

Portadas góticas *esencializadas* en templos parroquiales de Tolosaldea: La maravilla de Soravilla

RAMÓN AYERZA ELIZARAIN

Amigo de número

Resumen:

Función, significación y expresión de las puertas en los templos. Las portadas en los templos góticos construidos con escasos medios económicos. Procedimientos de abaratar mediante la simplificación y la esencialización.

Ir, con poco, a por todo.

O cómo es aún posible encontrar en rincones olvidados humildes obras de arte e ingenio capaces de sorprender, cautivar y maravillar a quien les preste la debida atención.

El artículo reflexiona sobre los ejemplos de las portadas góticas de los templos parroquiales de Andoain, Soravilla, Berástegui, Berrobi, Elduayen y Gaztelu, todos ellos expresiones producidas a partir de unos medios económicos moderados pero al servicio de ambiciones absolutas; resueltos con talento y desparpajo mediante formas muy elegantes en un depuradísimo estilo gótico que, por imperativos económicos, se ha reducido a sus más elementales medios expresivos y constructivos. En el gótico clásico, ambos términos vienen a ser equivalentes.

Palabras: Templo parroquial. Andoain. Soravilla. Berástegui. Berrobi. Elduayen. Gaztelu. Portada. Gótico. Bocina. Arquivolta. Jamba. Resalto. Arquitectura medieval.

Laburpena:

Ateen funtzioa, esanahia eta adierazpena tenpluetan. Baliabide ekonomiko eskasekin eraikitako tenplu gotikoetako portadak. Merketzeko prozedurak sinplifikazioaren eta esentzializazioaren bidez.

Joan, gutxirekin, guztiaren bila.

Edo nola den posible oraindik bazter ahaztuetan artelan apal eta burutsuak aurkitzea, behar bezalako arreta eskaintzen diena harritzeko, gatibatzeko eta miresteko gai direnak.

Andoain, Soravilla, Berastegi, Berrobi, Elduayen eta Gazteluko parrokiatenpluetako portada gotikoen adibideei buruzko gogoeta egiten du artikulua. Horiek baliabide ekonomiko neurritsuetatik sortutako adierazpenak dira, baina anbizio absolutuen zerbitzura daudenak; talentuz eta modu dotoreetan ebatziak, estilo gotiko araztuan Gotiko klasikoan, bi terminoak baliokideak dira.

Gako hitzak: Parrokia tenplua. Andoain. Soravilla. Berastegui. Berrobi. Elduayen. Gaztelu. Portada. Gotikoa. Bozina. Arkibolta. Jamba. Irtengunea. Erdi Aroko arkitektura.

Abstract:

Function, significance and expression of temple portals. Portals on Gothic temples built with scarce financial resources. Cost-cutting procedures through simplification and essentialisation.

Going all out with not much available.

Or how it is still possible to find forgotten corners with modest works of art and ingenuity capable of surprising, captivating and amazing everyone who pays due attention.

This article discusses the examples of Gothic portals on the parish temples of Andoain, Soravilla, Berástegui, Berrobi, Elduayen and Gaztelu, all of them expressions produced from moderate financial resources but with major ambitions. They were designed with talent and self-confidence through very elegant forms in a highly refined Gothic style which, due to economic imperatives, was whittled down to its most basic expressions and constructions. In classical Gothic, both terms become equivalent.

Keywords: Parish temple. Andoain. Soravilla. Berástegui. Berrobi. Elduayen. Gaztelu. Portal. Gothic. Splayed arch. Archivolt. Jamb. Embossment. Medieval architecture.

1. Presentación

Los monumentos suelen ser viejos, de modo que nada tiene de extraño que su conservación —la del Patrimonio Monumental, queremos decir— asuma rasgos comunes, al menos en sus formas, con la del cuidado de los ancianos. Así, los monumentos están sujetos a las consecuencias de su avanzada edad, a la que con frecuencia se añade una dramática pérdida de uso y utilidad, con la consecuente merma de su potencial económico. Dicho en pocas palabras, ambos suelen ser pobres y viejos o, quizá mejor, viejos y pobres, lo cual no ayuda a su adecuado mantenimiento. A veces, los salva de la demolición su ejemplaridad, su reconocimiento general como fuentes de datos históricos y, también, una compartida sospecha de que hoy fuesen ya insustituibles; es decir que, con toda seguridad, ya no podríamos rehacerlos.

Singularizados por todos estos circunstanciados motivos, la antigüedad se instituye en criterio fundamental de valoración en los monumentos del Patrimonio Cultural. En las tierras que acogen a esta Real Sociedad Bascongada, los restos de mayor edad los suelen proporcionar los templos parroquiales y, en ellos, algunas portadas. Luego diremos por qué. De momento, adelantamos nuestra convicción de que, en casi todos ellos, las portadas labradas en piedra constituyen los vestigios más antiguos. Se da además la circunstancia de que muchos de esos viejos templos abren poco y a horas arbitrarias, de modo que lo poco que asoman a la curiosidad del tenaz visitante —como decía aquel, *inasequible al desaliento*— son estas pretéritas y empeñadas portadas, circunstancia que, por su excepcionalidad, es de justicia destacar. Prudentemente, los que tienen las llaves consuelan a fieles y visitantes asegurándoles que no necesitan entrar, que el titular del edificio está en todas partes. Pues menos mal.

Desde hace no pocos años, observamos con creciente interés algunos ejemplos muy humildes de la arquitectura vernácula medieval en la Provincia de Guipúzcoa¹, y nos han llamado la atención unas portadas góticas, de

(1) Dicha así, la expresión constituye una redundancia. Guipúzcoa es “provincia” desde 1397, cuando sus hombres libres se reunieron en el templo parroquial de Getaria (entonces, Guetaria) para definir las bases de su Derecho Foral. En aquella ocasión, decidieron denominar al territorio que los albergaba con el término “provincia”, de profundas resonancias romanas para distinguirlo de cualquier otro territorio de su entorno. Era el primer término de la Corona de Castilla que adoptaba aquella denominación, que no se generalizaría al resto de las demarcaciones administrativas españolas hasta más de cuatro siglos después, en 1833 con la división de territorios ideada por Javier de Burgos. En consecuencia, en el presente texto la denominación *Provincia*, escrita con mayúscula, hace siempre referencia a Guipúzcoa.

algunos templos parroquiales, todas ellas cercanas en la intención, diseño, materiales y localización: Berástegui, Berrobi, Elduayen, Gaztelu, Sorabilla (Andoain) y, quizá, Urnieta. El ejemplar más cumplido de entre todas ellas bien podría ser la de San Martín de Berástegui, pero la más hermosa de entre todas ellas se nos antoja la del templo de San Martín de Soravilla. Ahora veremos cómo y por qué.

2. Guipúzcoa y el Gótico

La Tierra de los Ipu, que más adelante sería conocida como Guipúzcoa, se montó en el tren de la historia cuando éste pasaba por la estación del gótico. Las fechas conocidas señalan que la coincidencia se dio a comienzos del siglo XII, cuando el románico estaba produciendo sus mejores frutos en terruños más ricos, por más desarrollados, que no era el caso del de los Ipu. En éste, al comienzo de la andadura de sus primeras aldeas, apenas les alcanzaban los medios a sus vecinos para cubrir sus más elementales necesidades, y lo hacían con construcciones de circunstancia, es decir, las más de las veces, chozas más o menos apañadas. Huelga decir que todas las construcciones eran de madera. Nada que pueda pretenderse propiamente románico ha quedado en esta tierra, con la más que discutible excepción de la ventanita absidial de Astigarribia. Con el andar de los tiempos y los primeros éxitos económicos obtenidos, la arquitectura local de los Ipu dejó de hacer grandes chozas rituales y edificó sus templos de acuerdo con el esquema basilical propio de la Iglesia, aunque construyéndolo las más de las veces aun de madera, como —por cierto— también lo hicieran los romanos inventores de aquel diseño, muchas veces con realizaciones bastante vistosas, montadas sobre entramados interiores leñosos y con fachadas cerradas mediante entablados desgajados radialmente, de cuyo aspecto general nos puede dar una idea el modelo felizmente conservado en la Antigua de Zumárraga.

Nos interesa ahora señalar que muchos de aquellos templos, como queda dicho fundamentalmente de madera, disponían de una portada labrada en piedra. Las portadas más antiguas que se han conservado en los templos de los Ipu son todas góticas, al igual que ocurre en la Antigua.

3. Estrategias y procedimientos constructivos en las comunidades con escasos medios

Muchos ciudadanos de la generación de quien suscribe conservarán un emotivo recuerdo de sus primeros pantalones largos. Ocurría en aquella

España de la posguerra, donde lo que no era obligatorio, estaba prohibido. Allí y entonces los pantalones largos eran privilegio (y uniforme) de los varones adultos, de modo que estrenarse con ellos conservaba todo su potencial de ceremonia iniciática. Con frecuencia, cuando los pantalones llegaban al adolescente para consagrarlo adulto, ya habían prestado leales servicios a otro adulto; padre o hermano mayor, aquello solía saberse. Llegaban ya investidos, por así decirlo. Nada más natural; pero es que, además, tampoco importaba gran cosa, pues solían parecer nuevos: Unas manos habilidosas *les habían dado la vuelta*. Era, allí y entonces, un procedimiento normal entre la gente modesta, que constituía nutrida mayoría, y había costureras especializadas en el lance. Quizás, en ocasiones, el recurso menguase los gozos del estreno, pero, en la mayoría de los casos, mantenía gallardamente su efecto.

Los pobres no suelen —tampoco pueden— invertir mucho en la adquisición de prendas; en compensación, suelen conservar durante más tiempo aquellas que compraron. Si quisiésemos saber cómo se vestían las gentes de hace unos cuantos años, es muy probable que encontremos más y mejores ejemplos en los armarios de los pobres que en los vestidores de los ricos. Quizá no encontremos en ellos los atuendos más suntuosos, pero lo más probable es que tampoco estén en los roperos de los ricos, que se deshicieron de ellos al vencer su período de vigencia estético-social. Incluso quizás hallemos las prendas de los pudientes cautelarmente guardada por la gente modesta, para su reemplazo o eventual reciclado.

Y lo mismo pasa con la arquitectura monumental. ¿Qué queda hoy en los templos más suntuosos de la Provincia de sus fábricas románicas o góticas? ¿Dónde fueron a parar las rutilantes glorias medievales de villas como San Sebastián, Tolosa, Azkoitia, Bergara, Eibar, y tantas otras? Los restos románicos que hoy vemos en la Provincia, en la fachada del templo parroquial de Bolibar, o sobre la puerta del cementerio de Escoriaza, seguramente no se hicieron para allí donde están, sino que fueron trasladadas luego hasta donde hoy se ven; son reutilizaciones, decoraciones.

Así que quienes se interesan por la historia de la arquitectura, han tenido que aprender a buscar en los armarios de los pobres, con la esperanza de hallar allí las piezas que creían perdidas y que necesitan para ir montando tramos de la urdimbre histórica utilizando los restos del patrimonio común preservados por las comunidades con escasos medios. Gracias les sean dadas a unos y otras por su tenacidad, prudencia y buen sentido.

4. Las puertas, una lectura simbólica

Funcionalmente, una puerta es un vano que atraviesa un muro para facilitar un acceso a través de él. Su forma habitual es la de un rectángulo relativamente regular, cuyo borde inferior suele estar enrasado con los suelos concurrentes para facilitar la circulación y evitar tropiezos.

Sin embargo, su significación simbólica y emocional puede llegar mucho más lejos. La puerta es el lugar geométrico de la transformación, del cambio, del tránsito, y su simbolismo se concentra en ese paso, en ese contacto —o límite— entre diferentes ámbitos, estados o situaciones. Para comenzar, distinguiendo entre quiénes pueden atravesarla y quiénes no, matiz que cobra todo su valor en tiempos de evangelización en los que las puertas de acceso a los templos establecían la separación entre los fieles para los que el ámbito cristiano estaba abierto y los catecúmenos aun en formación y que debían permanecer fuera de sus límites. En términos trascendentes, separando, la Ignorancia y la Sabiduría, la Culpa y el Perdón, el Cielo y el Infierno,...

La puerta, vista desde fuera, es entrada; desde dentro, salida. Aunque la puerta sea la misma, esas lecturas difieren tanto como lo hacen el nacimiento y la muerte. En el preciso umbral de la puerta se produce el estremecimiento del límite, la emoción de la máxima diferencia en la mínima distancia. No debe, pues, extrañarnos que las puertas hayan acumulado a lo largo de su larga existencia una vertiginosa carga simbólica. Cualquier tránsito de una situación a otra, de un estado a otro, de un nivel a otro, es representable, localizable, identificable, con una puerta.

Los ejemplos más tempranos de este simbolismo —como suele ser habitual— los hallamos ya en el Antiguo Egipto, donde la puerta se identificaba con el *aht*, el horizonte en el alba, la línea brillante a Oriente por donde sale el Sol, en ese instante decisivo del amanecer en el que se encuentran el día y la noche, la vida y la muerte. La puerta simbolizaba el tránsito entre éste y el otro mundo, motivo por el cual es frecuente la representación de puertas simbólicas, o “falsas puertas” en la arquitectura funeraria egipcia.

El Cristianismo recurre a la misma imagen simbólica, en la que la puerta adquiere un valor trascendente, porque da paso a la Revelación y, con ella al Mensaje Salvífico. No es casual que el regreso de Cristo se anuncie con la frase “El Hijo del Hombre está a la puerta” (**Mc 13 29**). Ni que el Apocalipsis exprese esa situación en los siguientes términos: “*Mira que estoy a la puerta y llamo; si alguno oye mi voz y me abre la puerta, entraré en su casa y cenaré con él y él conmigo*”. (**Ap 3 20-22**). El Evangelio de San Juan (**Jn 10 9**) añade que Jesús dijo de sí mismo “*Yo soy la puerta; si uno entra por mí, estará a*

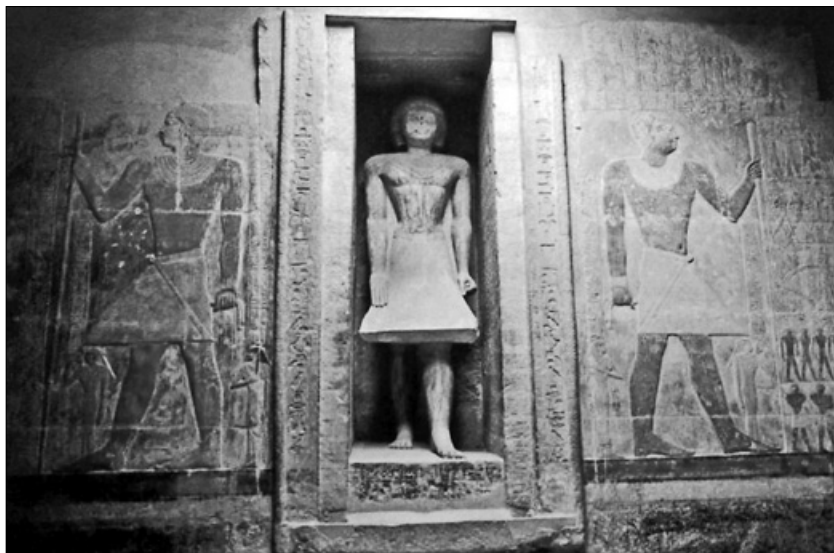


Fig. 1. Egipto, Saqarah, 6.^a dinastía: Mastaba de Mereruka, falsa puerta.

salvo;/ entrará y saldrá/ y encontrará pasto". Las dos frases hacen referencia a la puerta como vía de acceso a la redención, y ambas anuncian la inminencia del banquete mesiánico. Esa cordial invitación a compartir la infinita esperanza constituye el fundamento de la fe cristiana. De ahí que la arquitectura cristiana practique especiales miramientos con sus puertas, en particular con las de sus ámbitos religiosos, que las veneren ritualmente, que sacralice su ámbito, que les reconozca un carácter y hasta que las personalice y singularice dándoles nombre. Hallamos así en más de un templo puertas que son *santas, del cielo, del infierno, del perdón*, o destinadas a otras dedicaciones, según el programa de la composición simbólica del edificio, todas ellas con su correspondiente decoración alusiva y siempre abiertas para recibir al fiel, al visitante, al peregrino.

En el caso específico de las portadas medievales, a la tradicional interpretación simbólica de la *puerta* como *paso* y como *transición de un estado a otro* se suma el sustantivo efecto espacial y formal incorporado por la acumulación de las arquivoltas (véase el próximo epígrafe 5, dedicado a las consideraciones constructivas), que sugiere la forma y significación de la caverna y, estirando un tanto las cosas, la del útero donde se goza la humanidad y donde

se genera lo nuevo. Las cuevas se asocian con la tierra y con lo subterráneo, con la sabiduría, y son el ámbito propicio para las introspecciones, los mitos y los cultos. No es extraño que algunas cuevas se señalen como el lugar de nacimiento o de enterramiento de héroes y dioses. Muchos ritos de iniciación comprenden el ingreso a una cueva o fosa, cuyo internamiento se transforma en un viaje en el que el profeso debe enfrentarse a los peligros y monstruos que en ella habitan. Desde el punto de vista psicológico implica la introducción al conocimiento y, al mismo tiempo, la voluntad de enfrentarse a los horrores del inconsciente, a lo profundo y oculto de la propia personalidad.

La cueva es también un ámbito de seguridad y amparo. Adentrarse en ella conlleva el distanciamiento de lo terrenal y la búsqueda del sentido trascendente de la vida más allá de la seguridad del claustro materno, allí donde ya no existe el tiempo y no hay ni ayer ni mañana, como tras la muerte. No olvidemos que Cristo, una vez muerto, fue enterrado en una cueva de la que salió *resucitado*.



Fig. 2. Monasterio de La Oliva (Navarra), uno de los primeros edificios góticos construidos en tierras hispanas: Puerta occidental del oratorio, de hacia 1300, cuajando el ámbito estrictamente cuadrado enmarcado por los contrafuertes y con un tímpano casi desnudo (la provocativa *austeridad* cisterciense) aureolado por una poderosa bocina de arquivoltas ampliamente desarrollada (la prepotencia y los *medios* de la Orden).

5. Consideraciones constructivas

Podemos decir que se construye para atender necesidades, pero ¿Cuáles necesidades? Porque hay necesidades presuntas, flagrantes, perentorias y aplazables; en ocasiones, incluso insoslayables. Entre ellas, y no de las menores, se halla la necesidad de autoafirmación ante los demás; lo que podríamos decir, la necesidad de *presumir*. Movidos por ese imperativo, los templos suelen ser edificios grandes, con frecuencia mayores de lo necesario. Los antiguos imperios —pensamos en Egipto o en Roma— fueron perfectamente capaces de hacer edificios enormes provistos de puertas proporcionadamente grandes, pero sencillas: Un simple —aunque con frecuencia descomunal— dintel sobre poderosísimas jambas, todo ello construido con sillares de dimensiones que aun hoy siguen sorprendiéndonos. En la Edad Media nadie disponía de semejantes medios económicos, técnicos y humanos; y menos que nadie los pobladores de unas aldeas guipuzcoanas que se las veían y deseaban para hacer frente al costo de edificación de los templos con los que pretendían estar a la altura —y, si se podía, por encima— de sus vecinos. La limitación de medios asociada a las circunstancias sociales del territorio en la Edad Media hizo que el tamaño de los sillares empleados en las construcciones menguase con el decurso del tiempo hasta reducirse en muchos casos a sillarejos, lajas o cantos rodados, más ligeros, manejables y —sobre todo— más baratos. La ventanita absidial “en bocallave” de Astigarribia, junto a Motrico, constituye un buen ejemplo de aquellos proceder y de las técnicas constructivas con ellos asociadas.

Abrir una puerta grande en un muro espeso aparejado con piezas menudas supone un reto constructivo cuya solución siempre es laboriosa y muchas veces resulta comprometida, para la que los arquitectos medievales probablemente se inspiraron en la —feliz— experiencia de los arcos de descarga, embebidos sobre los vanos en los muros espesos para aliviar el trabajo de los dinteles. Pronto vieron que, aunque no fuesen exactamente lo mismo ni trabajasen igual, un arco formado por varias roscas concéntricas podía acometer los compromisos de otro construido con dovelas de mayor tamaño. Lo uno llevó a lo otro y, gradualmente, se fueron formando grandes arcos —en realidad, bóvedas— superponiendo arcos aparejados con dovelas de cómodas dimensiones y acumulando arquillos trazados con radios crecientes (*en derrama*) formando resalto para llegar a la formación de una *bóveda cónica (bocina) de arquivoltas* capaz de apear todo el espesor del muro. Algunos autores² estiman que este recurso de la “derrama” se inició

(2) DE LASTEYRIE, R. *L'Architecture Religieuse en France à l'Époque Romane*. Picard, Paris, 1929.



Fig. 3. Un templo románico del siglo XII: La Colegiata de San Pedro de Cervatos (Cantabria). Obsérvese cómo el muro que rodea la portada se adelanta, aumentando el espesor del muro para permitir el refuerzo de la delicada apertura del vano y, con ello, un mayor desarrollo de las arquivoltas. El regrueso resultante se resuelve perimetralmente en forma de alfiz enmarcando la bocina de arquivoltas.

en las ventanas, para mejorar la iluminación. Pero esas *derramas* parietales suelen tener las jambas planas, siquiera sea para no estorbar el paso de la luz, mientras que las puertas se arman sobre aparejos más complejos y esquinados. Además, las ventanas suelen estar altas y las puertas, colocadas en la base de los muros, al ras de los suelos, con todo el peso de las fábricas gravitando sobre ellas. De modo que cada cual piense lo que mejor le parezca, porque seguro que las razones no serán únicas y la contaminación de las formas entre sí es una ley permanente en el arte y, por ende, en la Arquitectura. Sea como fuere, las primeras puertas con *arquivoltas* fueron un recurso plástico y constructivo oportuno que empezó a generalizarse en el románico francés a partir de mediados del S. XI. La construcción de arcos sucesivos con sillares de dimensiones regulares y controlables facilitaba la arpegiada distribución de programas iconográficos esculpidos en sus dovelas como *series de metopas*. Este procedimiento edilicio conoció tal éxito que, con frecuencia, llevó a ampliar el espesor del muro en el que se abría la puerta —en principio, un perfecto contrasentido— para permitir un más amplio desarrollo de las arquivoltas al servicio de su programa decorativo (v. fig. 3).

Teniendo en cuenta las portadas que motivan este artículo, debemos citar uno de los ejemplos más antiguos y estilizados de portada *en derrama*: Las elegantísimas *portadas abocinadas* de la Catedral de Spira (primera mitad del S. XI) sin imposta y con seis arcos de medio punto, en arista viva y radio creciente en la medida de un ancho del arco, con la única decoración cromática de la alternancia de colores en sus dovelas de arenisca, doradas unas y cárdenas otras, fieles a la tradición bizantina, goda,... y cordobesa.

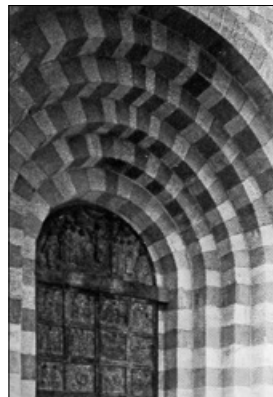


Fig. 4. Spira, Catedral de Ntra. Sra. de la Asunción y San Esteban (1030-1061): Portada abocinada con jambas y arquivoltas sin imposta.

6. Puertas y portadas en la arquitectura medieval cristiana

En la Edad Media los templos parroquiales eran las únicas dotaciones comunitarias de las poblaciones, a cuya disposición ponían sus ámbitos, por lo general los más amplios de la aldea, incluido un pórtico igualmente cubierto, que eran el escenario obligado de todos los actos colectivos. Allí tenían lugar las ceremonias religiosas y también otros eventos de naturaleza más profana: Las reuniones del Concejo, cofradías y hermandades; las asambleas vecinales para adoptar decisiones importantes, los actos jurídicos, las subastas... Estos espacios cubiertos y comunitarios estaban plástica y funcionalmente dominados por la portada que los comunicaba, estandarte plástico y decorativo, lugar de paso, pero también de estancia y espera. Allí paraban y pernoctaban caminantes y peregrinos, allí esperaban los catecúmenos que aun no podían acceder al interior del templo. La gente de las aldeas pasaba a su amparo sus momentos de ocio charlando, intercambiando consejas mientras esperaban para las ceremonias, o contándose chismes a la salida de ellas. El pórtico cubierto, pero soleado, acogía las manifestaciones, ventas, actos civiles o funciones lúdicas que hubiesen podido ser consideradas indecorosos en el interior del templo.

En medio de ellos, la portada es un frontispicio en el que se abre la puerta de acceso al interior del templo; también el marco decorativo que nimba y dignifica esa puerta. Toda portada arquitectónica es una puerta pero no todas las puertas son portadas. Llegan a serlo por la acumulación de ornato, suntuosidad y, en el asunto que nos ocupa, por su potencial retórico y didáctico. Recordemos los apabullantes ejemplos de Autun, Vézelay, Arles, Moissac, Sos, Santillana, Sangüesa, Carrión y Compostela, todos ellos dotados de una decoración de bulto que, en general, solía estar pintada.



Fig. 5. Portada abocinada de la iglesia en el Real Monasterio de Sigüenza (Huesca), simplificada por la ausencia de tímpano pero con un enorme desarrollo de arquivoltas, esta vez *romanizantes* por ser de medio punto y proclamadoras de la riqueza de su alta promoción en 1188, nada menos que la reina doña Sancha de Castilla, esposa de Alfonso II de Aragón.

En ocasiones, el espacio semicircular limitado por la primera arquivolta quedaba vacío, como en el adjunto ejemplo de Sigüenza, pero por lo general se tapiaba, apoyado en un dintel con o sin parteluz dependiendo de la luz salvada, y recibía una sofisticada decoración esculpida que constituía el tema principal de la decoración de la portada. El procedimiento, propiamente románico, pasó al estilo gótico con los cambios plásticos esperables, pero sin modificación en la disposición general ni en el mensaje transmitido.

En tiempos en los que pocos sabían leer, aquellas decoraciones contribuyeron a la formación doctrinal de los fieles, que disponían de las

oportunas claves para interpretar las imágenes: Los mártires, con una palma en la mano; con llaves, San Pedro; con nimbo crucífero, Jesús; con alas, ángeles; con cuernos, diablos; vestidos, santos; desnudos, condenados y, dependiendo de los atributos, virtudes o pecados... El grado de sofisticación de este lenguaje fue capaz de transmitir, sobre todo en los tímpanos de las portadas, un mensaje teológico relativamente complejo. La decoración de las dovelas de las arquivoltas glosaba y completaba el tema del tímpano. Las dovelas, con sus dimensiones controlables y regulares, constituían el soporte ideal para figuraciones esculpidas, bien individuales o engarzadas en series de *metopas* susceptibles de soportar mensajes doctrinales basados en los textos bíblicos, con frecuencia del Juicio Final y otros pasajes del Apocalipsis.

7. Templos y portadas en la Guipúzcoa medieval

Todas las portadas que hemos citado en el epígrafe precedente a título de ejemplo son de cantería. Aquellas que glosamos en este artículo también lo son. Pero ya hemos dicho que la mayoría de las construcciones medievales guipuzcoanas eran de madera; entre ellas, por supuesto, los templos parroquiales. Hoy apenas quedan en pie templos de madera. Aun lucen un interior íntegramente leñoso La Antigua de Zumárraga o su vecino de Urretxu, este último idéntico al anterior pero simulando —genialmente, mediante forros entablados— una disposición renacentista florentina, brunesquiana. Parecidos trampantojos presentan los de Bolívar o Urnieta, con cielorrasos entablados que pretenden parecer bóvedas de cantería. El recurso a estas artimañas nos informa de la incomodidad de los vecinos obligados al empleo de la madera, recurso constructivo que hoy haría las delicias de los expertos, pero que entonces era un vergonzante reconocimiento de pobreza.

De hecho, en todas partes y en cuanto hubo medios para ello, que fue cuando la Provincia consiguió derrotar a los Parientes Mayores (1457), se renovó prácticamente todo el parque de edificios parroquiales en las aldeas guipuzcoanas. Los vecinos, al pedir la venia episcopal para proceder a las reedificaciones, las justificaban aduciendo motivos de seguridad y, sobre todo, de capacidad, ampliando dimensiones. Pero no es menos cierto que los templos que han conservado su interior leñoso ahí permanecen, que las reparaciones carpinteriles son más sencillas y que, al menos en los casos que hemos estudiado en Ezkio, Itsaso y Astigarreta, la renovación no conllevó una ampliación de la capacidad. Así que mantenemos la sospecha de que el principal motivo fue la presunción: Aquello de “*no ser (o parecer) menos*”.

Por las fechas en que se acometieron aquellas campañas de renovación, correspondió a los templos resultantes pertenecer a estilos ya modernos, que en las latitudes guipuzcoanas oscilaron entre el tardogótico isabelino y el renacimiento, en una interpretación ciertamente gotizante, reconocible por el empleo generalizado de bóvedas estrelladas o nervadas con combados decorativos. Ahora bien, las portadas canteriles que estamos considerando, en su manifiesta modestia, son plenamente góticas. Tanto ellas como los muros de los templos a los que se entregan suelen ser de idéntico material, excelente caliza local gris con vetas blancas de cuarzo. Pero si verificamos la correspondencia de las hiladas de los sillares de las portadas con las que arman los muros, veremos que no suelen coincidir, detalle que aporta una información vital: No pertenecen a las mismas campañas, no se construyeron al mismo tiempo; en algunos casos, incluso se han movido de su emplazamiento original. La construcción gótica solía ser bastante estricta con sus esquemas organizativos, y correspondía a la portada principal ocupar y presidir el centro de la fachada occidental del templo. Ahora, algunas siguen en ese emplazamiento, pero otras se han trasladado a lugares más amenos y soleados. Todas las que aquí se estudian han sido reutilizadas. Nada se tira en la casa del pobre, y menos aun si son piezas de labra en piedra.

Reaprovechar las cosas constituye siempre un recurso ahorrador. Si lo que se reaprovecha es un bien consagrado, hay que añadir a los motivos económicos los reparos que sin duda las comunidades piadosas, formadas en el temor del sacrilegio, pudieran sentir al tratar como escombro objetos y materiales bendecidos. Por lo que sabemos, la contradicción entre la necesidad de presunción y la escasez de fondos se resolvió teniendo siempre a la vista los medios económicos disponibles. Las poblaciones más ricas, todas ellas villas de realengo con actividades artesanales y, sobre todo, comerciales, podían entregarse a las hecatombes orgiásticas de las demoliciones completas y las renovaciones totales³. Pero aquellas alegrías y excesos no estaban al alcance de los pobres. Ahí, en esos ejercicios de ostentación, residía todo el atractivo del “*no ser (o no parecer) menos*”.

(3) Aunque no siempre sin vencer *reparos*. A uno de ellos debe corresponder el hallazgo, a mediados del mes de enero del año 2009, enterrada bajo la capilla que forma el flanco norte de la basílica barroca de Santa María del Coro de San Sebastián, de una losa que representaba una Asunción de la Virgen, joven con tirabuzones, jubón semidesabrochado, rodeada de cuatro angelillos desnudos, dos sosteniéndole la capa y otros dos amparados bajo los pliegues de ésta. Probablemente presidió la portada de la formulación renacentista de la ampliación del templo de 1577, llevada a cabo por Juan López de Lizarraga. Estaba enterrada boca abajo en la arena, y seguro que no por falta de respeto sino para evitar que en su descubrimiento se pudiese dañar la belleza de sus rasgos. Hoy se exhibe en el Museo Diocesano sito en una nave al norte de la basílica, a pocos pasos del lugar donde fue hallada.

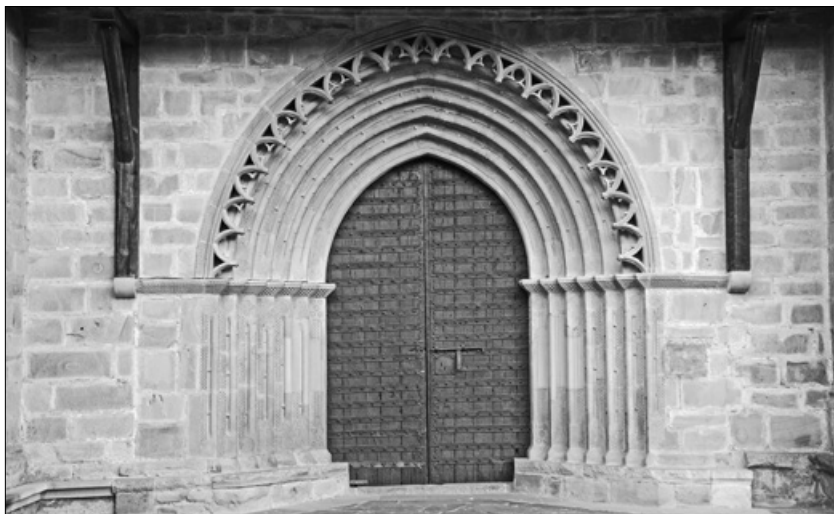


Fig. 6. Idiazabal. Portada abocinada con jambas estriadas que aun aluden a la presencia de columnillas esquineras, en las que unas primorosas tallas incisas reproducen temas decorativos propios del trabajo en madera. Su composición responde a las maneras simplificadas de los modelos que aquí se estudian, de los que se distingue por su rico programa decorativo. La chambrana angrelada es un vistoso añadido posterior.

Pero nos equivocariámos si diésemos por supuesto que los habitantes de aquellas humildes aldeas, endémicamente *pelados de fondos*, estuviesen poco enterados y, menos aún, que fuesen unos coitados. Por lo que vemos que entonces fueron capaces de hacer, no faltaron entre ellos sujetos sagaces, despiertos, seguros de sí mismos, bien informados y —detalle importante— sabedores de que las puertas de la Cultura abren siempre hacia afuera. Ojalá sus sucesores conserven la misma prudencia y acierto.

Hay actualmente en Guipúzcoa más de sesenta portadas en pie, la mayoría cumpliendo aun sus funciones; y es muy probable que los restos arquitectónicos más antiguos de los que aun dispongamos sean algunas de esas portadas góticas, que se remontan al siglo XIII. Aunque unas pocas pretenden proporciones casi catedralicias, la de Santa María la Real de Deba, la de Olosa en Elgoibar, o la occidental de san Juan Bautista de Arrasate-Mondragón; la mayoría de ellas son bastante modestas, como corresponde a las honestas capacidades económicas de las colectividades que las levantaron. Pero modestas no quiere decir sosas ni feas, eso sí que no.

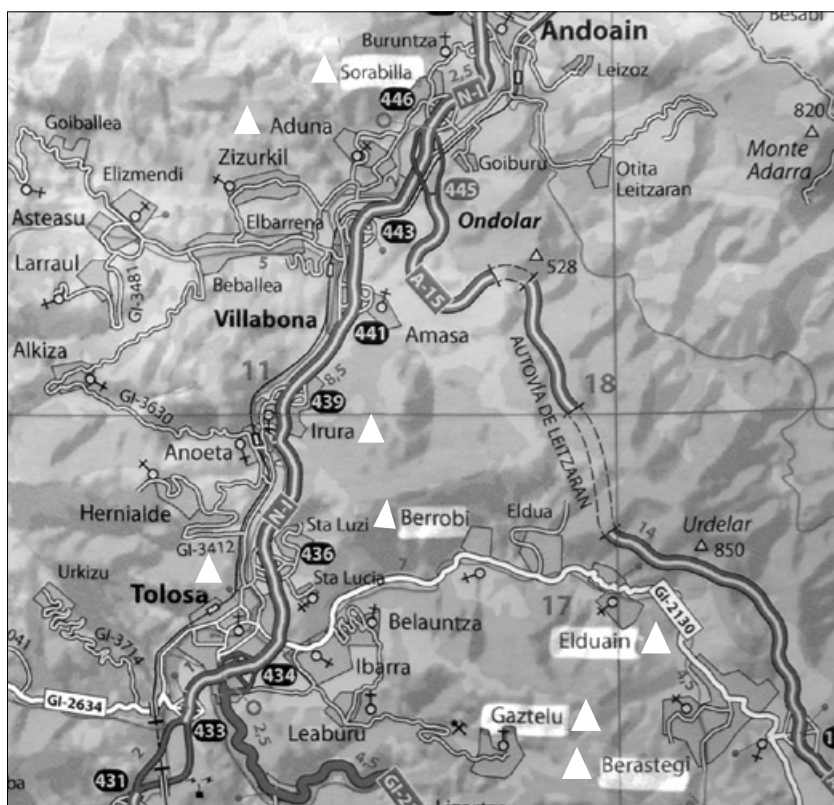


Fig. 7. Deva. La villa comercial de realengo disponía de los medios para permitirse esta soberbia portada, con policromía cuidadosamente restaurada y cuyas dimensiones justifican la presencia del parteluz.

Habría mucho que decir de este rico conjunto de portadas y, si tenemos fuerzas para ello, lo haremos con mucho gusto, pero será en otra ocasión. En ésta, nos gustaría centrar la atención sobre cinco ejemplos que comparten vecindario, ambición, modestia (si, las dos al mismo tiempo), material, traza, sistema constructivo y elegancia: San Martín de Berástegui; San Andrés de Berrobi; Santa Catalina de Elduayen; Santa María de la Asunción de Gaztelu y San Martín de Soravilla, en el barrio del mismo nombre de Andoain. Todas ellas parecen haber sobrevivido a los templos para los que se hicieron y haber sido luego desmontadas y reutilizadas en las nuevas edificaciones

Siguiendo el camino que va de Andoain a Hernani, quizá se les podría añadir la portada occidental del templo parroquial de Urnieta pero, atendiendo a los objetivos que nos hemos planteado, tampoco convendrá que este texto resulte demasiado largo.

Son todas ellas unas portadas bellas e interesantes, pero discretas, insertas en templos igualmente modestos y al servicio de comunidades proporcionadamente humildes. Berástegui, Berrobi, Elduayen y Gaztelu pertenecen a la comarca de Tolosaldea; de ellos, sólo Berástegui, en las inmediaciones con los límites con la Comunidad de Navarra, constituye un núcleo poblacional vital, el resto son aldeas amenas y sosegadas que seestean, casi todas ya jubiladas, al sol poniente de sus devenires. Soravilla fue un minúsculo municipio, hoy pedanía de Andoain y perteneciente por ello a Donostialdea, aunque asomada al borde con Tolosaldea.



Fragmento del mapa de carreteras trazado por Michelin, con los nombres de las aldeas seleccionadas subrayadas en blanco. Los triángulos blancos indican la presencia de portadas góticas en sus templos parroquiales. Como se puede comprobar, no todas pertenecen a la categoría que aquí se estudia.

Todas ellas son poblaciones más que próximas, vecinas, que comparten un mismo ámbito territorial.

DISTANCIAS	Por carretera	A pie	En línea recta
Soravilla-Tolosa	13,9 km	11,9 km	10,0 km
Tolosa-Berrobi	6,2 km	4,9 km	4,0 km
Berrobi-Elduayen	2,4 km	2,0 km	2,4 km
Elduayen-Berástegui	5,6 km	3,6 km	3,0 km
Tolosa-Gaztelu	6,4 km	6,3 km	5,0 km
Gaztelu-Berástegui	15,8 km	6,5 km	4,0 km

9. Las fechas

Si aceptamos que Guipúzcoa entrase en la Historia con el siglo XI y que empezase a levantar edificios con alguna ambición a partir del siglo XIII, las poblaciones que promovieron las portadas que nos ocupan deben ser consideradas, todas ellas, de las más madrugadoras; así lo acreditan, precisamente, las portadas objeto de estudio. Berástegui, la más desarrollada de todas ellas, sería también probablemente la más antigua (en buena lid, corresponde a los ricos abrir camino). Un valle con su nombre figura en la demarcación del obispado de Pamplona hecha en 1027 por Sancho de Navarra. Tras de la unión de la Provincia con Castilla en 1200, le correspondió a Berástegui, emplazada al borde del camino de Pamplona a Tolosa, defender en primer término aquella frontera con el reino vecino, circunstancia que le trajo no pocas miserias en sucesivos y enconados episodios bélicos. El 19 de septiembre de 1321 los navarros saquearon e incendiaron el pueblo y arrasaron sus bosques y campos. En 1374, ya como Universidad, se unió al villazgo de Tolosa aunque conservando sus términos y rentas propias. Aquella asociación asimétrica dio fin en 1615, cuando la aldea compró a un Felipe III con las arcas vacías sus derechos de villazgo por 18.493,75 maravedís.

Berrobi se agregó a Tolosa en 1374 conservando sus términos, situación que se mantuvo hasta 1845, cuando se aprobó la Ley de ayuntamientos de la Provincia.

Elduayen era una colación o aldea cuando se unió a la vecindad de Tolosa por la escritura de concordia otorgada en 1374, de la que logró independizarse en 1615 pagando 6.824,25 maravedís por sus derechos de villazgo. Mantuvo comunidad de montes, términos y ferrerías con Berástegui hasta el año 1848, cuando hicieron los deslindes correspondientes.

Como su nombre indica, el lugar guipuzcoano de Gaztelu tuvo un casti-
llo similar y enfrentado al navarro de Gorriti⁴. Se unió al villazgo de Tolosa
por escritura de 1374, confirmada por Juan I el 16 de agosto de 1379, situa-
ción que se mantuvo hasta la Ley municipal de 8 de enero de 1845.

El lugar de Sorabilla perteneció antiguamente a la Alcaldía mayor
de Aiztondo y se segregó de Asteasu el año 1843, en que logró establecer
gobierno municipal independiente. Así se mantuvo hasta el 16 de Abril de
1882, cuando el Ayuntamiento acordó la supresión de este municipio y su
agregación al de Andoain, fundándose en que tenía menos de 2.000 habitantes
y carecía de recursos propios para cubrir sus gastos ordinarios. La Diputación
aprobó el acuerdo, con fecha 6 de Noviembre del mismo año, y desde enton-
ces es un barrio de Andoain. Es una aldea al borde de la carretera a Tolosa,
compuesta de una iglesia parroquial, de una treintena de casas de labranza, y
de la casa solar de Azelain, residencia del dueño de esta hermosa propiedad,
hoy desaparecida, y una de las más antiguas y distinguidas del país.

No conocemos las fechas de labra de las portadas que nos interesan ni las
de los templos en los que se empotran. Constituye ya un lugar común invocar
la siempre espinosa cuestión de la ausencia de datos relativos a la Edad Media
en general y a la guipuzcoana en particular. Llegados a este quejoso extremo,
siempre estaremos en deuda con Don Luis Murugarren Zamora que, en un texto
publicado precisamente por la Bascongada en 1972⁵ dio los los datos correspon-
dientes a las primeras citas escritas para los edificios religiosos de la Provincia,
y en el que figuran las siguientes para los templos objeto de nuestra curiosidad:

TEMPLO	Fecha de primera cita
Berástegui, San Martín obispo	1321
Berrobi, San Andrés Apostol	1350
Elduayen, Santa Catalina	1350
Gaztelu, Santa María de la Asunción	1350
Soravilla, San Martín	1564

(4) Estudiado por Mikel Ramon Agirre y publicado por la Fundación Zavala.

(5) MURUGARREN ZAMORA, Luis. *Relación de puntos religiosos de Guipúzcoa*, Real
Sociedad Vascongada de Amigos del País, Bol. Año XXVIII, San Sebastián 1972, pp. 59-90.

Las fechas suelen corresponder a las de las visitas pastorales de los veedores enviados por el Arzobispado de Pamplona. Y aunque nos hubiese encantado que así fuese, nada nos dice que esas visitas respondiesen a supervisiones de obras. Hay que tener además en cuenta la coincidencia de una misma fecha en tres templos para trabajos que no debieron simultanearse, sino sucederse, porque parecen realizados por los mismos equipos. La portada de Berástegui, algo más grande como corresponde a localidad aparentemente más importante que sus vecinas y con rasgos más tradicionales, es decir que más arcaizantes, puede considerarse más temprana. La fecha de 1350 conviene, y mucho, al estilo de las portadas de Berrobi, Elduaien y Gaztelu. Soravilla, en cambio, se descuelga en exceso. Aunque su evidente perfeccionamiento compositivo insinúe una fecha posterior a la de las otras, sigue teniendo demasiadas coincidencias con ellas como para no suponerla labrada en fecha muy próxima. Así que, en tanto no dispongamos de más y mejores datos, nos contentaremos con la hipótesis, siempre revisable, de que sean todas del siglo XIV, comenzando por Berástegui, quizá hacia 1320, y siguiendo, en este orden, por las de Gaztelu, Elduaien y Berrobi. Cerraría la lista Soravilla, quizá ya vencido el medio siglo.

10. Caracterización plástica de las portadas

Todas ellas presentan parecido aspecto, con rasgos en absoluto privativos y que podemos contemplar en otras portadas relativamente próximas, Idiazabal o S. Nicolás de Tolosa, pero que en su caso alcanzan una coherencia expresiva, un nivel tal de síntesis, que podemos asociarlas como adscribibles al mismo empeño de promoción y expresión.

En cuanto a su aspecto plástico y sistema constructivo, todas ellas son también una muy hábil respuesta a las necesidades de promotores que contaban con pocos fondos y querían, sin embargo, apuntarse a la moda de *ponerse al día* plantando algo gótico en sus templos parroquiales. Lo natural era que estas renovaciones diesen inicio en los presbiterios, que albergaban el altar; pero, puestos a presumir, tampoco era mala iniciativa de empezar por las portadas, empeños menos onerosos y siempre más visibles. De modo que la cuestión a resolver fue cómo construir portadas en las que un aspecto muy gótico fuese accesible desde medios muy limitados. La respuesta teórica era obvia: simplificando. Pero simplificar no está al alcance de cualquiera; requiere talento. Y el altísimo nivel técnico de la construcción gótica tampoco se compeadece con los procedimientos improvisados, chapuceros. De hecho, cuando las composiciones cronológicamente góticas resultan poco afortunadas, parecen —o vienen a parecer, que no es lo mismo pero es igual— románicas. No diremos nombres.



Fig. 9. Berástegui. Una portada con ambiciones de grandiosa y que probablemente lo sería más en su probable emplazamiento anterior, presidiendo la fachada occidental del templo. Hoy la hallamos desplazada y, sobre todo, constreñida entre los poderosos contrafuertes que contrarrestan las bóvedas de la edificación moderna.

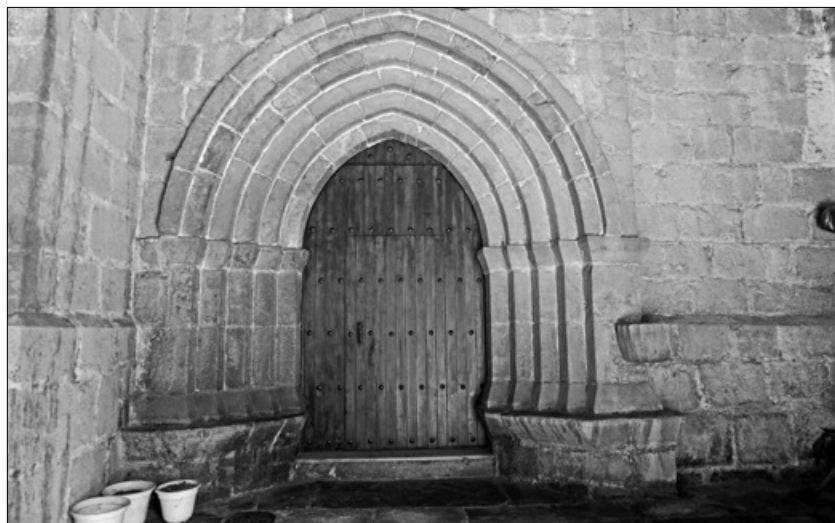


Fig. 10. Elduaien, encajonada ahora entre las jácenas que arman el amplio zaguán, normalmente cerrado, que guarnece el flanco sur del templo.

Las portadas que ahora nos interesan mantienen un recuerdo con las románicas, sobre todo por su escueta composición y la modestia de sus dimensiones, pero todos sus elementos constitutivos son plena, indiscutible y evidentemente góticos, incorporando todo lo necesario para investir el estilo con absoluta propiedad; pero lo hacen con una sencillez y una pertinencia que al final se resumen en una gran elegancia, en una inmaculada belleza.

Todas ellas responden al habitual diseño abocinado, con los mismos elementos compositivos que la mayoría de las portadas abocinadas de la tradición gótica: Zócalo, bancadas, jambas molduradas formando resaltos regulares, imposta de capiteles y abovedamiento de arquivoltas en resalto creciente, normalmente repitiendo la modenatura de las jambas. Haciendo abstracción de sus dimensiones, que obedecen sin duda a los medios disponibles cuando fueron levantadas, las portadas que estamos estudiando se componen con las mismas piezas que el común de las portadas góticas clásicas, y que en ellas cumplen idénticas funciones constructivas y expresivas. Su particularidad estriba en la peculiar manera con la que hicieron frente a la dificultad de labrar las piezas de cantería. En ellas, es como si unos artesanos bien formados, pero habituados a la talla de materiales más blandos, como la madera, se vieses obligados por las condiciones de la contrata a reproducir las precisas y complejas formas de una portada gótica, y tener que hacerlo empleando para ello un material duro y tenaz como la excelente roca caliza de extracción local. Maravilla que aquellos avisados profesionales fuesen capaces de reducir su trabajo simplificando las formas y regularizando los montajes, manteniendo en todo momento el talento formal necesario para hacer todo aquello sin menoscabo del rigor geométrico ni de la pertinencia compositiva del resultado.

Resulta evidente que comprendieron que la labra de los detalles menudos no les convenía, así que suprimieron radicalmente cualquier moldura que no fuese la escuadra recta o el bisel plano⁶. Llama la atención la radical renuncia a cualquier labra decorativa. Todas las piezas presentan sus caras lisas, sin rastro de moldura o cenefa alguna, lo que da pie a suponer que en su día pudiesen estar enjalbegadas y pintadas. Todas las jambas y las arquivoltas están formadas por resaltos de escuadras en ángulo recto con ambas caras de la misma anchura. Estas jambas escalonadas sustituyen las fórmulas columnadas que antaño jalonaban las portadas, primero románicas y luego góticas. En

(6) Constituye excepción a este principio el cóncavo apeo de la bancada de Elduayen, en *gola egipcia*.

las que aquí estudiamos, esa filiación se reconoce y subraya disponiendo arriba y debajo de las jambas unos biseles que asumen los volúmenes correspondientes, respectivamente, a basas y capiteles. Dificilmente se podría emplear formas más simples, pero el efecto obtenido resulta muy logrado. Todas estas portadas se abren a espacios porticados, y completan su función social rematando la derrama de los enjambados con los habituales bancos dispuestos simétricamente a cada lado.

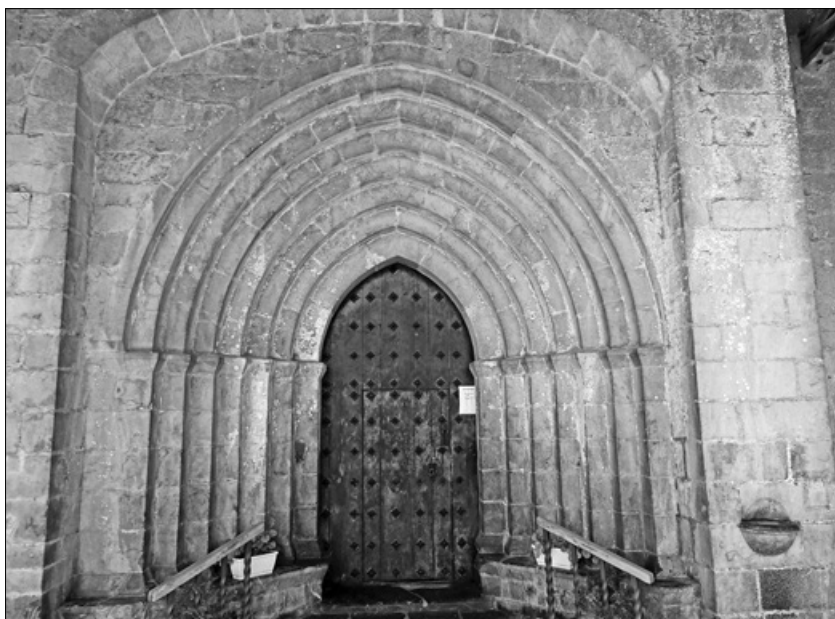


Fig. 11. Gaztelu, también flanqueada, como Berástegui, entre los contrafuertes de la edificación posterior, pero menos constreñida, mejor compuesta, de ahí que parezca más solemne.

Las portadas presentan numerosas similitudes. Cotejémoslas en el siguiente cuadro, en el que N^oa es el número de arquivoltas o de jambas, siempre coincidentes; G significa la presencia o no de Guardapolvos (consultar plano de nomenclatura adjunto); L es la luz o anchura del vano; J es el valor medio de los resaltes en las jambas; B es la dimensión de la bocina de

arquivoltas o del enjambaje; A es la amplitud del conjunto; Hi es la altura de la imposta; Hv, la del vano de la puerta; Ha es la de la bocina de arquivoltas y C es la dimensión del compás, es decir la distancia entre los centros de las arquivoltas.

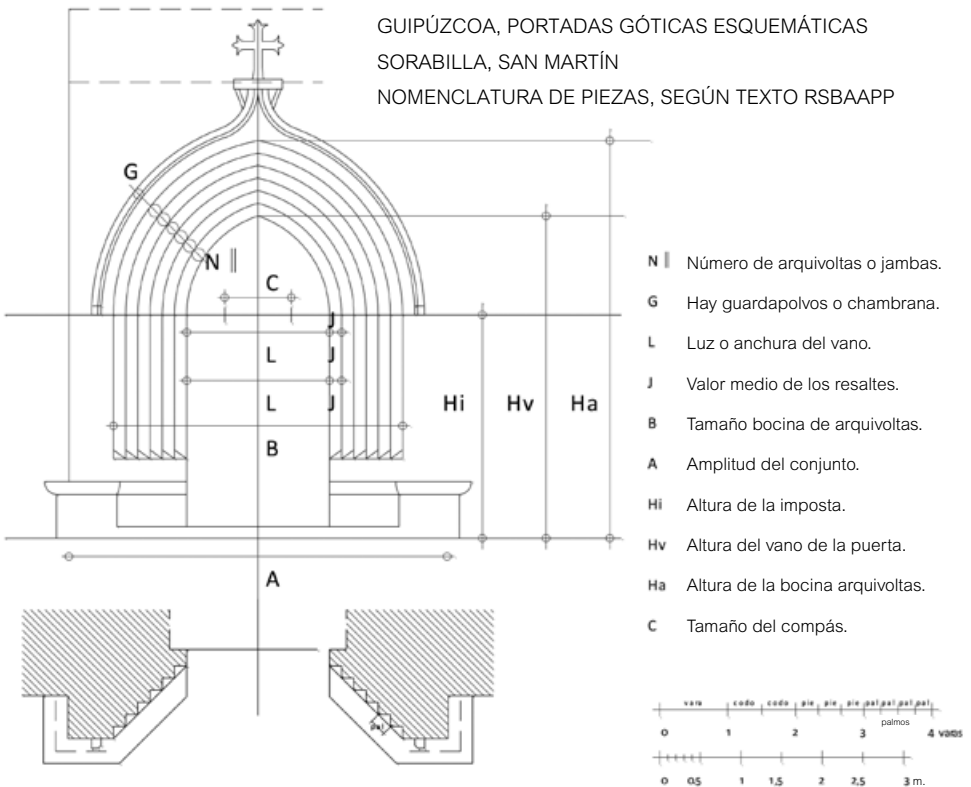


Fig. 12. Soravilla: Esquema de nomenclatura ilustrativo del cuadro siguiente.

Cuadro comparativo de las distintas portadas. Todas las cotas están en metros. Obsérvense las aproximaciones y las coincidencias:

TEMPLO	Nºa	G	L	J	B	A	Hi	Hv	Ha	C
Berástegui	8	no	1,73	0,17	4,24	4,58	2,47	3,56	4,98	0,53
Berrobi	5	sí	1,63	0,16	2,98	4,58	1,90	2,96	4,90	0,56
Elduayen	6	sí	1,73	0,16	3,38	4,46	2,28	3,46	4,30	0,53
Gaztelu	7	sí	1,64	0,19	4,11	4,58	2,30	3,34	4,88	0,72
Soravilla	7	sí	1,76	0,15	3,55	4,65	2,76	3,98	4,90	0,82

Todas las portadas estudiadas mantienen una evidente filiación con otras también muy guipuzcoanas, como la de Abalcisqueta, Idiazabal o Tolosa, por el sistemático recurso a paños planos y lisos que se encuentran formando ángulos rectos; pero todas ellas ceden a tentaciones decorativas incisas, recuerdos de baquetones de esquina, botones con espirales o *vessica piscis*. Esas presencias nos permiten conjeturar que sean composiciones asociables, pero compuestas y montadas con anterioridad a las que estamos estudiando, en las que los esquemas han madurado, los arcos han ganado en apuntamiento, las formas son más escuetas y más decididas y, sobre todo, ya no se percibe rastro de labras decorativas.

Esa patricia renuncia necesariamente tuvo que tener consecuencias en las funciones docentes habitualmente confiadas a la decoraciones de las portadas parroquiales que, para cumplir con su misión pastoral y pedagógica, debían necesariamente estar ampliamente decoradas. Aquella decoración plástica se confiaba a la labra escultórica, por lo que convenía que fuesen de piedra, que finalmente se pintaba. Por ello resulta tan sorprendente, en el caso que nos ocupa, la absoluta ausencia de cualquier labor de labra, siquiera incisa. Queda dicho y repetido que ese gesto obedecería a motivos de índole económica, pero tampoco debemos rechazar que se colase hasta allí una pizca de gusto, un afán de simplicidad, una (elegante) opción estética.

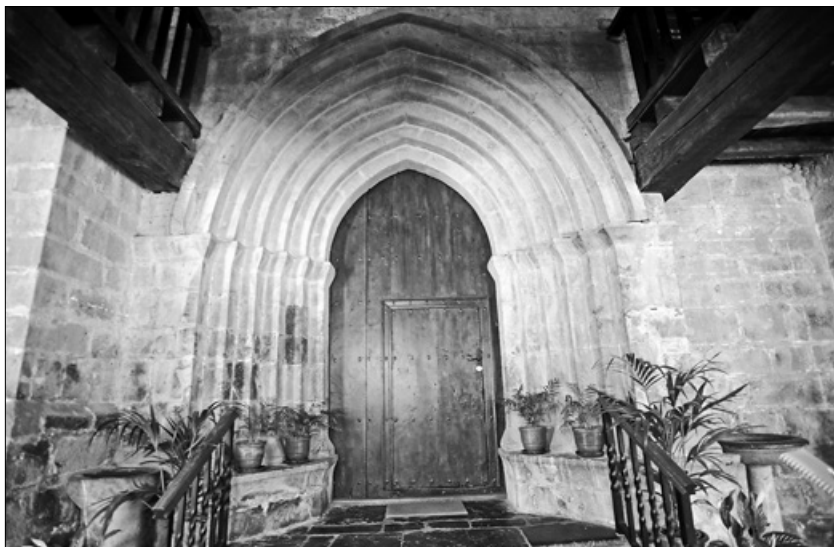


Fig. 13. Berrobi: Una portada modesta, escueta, ordenada, hermosa.

La Arquitectura se expresa con mayor franqueza cuando se la despoja de los añadidos pretendidamente decorativos. En realidad, pertenecen éstos más al ámbito de la escultura que al de la arquitectura. Las portadas que aquí estamos considerando, gotiquísimas todas ellas, constituyen un caso extremo de sobriedad, de ascético rechazo de las gozosas veleidades de lo presuntuoso, superficial y decorativo. Y aunque sepamos que sus autores se vieron llevados a asumir aquellos rigores para sujetarse a los medios puestos a su disposición, no es menos cierto que se las ingenieron para hacerlo sin renunciar en ningún momento a compartir aquella plena adscripción estilística en medio de un conjunto de modelos habitualmente mucho más ostentosos. Hace falta mucho talento, y no poco desparpajo, para ello.

Todas estas portadas comparten, en primer lugar, un excelente sistema constructivo cuya evolución podemos seguir de una a otra. Nos hemos servido de ello para proponer su datación hipotética. Con toda evidencia, ese sistema constructivo florece a continuación en una estética, muy gótica pero que al mismo tiempo les es propia. Sorprende la madurez y contundencia con la que esta plástica se proyecta a partir de realizaciones tan modestas. Nos parece

que el caso de Soravilla cierra ese proceso evolutivo. Es la más esbelta, la que tiene sus arcos más apuntados, las más sobria y la más escueta pues llega al extremo de renunciar a la presencia de las impostas de capiteles, de modo que permite que sus jambas se prolonguen sin solución de continuidad por las arquivoltas hasta llegar a las claves apuntadas.

Se trata, ciertamente, de una arquitectura culta concebida, diseñada y labrada por Maestros capaces y muy bien informados. El lenguaje profundo de la Arquitectura es la Geometría, y no hacemos con ello referencia a sus formas más aparentes, sino a la manera en la que sus formas se organizan y engarzan en el espacio; lo que se suele llamar su *traza* o esquema compositivo. En ese apartado, y a nuestro humilde entender, estas portadas sacan también nota alta. Nos adentramos en terreno muy especulativo y susceptible de controversia, a la que desde ahora renunciamos.

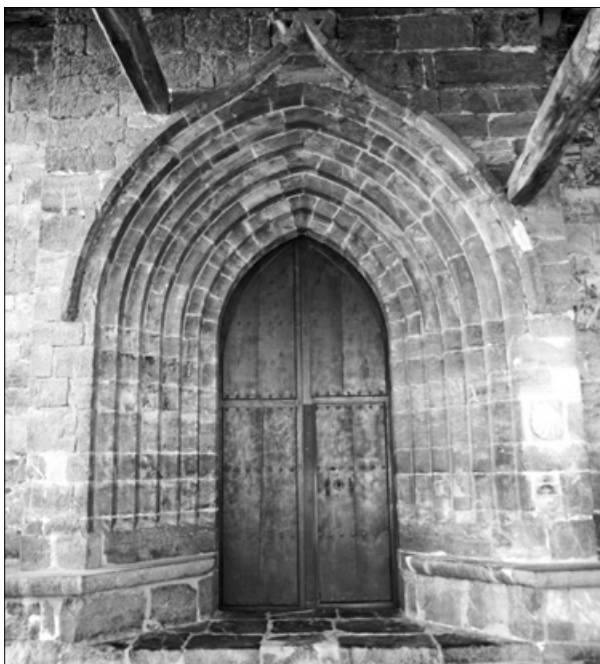


Fig. 14. Soravilla, que cierra la evolución de los ejemplares que hemos estudiado y es la más esbelta, la más enjuta, la más esencializada (renuncia a la imposta de capiteles), probablemente la más moderna, la mejor modulada, la más bella: La Maravilla de Soravilla.

Todas ellas presentan una disposición “*ad quadratum*” en la que la consideración de la unidad de medida, la “vara guipuzcoana” (0,837 m) y su división en “pies” (1 vara = 3 pies) ha sido determinante. Las jambas o arquivoltas presentan un perfil escuadrado en el que ambas dimensiones son idénticas, y que viene a coincidir con el *medio pié* (o *palmo*). Algunas aristas de mayor tamaño se van a la dimensión del *medio codo* (o *empalme*, en el que 1 vara = 2 codos). Todos los vanos de las puertas vienen a tener una amplitud de dos varas. A quien le parezca que estos tamaños están reproducidos de manera imprecisa en las obras que nos han llegado, tengan en cuenta que entonces los medios de medida eran reglas de madera muy traqueteadas y que estas puertas han sido desmontadas, trasladadas y remontadas, todas, al menos una vez. Hemos comprobado que todas ellas se acogen a envolventes circulares o cuadradas pues sus amplitudes globales y alturas totales asumen valores muy próximos.

Entre ellas, Soravilla destaca también, sujetando su traza compositiva a una cuadrícula regular con equivalencias de una vara de arista que ordena, encierra y delimita todas sus líneas compositivas.

Lo dicho: Una Maravilla.