

# SAN VICENTEJO DE TREVIÑO

Uno de las formas de llegar a San Vicentejo se puede realizar desde Miranda de Ebro en dirección a Vitoria por la N-1. Después de unos 10 km se coge la carretera del Condado de Treviño hasta Ventas de Armentia, y desde ahí la carretera de la izquierda en dirección a la capital alavesa. Otra posibilidad es acceder desde Vitoria por la A-2124 en dirección a Peñacerrada. Después de pasar los Montes de Vitoria, a 20 km de Vitoria se encuentra la iglesia de San Vicentejo. A la entrada del pueblo y algo separada de éste, se emplaza la más importante, emblemática y enigmática iglesia del Condado de Treviño. En sus inicios estuvo dedicada a San Vicente, pero en la actualidad su advocación es la de La Concepción.

No se conocen datos históricos sobre San Vicentejo durante el siglo XII. Únicamente la *Reja de San Millán*, en 1025 menciona un Guzkiano, que sería el actual Uzquiano, y un Guzkiano de Suso, que dada la situación a dos kilómetros de Uzquiano podría ser San Vicentejo. Ya en el siglo XIII el obispo Aznar le llama *San Vicent*, nombre que se repite durante el siglo XVI. Posteriormente, por su industria cerámica, aparece como San Vicente de los Olleros, y llegará a San Vicentejo posiblemente para distinguirlo de la también cercana y más importante población de San Vicente de la Sonsierra.

## *Ermita de La Concepción*

**N**O EXISTE NINGÚN TRABAJO pormenorizado sobre San Vicentejo, pero todos los autores que han estudiado el románico de Álava y Burgos se han detenido en ella como una construcción extraña, original e importante. Efectivamente, esta peculiar iglesia se manifiesta como una isla rodeada de escasos y pobres restos

románicos, e igualmente, con unas características que la hacen única en el conjunto del románico de Castilla y León. A primera vista se presenta como una pequeña iglesia de una sola nave de ábside semicircular, con arcaadas trilobuladas al exterior, y en general con una articulación del ábside que es una aportación novedosa que no



*Exterior*

tendrá continuación. Esto la hace peculiar, al igual que la fecha, temprana para sus características, que proporciona la inscripción que se encuentra junto a la portada y a la que luego nos referiremos. No quedan ahí las peculiaridades. Dos excelentes credencias, una calidad excepcional en algunos de sus capiteles, una línea de imposta sobre pequeños canecillos en su interior o el carácter de obra inacabada, son otros de los elementos que caracterizan a esta obra como verdaderamente singular.

Estas características hicieron que los historiadores se refirieran a ella como un enigma en el contexto del románico alavés –no hay que olvidar que el Condado de Treviño, perteneciente al obispado de Vitoria, ha sido tradicionalmente estudiado dentro del conjunto artístico vasco– y no ha faltado quien ha extendido esta rareza al conjunto del románico peninsular; otros estudiosos, todavía en época reciente, han llegado a señalar relaciones con el arte cordobés.

En el muro sur, próxima a la portada, se encuentra la inscripción que aporta la fecha de construcción (*ædificatio*), 1162, y la advocación a San Vicente:

I(n) N(omin)E D(omi)NI N(ost)RI IH(es)V X(rist)I EDIFICA-  
TUM EST HOC TEMPLUM IN (h)ONORE(m) S(anc)TI VICENCI  
ERA MILESIMA CC

Es decir, “En el nombre de Nuestro Señor Jesucristo fue edificado este templo en honor de San Vicente en la era 1200 (año 1162)”.

La fecha de la inscripción ha planteado algunas dudas. Federico Baráibar, y posteriormente López del Vallado que le sigue, la leyeron como era 1190 (ERA MILESIMA CLXXXX).

En la actualidad después de la segunda centésima –L para Baráibar– no se aprecia nada, y así lo han entendido todos los estudiosos posteriores a Baráibar y López del Vallado. Micaela Portilla y José Eguía dudan entre la fecha de 1162 o la de 1261, pues apuntan la posibilidad de que hubiese una tercera centésima. Finalmente, parecen desechar una datación por la inscripción, y prefieren basarse en el estilo para situarla a principios del siglo XIII. Francisco Íñiguez Almech mantiene el año de 1162 y rechaza la fecha de principios del siglo XIII, especialmente por su comparación con Zamora. A nosotros nos parece que la fecha de 1162 es adecuada a la escultura de los capiteles, y el planteamiento del ábside se puede encontrar en Santiago de Compostela, salvando, lógicamente, las distancias entre la importancia de ambas obras, y en general se circunscribe a las influencias borgoñonas de la segunda mitad del siglo XII a las que no fueron ajenas obras próximas de Álava y La Rioja.

Como ya hemos apuntado, una de las características más destacables de esta iglesia es que se trata de una obra inacabada, o finalizada sin terminar el ambicioso plan inicial. Este aspecto es apreciable tanto en lo arquitectónico como en lo escultórico. El diferente tratamiento que se observa entre el ábside y la nave sólo puede ser entendido por un cambio brusco en la construcción. Si se inició bajo unos planteamientos de riqueza arquitectónica y escultórica, en el avance de la iglesia se aprecia el abandono de estos presupuestos para ser cambiados por otros de simpleza constructiva. Incluso en los capiteles del interior se observa cómo se pasa de una riqueza escultórica a otros que únicamente están desbastados. La misma portada no es más que un pobre remedo de la cabecera. El ábside, hasta el arranque de la nave, quedó concluido según las



Vista desde el este



líneas estructurales previstas, pero por causas que desconocemos la obra se vio paralizada, o el taller que allí trabajaba dejó el lugar y fue ocupado por otro de menor calidad. Al llegar al arranque de la nave, el proyecto de cubrirla con una bóveda de crucería se vio modificado por una más sencilla de cañón apuntado. Este aspecto se puede observar en los capiteles del primer arco fajón, donde todavía se puede ver el arranque de lo que iban a ser los nervios de un arco de crucería. Por el contrario, en el arco fajón existente hacia el lado de poniente no aparece el arranque del correspondiente crucero, lo que indica que a esa altura de la obra la renuncia a ese tipo de cubierta estaba plenamente asumida. Algo parecido podemos decir de los pequeños canchillos que sostienen la imposta que rodea la iglesia. Éstos inciden en el mismo cambio, de unos decorados con motivos figurativos en la cabecera a los completamente lisos en la nave.

El ábside se cubre con bóveda de horno y en la intersección entre nave y cabecera, en su parte superior, se abre un pequeño óculo. Otros tres vanos en el ábside aportan iluminación a la iglesia. Estas ventanas están decoradas por arquivoltas que apoyan directamente sobre jambas

*Detalle del ábside*



cuadrangulares. En las arquivoltas también se aprecian las interrupciones o diferencias en las obras antes mencionadas, pues mientras la central se decora con motivos vegetales en su arquivolta externa, la de la derecha lo hace sólo en la interna y la de la izquierda sólo en algunos tramos de la arquivolta externa.

Por debajo de las ventanas corre una imposta que en su parte inferior presenta mediacaña. Por encima, otra imposta recorre ábside, presbiterio y nave. Ésta se apoya, como ya hemos señalado, en unos pequeños canchillos presentes a lo largo de toda la iglesia, en total ciento cincuenta y seis, que llaman la atención por tratarse de un elemento raro en el románico, y que evidencia un barroquismo del que no está exento el resto de esta iglesia. Los más interesantes son, sin duda, los que se encuentran en el ábside, presbiterio y sobre los capiteles del arco de triunfo, quedando en este tramo sólo cinco lisos y cincuenta y ocho figurativos. Entre éstos predominan los vegetales, animales y alguna cabeza humana. Entre los vegetales, y siguiendo la tónica general de la decoración de toda la iglesia, son frecuentes las hojas con los tallos formando entrelazos y con un profundo trépano. Entre las cabezas humanas encontramos unas con rostros ovalados, sonrientes, peinados con raya al medio y ojos almendrados, una con bigote y perilla, otra que sale de una flor; y otras demoníacas con pelo en punta, boca amenazante y una de ellas con dos serpientes que salen de sus ojos. Entre los animales vemos un sapo, dos serpientes que entrelazan su cuerpo, y varios animales fantásticos, como una arpía y varios animales híbridos. Si entre estos pequeños canes del ábside hay cinco sin ningún tipo de decoración, todos los de la nave son de este tipo, en un proceso de simplificación que llega a convertirlos en simples tacos cuadrados.

Una de las partes más interesantes se encuentra en el tramo del presbiterio con una credencia a cada lado y por encima de éstas sendas ventanas, la del lado norte, como suele ser habitual, ciega. La credencia del lado meridional, con arco doble, tiene varias inscripciones de nombres que pueden aludir a advocaciones o santos venerados en San Vicentejo: PETRUS, ANDREAS, TOMAS, VINCNCI, PANTALONIS y MARINA. Sobre este último nombre Íñiguez planteó la posibilidad de que fuera MARTIN y un último nombre incompleto AN. En el interior de ésta, en su parte superior, se decora con dos rosáceas circulares que vuelven sus hojas hacia el interior, recordando notablemente las estudiadas por José Luis Senra en Cardaña y Oña, de raigambre borgoñona. Las arquivoltas que se forman en esta credencia están también decoradas. El arco de la derecha presenta una arquivolta interior con puntos de taladro, la central sobre unas finas hojas con una hoja enmarcada entre sus tallos y la exterior con un tallo del que salen palmetas.

En el arco de la derecha se sigue el mismo esquema cambiando únicamente la central que tiene unas hojas grandes pero sin tanto relieve como su pareja. La credencia del muro septentrional es más sobria, con un fondo liso y con una única decoración de bocel que recorre los dos arcos. Los capiteles de las dos credencias fueron sustraídos hace años, pero los conocemos por las fotos que publicaron en sus trabajos Baráibar y López del Vallado. Siguiendo la tónica de la escultura de San Vicentejo, ambos eran vegetales, y como peculiaridad destaca que el del lado de la epístola era un capitel doble. Este modelo de credencia tuvo una cierta difusión por la zona, extendiéndose por otras iglesias próximas, como en Albaina, Marquínez (Álava) o Quilchano (Álava), pero en ningún caso con la riqueza decorativa de San Vicentejo.

Por encima de cada una de las credencias hay sendas ventanas de doble derrame, la del muro norte ciego sigue el esquema de las ventanas del ábside, en este caso con arquivoltas de arista viva que descansan sobre imposta con motivos vegetales y apoyan directamente sobre las jambas sin capiteles. La del muro meridional posee las mismas características, pero en este caso con un vano en saetera que deja pasar una leve luz.

La nave de dos tramos se cubre con bóveda de cañón apuntado que descansa en dos arcos fajones que apoyan en triples columnas, cilíndricas las laterales y poligonales las centrales. En estas columnas, aunque con un cierto desorden, se puede ver una alternancia de piedra color rojizo y el color de la piedra del resto de la iglesia.

Los cuatro capiteles que soportan los arcos fajones confirman el proceso constructivo inacabado mencionado, siendo los dos más occidentales los inacabados. En ellos se puede apreciar cómo el artista dejó replanteada la labra del capitel y cómo se colocaron antes de obtener el resultado de los vecinos capiteles que sostienen el primer arco fajón. Estos dos presentan un tipo de hojas de acanto con un fuerte trépano que consigue unos logrados efectos de claroscuro. En los dos, el capitel se configura con una hoja carnosa inferior con puntos de taladro en sus tallos y hojas, y por encima hojas más pequeñas de iguales características, y todavía por encima de éstas unas volutas de nuevo con pequeñas hojas que se vuelven en su parte extrema y con una cabeza humana en el del lado meridional, característica que también vamos a ver en alguno del exterior, y una cabeza de cuya boca salen hojas que se extienden a ambos lados.

Las diferencias entre estos dos capiteles, aunque pequeñas, se aprecian en algunos aspectos. El del muro sur tiene una cesta mucho más cúbica, con un tipo de hoja fina, muy angulosa, con pequeños y marcados foliolos y con continuas perforaciones en los tallos. El del muro norte sigue ese

esquema, pero sin marcar tanto los detalles y juntando los vértices de las hojas antes que formando volutas. El resultado, en cuanto al efectismo del pronunciado relieve y claroscuro que posee es similar, pero parecen hechos por dos manos diferentes, modelos que volvemos a ver en los capiteles del exterior. En cuanto a los dos capiteles más occidentales, el del muro norte sigue un esquema similar al del muro sur mencionado, pero con mayor sobriedad decorativa, como si la parte inferior fuera hecha por el mismo artista y la superior por otro muy inferior. Y el capitel del lado sur está sin acabar, únicamente con tres filas de hojas que sólo parcialmente dejan adivinar el planteamiento que se iba a seguir.

Queda mencionar que en el tramo intermedio de la nave, en su lado sur, se abre un óculo de doble derrame que también aporta una leve iluminación a la nave.

El exterior del ábside presenta una articulación del paramento que le da una fuerte sensación ascensional y de movimiento. Está dividido en cinco tramos separados por contrafuertes formados por triples columnas, cilíndricas las laterales y poligonal la central siguiendo el esquema que veíamos en el interior. Estas columnas a mitad de altura culminan en capiteles sobre los que apoyan las arquivoltas de las ventanas, y al mismo tiempo aligeran la triple columna que desde ahí asciende hasta el alero sólo en su parte central. Sin embargo, antes de llegar al tejazoz ésta se vuelve a quebrar con unas repisas prismáticas a modo de imposta biselada, donde apoyan la base de los arcos trilobulados. En este tramo, un sillar más ancho —en dos ocasiones con motivos decorados a modo de capitel que representan a un animal y dos figuras humanas— crea un estribo de mayor resalte para que los arcos trilobulados sobresalgan más del muro. Al mismo tiempo, por debajo de éstos y en los tres tramos centrales de lado a lado, hay unos sillares horizontales más anchos en la parte central que forman un pequeño arco decorado con una alternancia de flores y formas cóncavas y en uno de ellos reaprovechando un sillar con dos figuras humanas en posición horizontal. Éstos actúan como arcos de descarga y contribuyen también a resaltar los arcos trilobulados del muro.

Las ventanas, con tres arcos en derrame, el exterior apuntado y los otros de medio punto, se decoran en su arquivolta interior con hojas enmarcadas por sus tallos, mientras que las otras arquivoltas permanecen en arista viva.

En el conjunto del exterior del ábside hay un total de 24 capiteles. Cuatro en la parte superior donde apoya la cornisa; dos a la altura de donde arrancan los arcos trilobulados, los únicos figurativos que antes hemos mencionado; cuatro a media altura de las columnas, a la altura de los arcos apuntados; y 14 sobre los que apoyan los arcos ciegos y las arquivoltas de las ventanas absidales. Aunque





Interior

estos capiteles presentan un mismo patrón compositivo, se observan diferencias destacables. En general aquí se distinguen los dos artistas que trabajan en San Vicentejo. En los capiteles superiores, los de mayor volumen, tres están realizados siguiendo un mismo esquema, similar a los del interior, mientras que el restante mantiene una mayor simplificación con hojas de poco relieve. El resto de los capiteles se mueven bajo los presupuestos de los capiteles de profundo relieve, hojas con mucho trépano, y en general predominando el barroquismo que caracteriza a esta iglesia.

La portada, en la parte más occidental del muro sur, pertenece al momento de decadencia de esta iglesia, aunque todavía con algunos de los elementos que mejor la caracterizan. Siete arcos aportan un gran derrame a la entrada. Todas las arquivoltas van en arista viva, lo que se constituye como la mejor continuidad con el resto de las arquivoltas que hemos visto en el resto de la construcción. Los arcos descansan en una imposta lisa y por debajo de ésta se alternan los capiteles sobre columnas con las jambas. Los capiteles, varios desaparecidos, presentan una ejecución muy pobre, con una cesta pequeña y alargada que presenta unas hojas que voltean en su parte superior y

recuerdan a la decoración de la credencia meridional. Los fustes de las columnas que se conservan presentan unos finos relieves en zigzag, denunciando a pesar de la sencillez una nota de barroquismo, al tiempo que enlaza lejanamente con los modelos de fustes decorados tan abundantes en Álava y en el mismo Condado de Treviño.

Algunas de las controversias que ha planteado esta iglesia permanecen todavía sin respuesta, aunque la mayoría se han desvanecido. La duda entre la tercera centésima o la quincuagésima en la lectura de la inscripción se ha resuelto a favor de la fecha de 1162. En las relaciones estilísticas tampoco hay una gran unanimidad, pero las que la vinculan con el románico italiano, Auvernia, arte musulmán, Santa Sofía de Constantinopla, San Vicente de Ávila, catedral de Zamora, primer artista de Silos, Santo Domingo de la Calzada, Rebolledo de la Torre, Aguilar de Campoo, Eunate, Torres del Río, Crucifijo de Puente la Reina, Irache, Cirauqui, Estíbaliz o Armentia, no aportan más que generalidades fuera de todo contexto. Los arcos trilobulados también han dado lugar a analogías muy dispares, pero no hay que olvidar que el arco lobulado se encuentra en el léxico románico de todo el Occidente medieval. Sin salirnos del ámbito hispano encontramos su uso en San Isidoro de León, catedral de Zamora, Toro, en las portadas navarras de Santiago de Puente la Reina, San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui, e igualmente en Santiago de Compostela en los restos de la antigua torre linterna, en los hastiales del crucero, en el alero de la capilla del Salvador y en la portada de Platerías. Éstos, que son los que hacen una función más parecida a la de San Vicentejo, son también los que tienen una similitud más acusada.

Las analogías con el tipo de capitel vegetal han dado lugar a unas generalizaciones muy amplias. Aunque las relaciones que se han establecido evidencian una amplitud imposible de asumir, también es verdad que algunas inciden en una misma orientación estilística. En este sentido creo que existe una relación con el arte borgoñón que no se puede omitir, y que además coincide con algunas iglesias próximas como las de Armentia y Estíbaliz en Álava. En general, algunos de los capiteles de San Vicentejo evocan modelos borgoñones de La Madeleine de Vézelay, San Lázaro de Avallon, San Lázaro de Autun y Cluny, con los que comparte la misma tendencia a perforar los tallos de las hojas, la talla profunda que proporciona fuertes contrastes de luz y sombras, la propensión a cubrir con las hojas el collarino del capitel, el esquema de hojas superpuestas en dos filas, o las hojas que enlazan en un extremo en la parte superior abriendo un espacio que es ocupado por otra hoja o que queda vacío. A estos modelos borgoñones podríamos sumar los óculos ciegos de las credencias, que como ya hemos señalado con anterioridad, nos remiten a los modelos



*Capiteles del interior*

borgoñones de Oña y Cardeña. Todas estas características nos permiten incluir a San Vicentejo dentro de las corrientes artísticas de la segunda mitad del siglo XII en España que se ven influenciadas por el léxico borgoñón tardío.

Texto: AGG - Fotos: JLAO

### *Bibliografía*

- AA.VV., 1985, pp. 109-118; AZCÁRATE RISTORI, J. M.<sup>a</sup> de, 1982, p. 45; BARÁIBAR, F., 1914, pp. 10-19; CANA GARCÍA, F., 1992, p. 616; GARCÍA ORTEGA, M.<sup>a</sup> R., 1982, pp. 649-659; GARCÍA ORTEGA, M.<sup>a</sup> R., 1984, pp. 9-16; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1995-1997, pp. 237-250; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996a, pp. 94-95; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1996b, pp. 67-71; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1998, pp. 111-116; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1968, pp. 203-207; LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. J., 1997, pp. 178-183; LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS, F., 1988, pp. 17-73; LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS, F., 1990, pp. 39-66; LÓPEZ DEL VALLADO, F., 1919-1920, pp. 755-763; LÓPEZ DEL VALLADO, F., s.f., pp. 863-867; MADOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 480; MENDOZA, F., 1974; PALOMERO ARACÓN, F. e ILARDIA GÁLIGO, M., 1991-1992, t. III, pp. 108-109; PÉREZ CARMONA, J., 1956 (1986), pp. 24-26, 37, 39, 51; PÉREZ CARMONA, J., 1959 (1975), pp. 13, 38, 63, 89-90, 97, 104, 121, 147 y 209; PORTILLA VITORIA, M. J., 1983, p. 48; PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUIA LÓPEZ DE SABANDO, J., 1968, pp. 123-129; RIVERO, E. del, 1999, p. 74; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 1992b, pp. 35-51; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, pp. 77-81; VALDIVIESO AUSÍN, B., 1999, pp. 147-149.