

*La torre campanario de la iglesia parroquial de Colmenar Viejo (Madrid) **

AURCA DE LA MORENA

Restaurada recientemente la parte superior de la torre campanario de la iglesia de Colmenar Viejo, se ha puesto de relieve su importancia como una de las más importantes de Castilla por su tamaño, categoría artística y singularidad. La causa de la reparación ha sido debida al estado alarmante en que se encontraba desde hacía años, sobre todo a raíz de los daños producidos por una bomba arrojada por la aviación del ejército nacional durante la guerra civil, perjudicándose parte de sus elementos ¹. El deterioro que se acentuaba con el paso del tiempo se puso de manifiesto al desprenderse del chapitel la escultura de un grifo el día 17 de noviembre de 1985 ². Ante el peligro se ejecutaron rápidamente una serie de obras de prevención ante futuros desprendimientos, y más tarde de restauración y consolidación del monumento a lo largo de los años de 1986 y 1987 por parte de la Comunidad de Madrid, al igual que la reposición de una serie de algunos de sus elementos que eran necesarios para su protección y equilibrio ³.

* Este trabajo tiene su origen en la comunicación en el Congreso Español de Historia del Arte, Barcelona, 1984, con rectificaciones y adiciones.

¹ En el bombardeo del 21 de julio de 1938.

² El hecho ocurrió un domingo a las 12,30 de la mañana, ocasionando graves daños a un coche aparcado junto a la iglesia.

³ Las obras han sido realizadas por el Centro Regional de Conservación del Patrimonio H. A. de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de la arqui-

Ya en siglos pasados y por causas diferentes se acometieron otros trabajos de restauración en esta misma torre ⁴. Según el informe del cura párroco don Alonso Sánchez Sierra, el 24 de abril de 1649 a media noche sobrevino una tormenta cayendo un rayo sobre el chapitel, que destruyó parte de la cornisa y bajó a los arcos de las campanas haciendo grandes estragos. Para reconocer el daño y valorar la cantidad que sería necesaria para su reparación se llamó a Domingo de Aducar que lo apreció en siete mil ducados, y a Gaspar de la Peña y Bartolomé Sombigo que lo dieron en 6.000 ducados, y en una segunda postura en cinco mil que fue admitida (véase Apéndice). Del daño sufrido es testimonio la serie de reparos propuestos en la condición de las obras, así como el costo que asciende a una cantidad tan elevada, al igual que la importancia de los maestros que intervienen en el que son bien conocidos dentro de la arquitectura de su época ⁵ y dar muestra aquí de una perfección técnica en la reparación de la torre y respecto a la obra gótica, como se puede apreciar a través de las condiciones cuando se indica que se aprovechará toda la piedra posible para que quede unido con lo viejo «y ha de venir a estar en la forma que solía estar de antes»; lo que fue ejecutado a la perfección ya que es imposible distinguir la obra realizada, aunque se aprecian los efectos del rayo. La restauración debió durar unos años ya que en 1656 se le descargan al mayordomo de la iglesia 4.000 reales por los pagos realizados a Juan Pérez y Juan del Rey, maestros de obras de Colmenar, por las obras del chapitel ⁶.

tecto Ana Iglesias. En el informe de la visita antes de iniciarse la restauración, se indica el *mal estado de la piedra y la pérdida de gran parte de los elementos que conforman los pináculos y la barandilla*. Para la ejecución de las obras se montó un andamio para efectuar los trabajos y dotar de protección, luego fueron limpiadas las juntas, se repuso el pretil y restituyeron los pináculos desaparecidos para devolver el equilibrio al chapitel. En ellos se ha puesto R. Conde, 1987. Gracias a la escalera que se ha puesto temporalmente se puede acceder a la plataforma.

⁴ Debo el conocimiento de estos documentos y su transcripción a don Félix Asenjo, que los localizó en el Archivo del Arzobispado de Toledo. Por su interés los incluyo en el Apéndice.

⁵ Gaspar de la Peña procede de la Trasmiera, lugar de origen de numerosos canteros y maestros de obras. En 1650 fue elegido alarife de la Villa y en 1667 aparejador de las obras del Buen Retiro (Vid. Virginia TOVAR: «Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII». Inst. Est. Madrileños 1975). Bartolomé Zumbigo o Sombigo es al parecer de origen italiano que viene a España para ejecutar la obra de mármol en El Escorial y en el Buen Retiro, muere en 1654. Su hijo del mismo nombre, trabaja en Madrid, Escorial, Salamanca y en Toledo, siendo nombrado maestro mayor de la catedral en 1674. No sabemos cuál de los dos es el colaborador de Gaspar de la Peña (Vid. Elisa BERMERO: «Bartolomé Zumbigo, arquitecto del siglo XVII», AEA, 1954; y Angela MADRUGA: «Los Zumbigo, familia de arquitectos», AEA, 1974).

⁶ Ángel CABRER: «La Comarca», 1 noviembre de 1925, p. 7. Según indica, este dato procede del Archivo Parroquial, aunque no especifica el libro, en total la obra se remató en siete mil reales. También señala que en 1600 se le pagan 249 reales a «Juan de León, maestro de obras y alarife por su camino y trabajo, que vino a tasar lo que sería menester para el reparo de la torre». Suponemos que este Juan de León es el mismo que trabaja en la Casa de la

Esta torre puso en guardia para su conservación tanto a los vecinos de 1650 como a los actuales, no sólo por su uso y función, sino también por ser uno de los elementos significativos de la Villa, y de la cual se sienten orgullosos sus habitantes. Así cuando en 1580 son reunidos determinados vecinos de Colmenar por los emisarios de Felipe II para realizar las llamadas Relaciones de los Pueblos de España, a la pregunta treinta y ocho declaran que «no hay más que una parroquia la cual es grande e principal, con una torre de cal y canto, y la torre con su chapitel y proveida de grandes campanas, la cual torre es la más grande e principal que hay en todo el Reino de Toledo»⁷.

¿La respuesta dada por estos vecinos era puro entusiasmo y orgullo localista? A través de la contemplación y análisis de la obra se puede decir que responde a la realidad y que no eran infundados sus elogios, pues esta torre es una de las más importantes levantadas en el estilo del gótico tardío, tanto por su belleza y armonía de proporciones como por ser un buen ejemplo de fusión de las escuelas castellanas de su tiempo.

La iglesia parroquial de Colmenar Viejo se comienza a construir a fines del siglo XV bajo el patronazgo de los Duques del Infantado, señores de la comarca del Real de Manzanares, de la cual Colmenar formaba parte y era su lugar más populoso. A su vista se puede deducir que si el castillo de Manzanares es un reflejo del poder señorial de los Mendoza (junto con el de Buitrago y el Palacio de Guadalajara), la iglesia de Colmenar lo es en cuanto a lo religioso, formando parte de la serie de construcciones que fueron promovidas por esta familia como acto de piedad y prestigio de sus señoríos.

La situación de la iglesia, su imponente fábrica, y airosa torre hace que el edificio domine el caserío, dando un gran carácter a la villa que tiene como telón de fondo la Sierra de Guadarrama, integrándose en el paisaje y formando un conjunto pintoresco con magníficas perspectivas desde cualquier punto por donde se acceda a la población. El templo es de amplias dimensiones y responde al modelo del gótico serrano, el llamado abulense. Buena construcción en piedra pero de gran sobriedad dado el material, ya que el granito permite escasa decoración, contrasta este carácter austero de su fábrica, con la rica ornamentación de las portadas realizada en piedra caliza, traída de fuera, ya que no existe en los alrededores. La traza de las portadas está dentro del gótico castellano ejecutándose a principios del siglo XVI bajo el patronazgo del tercer duque del Infantado y de su esposa doña María Pimentel, hija del duque de Benavente⁸.

Panadería y en otras obras, muere en 1676: por lo que esta fecha será una mala lectura por 1650.

⁷ «Relaciones de los Pueblos de España ordenadas por Felipe II». Ed. Carmelo Viñas y Ramón Paz, CSIC, Madrid, 1949.

⁸ AURCA DE LA MORENA y otros: «Catálogo Monumental de Madrid». P. J. Colmenar Viejo, CSIC, 1976.

La torre se alza a los pies de la iglesia, en el lado Sur, sobresaliendo del cuerpo del edificio. Es de sillería bien labrada a diferencia del resto de la fábrica. Responde al modelo habitual en Castilla, prismática cuadrangular coronada por un chapitel, mide de ancho cada lado 8,80 m., la altura al cuerpo de campanas es de 29,35 m.; a la plataforma 38 m.; y a la cúspide del chapitel 50,12 m.⁹ Se sube por medio de escaleras de caracol, que se corresponden con los cuerpos de la torre. La separación de estos cuerpos se manifiesta al exterior por una imposta con sarta de bolas, y el paso al cuerpo de campanas se marca por una cornisa volada formada por cuatro pisos. El inferior, a modo de base, tiene unos canecillos que recuerdan los modillones de rollo que soportan unos sillares con arco tallado que inscriben otro cóncavo trilobulado. En el siguiente sillares salientes, unos en forma de tacos alternando con otros decorados con rosas de cuatro folios y botón central. El remate es otra fila de bolas y flores. El conjunto de la cornisa tiene fuertes contrastes de luces y sombras producidas por la disposición de las molduras. Las dos primeras filas siguen el mismo modelo de los matacanes ciegos escalonados de las cornisas de los castillos de Mombeltrán (Ávila) y el de Manzanares, obra de Juan Guas que se ha inspirado en la decoración de rollos y mocárabes de la arquitectura musulmana, y que también repite en la fachada del Palacio del Infantado de Guadalajara. Del piso superior surgen unas gárgolas bajo la forma de dragón en las esquinas, y de león en los centros de cada lado. En el cuerpo de campanas se abren en cada costado dos huecos con arco de medio punto decorados con un baquetón con su correspondiente basa, y en la nacela las consabidas bolas. La filiación de la obra de la torre, y de los artistas que trabajan en ella es bien clara a través de la relación con el castillo de Manzanares, por lo que hay que situarla en torno a la figura de Juan Guas y su taller de canteros que trabajan al servicio del duque del Infantado.

A época posterior corresponde la cornisa que remata este cuerpo de campanas formada por molduras renacentistas con cuarto de bocel, listel y gola; además de gárgolas de piedra caliza figurando dragones, para arrojar el agua que resbala por el chapitel. Se corona la torre por una aguja o chapitel octogonal de piedra caliza, con decoración de escamas en su plementería; y cerca del remate se interrumpe el ascenso por unas molduras horizontales que animan el conjunto. Los bordes de los ángulos ha perdido algo de su decoración pero subsiste una gran parte, apreciándose crestas, leones, perros y sobre todo grifos. En cada uno de los triángulos que se originan en la plataforma y en los centros de los lados hay pináculos sobre dados. Se completa con una barandilla que recorre el basamento. En el interior, se pasa del espacio cuadrado al poligonal por medio de grandes trompas, la aguja está hueca abriéndose en la zona superior unos vanos para luces y paso del viento. Este tipo de coronación de torre, aunque más sencillo, se ve en la iglesia de Guadalix de la Sierra, también del Real de

⁹ Datos facilitados por el arquitecto don Antonio Almagro.

Manzanares y muy cercano a Colmenar; y la de Torrelaguna que fue patrocinada por el cardenal Cisneros, también con decoración de escamas pero no es octogonal.

Este modelo de chapitel es extraño dentro del foco toledano y su área de influencia, por lo que hay que buscar su referencia en otras zonas tanto en lo arquitectónico como en lo decorativo.

Es un hecho señalado y conocido cómo ante la riqueza de soluciones dadas a la coronación de las torres en la arquitectura gótica, sobre todo en la francesa y germánica, contrasta la sencillez española, ya que a excepción de algunos casos se rematan con una cubierta plana o apiramidada a cuatro aguas y de escasa pendiente. La raíz del chapitel de Colmenar hay que buscarla en Francia, donde surge en pleno románico, evoluciona y se perfecciona a lo largo del gótico, pasando sus elementos esenciales a los estilos posteriores ¹⁰.

El origen del prototipo se remonta a partir de 1130 en el territorio de l'Ile de France, en el actual departamento de Seine et Oise, donde se está gestando al mismo tiempo en la abadía de St. Denis en París un nuevo estilo, el gótico. Las torres siguen en general el estilo normando, prismáticas cuadrangulares y coronadas por una pirámide a cuatro aguas. Surge una novedad que se aplica a una serie de campanarios de esta zona que cambian el modelo de chapitel de pirámide cuadrada por el octogonal colocado sobre plataforma cuadrada como en St. Vaast de Longmart o en Nesles la Vallée. El paso del plan cuadrado al octogonal se hace en el interior por medio de trompas alojadas en los ángulos, sistema conocido y empleado según una solución adoptada ya en la construcción de los cimborrios. Para dar mayor resistencia a estas trompas se cargan exteriormente con pequeños macizos de piedra que toman la forma de pirámides. La importancia de estas pirámides es grande ya que añaden estabilidad a la torre y permiten hacer más y más altos los chapiteles, al mismo tiempo que producen un bello efecto, ya que suavizan el paso de la plataforma cuadrada al octógono y contribuyen al efecto visual de la verticalidad de las torres. En la cara libre de las flechas, se puede situar una pequeña construcción con frontispicio sobremontado por un gablete, que sirve de contrapeso a la flecha en los puntos donde está desprotegida, combinándose con lucarnas o guardillas para dar luz al interior. Las aristas se dejan vivas o se refuerzan con una moldura que en algunos casos se enriquecen decorándose con «crochets».

Hacia 1145 surge una innovación: se coloca el chapitel octogonal sobre un tambor, realizándolo y creando una variante dentro de esta coronación

¹⁰ Sobre las torres campanarios y su evolución véase Viollet LE DUC: «Dictionnaire d'Architecture», t. III.

R. DE LASTEYRIE: «L'Architecture Religieuse en France a l'époque Romane». París, 1929. Y «L'Arch. Rel. en France a l'époque gothique». París 1926. Y sobre todo Denise JALABERT: «Clochers de France». París. Ed. Picard, 1968, hace un estudio exhaustivo de la evolución de la torre gótica.

de torres. Se cree que los primeros que lo adoptan son el de St. Germain de Auxerre y el campanario viejo de la Catedral de Chartres. Otra novedad que incorporan consiste en que las torrecillas de los ángulos, en vez de ser macizas sean caladas.

Aunque diferentes en cuanto a su aspecto, pero con soluciones técnicas parecidas, existe un grupo de torres de mediados del siglo XII en la zona de Poitiers y Charente con cúpulas o conos cubiertos de escamas en piedra. La diferencia se encuentra en que el paso interior de cuadrado a círculo se hace por medio de pechinas en vez de trompas. Recuerdan este sistema los cimborrios de Zamora y Salamanca divididos por gajos o plementos por medio de aristones con crochets, añadiendo las torrecillas de los ángulos y frontispicio en los frentes haciendo cuerpo con la fábrica de la torre. Seguidores de este modelo son el de Toro y el de la Sala Capitular de la Catedral de Plasencia, éste ya del siglo XIII y pasando del espacio cuadrado al poligonal por medio de trompas. El mismo sistema de cimborrio con cuatro torrecillas macizas es el de la iglesia de Irache (Navarra), y aunque muy maltrecho, el de Armentia (Alava).

Las innovaciones producidas y los perfeccionamientos realizados en los campanarios del siglo XII, son el punto de partida para una evolución sorprendente en la arquitectura gótica. Desde principios del siglo XIII se extiende el modelo a Normandía que tiene uno de los mejores ejemplos en la coronación de las torres de San Esteban de Caen. El modelo toma carta de naturaleza, difundiéndose por toda su área de influencia, y a principios del siglo XIV se añade un nuevo complemento que tendrá gran aceptación, siendo el primero en incorporarlo el campanario de la iglesia de San Pedro de Caen terminado en 1317, que presenta en la plataforma de la torre un pasaje bordeado por una barandilla, originando una galería de circulación que da seguridad y permite dar la vuelta al chapitel. Hábilmente, este antepecho se combina con la cornisa, en la que existe un canal que recoge el agua que resbala por el chapitel y es arrojado por las gárgolas. La novedad de San Pedro de Caen pasa a otras torres normandas y se difunde a otras regiones, entre ellas Bretaña que rápidamente lo adopta en el campanario Norte de la fachada de la catedral de S. Pol de León. A partir de este momento, las torres con balaustrada se multiplican y se crean nuevas combinaciones. Cien años más tarde son construidas las torres de la Catedral de Quimper (1424-1444), y el más célebre campanario bretón, el de la iglesia de Kreisker de St. Pol de León, que se inspiran en el modelo anterior.

Fuera de Francia este tipo de campanario con chapitel octogonal sobre plataforma cuadrada se difunde con todas sus variantes por la arquitectura gótica europea. Los podemos ver en Inglaterra, así en Lichfield, Peterborough, Ashbourne, Santa María de Oxford, etc. Mas, su éxito es sobre todo en los países germánicos donde toma características propias y de una alta calidad artística, creando el modelo de chapitel con plementería calada

que es una de las grandes aportaciones a la historia de la arquitectura gótica.

En España esta solución tiene escasa repercusión. La explicación de ello puede estar en el escaso interés por la altura de los chapiteles, siendo un raro ejemplo el de la torre Norte de la fachada occidental de la Catedral de León del siglo XIV ¹¹. Resulta curioso que este tipo que ha tenido tan poca aceptación, sea en cambio el de las torres más conocidas de la arquitectura española, como son las agujas de la Catedral de Burgos realizadas por el alemán Juan de Colonia a partir de 1440, que son completamente exóticas en nuestro país. Están formadas por una pirámide octogonal de piedra caliza, sus aristas se decoran con hojas alargadas y grandes crestas y la plementería está calada, siguiendo a las alemanas. A veinte metros de altura, antes de llegar a la cúspide se alza un balconcillo al igual que en Esslingen, elemento que no aparece en las flechas francesas. La intención del balcón es puramente decorativa, como advirtió Lampérez ¹², ya que no tiene escalera exterior ni interior; su propósito es romper la línea seguida por los aristones. En los ángulos de la plataforma están situados unos pináculos, con el mismo propósito de las antiguas pirámides del XII, enlazados por el antepecho con claraboya flamígera. El ejemplo de Burgos es copiado en la torre Sur de la Catedral de León de fines del siglo XV, y la de Oviedo comenzada hacia 1575 ¹³.

A través de este recorrido en la historia de este modelo de chapitel, se puede decir que la coronación de la torre de Colmenar sigue el patrón de las agujas de la Catedral de Burgos; en cuanto a estructura de pirámide octogonal sobre plataforma cuadrada con pináculos en los ángulos y centros unidos por un pretil, así como en la decoración, ya que los plementos tienen talladas escamas, como piezas de piña de clara procedencia burgalesa, parecidas a las de la fachada de Santa María de Aranda de Duero, San Pablo de Valladolid, y el trascoro de la Catedral de Palencia que se han adscrito como obras de Simón de Colonia, o la Puerta de la Pellejería de la Catedral de Burgos iniciada en 1516 por Francisco de Colonia. La diferencia se encuentra en que en las obras antes citadas se ha empleado como ornamento del muro y en Colmenar de una forma lógica, recordando la práctica habitual de recubrir los chapiteles con tejas o con láminas de metal o pizarra a modo de escamas, que en algunas escuelas se transforma en piedra, como se ha advertido en la zona de Poitiers y en el grupo zamorano-salmantino en el siglo XII. Lo que vemos repetido al cabo del tiempo en el cimborrio de la Catedral de Orense, construido entre 1499-1505, atribuido a Badajoz, quien probablemente se inspiró en el desaparecido de la Catedral de Burgos levantado por los Colonia, como sugiere

¹¹ Anteriormente aparece en el siglo XIII en la escultura de la Portada de la Coronaría de la Catedral de Burgos, como Puerta del Cielo.

¹² V. LAMPÉREZ: «Juan de Colonia», Bol. Soc. Castellana de Excursiones, 1903-4.

¹³ Según las trazas de Rodrigo Gil de Hontañón.

Torres Balbás ¹⁴. El recuerdo del balcón burgalés lo tenemos recogido en el mismo lugar en el chapitel de Colmenar por medio de unas molduras horizontales que tienen entre ellas unos arquillos incisos, dando el mismo efecto en cuanto a su perfil.

La actuación de artistas del foco burgalés en Toledo como en su área artística es bien conocida, al igual que los intercambios realizados en los diferentes talleres. Está documentada la intervención de Simón de Colonia en San Juan de los Reyes de Toledo y, aunque no hay datos, tiene que trabajar en el retablo y portada de la iglesia del Paular; y posiblemente en las trazas de este chapitel de Colmenar. Al igual ocurre con el escultor francés Felipe Vigarny que llega a Burgos en 1498, trabaja en la catedral junto a Simón de Colonia, y en 1502 le encargan cuatro escenas para el retablo de la Catedral de Toledo, donde continuará colaborando más adelante.

La intervención burgalesa en la torre de Colmenar puede explicarse a través de las relaciones familiares del duque del Infantado con el condestable Velasco, casado con doña Mencía de Mendoza (hermana del primer duque y del cardenal) que han encargado a Simón su capilla funeraria en la Catedral de Burgos; por lo que no sería extraña la participación del taller de los Colonia en esta iglesia de Colmenar que está bajo el patronazgo de los Mendoza.

Hay también otra nota que interesa destacar: es una solución decorativa que da originalidad a este chapitel y que resulta de una gran particularidad. En sus aristones hay una rica ornamentación sustituyendo los ganchos por crestas, leones, perros y sobre todo grifos, como ya indicábamos al principio. Es interesante aplicado a este tema el análisis que hace Baltrusaitis en su obra «Réveils et Prodiges» sobre las transformaciones y cambios que tienen los ganchos y «crochets» a lo largo del gótico, por ejemplo la sustitución por monos en el pórtico septentrional de la Catedral de Burgos, cabezas humanas en las cornisas de Reims, y en la *Couture du Mans* la arquivolta del pórtico está enteramente erizada de animales, y otros muchos más ejemplos de fines del siglo XIII. «La identidad del ornamento de la bestia —escribe— es absoluta, más rigurosa que en un capitel del siglo XII». En el siglo XIV el crochet desaparece de los capiteles pero permanece en las aristas de las flechas y cobra fuerza en la inclinación de los gabletes y en la decoración del extradós de los arcos. La floración de los crochets en la época flamígera produce una nueva floración de monstruos, alejándose más y más en cuanto a su forma de origen. Crestas y frondas de vegetación son paralelas a seres reales y fantásticos como dragones y grifos, alternándose la decoración antropomorfa y zoomorfa. Se tiene así una gran riqueza de fauna ornamental fabulosa que decora los arcos, se incorpora a la arquitectura y se funde con ella ¹⁵.

¹⁴ L. TORRES BALBAS: «Arquitectura Gótica», *Ars Hispaniae*, vol. 7.º, p. 307. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1952.

¹⁵ J. BALTRUSAITIS: «Réveils et Prodiges. Le gothique Fantastique». Paris. Armand Colin, 1960, pp. 182-186.

La idea del remate de las torres que se enriquecen con figuras, y las decoraciones del trasdós de los arcos y de los gabletes son los que pueden haber servido como inspiración para este chapitel de Colmenar que tiene esta disposición tan curiosa. Se ha logrado un conjunto perfectamente integrado, formando un interesante contraste, ya que como indica Baltrusaitis respecto a las gárgolas supone por una parte el desbordamiento de la vida representada por estos animales que apuntan hacia el cielo, y por otra la rigidez del bloque de donde surgen. Existe una oposición entre la agitación de los seres animados y la estabilidad de la carga arquitectónica. La escultura, aún más en este caso, se adapta a su función y participa del orden de la arquitectura; los leones y dragones de las gárgolas son un acento que marcan las divisiones horizontales y salientes; en cambio los grifos y leones de las aristas acentúan el sentido ascensional o descendencial del chapitel. Tanto los unos como los otros pertenecen al repertorio de fauna de fines del gótico, sus patas son finas y musculosas, y los dragones y grifos tienen las alas bien destacadas. El detallismo está acentuado al marcar la lengua, dientes, plumas, garras..., cuya percepción se pierde al estar situado a esas alturas; se constata ese gusto por lo bien hecho aunque no pueda ser apreciado. Como una nota curiosa, al ser contemplados de cerca tanto los leones como los perros tienen rostros feroces y ojos saltones con un cierto carácter oriental, como si el escultor se hubiese inspirado en obras persas o chinas, importadas a Occidente a través de la Ruta de la Seda: al igual que también se da la coincidencia con la arquitectura china en la aplicación de animales en las aristas de sus cubiertas ¿simple coincidencia o influencia?

Ante este análisis de la obra es evidente, como se ha indicado, que la parte inferior del cuerpo de campanas está en conexión con Juan Guas o su taller, por las relaciones existentes con el cercano castillo de Manzanares. Ignoramos si existió una primera traza para la coronación de la torre que pudo tener la misma solución que la actual, ya que era un sistema frecuente en Europa y como ya hemos hecho notar, es el de las torres de San Pol de León, lugar de origen de los Guas. Pero no conocemos ninguna torre proyectada por el maestro toledano, y sus sucesores los Egas recurrirán a Campero para construir torres. Así, tanto por el modelo arquitectónico como por la decoración escamada se identifica con los Colonia, o con algún colaborador cercano que diese las trazas. Mas, continúa abierta la interrogante respecto a su ejecución y cronología; detalles arquitectónicos y ornamentales indican una terminación hacia 1535-40. Como ya he apuntado se puede relacionar la edificación con Juan del Campo o Campero que ha realizado las torres de Guadalix y Torrelaguna, las cuales enlazan con la de Colmenar en cuanto al chapitel escamado aunque en aquéllas es más sencillo y no tiene animales en las aristas, ni baranda ¹⁶. Este Juan Campero es uno de los maestros de cantería más prestigiados en el primer tercio del siglo XVI; de origen al parecer montañés, trabaja en las dos Cas-

¹⁶ M. ESTELLA: «Noticias artísticas de Torrelaguna», BSEAA, Valladolid, 1985.

tillas y es elegido por el cardenal Cisneros para la construcción del convento franciscano de Torrelaguna; figura también como tasador y veedor en obras de la diócesis toledana como la Magistral de Alcalá de Henares o en la torre de Miraflores, entre otras, además de formar parte en la famosa junta de Salamanca de 1512. Es conocida también la relación como amigo y aparejador de Juan Gil de Hontañón, al igual que con su hijo Rodrigo. No sería extraño que este chapitel pueda ser una colaboración del experto Juan Campero y del joven Rodrigo Gil, que al mismo tiempo está trabajando en la vecina iglesia parroquial de Miraflores de la Sierra junto con García Cubillas.

Abundando en la posible relación del chapitel colmenareño con Rodrigo Gil nos lo marca la ornamentación de escamas y animales que se encuentran en los pináculos cónicos que rematan la fachada occidental de la Catedral de Salamanca y la de la Universidad de Alcalá. Esta decoración ya extrañó a Hoag cuando dice a propósito de los de Alcalá «que en la Catedral de Salamanca se emplean pináculos similares después de 1538 para la fachada occidental del claristorio. El modelo estuvo probablemente inspirado en la linterna de la catedral vieja de Salamanca, y a ello se debe su forma cónica. Es sorprendente encontrar unos elementos tan medievales en un conjunto tan renacentista»¹⁷. Aunque fuese cierto que la fuente de inspiración estuviese en el cimborrio salmantino queda sin explicación la de los animales, si bien observa que «en lugar del follaje medieval proyecta de forma audaz aves heráldicas en cada una de las divisiones». En mi opinión, aun cuando haya una cierta conexión en cuanto a idea con la Torre del Gallo, creo que al igual que el modelo de chapitel, la ornamentación arranca de lo burgalés tanto en cuanto a las escamas como en las figuras si como se cree en el nuevo cimborrio de la Catedral de Burgos realizado por Vallejo, se recogen formas y elementos del antiguo de los Colonia, ya que se aprecian en los pináculos figuras de animales que sobresalen, aunque no sabemos hasta qué punto se debe al propio repertorio de Vallejo. A pesar de mis rastreos no he podido encontrar ninguna torre que tuviese esta decoración animada excepto en los florones de las agujas y en la decoración de los gabletes o en los remates de las sillerías de coro. El ejecutor de este chapitel, si es Rodrigo, puede haberlo tomado del trasdós del arco de la portada occidental de la Catedral de Salamanca, posible obra de Juan Gil que tomaría este ornamento de la arquitectura francesa flamígera, lo que Rodrigo vuelve a repetir con leones y grifos en la coronación del hastial y en la figura 31 que aparece en el libro de Simón García¹⁸.

Es curioso que este tema de los pináculos es llevado al cabo de unos años a sus últimas consecuencias en el remate de la fachada occidental de

¹⁷ J. HOAG: «Rodrigo Gil de Hontañón». Ed. Xarait. Madrid. 1985, p. 111.

¹⁸ SIMÓN GARCÍA: «Compendio de arquitectura y simetría de los templos...» año 1681. Publicado por José Camón. Salamanca, 1941.

la Catedral de León, que tiene unas torrecitas poligonales rematadas por pináculos con estrías en espiral de las que surgen animales y en la parte inferior tiene la ya conocida decoración de escamas, como una reminiscencia recordando las anteriores ¹⁹.

Así esta utilización de escamas y animales en estos pináculos, es convincente en cuanto a la relación hontañonesca. Además hay otros datos que añadir a los estilísticos y constructivos, como son unas referencias documentales que parecen venir a corroborar esta suposición y que son de gran interés. Uno de ellos es el que nos proporciona la construcción de la torre parroquial de Miraflores entre 1511-1514, que fue realizada por García Pérez de Gibaja, vecino de Colmenar, y su aparejador Juan de la Puente, vecino de Solorzano ²⁰. Esta familia Gibaja permanecía en Colmenar ya que Juan Gil de Gibaja vecino de Colmenar es el que tasa la iglesia de Yunquera realizada por Nicolás de Ribero ²¹. Esta familia de los Gibaja eran originarios de Cantabria y tienen grandes relaciones con los Hontañón, incluso familiares pues un Diego Gil de Gibaja se casa con la sobrina de Rodrigo, el cual le nombra testamentario, así como a un Juan de la Puente, que puede ser descendiente del anteriormente citado ²². Así pues, una hipótesis es que estos Gibaja están en relación con el círculo de Rodrigo y posiblemente sean los que acometan la ejecución de las obras de terminación, bajo su dirección, de la iglesia, ente ellas la cabecera y tramo subsiguiente, sustituyendo en los pilares las molduras poligonales por media columna aunque manteniendo el ornamento gótico en los capiteles; el coro en alto a los pies en el que se repite en el antepecho el mismo balaustre que en la barandilla de la torre, al igual que los arquillos incisos que hay en la coronación del chapitel y en los arcos del sotocoro.

Aparte de la posible autoría de trazas y ejecución, se nos plantea otra incógnita en cuanto a la función desarrollada por estas esculturas de animales que se encuentran en los aristones, y que como ya hemos resaltado es donde reside la originalidad del chapitel. Las soluciones que se presentan son varias, la más simple es que son decorativos y pertenecen a la fauna ornamental, perdiendo el significado. También se pudiera pensar que tienen carácter heráldico en relación con la aristocracia, como tenantes de escudos, como los tenemos en el patio del Palacio del Infantado entre escudos de los Mendoza y Luna. Más bien creo que conociendo el simbolismo aplicado a la torre en el mundo cristiano que no solamente tiene un carácter práctico como torre vigía o lugar de alojamiento de las cam-

¹⁹ Su traza se ha atribuido a Juan de Badajoz, pero piensa Roag que son de Rodrigo ya que repite este esquema en la torre de Oviedo en 1576. Don Manuel Gómez Moreno las da como obra de Juan López hacia 1570. Fueron desmontadas por el arquitecto Ríos y colocadas en el claustro por el arquitecto Torbado.

²⁰ AHN. Sec. Clero. Libro de Fábrica de la iglesia parroquial de Porquerizas, n.º 19.208.

²¹ LLAGUNO Y CEAN BERMÚDEZ: «Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración». Madrid, 1829, t. II, p. 53.

²² Publicado por LLAGUNO: *Ob. cit.*, p. 323.

panas que alaban a Dios, llaman a los fieles a la oración, convocan a los fieles a la oración, a los actos litúrgicos y a otros acontecimientos de la vida de la ciudad, así como marcan el paso del día. Se aplica también como arquitectura simbólica por su carácter ascensional. Honorio de Autun en el s. XII, señala que las torres en las que suenan las campanas anuncian el reino de Dios como suspendido de las alturas celestiales sobre las cosas terrenas... el campanario elevado hacia lo alto es una oración excelsa que habla de temas celestiales ²³. Las campanas además de convocar tienen también el sentido de ruido sagrado, como se indica en el rito de la consagración en el que se pide que su voz se eleve al cielo, descienda la protección de Dios y ahuyente con su sonido las asechanzas del enemigo, de los malos espíritus y de todas las calamidades ²⁴. Bajo este mismo aspecto se aplica también el gallo a la figura que se coloca en la cúspide del campanario, ya que anuncia la voz del día y disipa la noche y los genios maléficos. Así, al campanario se le ha atribuido un carácter simbólico dentro de la arquitectura cristiana; a mi parecer aquí está el origen de la ornamentación del chapitel de Colmenar y de los pináculos de Salamanca y Alcalá.

Bajo este aspecto simbólico las escamas talladas en los paneles significan protección y defensa ante los peligros. Al igual que los animales esculpidos expresan vigilancia y custodia dentro de todas las culturas y tiempos. En la antigüedad clásica se colocaba la efigie de un perro a la entrada de las casas o el «cave canem». El león es uno de los animales de significados más ricos, a menudo se le representaba a la entrada de los templos y en los monumentos funerarios en calidad de guardián, ya que según la leyenda el león no duerme nunca, sus ojos velan y permanecen abiertos ²⁵. El grifo es el vigilante por antonomasia, es un animal fabuloso con cuerpo de león y cabeza y alas de águila, con mirada atenta y orejas puntiagudas. Su origen es oriental y pasaba por ser el guardián de las tumbas y los tesoros. Aunque continuamente representado en la Edad Media, es sobre todo en el s. XV ²⁶, cuando se difunde su presencia tanto en un carácter ornamental como simbólicamente tanto en las puertas como se puede observar en el Castel Nuovo de Nápoles y Palacio del Infantado de Guadalajara como tenantes de escudos; o en las esquinas de los sepulcros ²⁷, guardián y vigilante contra los espíritus maléficos, que será el utilizado en este campanario apareciendo por esta razón bajo un aspecto terrorífico.

²³ Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval II. Ed. Gustavo Gili, 1982.

²⁴ Recogido por HANI: «Simbolismo del Templo cristiano». Sophia Perennis, Barcelona, 1983, p. 67.

²⁵ «El Fisiólogo». Introducción de Nilda GUGLIEMI. Buenos Aires, 1971.

²⁶ Sobre este aspecto vid. Luciana MÜLLER: «El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600», Ed. Cátedra, Madrid, 1985.

²⁷ Así figuran entre otros sepulcros en el del príncipe don Juan, Reyes Católicos, cardinal Cisneros. Vid. María José REDONDO: «El Sepulcro en España en el siglo XVI», Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, p. 217.

APENDICE
Restauración del chapitel

Archivo del Arzobispado de Toledo
Reparación de Templos.
Colmenar Viejo. Of. n.º 49.

Alonso Sánchez Sierra, Cura Propio de la Parroquia de la Villa de Colmenar Viejo ante V. Ilma paresco y digo que el día veinte y quatro de abril del año pasado de seiscientos y quarenta y nueve vispera del Evangelista S. Marcos a la media noche en una tempestad que sobrevino de repente caio un raio sobre el capitel de la torre de dicha iglesia que destroço la mitad de la cornisa del capitel y volvió a salir por el fidamento de el y desde alli bajo a los dos arcos de las campanas que estan a la parte del poniente y despues paso al lienzo de la pare quecae al medio dia y desde lo alto a lo bajo hizo un lastimoso estrago y para reconocer el daño enbie (?) a llamar diferentes maestros de cantería que baloraron la cantidad que seria necesaria para el reparo y uno de ellos que fue Domingo de Aducar lo apreciò en siete mil ducados = y Gaspar de la Peña y Bartolome Sombigo lo vajaron a seis mil y hicieron planta y condiciones como parece de los papeles que presento = y despues en la villa de Madrid por ante Francisco Spino Cano hicieron segunda baja compostura de cinco mil ducados la cual les admito por escritura que otorgaron ante dicho notario con condicion que si V. Ilma la aprobase quedasen obligados al cumplimiento y abiendo el Rey nuestro Sr. que Dios guarde visto este daño tan considerable le pedi por el mes de marco del presente año confirmase un arbitrio que proponia la villa para ayudar a la rec dificacion y su Magestad lo remitió al Sr Presidente de Castilla que resolviese el mejor medio para el caso que se esta solicitando de suerte que solo resta que V. I determine que los señores participes en las rentas decimales de aquella villa contribuian la parte que les tocara para el dicho reparo con la maior brevedad que sea posible porque el peligro de maior ruina insta mas cada dia por lo que quedo quebrantado el edificio y estar sujeto a la violencia de los aires. Por tanto suplico a V. Ilma se sirba de tomar el medio mas conveniente para la seguridad y el reparo..

Mrs. Alonso Sanchez Sierra

Memoria y condiciones con que se ha de hacer el reparo de la torre de Colmenar Viejo el cual ha de ser a toda costa, y se entiende el dicho reparo de todas las quiebras del Chapitel y arcos del campanario y pilar y cornisas que están rompidas por medio y baranda. Y la fachada y ventanas que están en el lienzo de la puerta del Sol.

- V. Es condición que en el reparo de dicho lienzo desde el talud primero hasta arriba se han de ir echando tizones dejando a cada hilada de tizones dos hiladas sin ellos.
- V. Es condición que el Chapitel donde está la cruz, está la mitad derribado y asi es necesario quitarle todo y volverlo a sentar nuevamente.
- V. Es condición que se ha de quitar la almena que está encima del arco y volverla a sentar dejando fijo el arco con el pilar que está derribado y dobelas que faltan.

- V. Es condición que en el Chapitel se han de echar tres hiladas de piedra franca que faltan por el fundamento, dejándolo firme desde el pilar hasta arriba.
- V. Es condición que en la cornisa del campanario se han de quitar las piedras que están quebradas y asentar otras en correspondencia de las demás.
- V. Y es condición que todos los reparos se han de hacer en correspondencia de los demás.

Digo yo Domingo de Aducar, Maestro de cantería en la Villa de Madrid y su tierra que habiendo visto el reparo de la torre, lo pongo en 8 mil ducados, con las condiciones aquí referidas exceptuando que si en el interim que yo no ponga por ejecución las obras y se derribare o cayere alguna cosa no ha de correr por mi cuenta, con cien ducados de prometido para la cual daré fianzas a satisfacción.

De maestros y las pagas conforme concertaremos, se pondrán en la escritura.

En Colmenar Viejo a tres de Mayo de 1649 años.
Domingo de Aducar.

Condiciones con que se han de hacer los reparos de la torre de la villa de Colmenar Viejo que son los que arruinó el rayo.

- V. Lo primero y ante todas las cosas y lo que está con más peligro es reparar los dos arcos de las campanas que están en el lado de la Torre a la parte del Poniente, el cual reparo se ha de hacer en esta forma: Lo primero se ha de apuntalar las dos hiladas que quedaron en el aire sobre dichos arcos, metiéndole dos astillas de bigas de quarta y resma con tal cuidado que no embaracen a lo que se ha de fabricar de nuevo y por estar las dichas piedras unas altas y otras bajas se acuñarán de manera que los que estuvieren trabajando debajo no estén con temor y estando en esta forma se ha de descabezar lo atormentado del pilar que está en medio de las dos ventanas y levantarle dejando elegidos los dos arcos hasta recibir lo apuntalado y luego se han de cerrar los arcos. Y estándolo se ha de sacar todo lo atormentado de encima de ellos, así de la sillería de la parte de dentro como del cornisamiento de la de fuera aprovechando toda la piedra que fuere posible.
- V. Es condición que después de estar fortificado lo arriba dicho se han de meter las tres hiladas que están quitadas en el ochavo del Chapitel al lado del poniente guardando la forma hecha y guardando la calidad de la piedra que franca, en las cuales se han de echar grapas con patillas y empl... Y además de las grapas se les ha de echar unos pernios de hierro emplomados, dos en cada piedra de suerte que venga a ser todo un cuerpo que será emplomando los pernios abajo y arriba y almeter la última hilada de las tres que se hacen de nuevo se ha de enderezar la vieja que está en el aire acuñándola con cuñas de hierro a siesta como las demás que estuvieren atormentadas de allí arriba y lo acuñaren le irán tomando de cal con buenos techados tapando las juntas con yeso para que no se salga la cal.
- V. Es condición que se ha de deshacer todo lo que está atormentado en lo alto del Chapitel con el remáte de él, quitando la cruz y aprovechando toda la piedra posible fortificando con grapas y pernios emplomados para que quede unido con lo viejo y ha de venir a estar en la forma que solía estar de antes.
- V. Es condición que todo lo que estuviere de los antepechos y mortircos (particularmente el que está al poniente que se ha de hacer todo él) atormentados, se

han de poner y fortificar en correspondencia a lo demás, con las grapas y pernios emplomados con toda fortificación y hermosura.

- V. Es condición que el lado de la torre del mediodía, se ha de deshacer todo lo atormentado de él, que es la sillería exterior, porque lo interior del cuerpo de toda la fábrica no tienen ningún detrimento. Y para que la dicha sillería quede con toda buena fortificación y unida con el cuerpo de la fábrica antigua se ha de hacer en esta forma: en estando todo lo dicho atormentado deshecho procurando muera arriba en punta para que mejor se tenga lo que quedare por deshacer dejando como se va deshaciendo trabacones en lo antiguo de suerte que no parezca remiendo después de hecho y al ir fabricando se ha de atañonar a tercera hilada toda ella un pie más que lo que estaba de antes procurando quede bien enrajado y macizo con buena mezcla de cal cernida para las techadas que se echaran tapando por de fuera en las juntas para que no se salgan las techadas y quede todo macizo y en medio de las dos hiladas que no atañoran se echara en cada piedra dos grapas que entren en la pared una terca tomadas con yeso, las cuales grapas serán de la figura (siguiente) presente y los agujeros donde entran en la pared hechos... la de milano y entiendese que el pie que han de entrar es en el cuerpo de la pared vieja y en la sillería nueva una quarta con que vendrán a tener dichas grapas dos pies menos cuarto de largo y el ancho y grueso necesario.
- V. Es condición que el maestro o maestros que de esta obra se encargaran no han de pagar la costa que tuvieren todos los acarreos de piedra y cal ni tampoco los de la madera para los andamios ni compra de ella pero a todo lo demás se han de obligar a su costa hasta dejar dichos reparos a satisfacción de los maestros nombrados, por cada parte el suyo.

Condiciones de andamios

- V. Lo primero se ha de sentar una planta de bigas de quarta y resma y de largo necesario en el suelo y levantar desde la dicha planta, guardando la forma de un rasguño, puesta en estas condiciones para sentar el reparaje de levantar lo atormentado del lienzo del lado de mediodía y este dicho andamio ha de ser repartido en tres cuerpos, el primero ha de tener quince pies de ancho y ha de ser de bigas de tercia y quarta y 26 pies de largo; y el segundo ha de tener 10 pies de ancho de bigas de quarta y resma y de 22 pies de alto; el tercero de 5 pies de ancho y también de bigas de quarta y resma y de 22 pies de alto, con que todos tres andamios subirán los 70 pies que tiene lo atormentado del lado de la torre, dejando los dichos andamios bien tornapunteados y fuertes porque la piedra que fuere de provecho se quede en ellos para volverla a sentar.
- V. La forma de los andamios para el chapitel es la que está citada con esta letra: B.

Todo lo cual se ha hecho y asentado atendiendo a la menos costa y mejor fortificación. Y lo firmamos en la villa de Colmenar Viejo en 12 días del mes de mayo de 1649.

Gaspar de la Peña
Bartholomé Sombigo



Fig. 1.



Fig. 2.

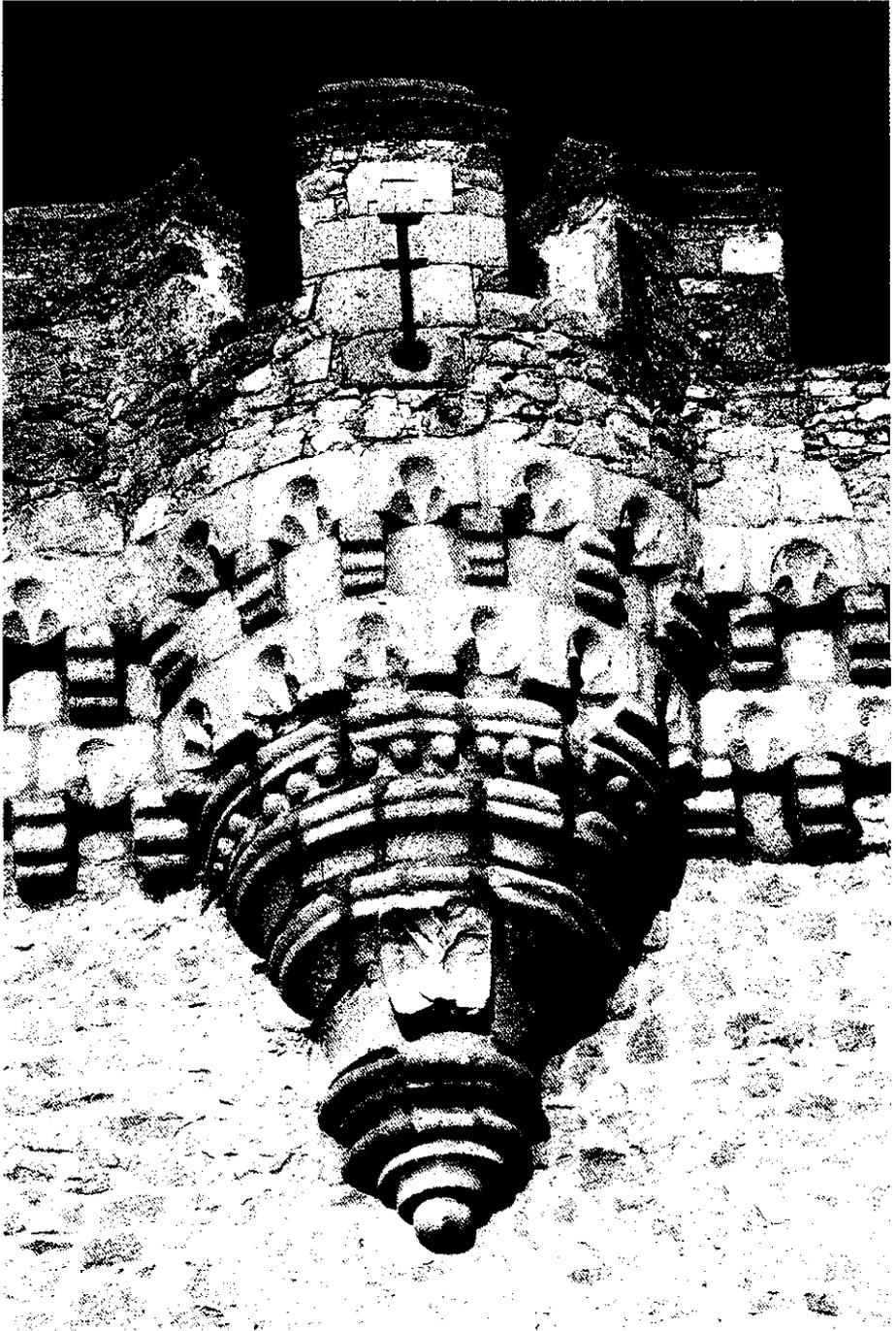


Fig. 3.

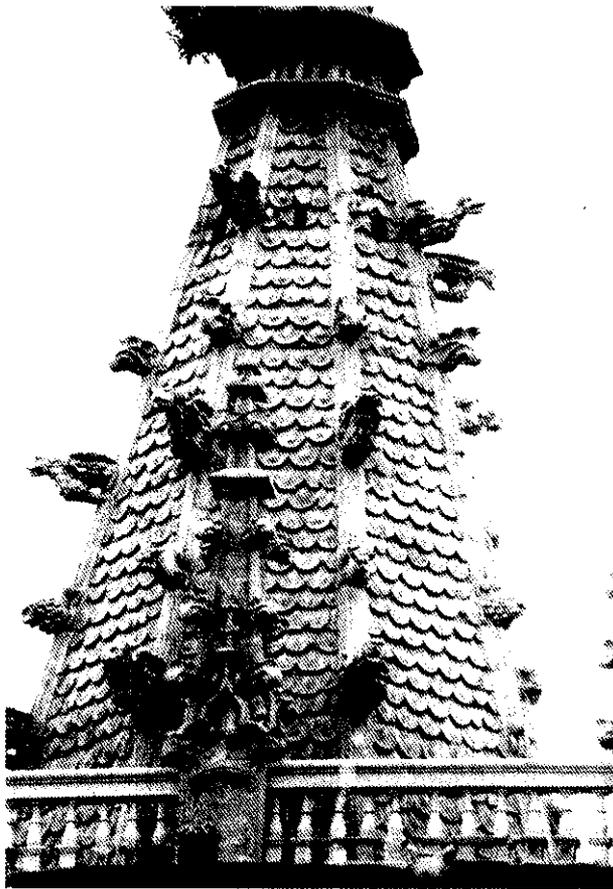
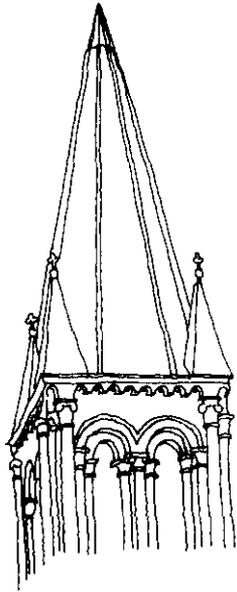
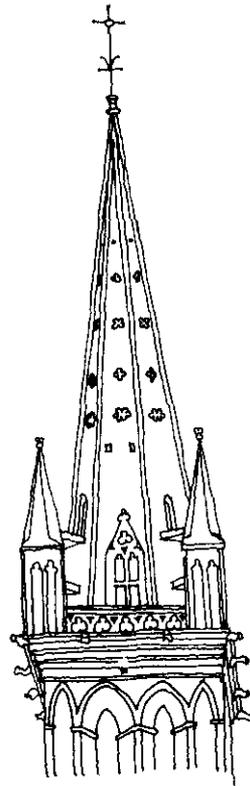


Fig. 4.



Neste la Vallée (Saine et Aire).



Saint Pol de León (catedral).

Fig. 5.

Aguja izquierda. Vista de su fachada posterior desde las cubiertas del crucero.



Fig. 6.—Aguja izquierda. Vista de su fachada desde las cubiertas del crucero.

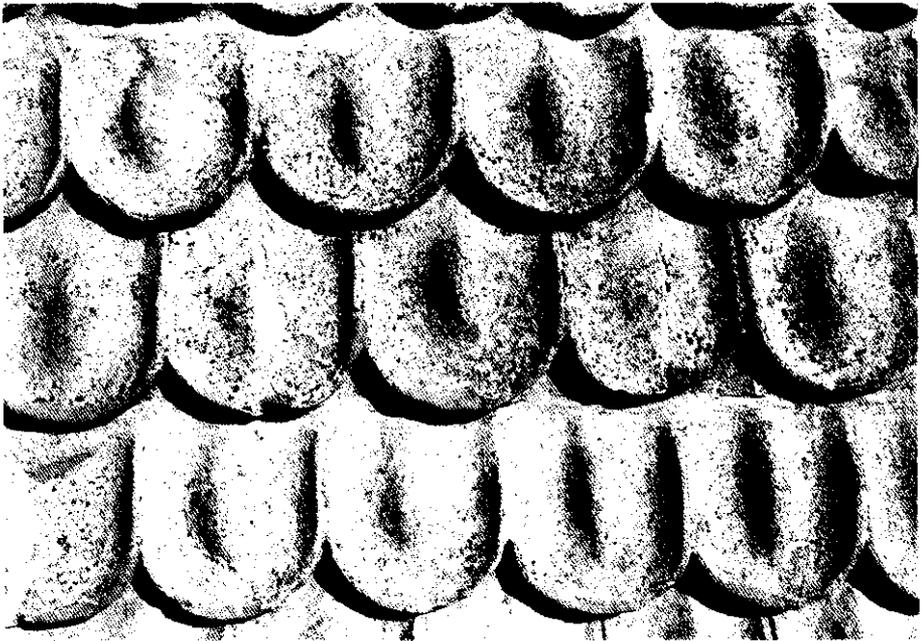


Fig. 6 bis.

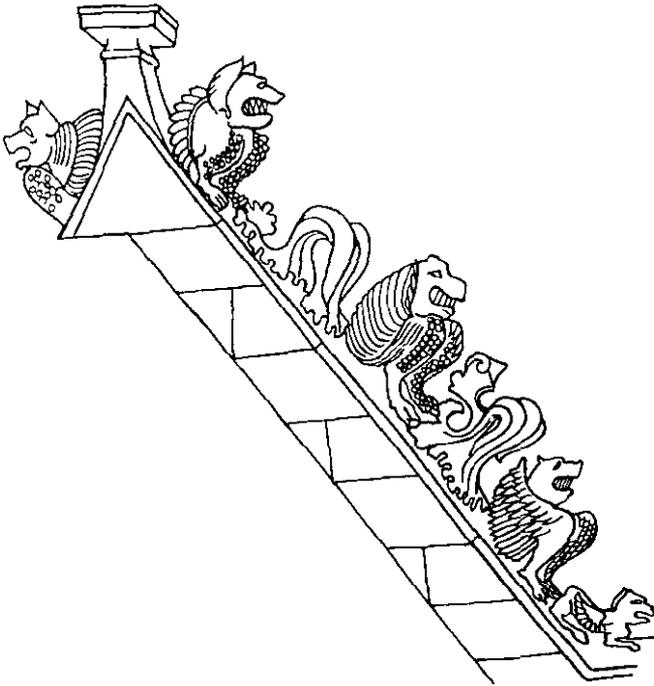


Fig. 7.—Crockets flamígeros. La Ferrière-Bernard, 1530, según Arcis Caumont.

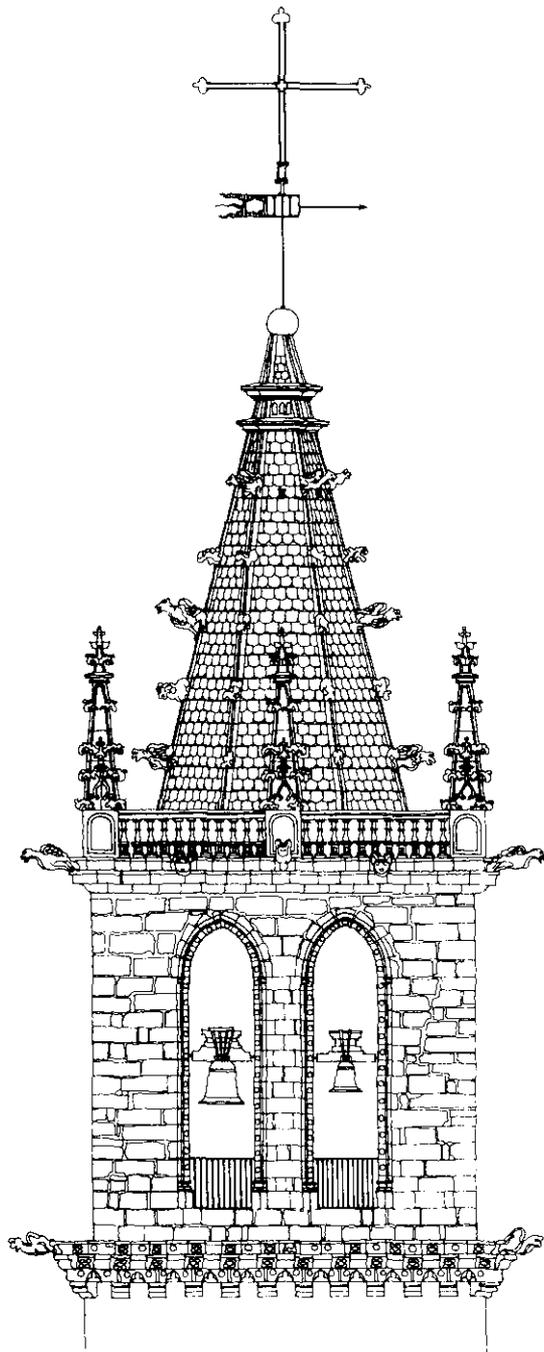


Fig. 8.—Colmenar Viejo. Iglesia parroquial (dibujo de José Sandoval).

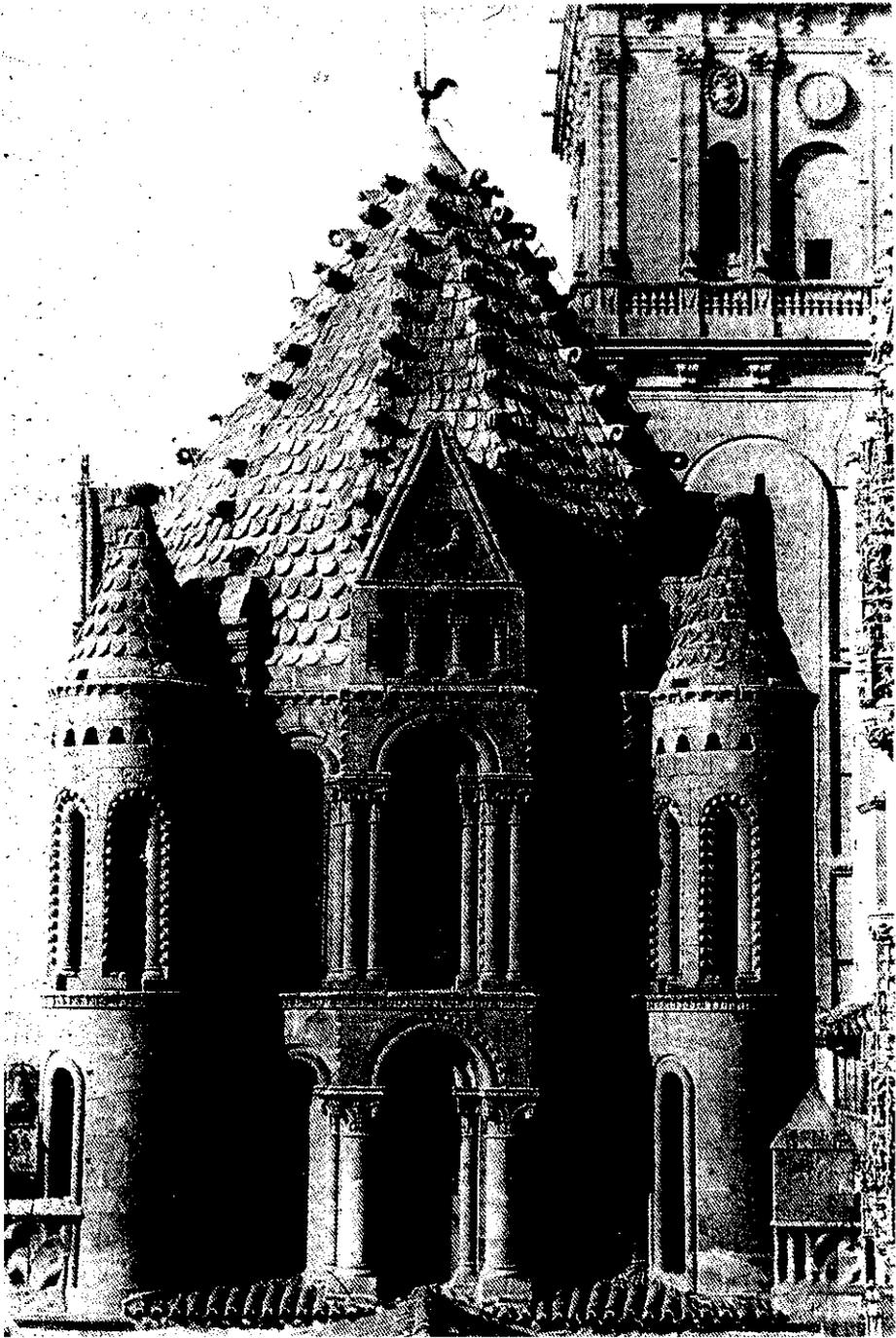


Fig. 9.—*Catedral de Salamanca.*

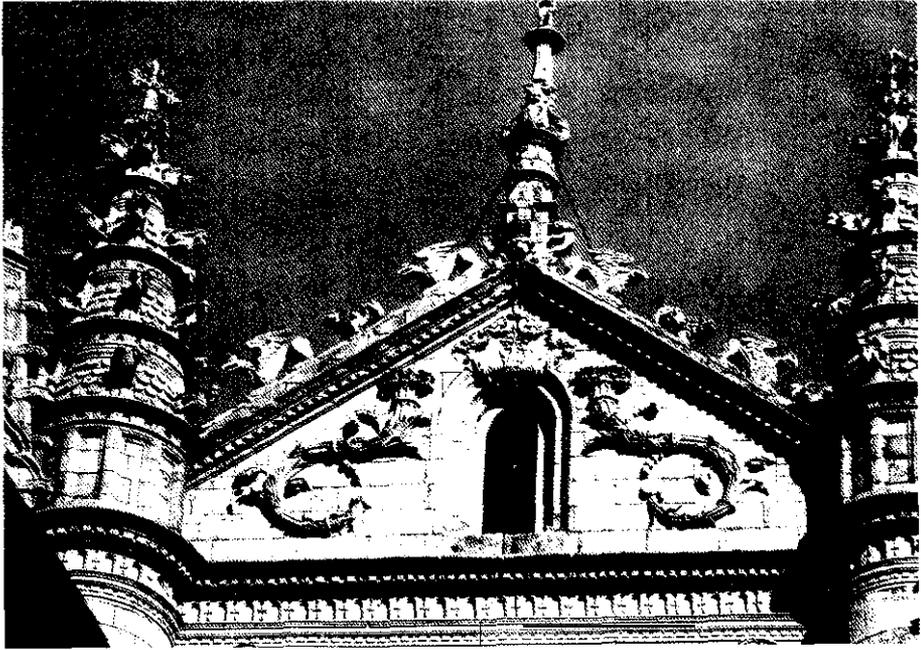


Fig. 9 bis.—*Fachada occidental de la catedral de Salamanca.*

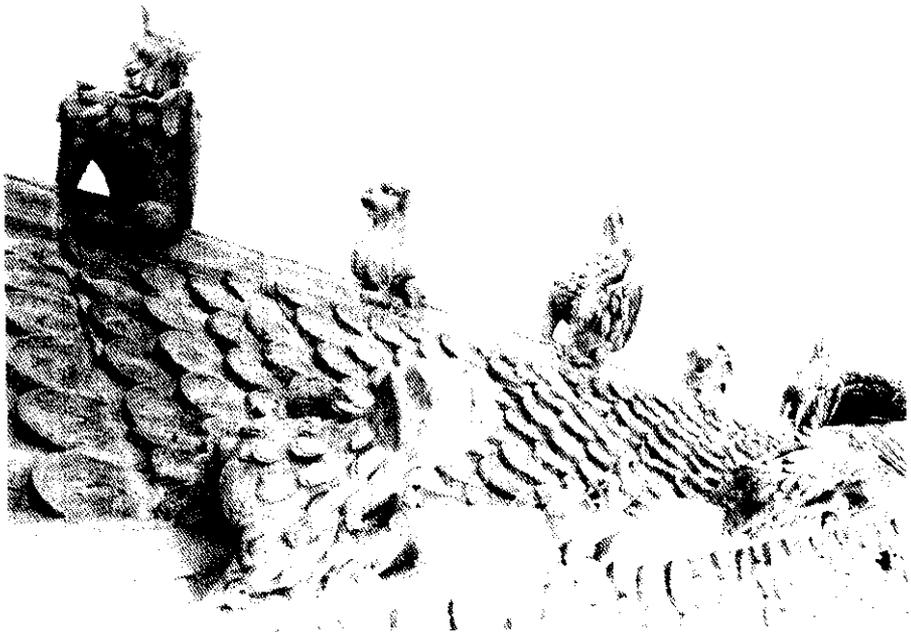


Fig.10.—*Colmenar Viejo. Chapitel.*



Fig. 11.



Fig. 12.

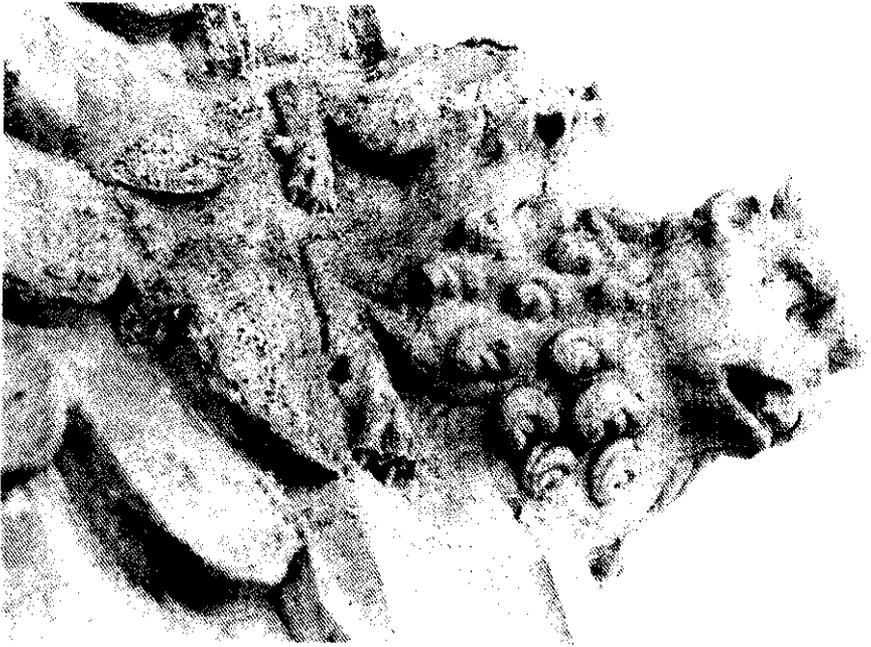


Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.

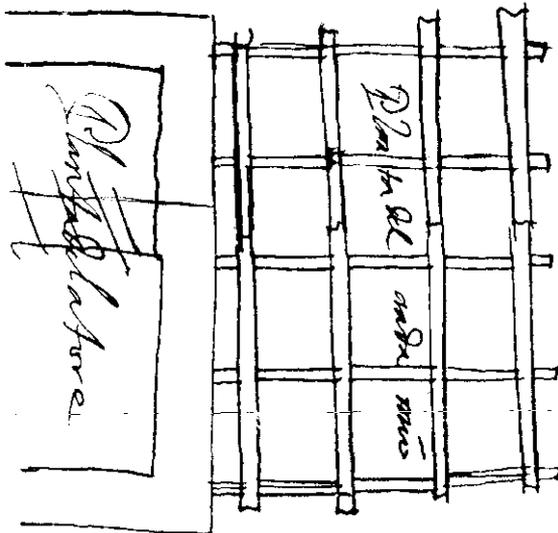
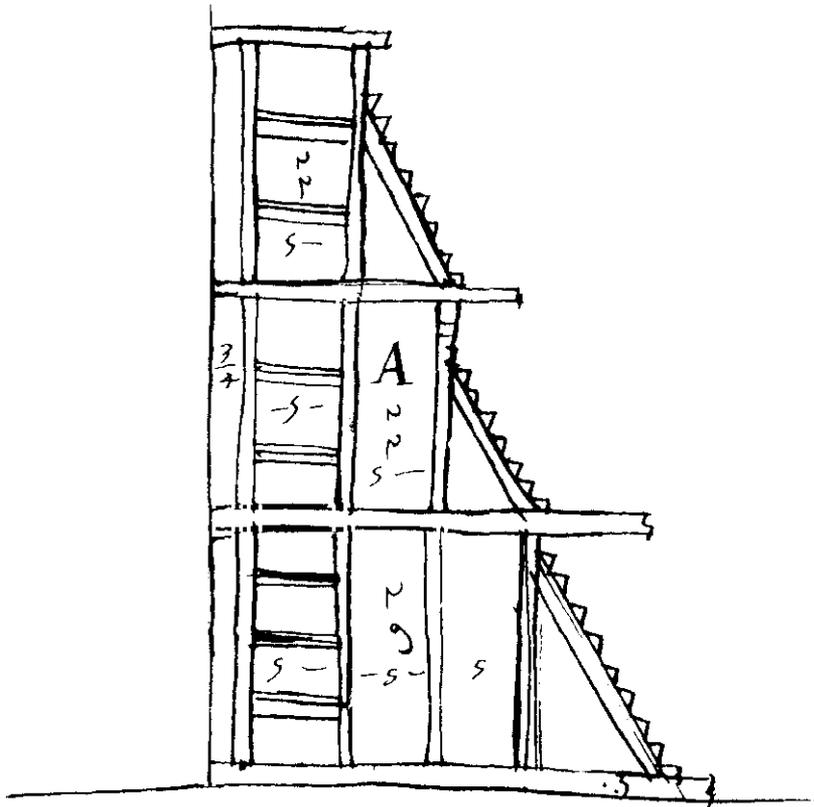


Fig. 20.

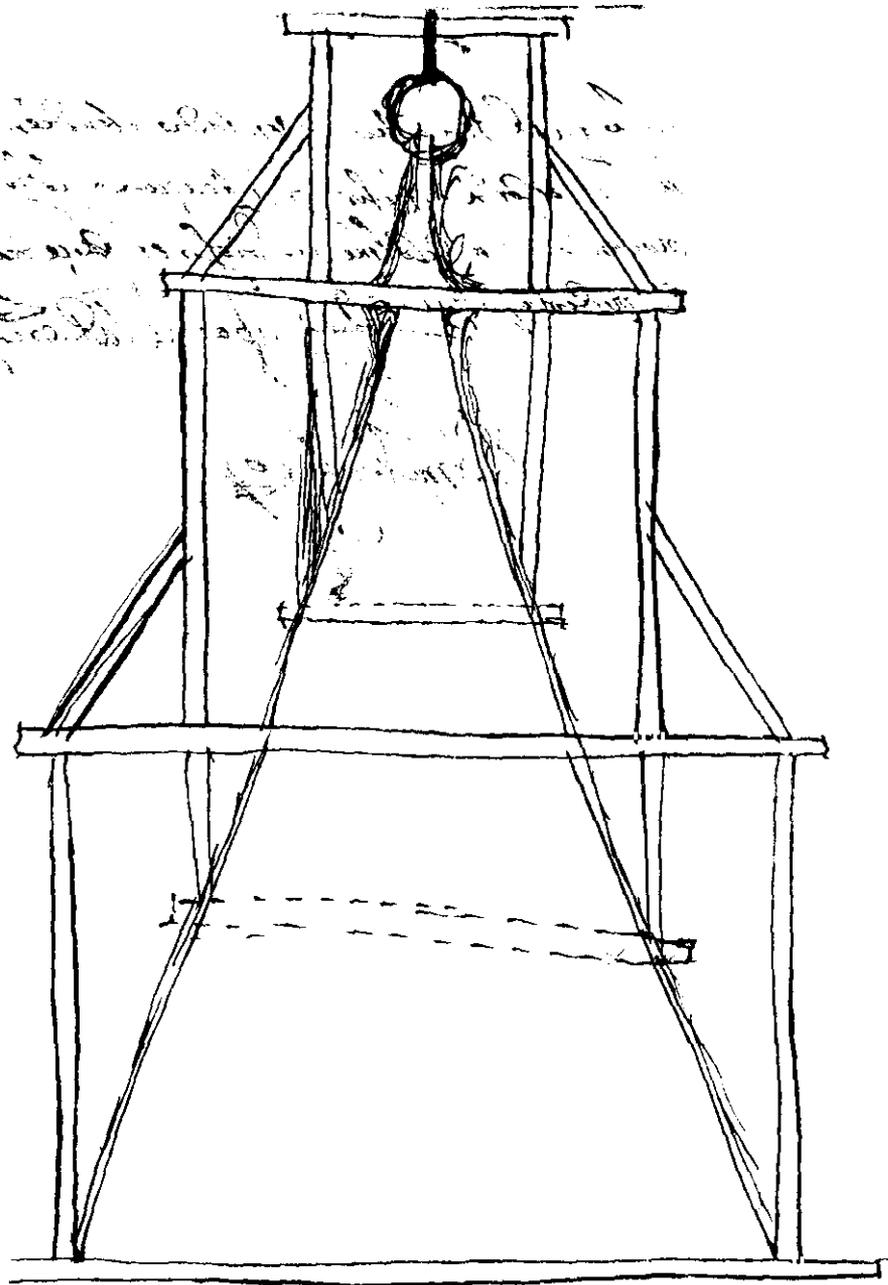


Fig. 21.