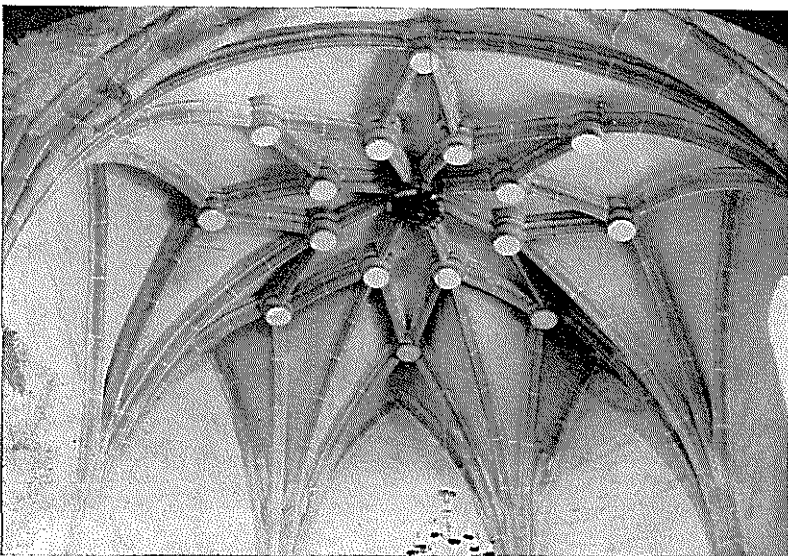
Lám. 262.—Abi3n: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunci3n.*



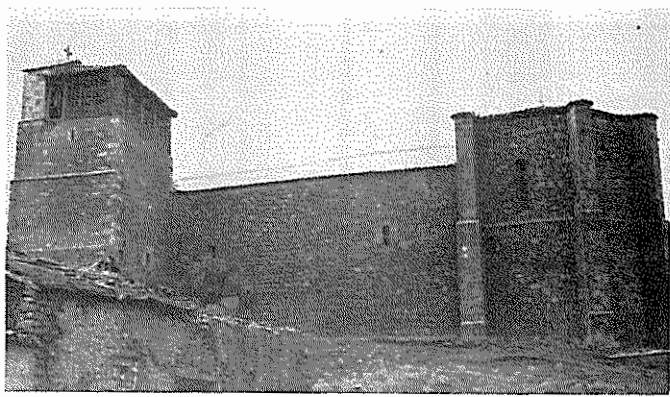
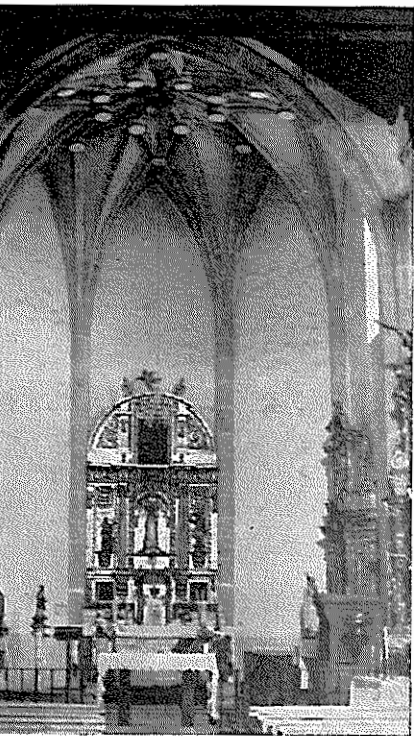
Láms. 263 a 265.—Borobia: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunci3n.*



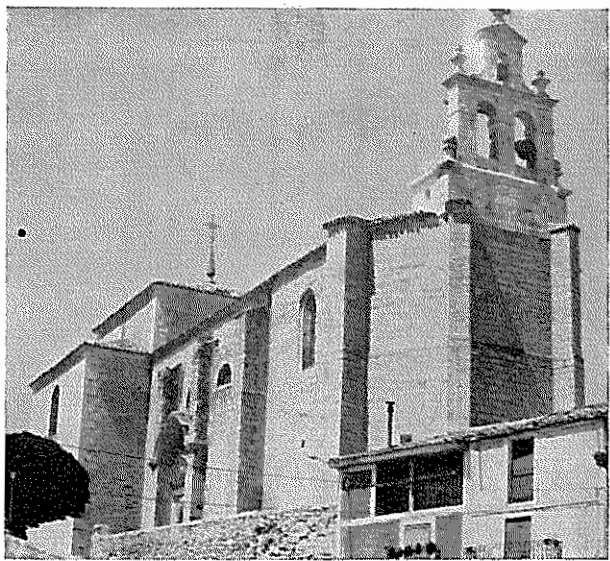
Láms. 266 y 267.—Jaray: *Iglesia de Santo Tomás.*



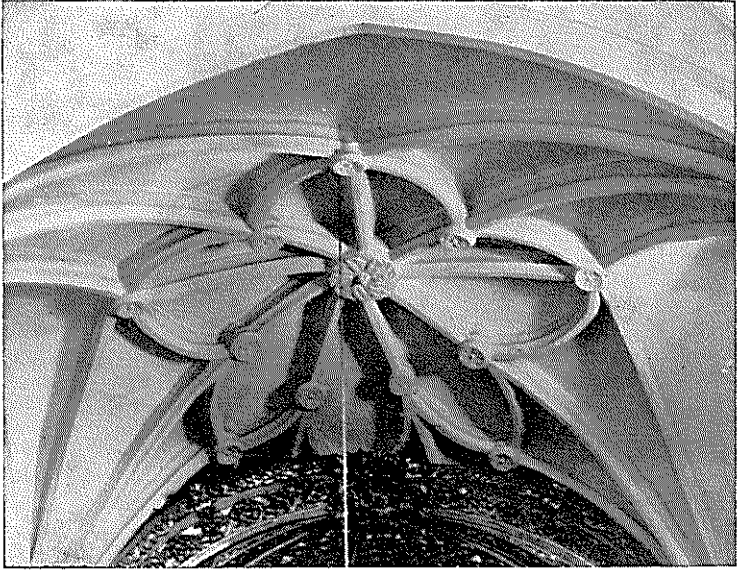
Lám. 268.—La Revilla de Calatañazor: *Iglesia de la Natividad de Ntra. Sra.*



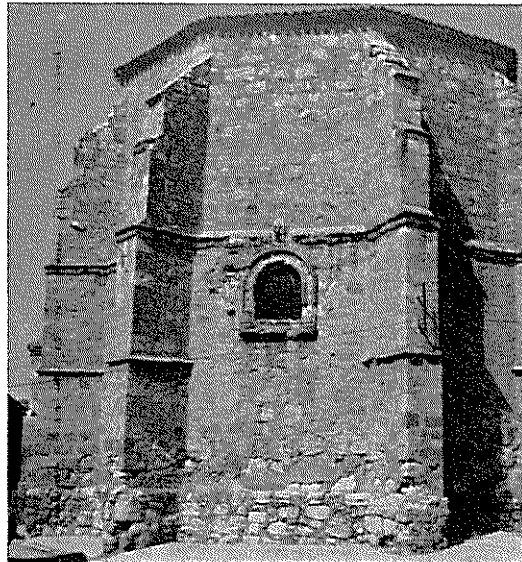
Láms. 269 y 270.—La Revilla de Calatañazor: *Iglesia de la Natividad de Ntra. Sra.*



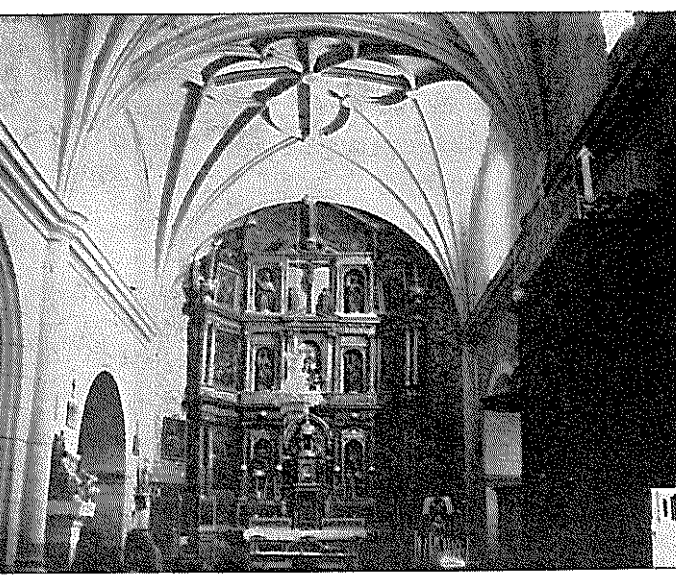
Láms. 271 y 272.—Langa de Duero: *Iglesia de San Miguel.*



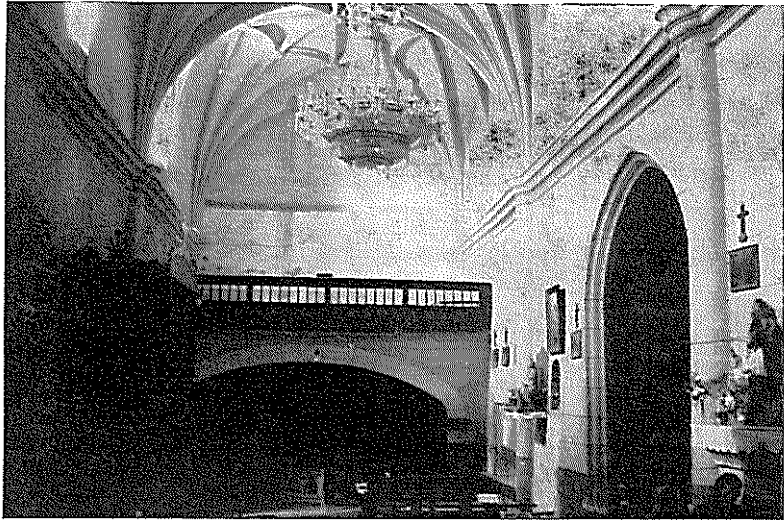
Lám. 273.—Trébago: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



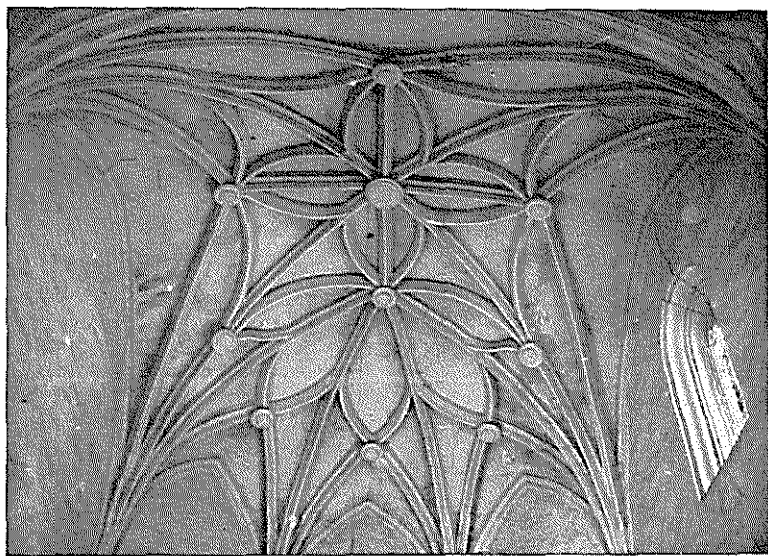
Láms. 274 y 275.—Almaluez: *Iglesia de Santa María Magdalena.*



Láms. 276 y 277.—Almazul: Iglesia de Ntra. Sra. de la Blanca.

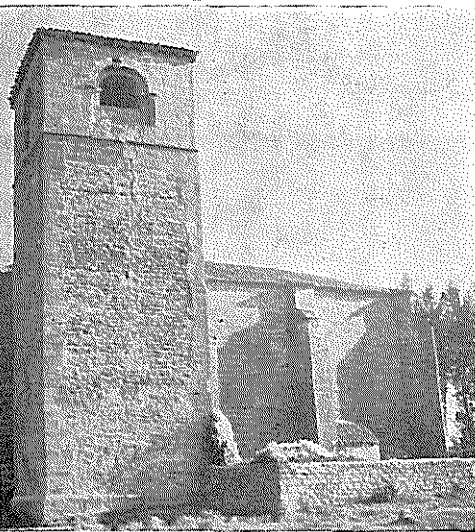


Lám. 278.—Arcos de Jalón: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

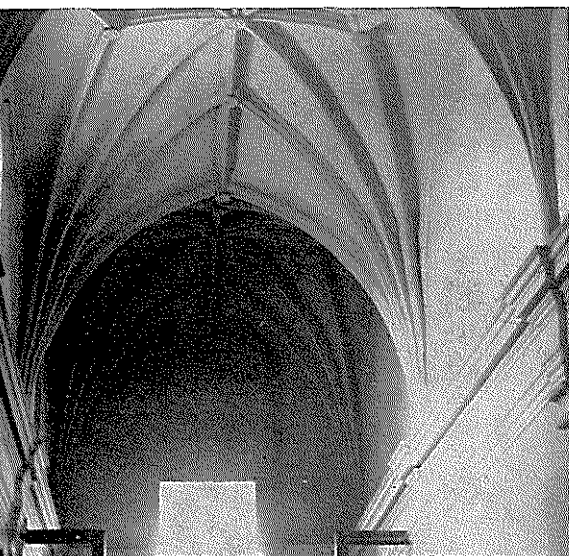
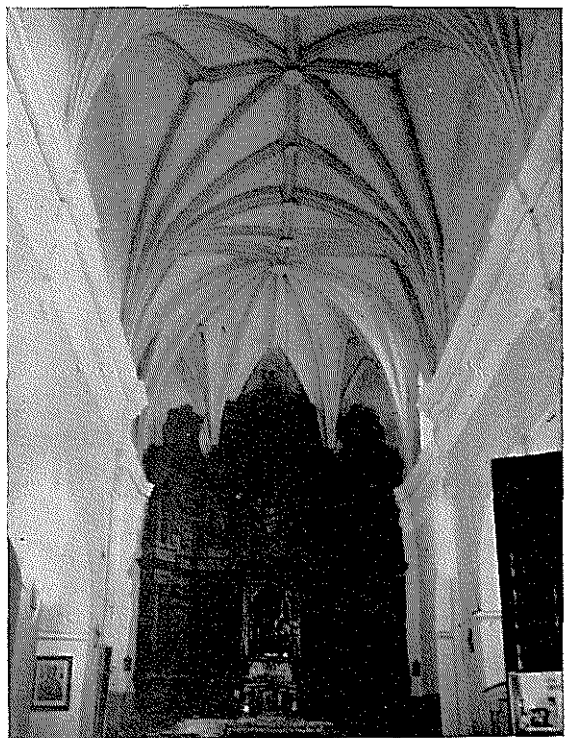


Láms. 279 y 280.—Soria: *Iglesia del convento de la Merced.*

Lám. 281.—Renieblas: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Cruz.*

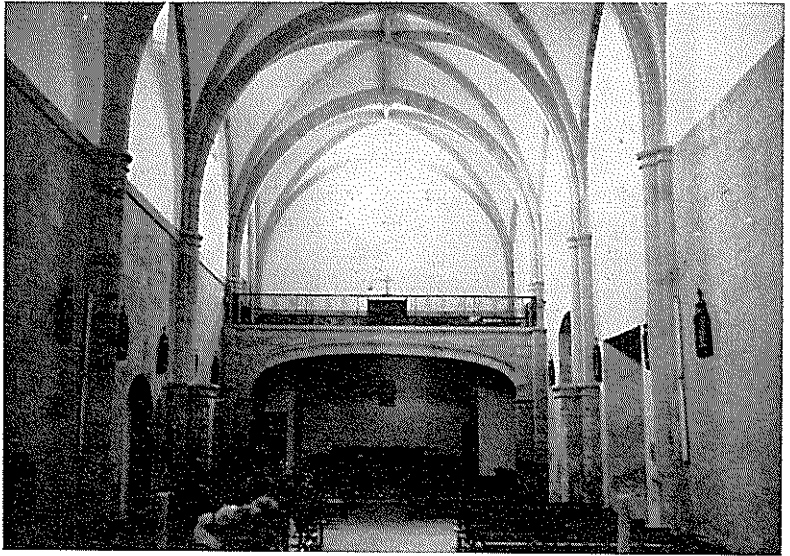
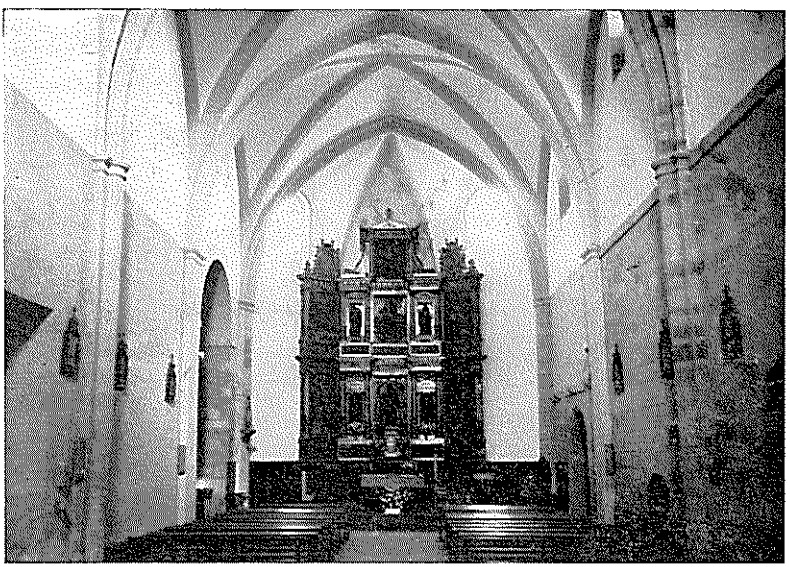


Lám. 282.—Renieblas: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Cruz.*

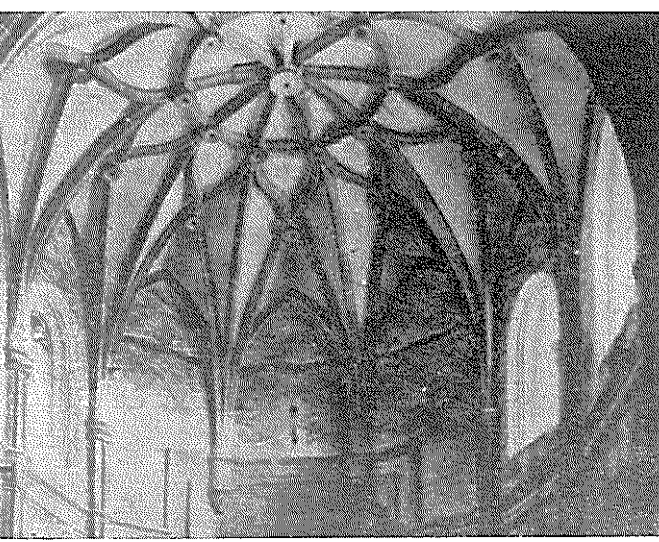


Láms. 283 a 285.—Matalebreras: *Iglesia de San Pedro.*

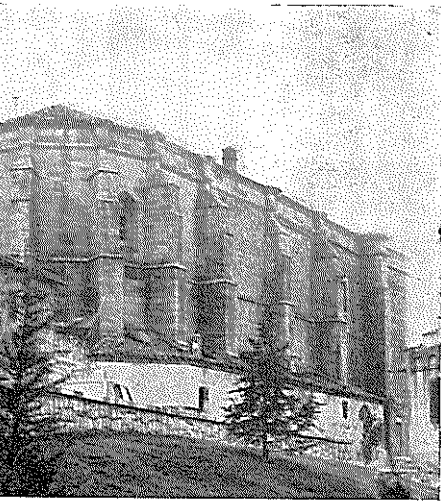




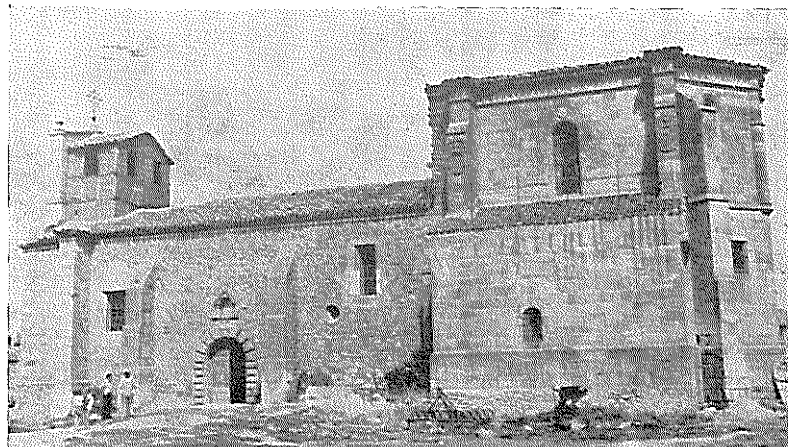
Láms. 286 a 288.—Soria: *Iglesia de San Francisco*.

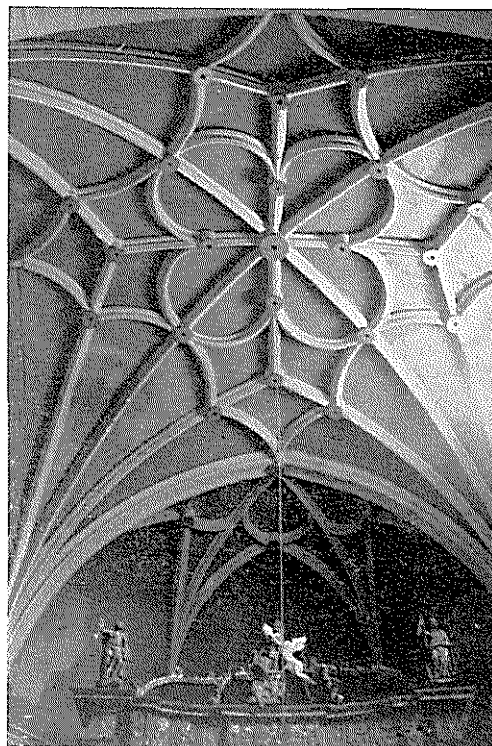
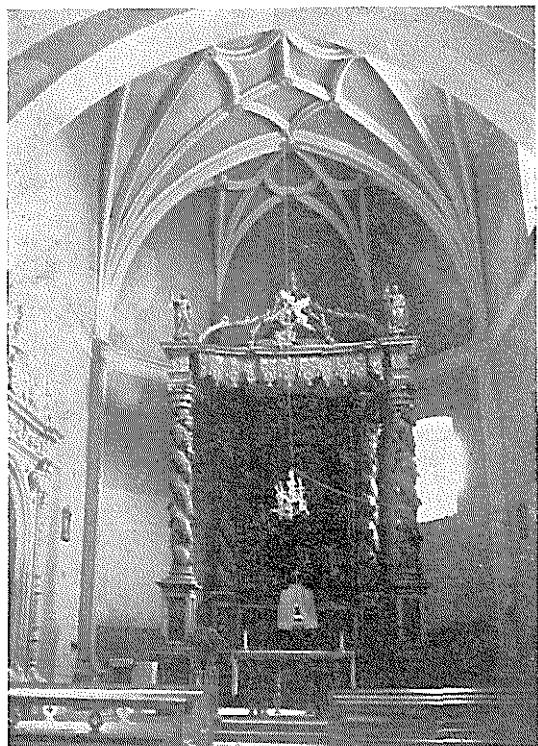


Láms. 289 y 290.—Soria: *Iglesia del Convento de Santa Clara.*

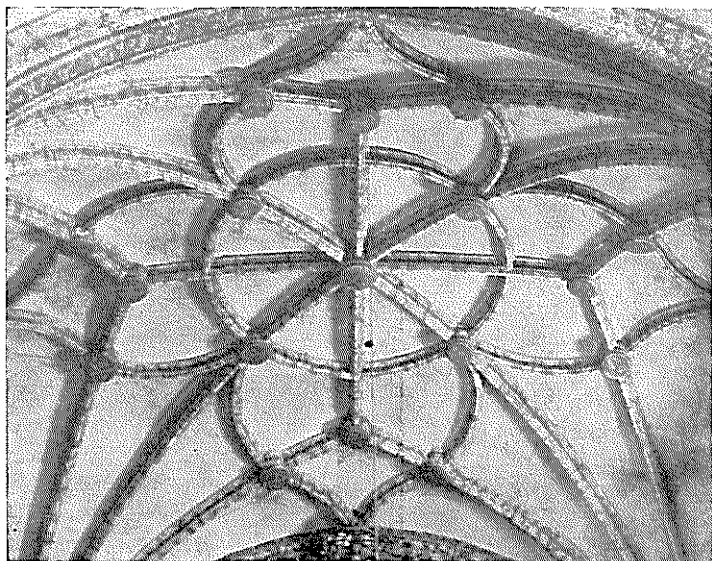


Láms. 291 y 292.—Garray: *Iglesia de San Juan Bautista.*

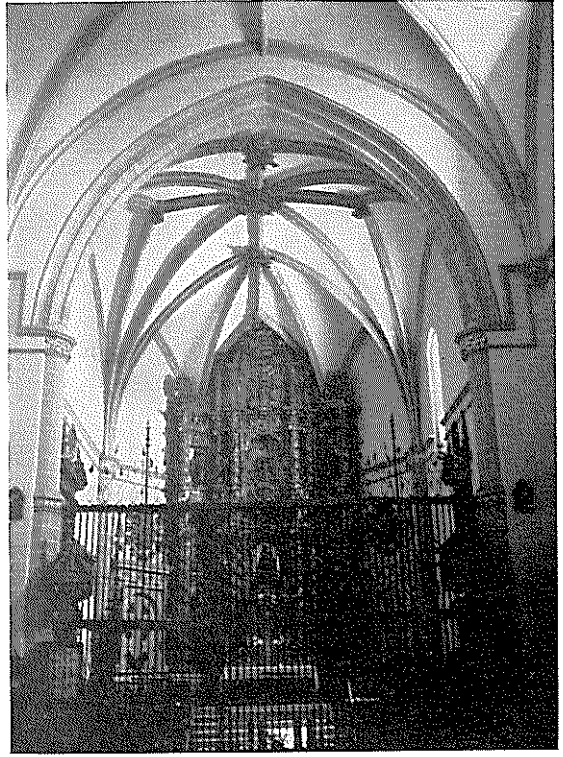
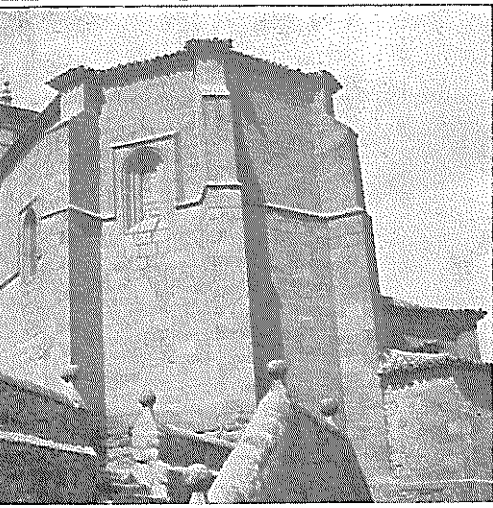




Láms. 293 y 294.—Cirujales del Río: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



Lám. 295.—Mazaterón: *Iglesia de San Juan Bautista.*

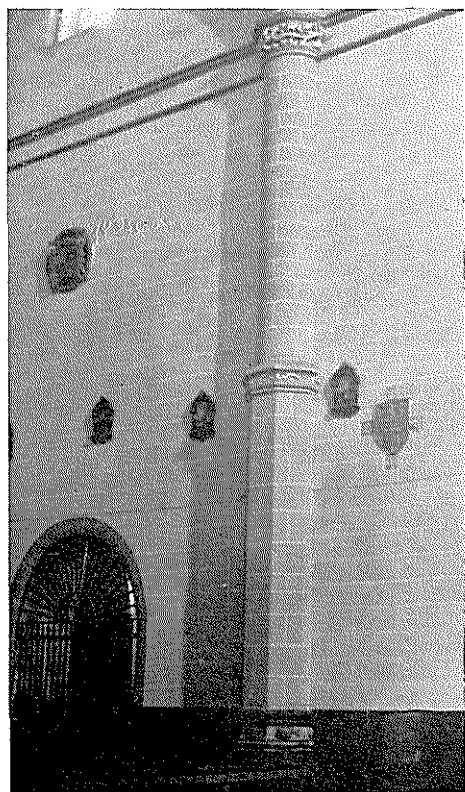
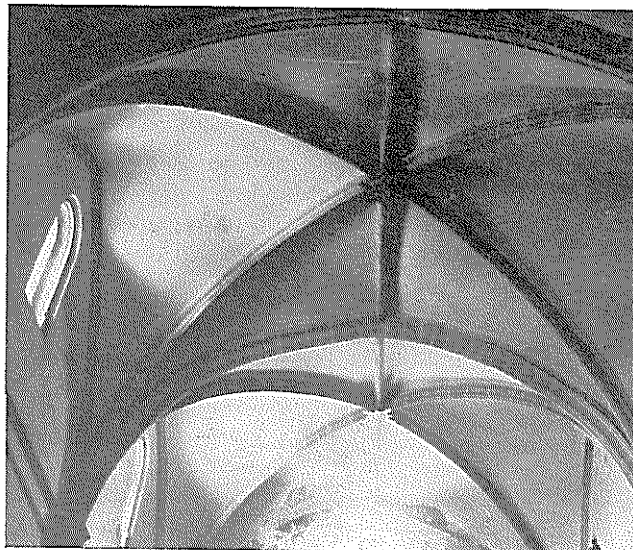


Lám. 296.—Mazaterón: *Iglesia de San Juan Bautista.*

Láms. 297 y 298.—Medinaceli: *Colegiata de Sta. María.*

Lám. 299.—Buberos: *Iglesia de S. Juan Bautista.*

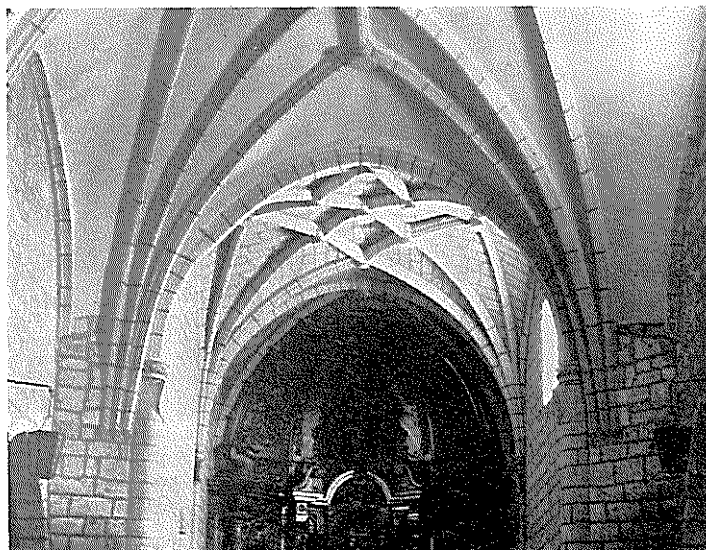
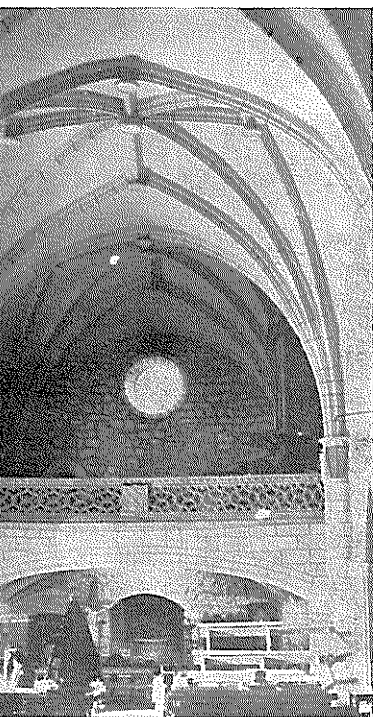




Láms. 300 a 303.—Medinaceli: *Colegiata de Sta María.*



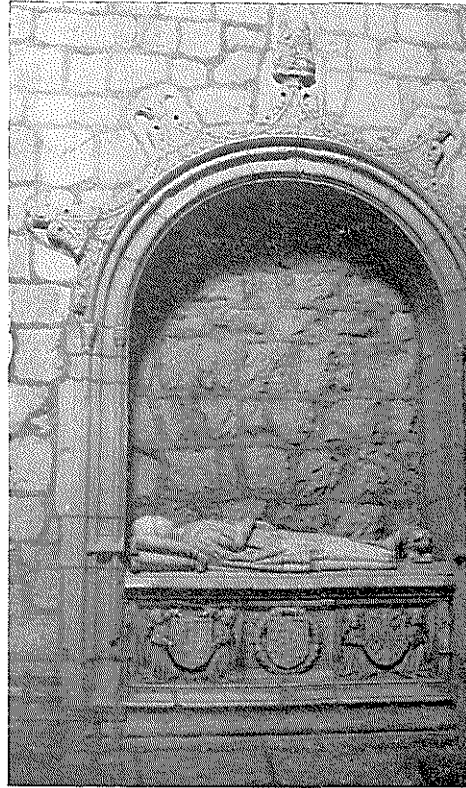
Lám. 304.—Medinaceli: *Colegiata de Sta. María.*



Láms. 305 a 307.—Morón de Almazán: *Iglesia de Ntra. Sra de la Asunción.*

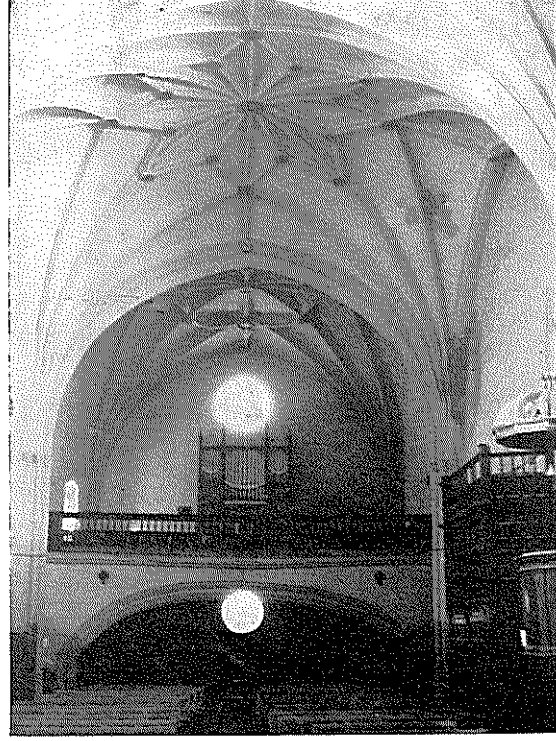
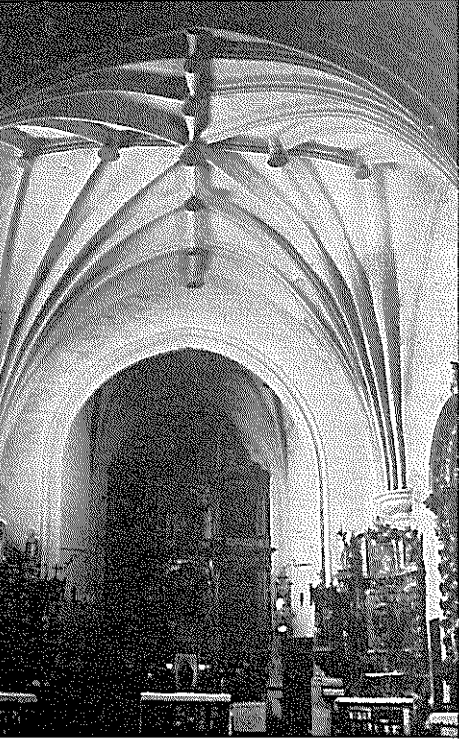
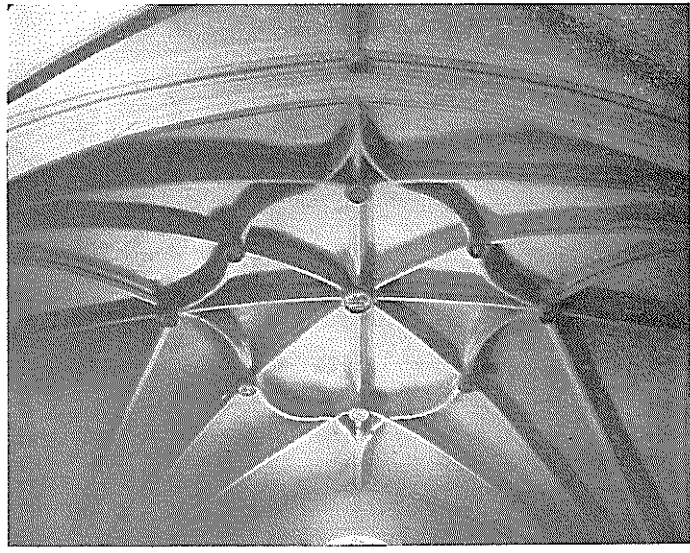
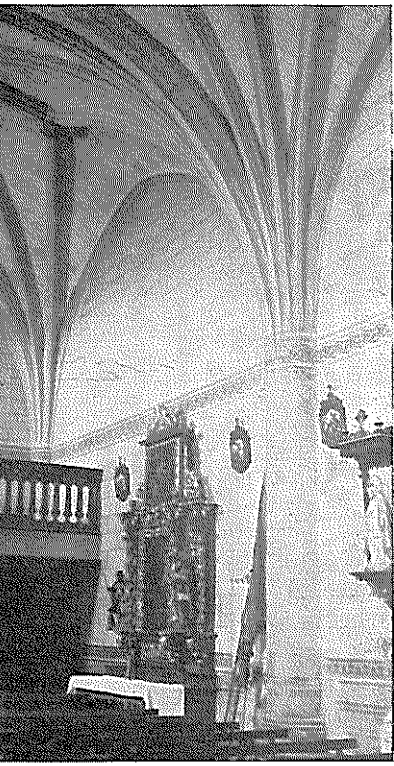


Láms. 308 a 310.—Morón de Almazán: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



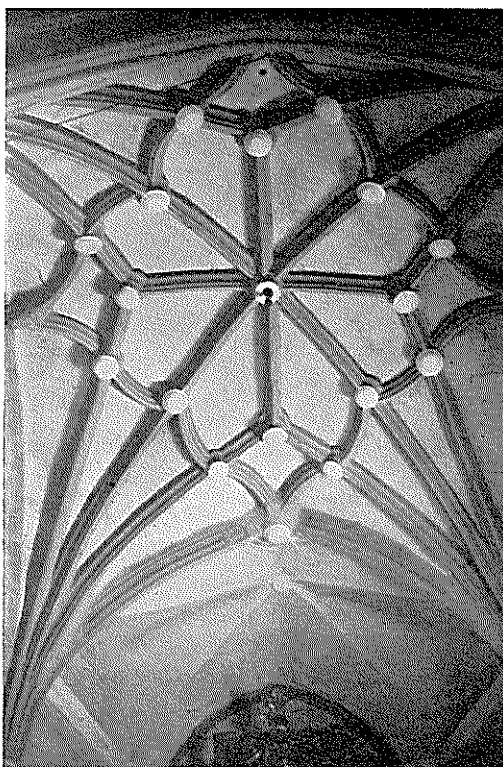
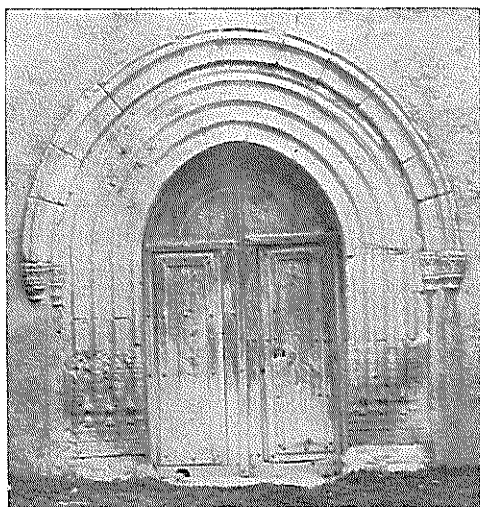
Lám. 311.—Derroñadas: *Iglesia de San Juan Evangelista.*





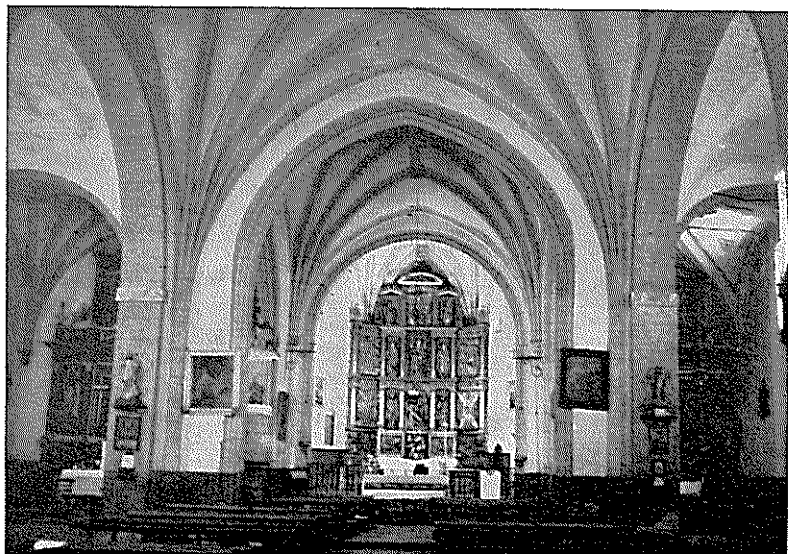
Lám. 312.—Derroñadas: *Iglesia de San Juan Evangelista.*

Láms. 312 a 315.—Gómara: *Iglesia de San Juan Bautista.*

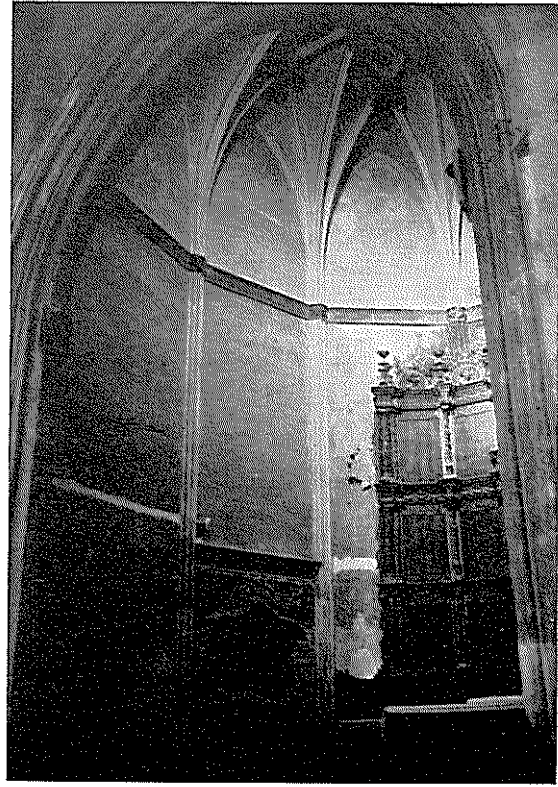


Lám. 316.—Gómara: *Iglesia de San Juan Bautista.*

Láms. 317 y 318.—Villaseca de Arciel: *Iglesia de Nra. Sra. de la Antigua.*



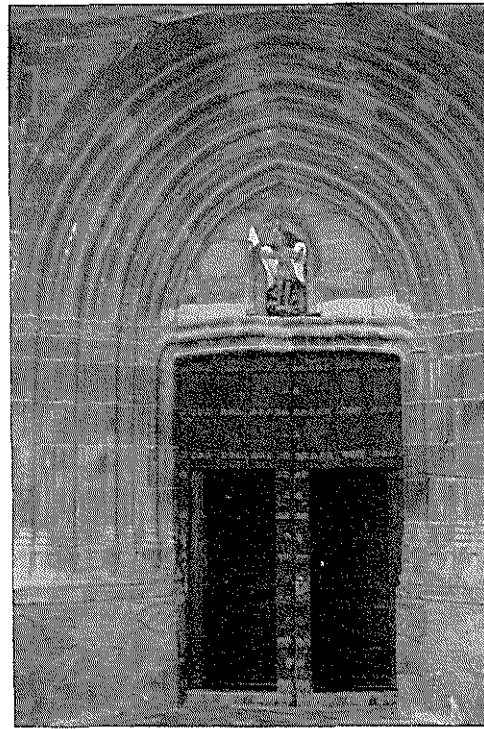
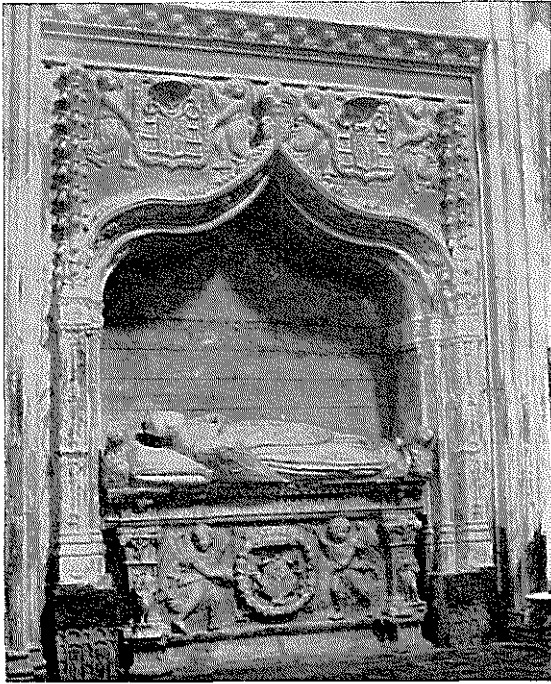
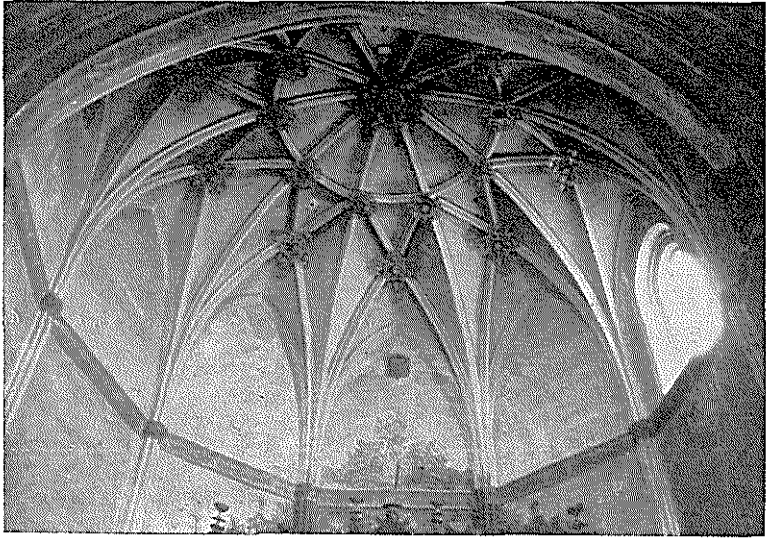
Lám. 319.—San Andrés de Soria: *Iglesia de San Andrés.*



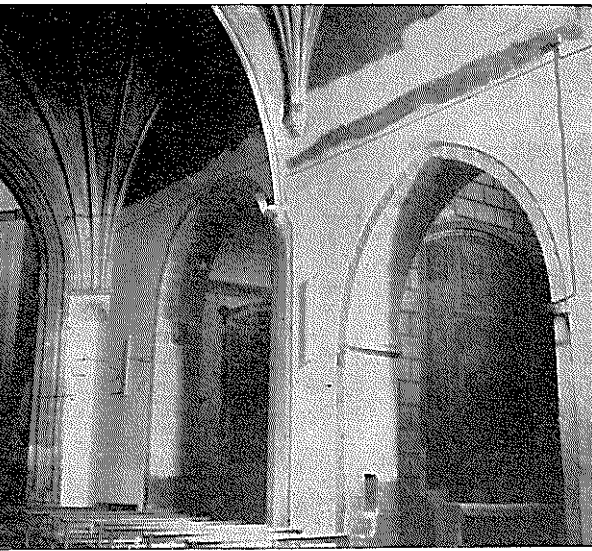
Lám. 320.—Villaseca de Arciel: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Antigua.*

Lám. 321.—Almazán: *Iglesia de Sta. María de Calatañazor.*

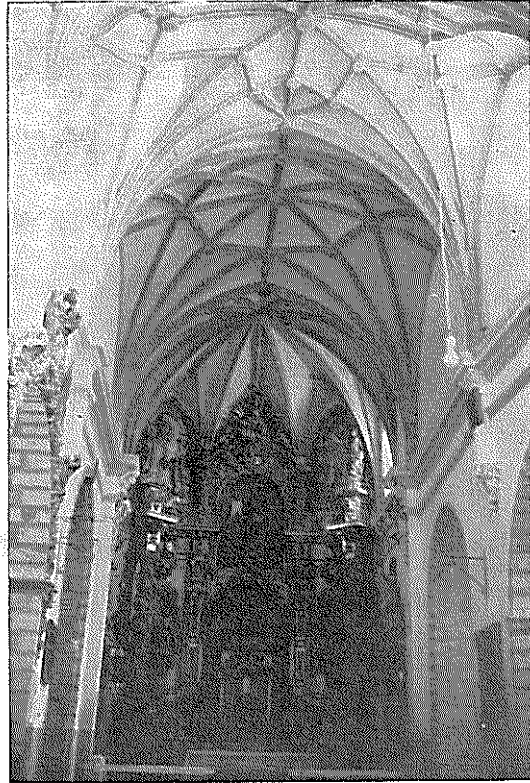
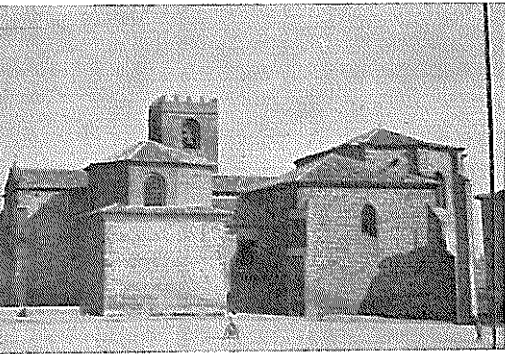
Lám. 322.—Agreda: *Iglesia de San Miguel.*



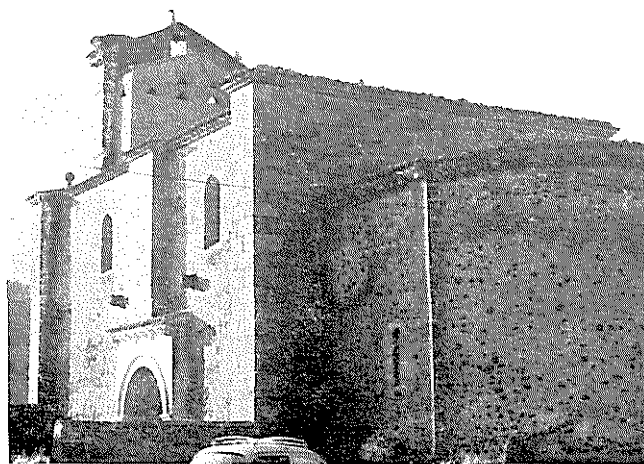
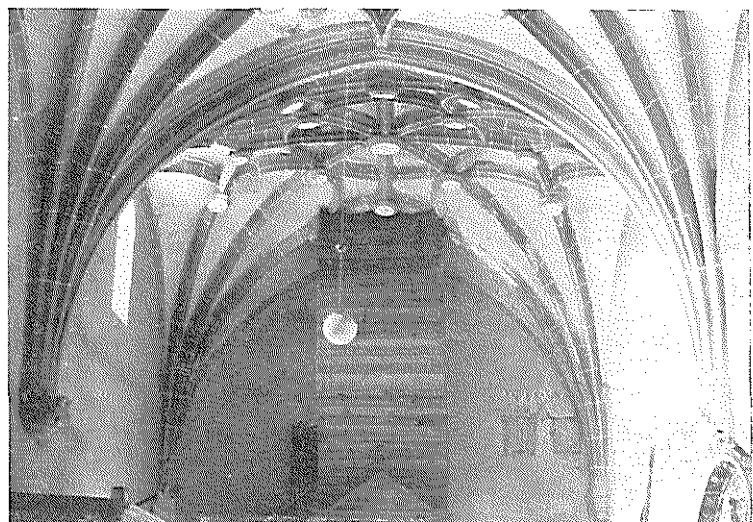
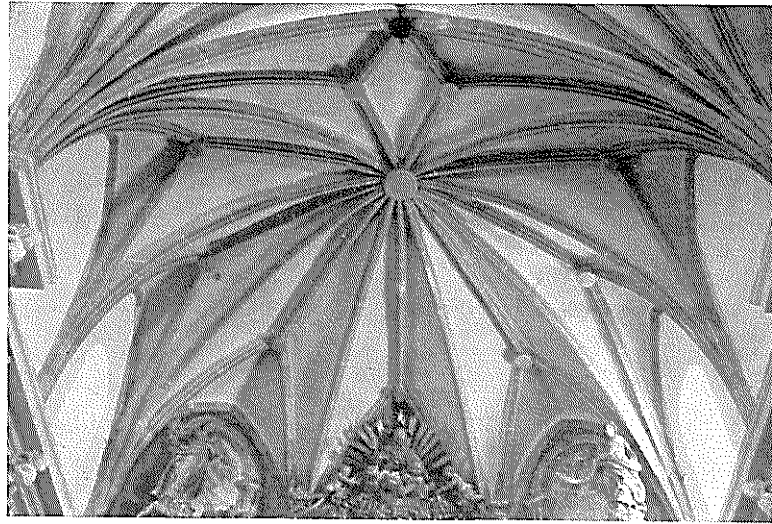
Láms. 323 a 325.—Agreda: *Iglesia de San Miguel*.



Láms. 326 y 327.—Agreda: *Iglesia de San Miguel.*

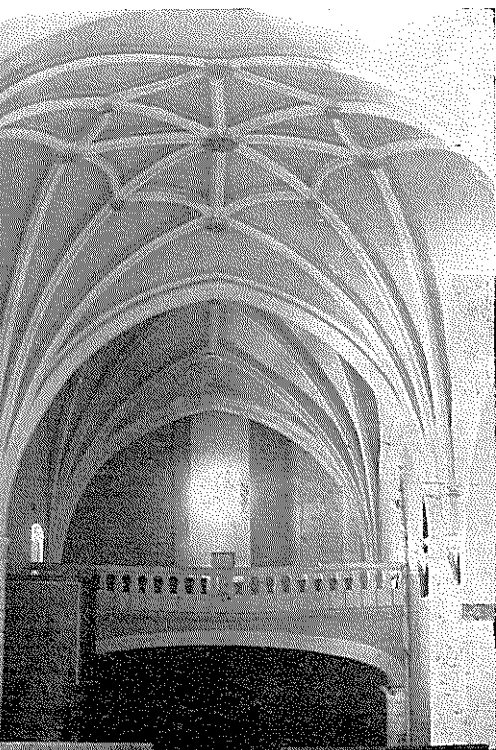
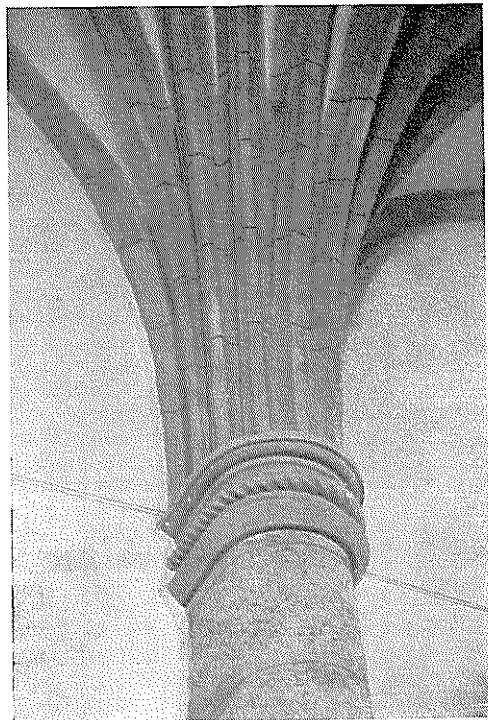
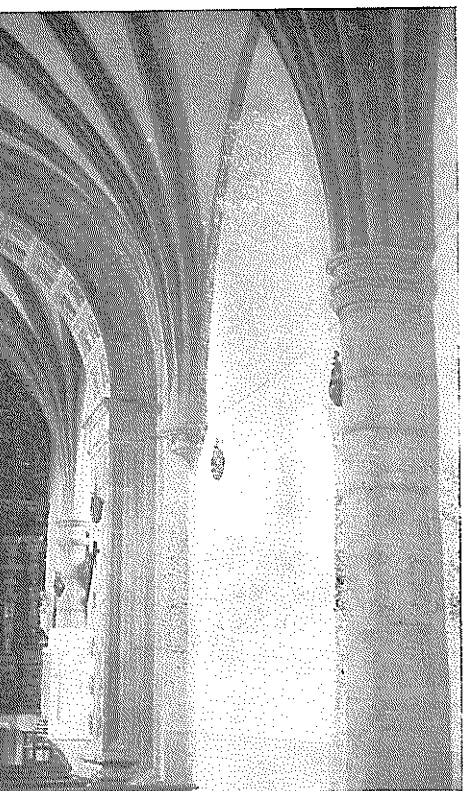


Láms. 328 y 329.—Agreda: *Iglesia de San Juan Bautista.*

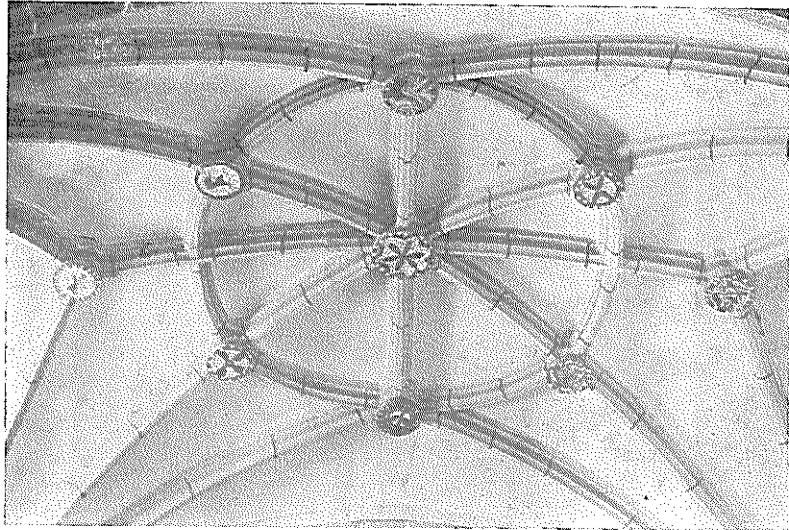


Lám. 330.—Agreda: *Iglesia de San Juan Bautista.*

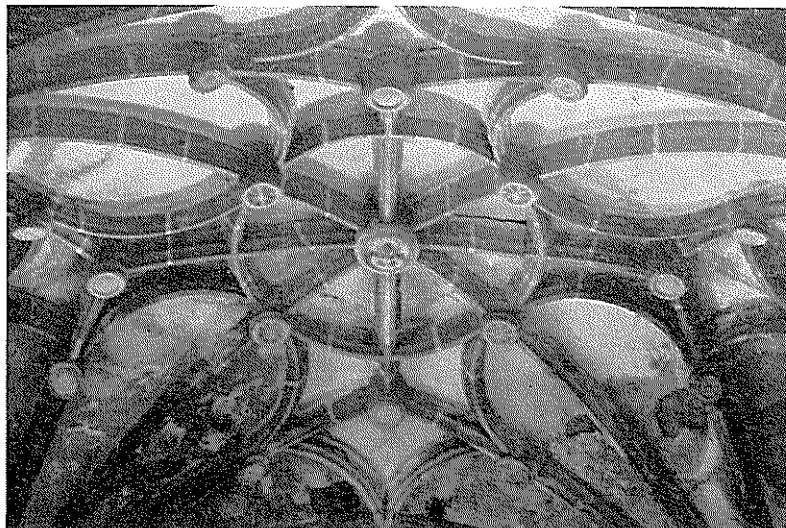
Láms. 331 y 332.—Dombellas: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



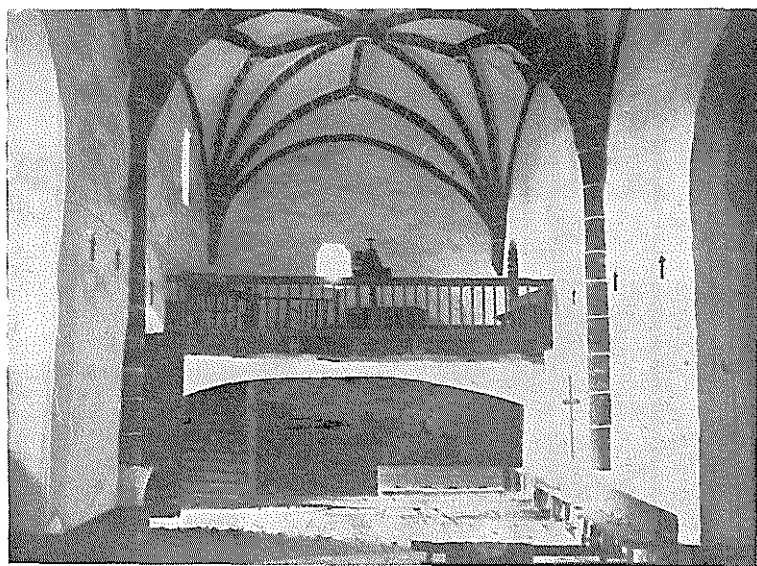
Láms. 333 y 334.—Adradas: *Iglesia de Sta. Eulalia.*
Lám. 335.—Almajano: *Iglesia de San Andrés.*
Lám. 336.—Castilfrío de la Sierra: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



Lám. 337.—Castilfrío de
Sierra: *Iglesia de Ntra
Sra. de la Asunción.*



Láms. 338 y 339.—San Gregorio:
Iglesia de San Gregorio.



Lám. 340.—San Gregorio: *Iglesia de San Gregorio.*

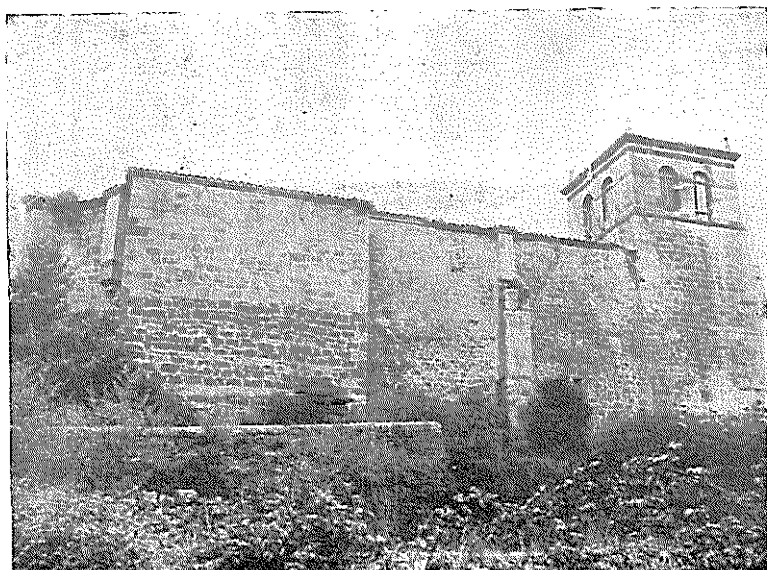
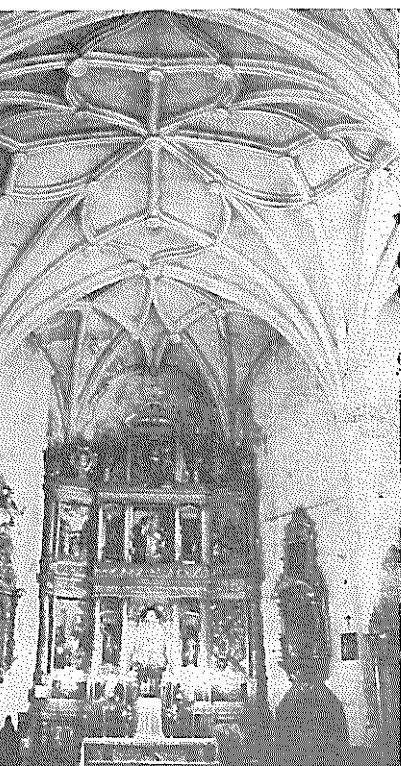
Lám. 341.—Villar del Río: *Iglesia de Ntra. Sra. del Vado.*

Lám. 342.—Villar de Maya: *Iglesia de Santo Tomás Apóstol.*

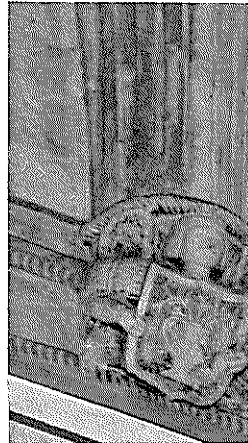
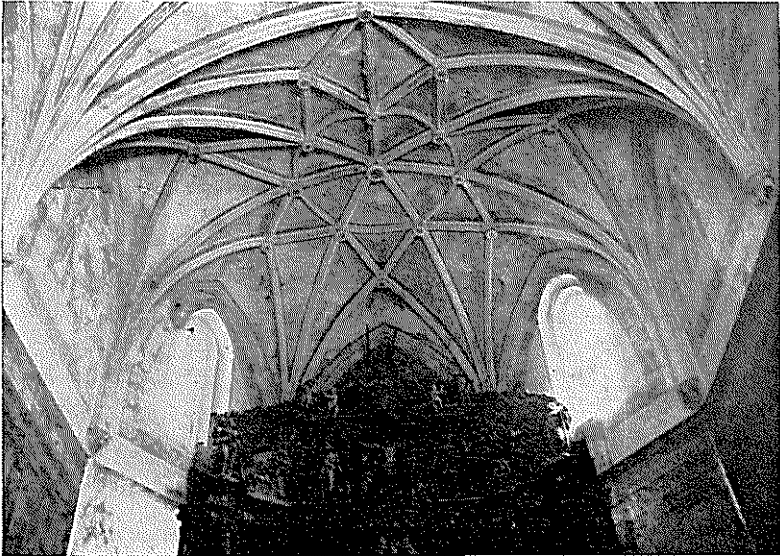
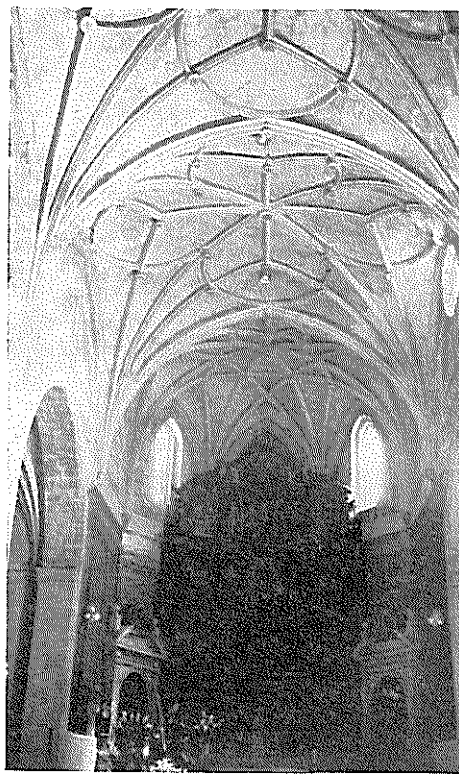


Lám. 343.—Villar de Maya: *Iglesia de Santo Tomás.*

Lám. 344 y 345.—Valdelagua del Cerro: *Iglesia de Santa María Magdalena.*



Láms. 347 a 349.—Herrerros: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

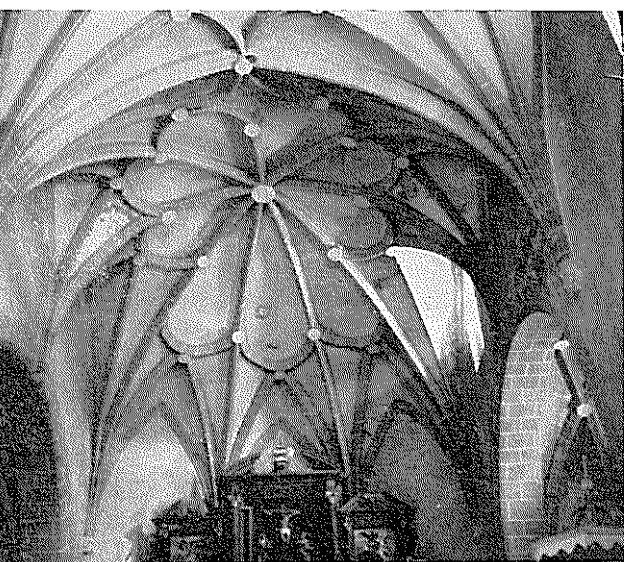


Lám. 350.—Beratón: *Iglesia de San Pedro.*

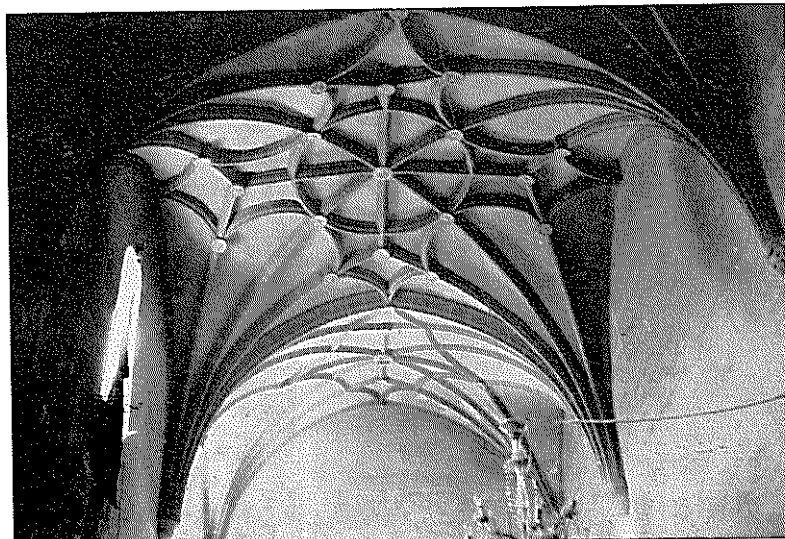
Láms. 351 a 353.—Olvega: *Iglesia de Santa María la Mayor.*

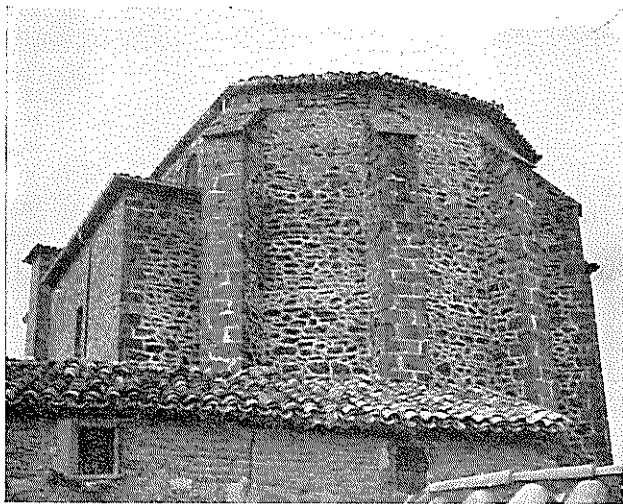


Láms. 354 y 355.—Olvega:
*Iglesia de Santa María
la Mayor.*



Láms. 356 y 357.—Fuentes
de Agreda: *Iglesia de
San Julián y Santa Ba-
silisa.*

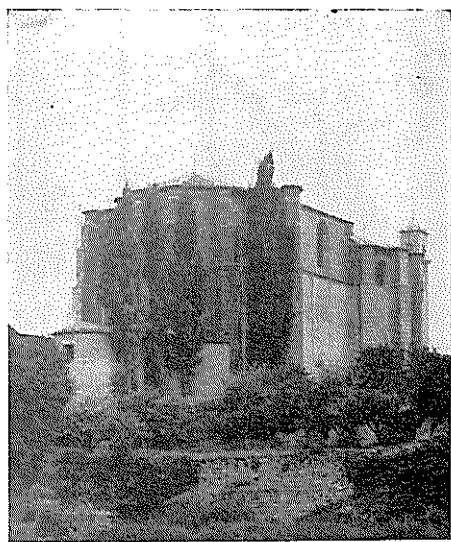
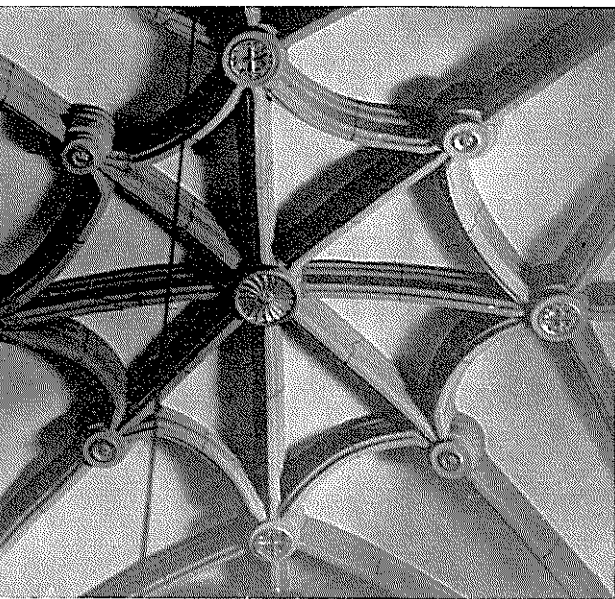




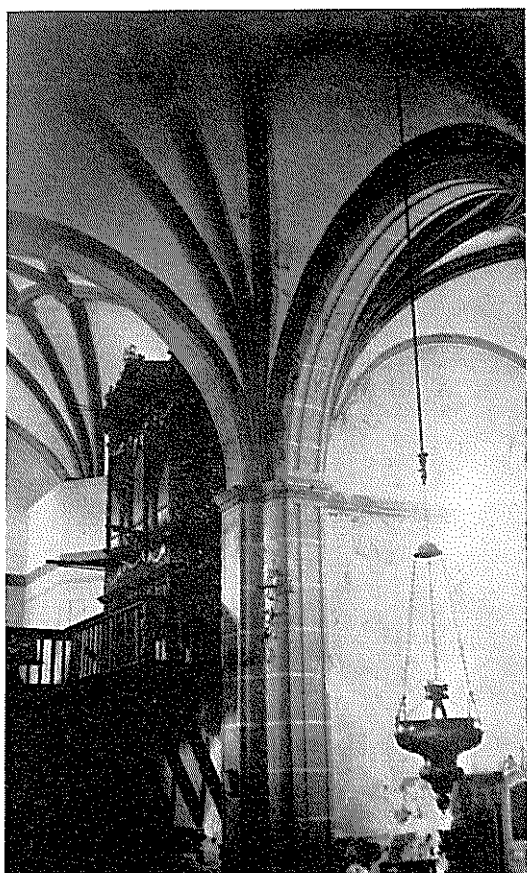
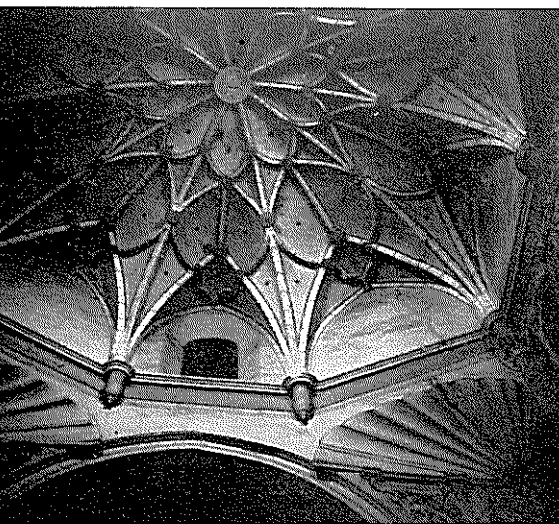
Lám. 358.—Fuentes de Agreda: *Iglesia de San Julián y Sta. Basilisa.*

Láms. 359.—Soria: *Iglesia de Santo Domingo.*

Láms. 360 y 361.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros.*

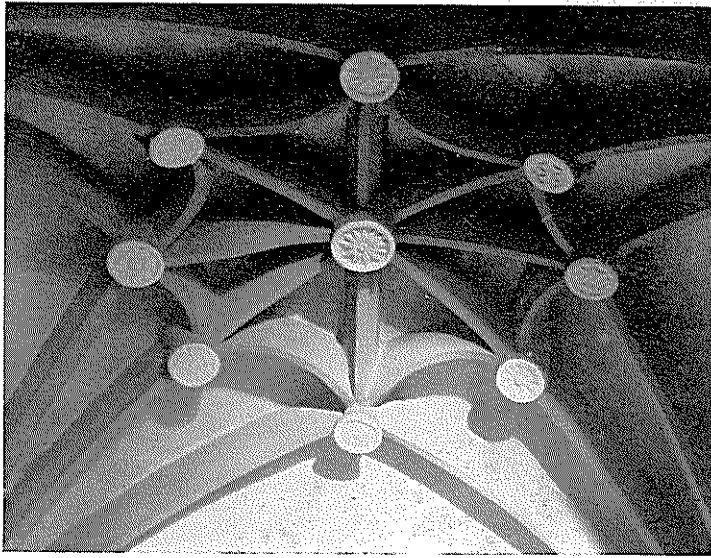


Lám. 362.—Molinos de Duero: *Iglesia de San Martín de Tours.*

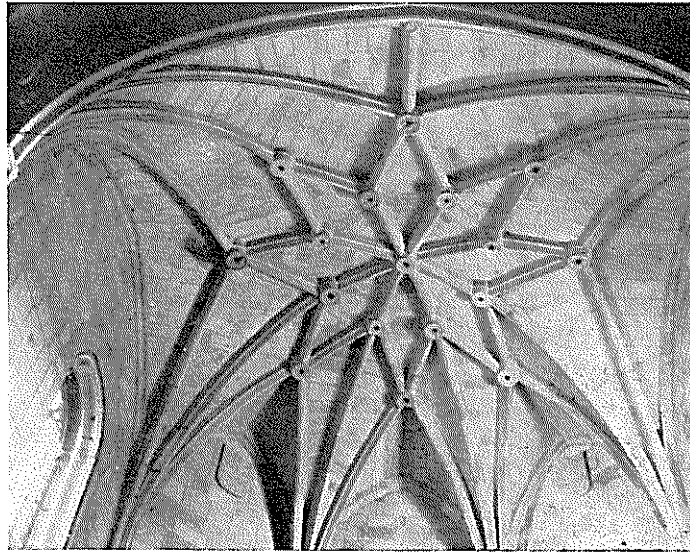


Láms. 363 y 364.—Agreda: *Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros.*

Lám. 365.—Molinos de Duero: *Iglesia de San Martín de Tours.*

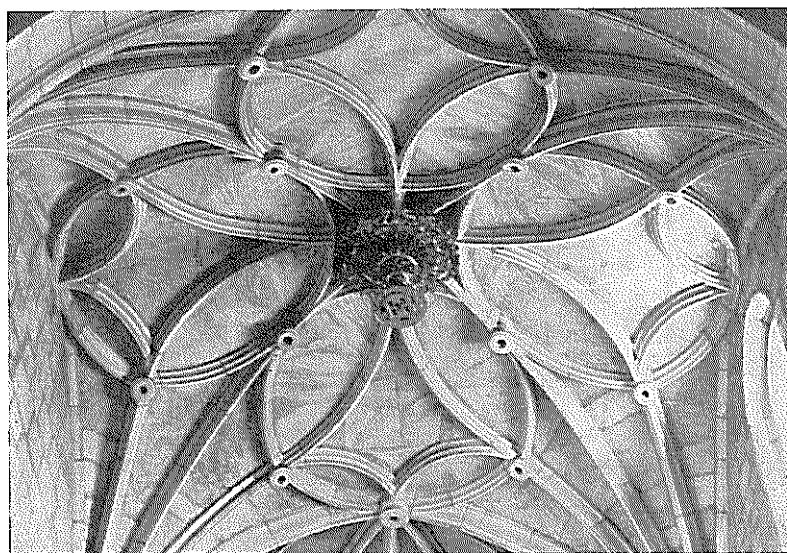
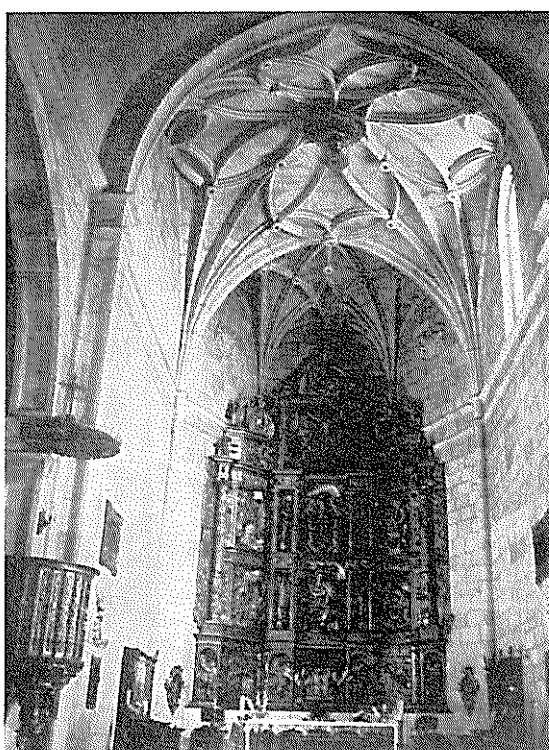
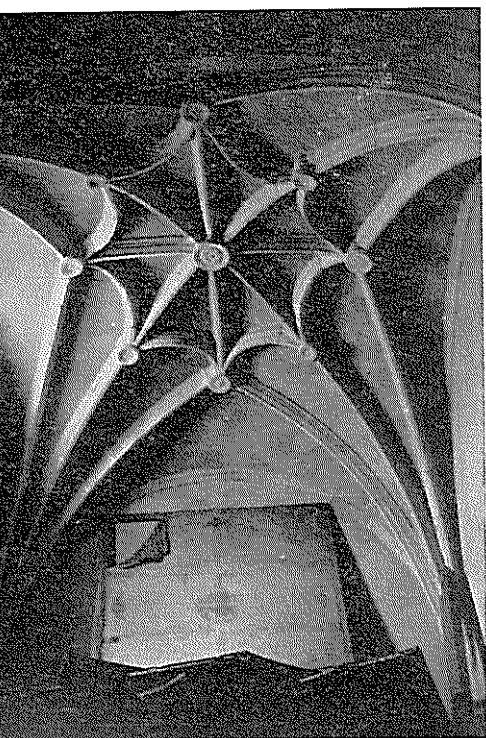


Lám. 366.—Noviercas: *Iglesias d
los Santos Justo y Pastor.*

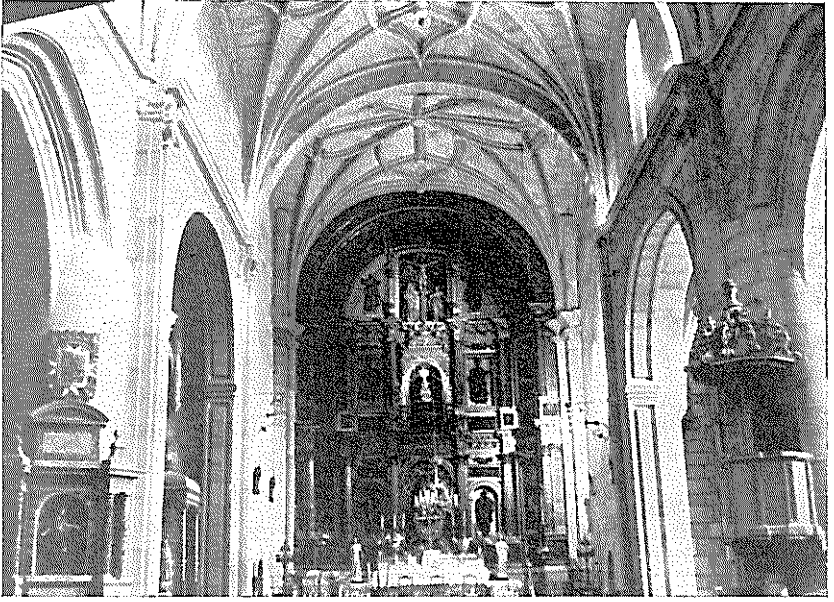


Láms. 367 y 368.—Soria.
*Iglesia de Ntra. Sra. del
Espino.*

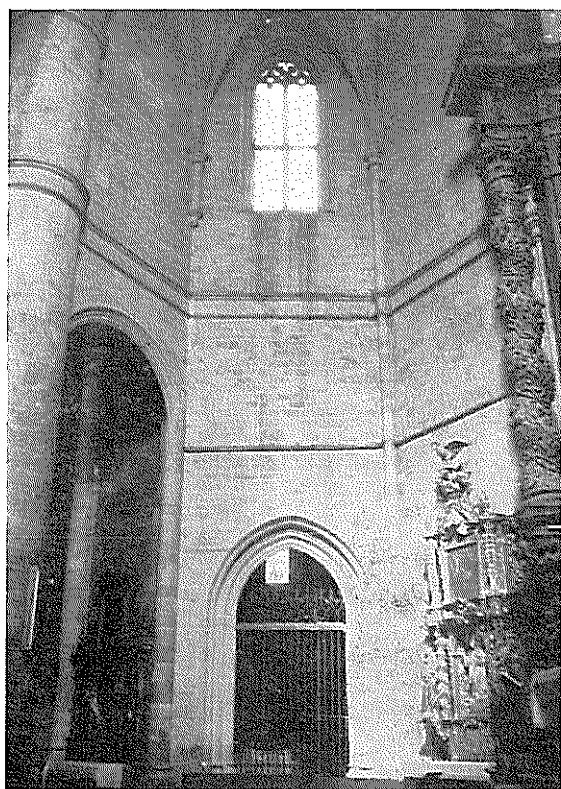
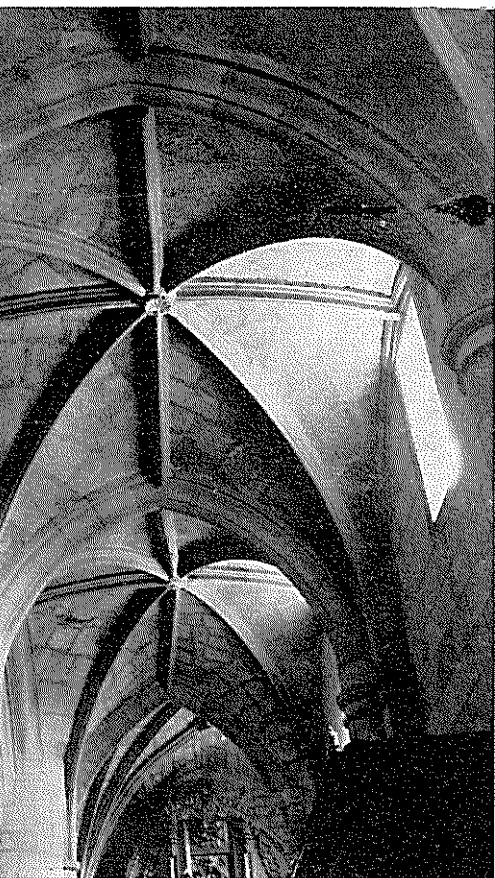
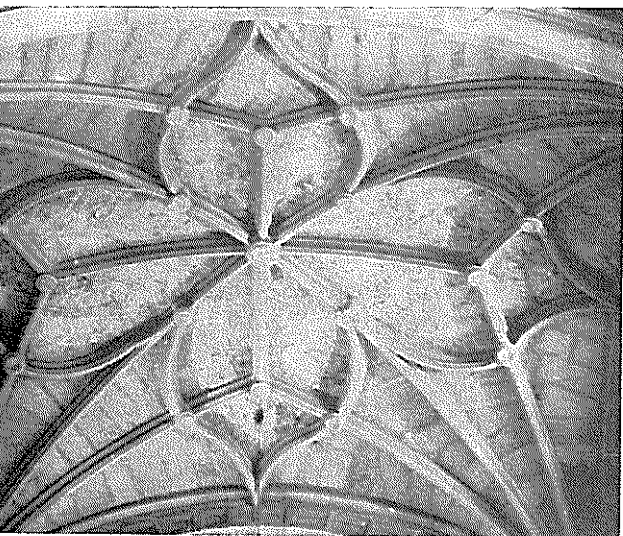




Lám. 369.—Soria: *Iglesia de Ntra. Sra. del Espino.*
Láms. 370 y 371.—Soria: *Iglesia de Sta. María la Mayor.*



Láms. 372 a 374.—Vinuesa: Iglesia de Ntra. Sra. del Pino.

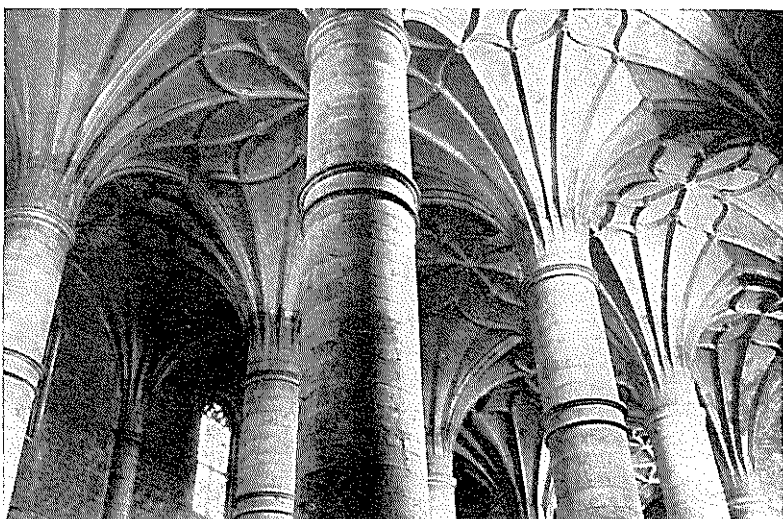


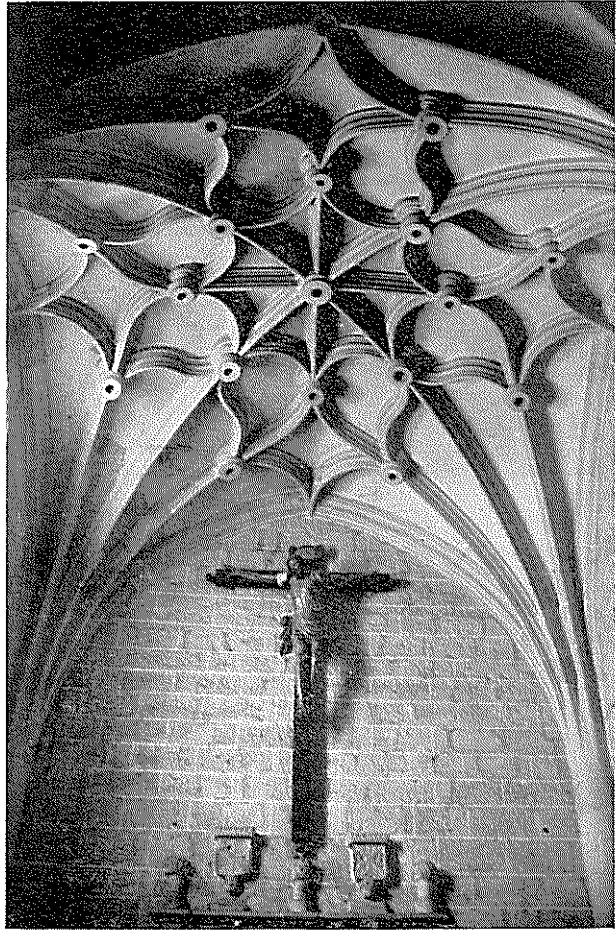
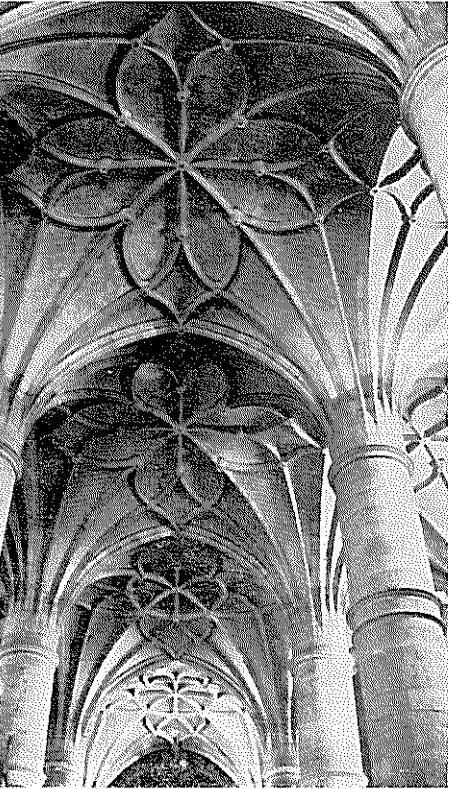
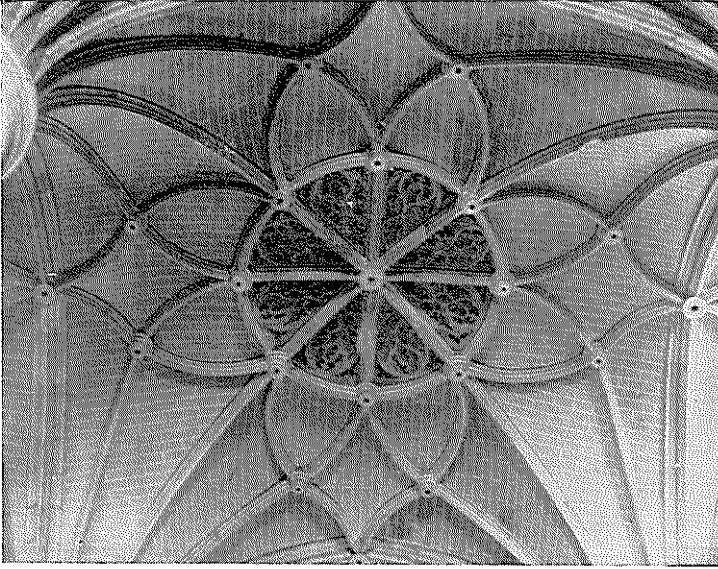
Láms. 375 a 377.—Vinesa: *Iglesia de Ntra. Sra. del Pino.*

Lám. 378.—Berlanga de Duero: *Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado.*

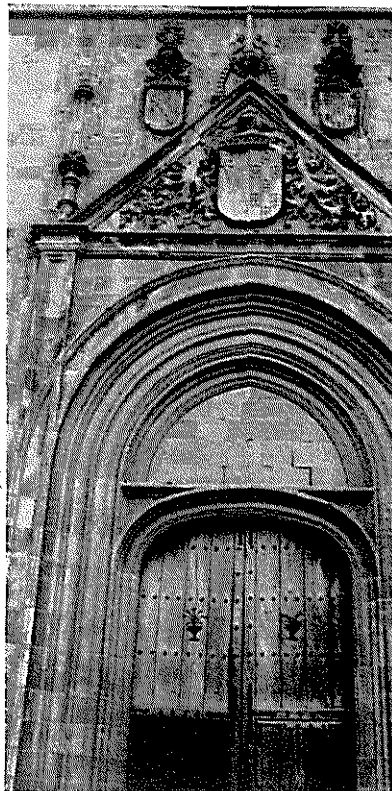
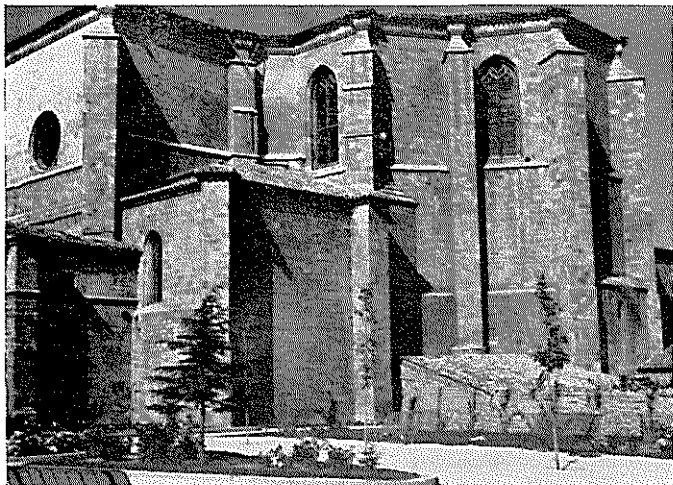


Láms.—379 y 380.—
Berlanga de Duero
*Colegiata de Ntra.
Sra. del Mercado*





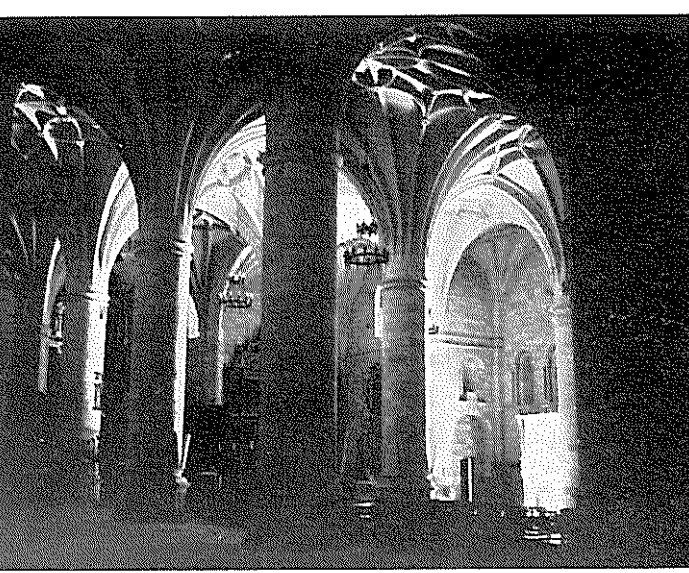
Láms. 381 a 383.—Berlanga de Duero: *Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado.*



Láms. 384 y 385.—Berlanga de Duero: *Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado.*

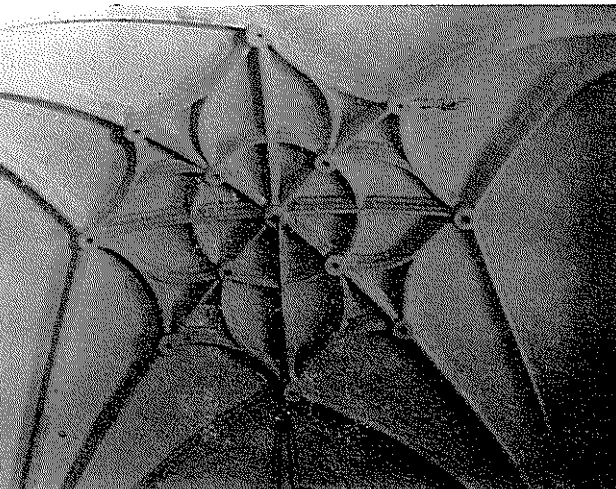
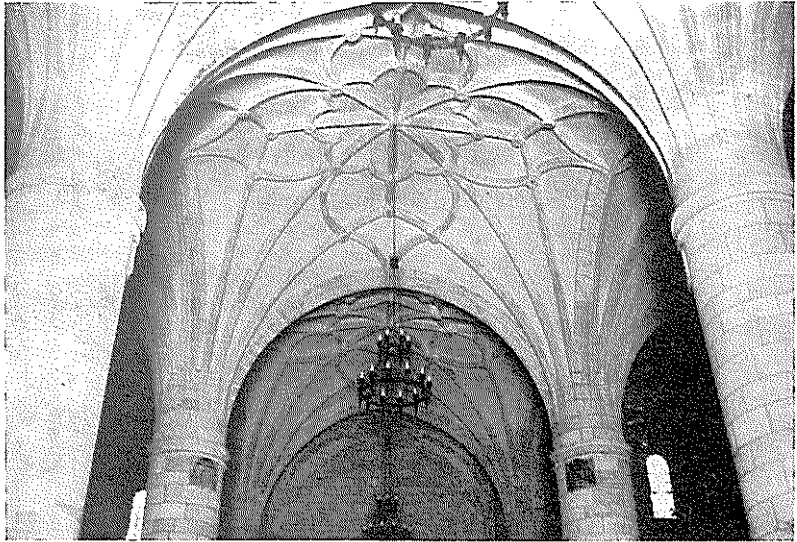


Lám. 386.—Berlanga de Duero: *Colegiata de Ntra. Sra. del Mercado.*

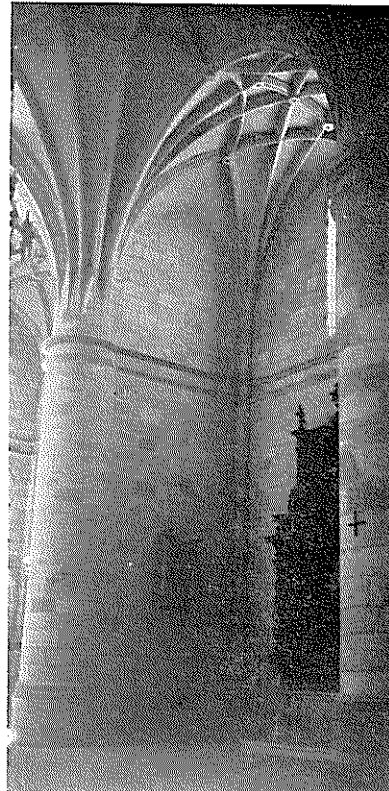
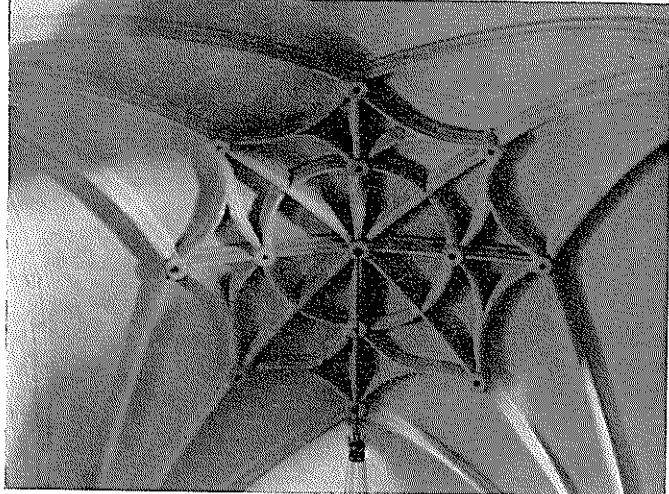


Lám. 387.—Soria: *Concatedral de San Pedro.*

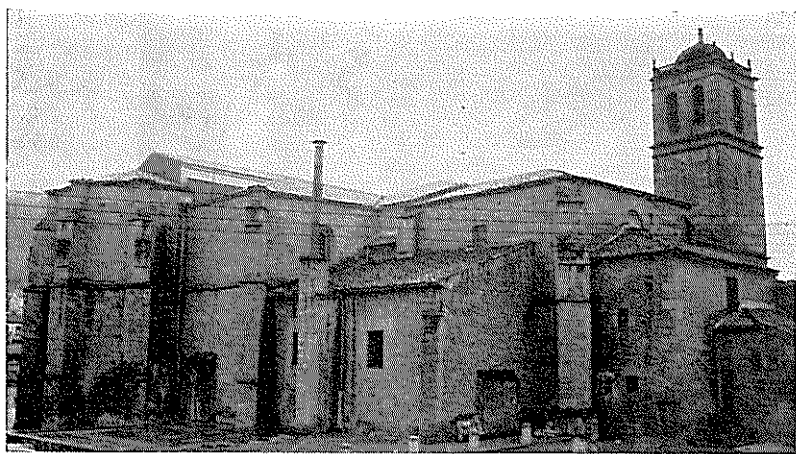
Lám. 388.—Soria: *Concatedral de San Pedro.*



Lám. 389.—Soria: *Concatedral de San Pedro.*

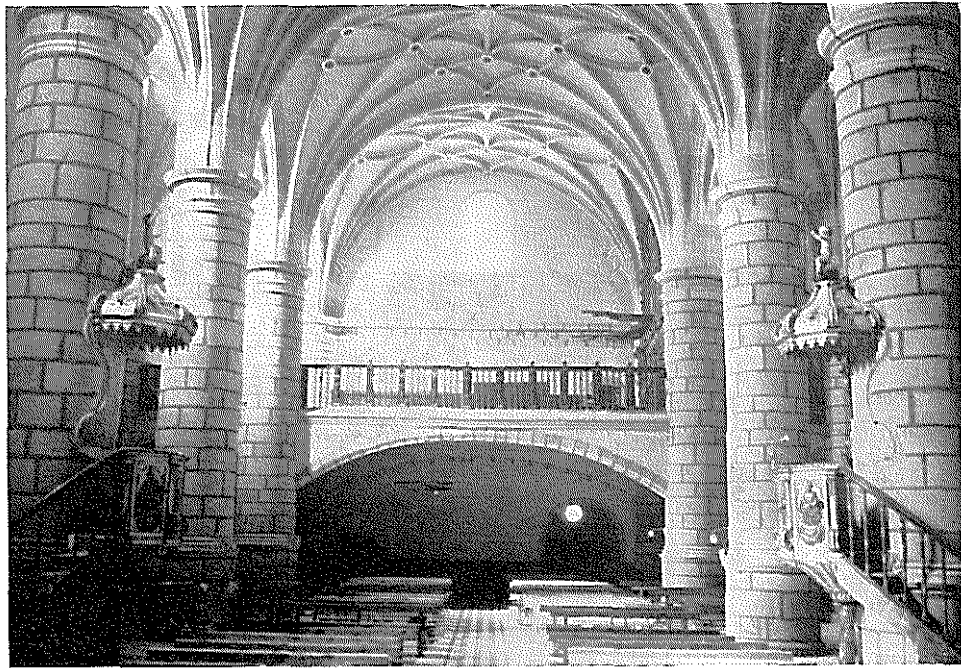
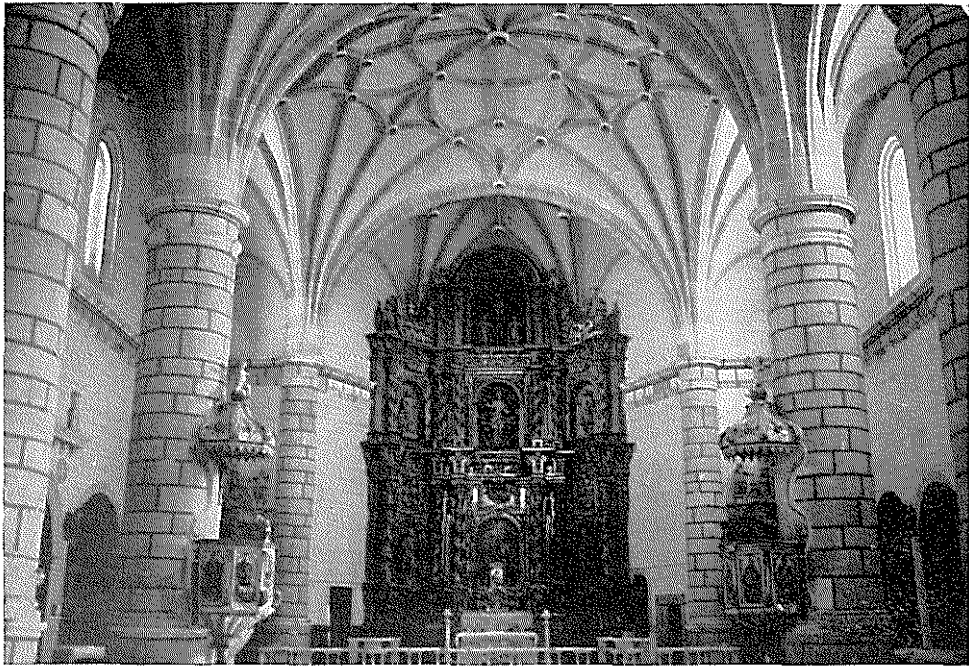


Láms. 390 y 391.—Soria: *Concatedral de San Pedro.*

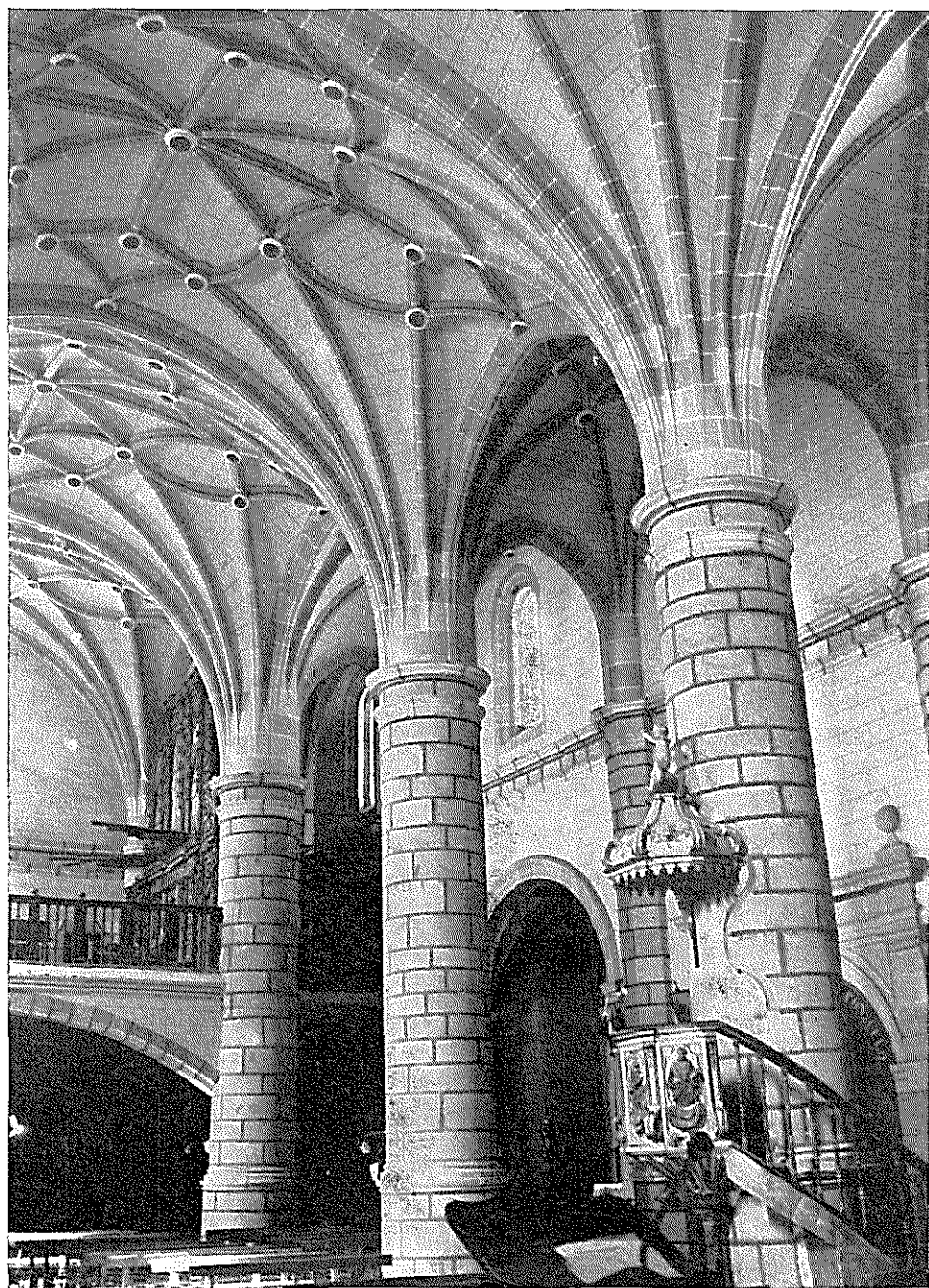


Láms. 392 y 393.—Soria:
Concatedral de S. Pedro





Láms. 394 y 395.—Deza: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

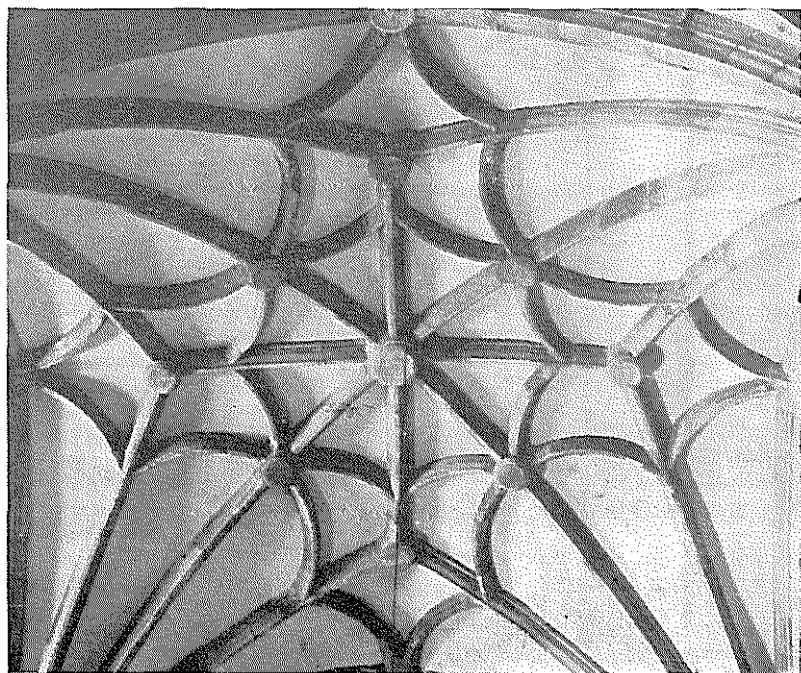
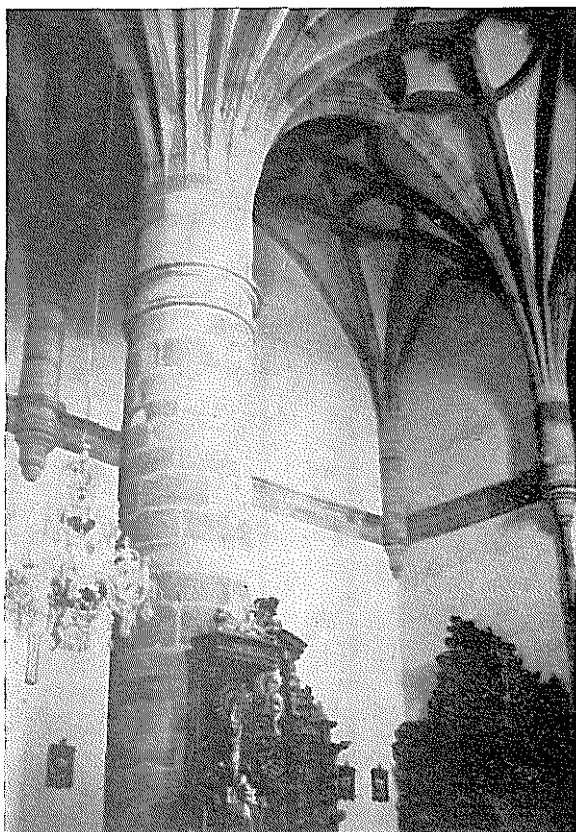


Lám. 396.—Deza: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

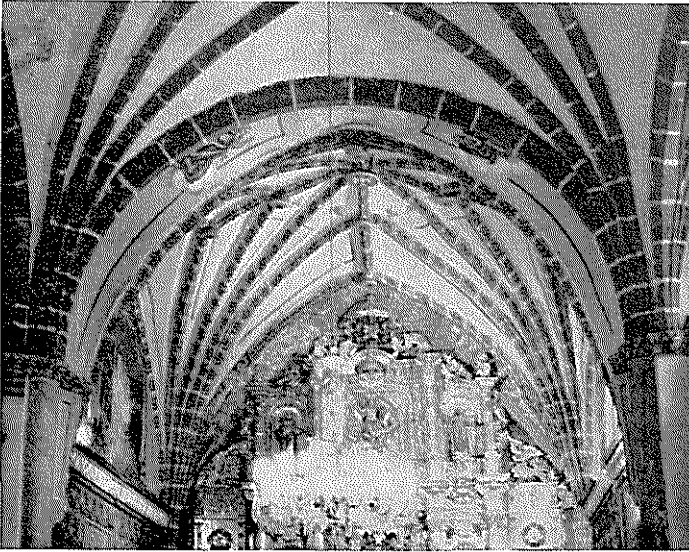
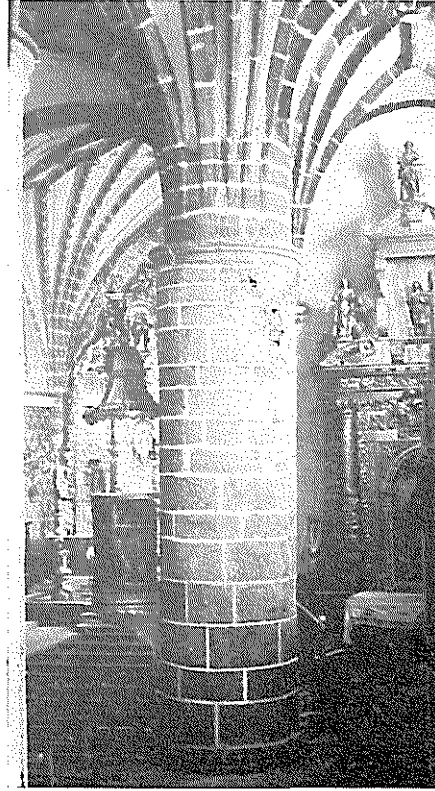
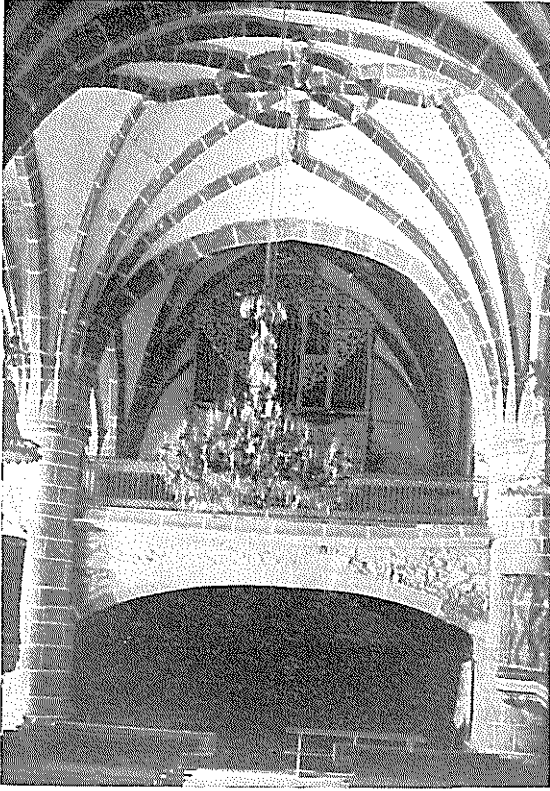


Lám. 397.—Deza: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

Lám. 398.—Retortillo: *Iglesia de S. Pedro.*

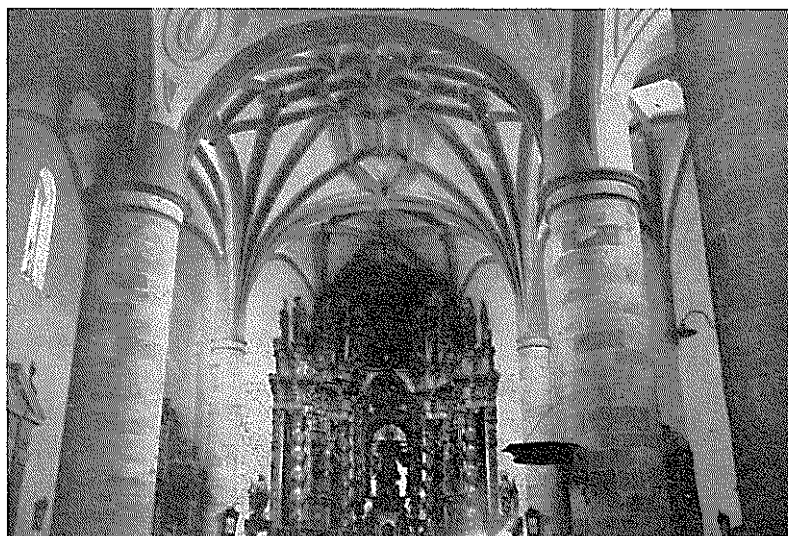
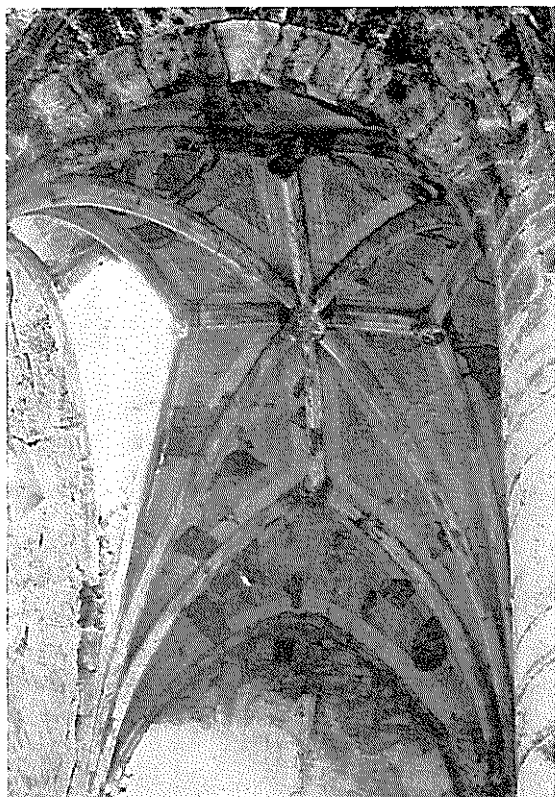


Lám. 399.—Retortillo: *Iglesia de San Pedro.*



Láms. 400 a 402.—Yaguajay: *Iglesia de Santa María*.

Lám. 403.—San Pedro Manrique: *Iglesia de San Miguel Arcángel*.

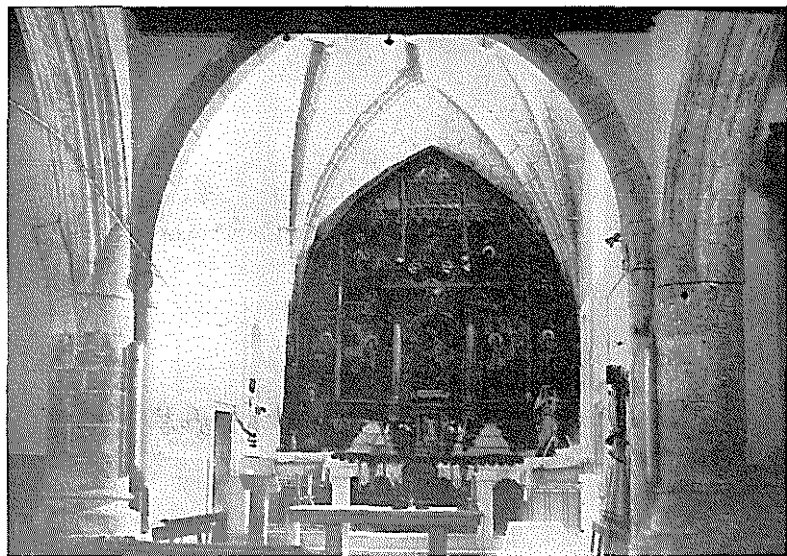


Láms. 404 y 405.—San Pedro Mártir: *Iglesia de San Miguel Arcángel.*

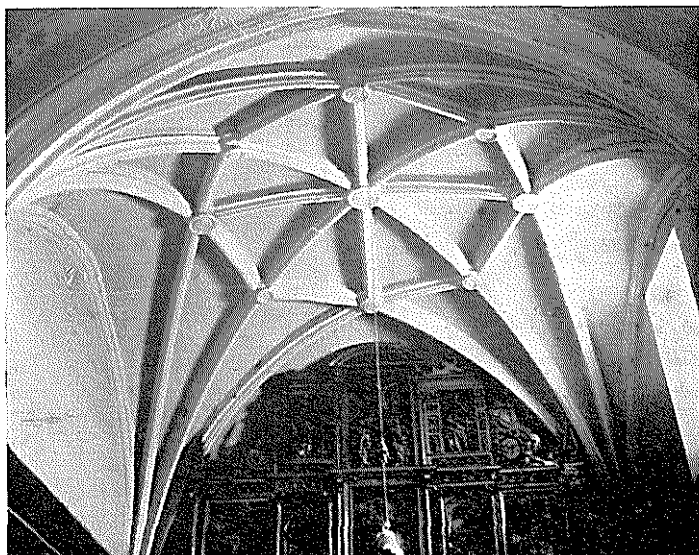
Lám. 406.—Ciria: *Iglesia de Santa María la Mayor.*



Láms. 407 a 409.—Ciría: *Iglesia de Santa María la Mayor*.

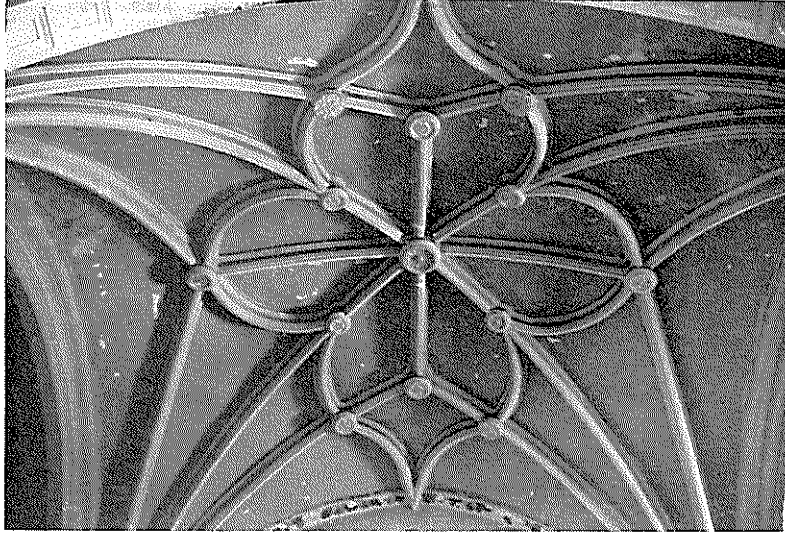


Lám. 410.—Alcobilla del Marqués: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*



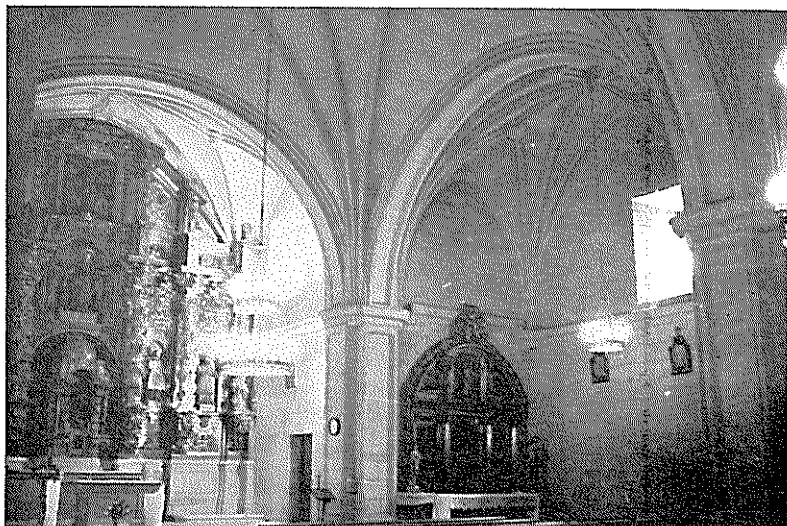
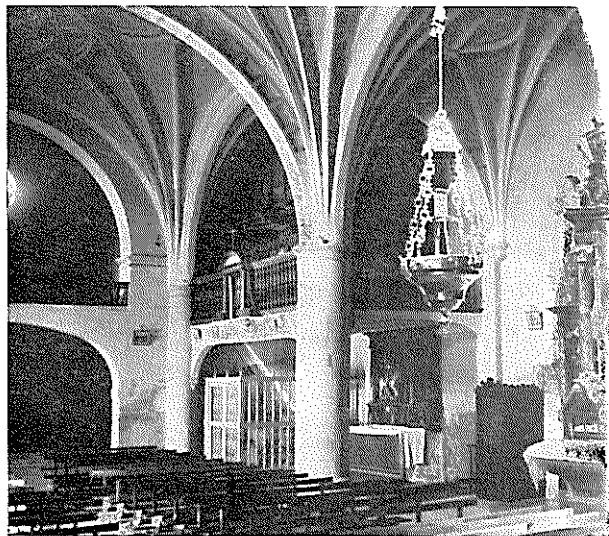
Lám. 411.—Alcobilla del Marqués: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

Lám. 412.—Abejar: *Iglesia de San Juan Bautista.*

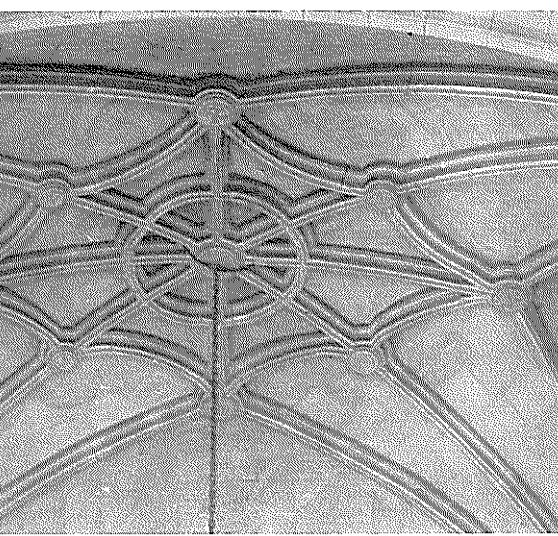


Lám. 413.—Abejar: *Iglesia de San Juan Bautista*

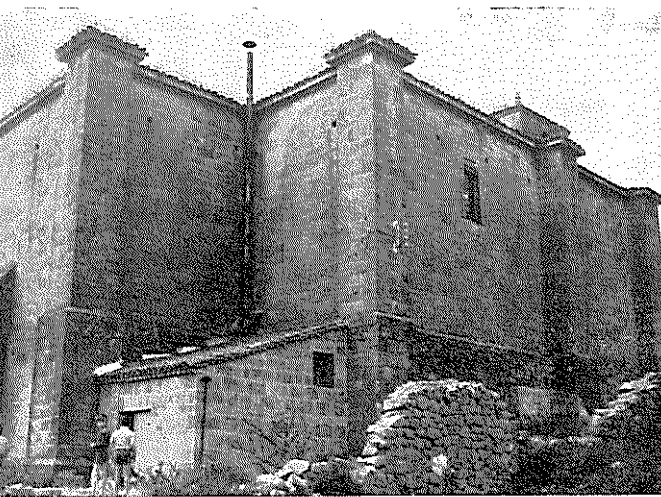
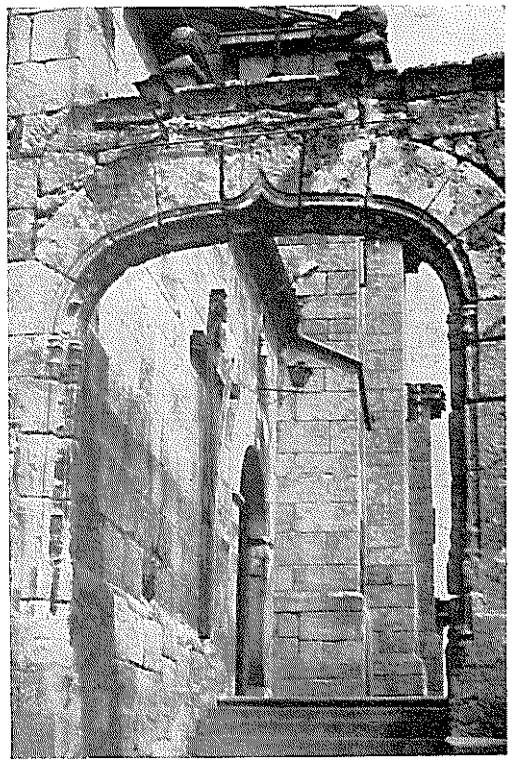
Lám. 414.—Abejar: *Iglesia de San Juan Bautista.*



Lám. 415.—Covalda: *Iglesia de San Quirico y Julita.*

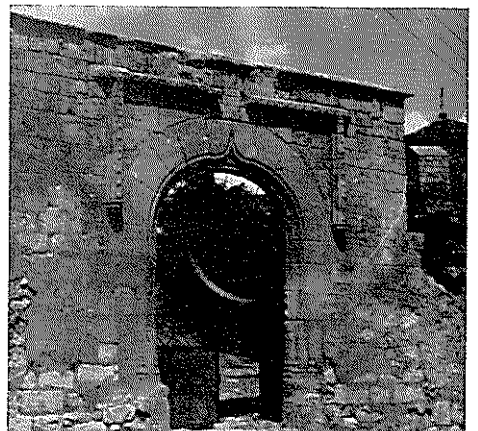


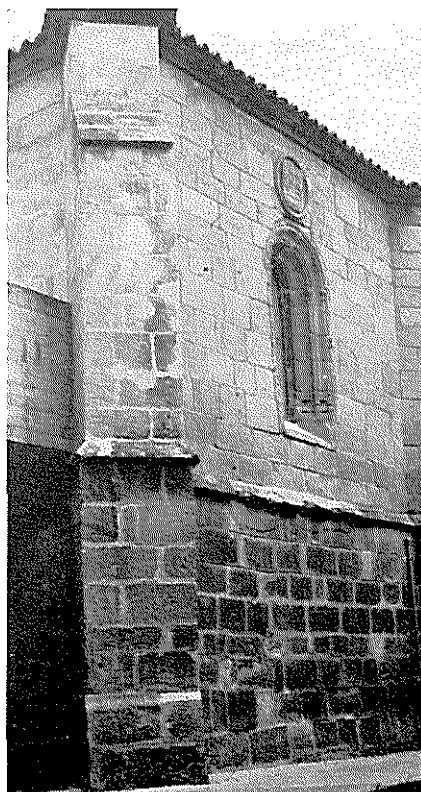
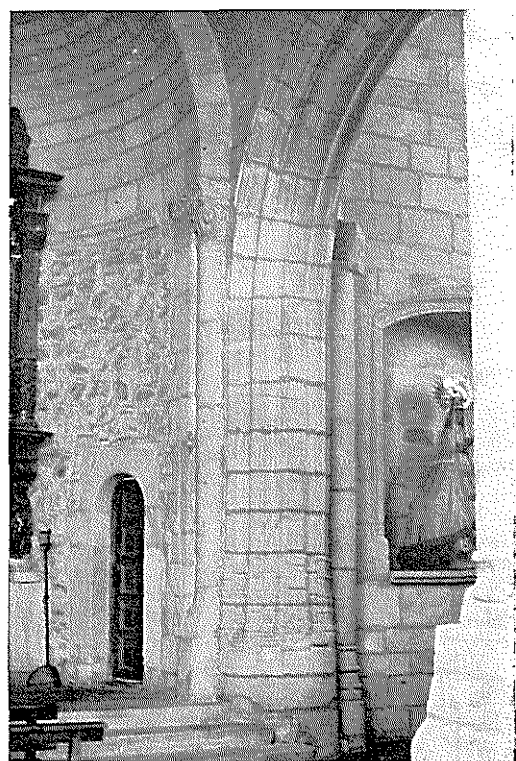
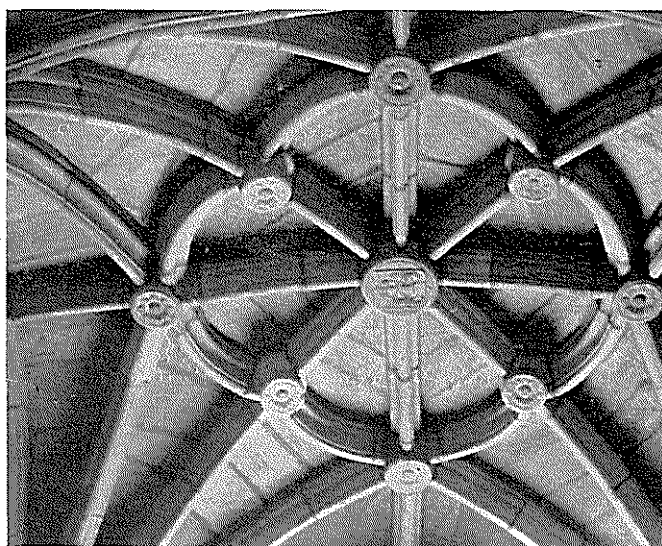
ms. 416 y 417.—Covaleda: *Iglesia de San Quirico y Sta. Julita.*



Lám. 418.—Covaleda: *Iglesia de San Quirico y Sta. Julita.*

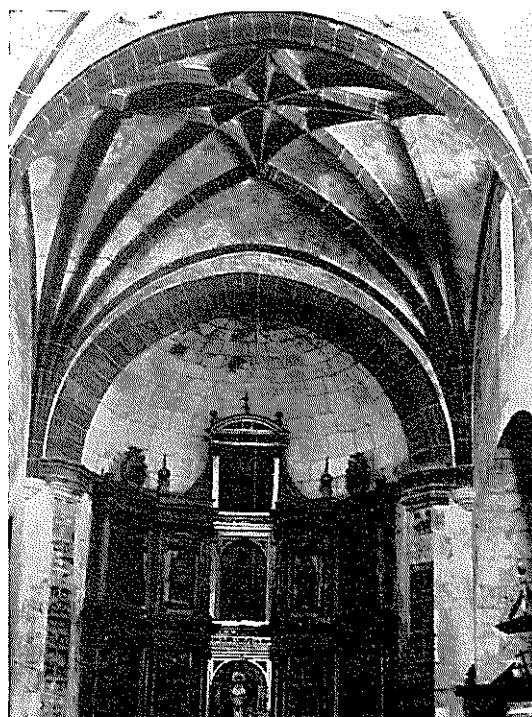
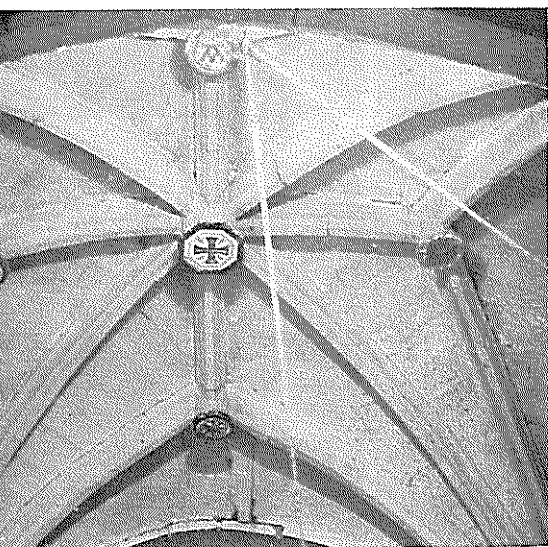
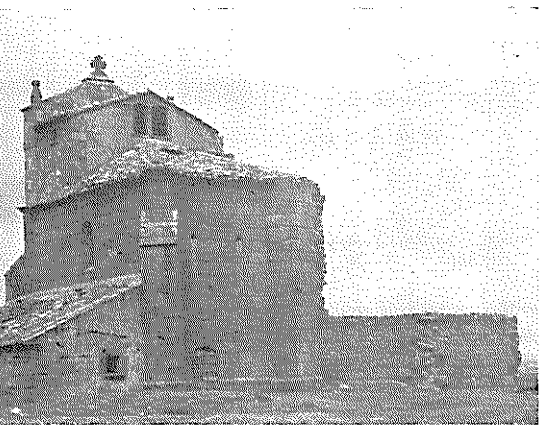
m. 419.—Barca: *Iglesia de Sta. Cristina.*



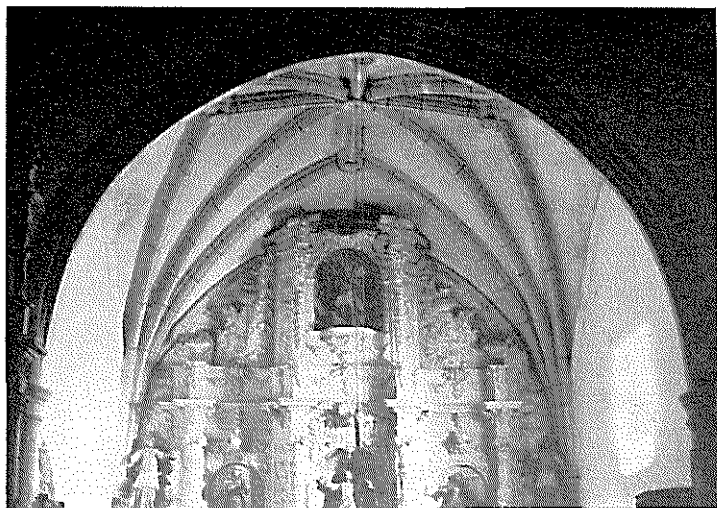


Lám. 420.—Yanguas: *Iglesia de San Pedro* (derribada).

Láms .421 a 423.—Soria: *Iglesia de El Salvador*.

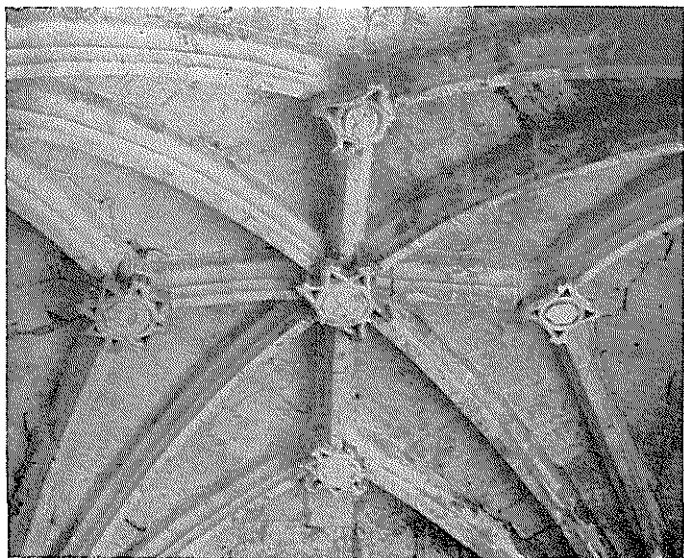


Láms. 424 y 425.—Albocabe: *Iglesia de Sta. Maria la Mayor*.
Lám. 426.—Omeñaca: *Iglesia de la Inmaculada Concepción*.
Lám. 427.—Barcones: *Iglesia de San Miguel*.
Lám. 428.—Recuerda: *Iglesia de San Bernabé*.



Lám. 429.—Valderrueda: *Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.*

Lám. 430.—Medinaceli: *Convento de Sta. Isabel.*

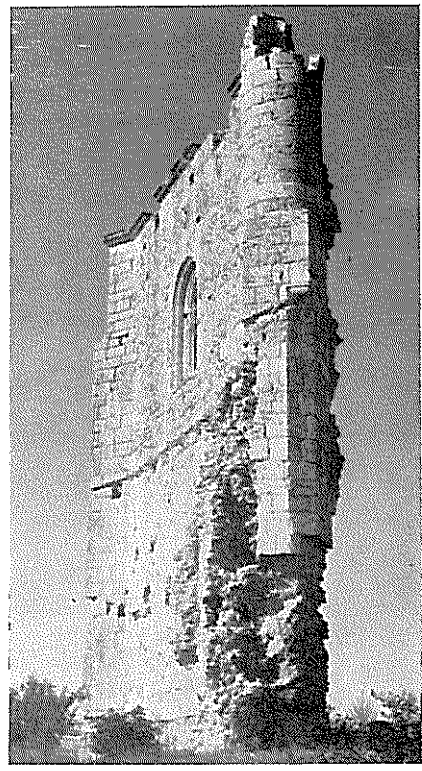


Lám. 431.—Escobosa de Calatañazor: *Iglesia en minas.*

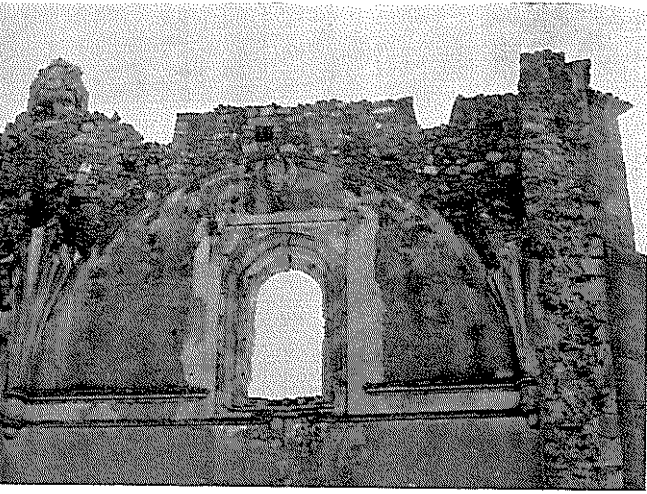
Lám. 432.—Medinaceli: *Iglesia del convento de Sta. Isabel.*



Lám. 433.—Almenar: *Iglesia de San Pedro.*

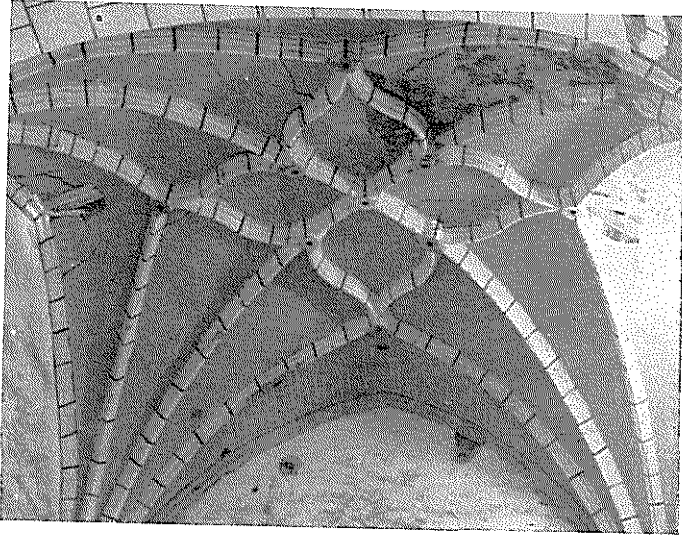
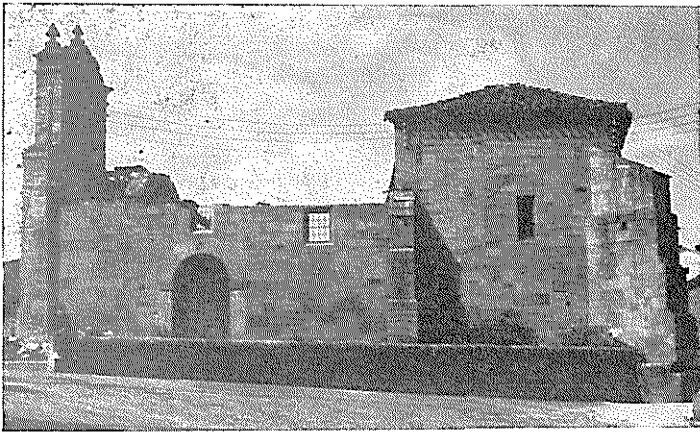


Láms. 434 y 435.—Espeja de San Marcelino: *Ruinas de la Iglesia del monasterio de Sta. Maria.*



Lám. 436.—Espeja de San Marcelino: *Iglesia del monasterio de Sta. Maria, antes de su demolición.*





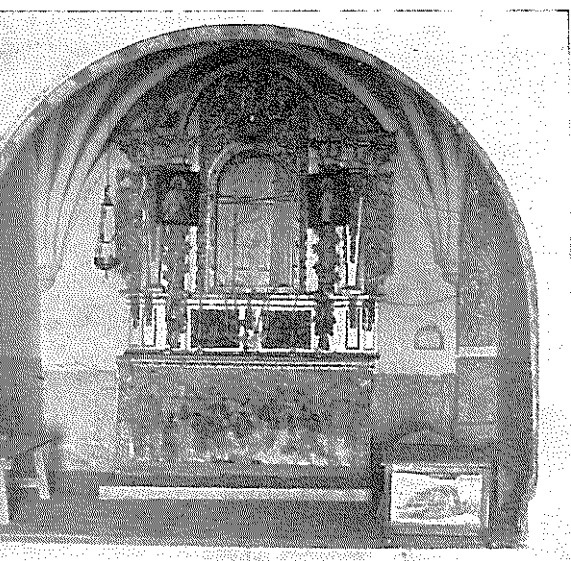
Lám. 437.—Covaleda: *Ermita de Ntra. Sra. del Campo.*

Lám. 438.—Agreda: *Ermita de los Desamparados del Barrio.*

Lám. 439.—Berlanga de Duero: *Iglesia del convento de Paredes Albas.*

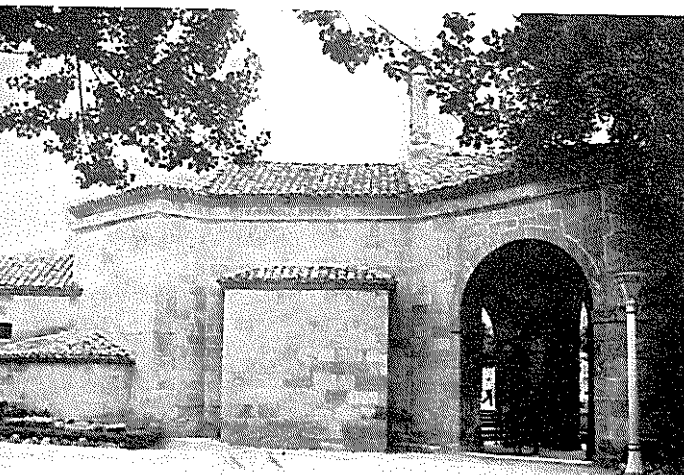
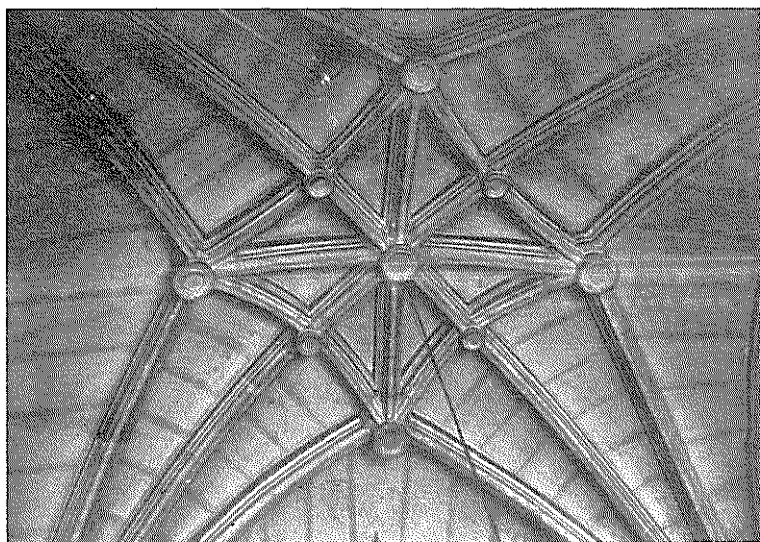
Lám. 440.—Berlanga de Duero: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad.*





Lám. 441.—Nolay: *Ermita de Ntra. Sra. del Pilar* (desaparecida).

Lám. 442.—Soria: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.

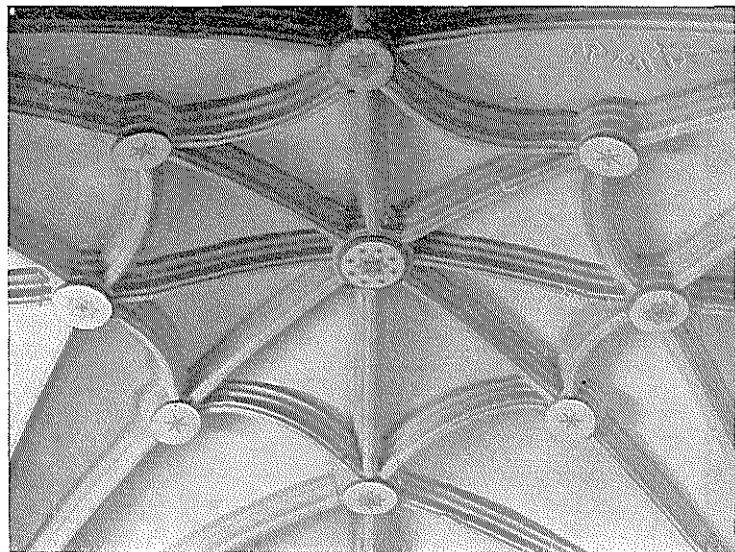


Lám. 443.—Soria: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad*.



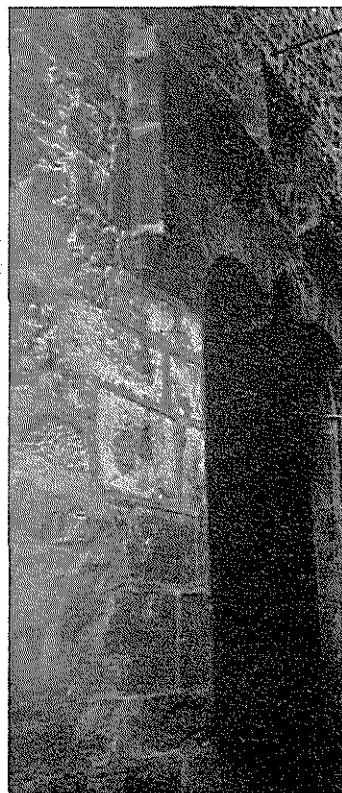
Lám. 444.—Medinaceli: *Ermita de Ntra. Sra. de la Soledad.*

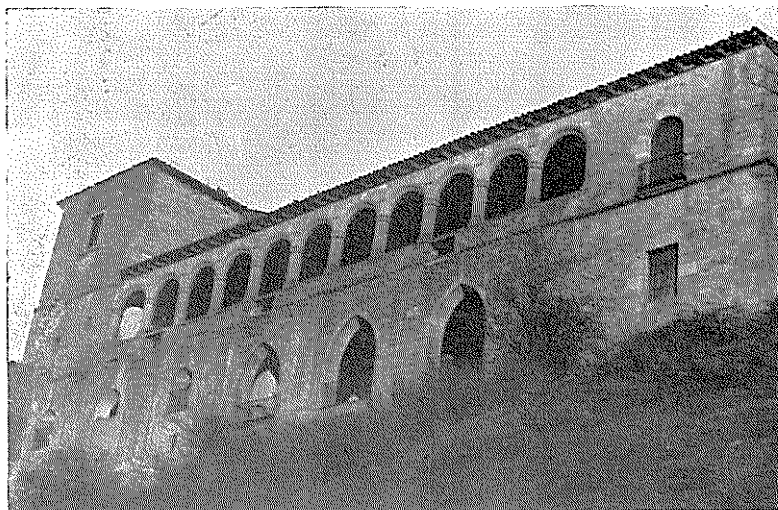
Lám. 445.—El Royo: *Ermita de Ntra. Sra. del Castillo.*



Lám. 446.—El Royo: *Ermita de Ntra. Sra. del Castillo.*

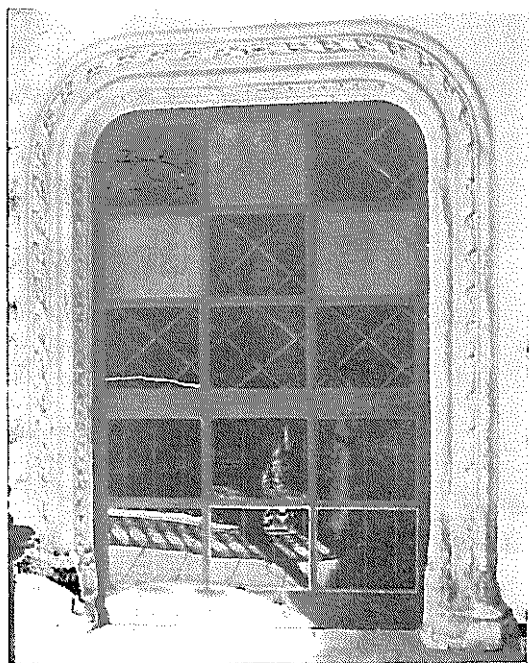
Lám. 447.—Agreda: *Casa solariega.*





Lám. 448.—Agreda: *Casa solariega.*

Lám. 449.—Almazán: *Palacio de los Hurtados de Mendoza.*

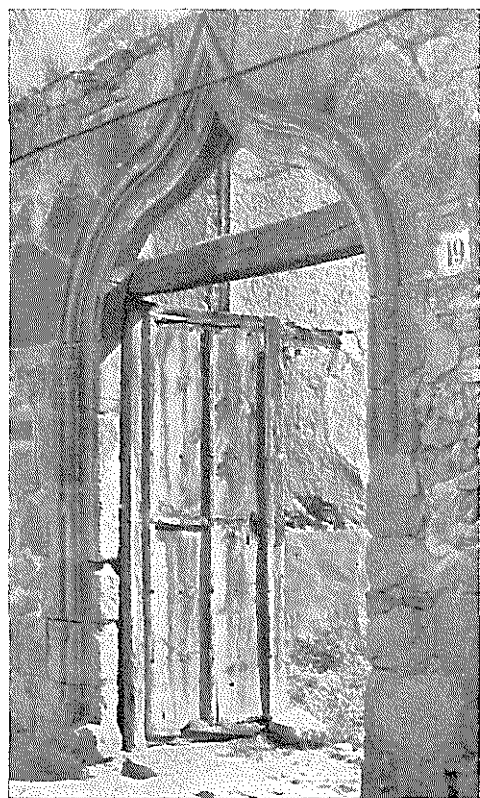
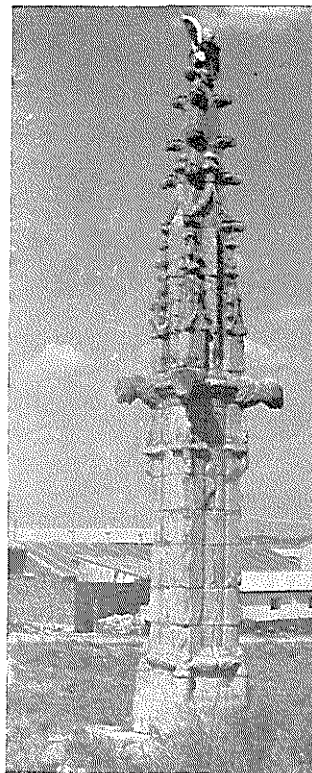


Láms. 450 y 451.—Almazán: *Palacio de los Hurtado de Mendoza.*



Lám. 452.—Berlanga de Duero: *Hospital de S. Antonio*.

Lám. 453.—Berlanga de Duero: *Rollo*.

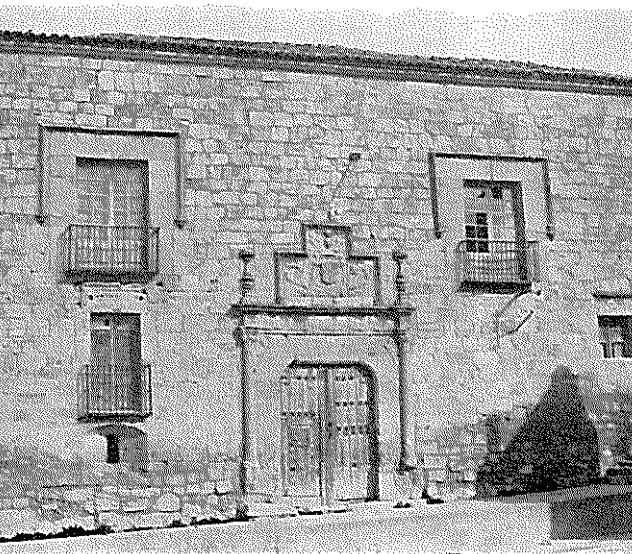


Lám. 454.—Berlanga de Duero: *Puerta gótica (derribada)*.



Lám. 456.—Fuentepinilla:
*Casa de los Condes de
Aguilar.*

Lám. 457.—Morón de Almazán: *Rollo.*



Lám. 458.—Morón de Al-
mazán: *Palacio de los
Mendoza y de los Ríos.*



Láms. 459 y 460.—Soria: *Casas nobiliarias.*



Lám. 461.—*Casa fuerte del lugar de San Gregorio.*



