
Estudio artístico de Santa María del Azogue

MERCEDES RÁBANOS GONZÁLEZ

Podría iniciarse este trabajo sobre la iglesia de Santa María del Azogue de distintos modos, ya que sus peculiares características darían pie a ellos, uno, creo que interesante, es comenzarlo comentando brevemente el término *azogue*, que siempre acompaña al templo, y que —a mi juicio— es ya un elemento bien curioso, al acercarnos a su conocimiento.

Azogue es, según nuestro diccionario, «La plaza donde se tiene el trato o comercio público», esto es lugar de mercado; sin embargo, bien poco usado es este término en castellano para referirnos a este emplazamiento. Se diría que es extraño a nuestra lengua, que prefiere la palabra *mercado* —acompañante del otro hermoso templo románico de la ciudad, San Juan. Por esto, sorprende un poco que el término *azogue* vaya con el de Santa María en Benavente, y su sonido, tan próximo a la lengua árabe (varios estudiosos como Quadrado¹, Lámperez² y Velasco Rodríguez³ coinciden en considerarlo una corrupción de la voz *az-zoq* que significa *mercado*) o como dice el Dr. Santos Gonzáles y González⁴, párroco de Santa María, en el Libro de Fábrica de 1883, procedente del gallego (con el mismo significado), da ya a la iglesia mayor de Benavente, un aire de apertura a otras culturas, que su realización concreta no hará más que confirmar.

Larga fue la construcción de este templo, que se inició en la 2ª mitad del siglo XII y no vio su final hasta mediados del siglo XVIII. Trataremos de acercarnos a él, siguiendo este orden:

- Descripción.
- Obras de interés que alberga.
- Etapas de su construcción.
- Elementos más originales:
 - Su cabecera.
 - Su decoración.
- Otras iglesias de 5 ábsides en España y fuera de ella.

¹ José María QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España*, Barcelona, 1861.

² Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Santa María del Azogue en Benavente*, Madrid. Diario Universal, 10 de enero de 1904.

³ Victoriano VELASCO RODRÍGUEZ, *Guía turística de Zamora*, Zamora, 1961. (2ª edición).

⁴ Santos GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, *Libro de Fábrica de 1883*.

Exterior

Considerando las sucesivas fases de su construcción, comenzaremos la descripción del exterior de la iglesia por su cabecera, ya que es ésta la parte más antigua, en contraste con la fachada de los pies que es la más moderna.

Del conjunto de cinco ábsides que componen la *cabecera* del templo, destaca por su prominencia el central, que es el mayor en altura y anchura. Tiene este ábside tres ventanas, en las que dos líneas de imposta señalan el final de sus basas y de sus capiteles; dividiéndose así en tres cuerpos horizontales. En sentido vertical también se marcan tres partes, limitadas por cuatro columnas que van desde el tejaro al fin del ábside; sus fustes son lisos realizados, como el resto de la cabecera, en sillar muy bien trabajado. Los capiteles son, continuando la línea general del templo, de tipo corintio y sus motivos vegetales son muy estilizados.

Las ventanas son abocinadas con dos pares de columnas a cada lado, de basa y capiteles vegetales. Las arquivoltas también son lisas. La cornisa es la característica de la región zamorana, con sucesión de arquillos trilobulados y modillones rematados en punta.

Los cuatro ábsides restantes presentan cada uno su respectiva ventana, esta vez con un solo capitel a cada lado y por tanto más sencillas que las del central. Sus fustes y basas son también lisos, igual que sus arquivoltas; los capiteles son de dos tipos: vegetales, como los del ábside central, o de entrelazo.

Los dos ábsides más próximos al central son de tamaño ligeramente mayor que los laterales y mantienen —como aquel— dos líneas de imposta; los tejados que les cubren son iguales a los de aquél, pero el remate de arquillos trilobulados sólo lo mantienen el ábside de la derecha, incorporando el de la izquierda arquillos de medio punto con resalte en su torno y entre sus modillones, que son generalmente rematados en punta, se intercalan algunos con cabeza humana y otros con lóbulos.

Los ábsides de los extremos tienen tan sólo una línea de imposta que se corresponde con la superior de sus compañeros más próximos y se separan de estos con una larga columna de fuste liso, que les recorre verticalmente. Su tamaño es algo menor que el de aquellos. El tejado es también igual al del resto de la cabecera, aunque su remate es distinto ya que el friso que les recorre es de medio punto y los modillones son casi todos ya trilobulados, ya con cabeza humana o de animales. Pueden reconocerse, por ejemplo, una cabeza de buey, un hombre barbado y una cabeza de perro.

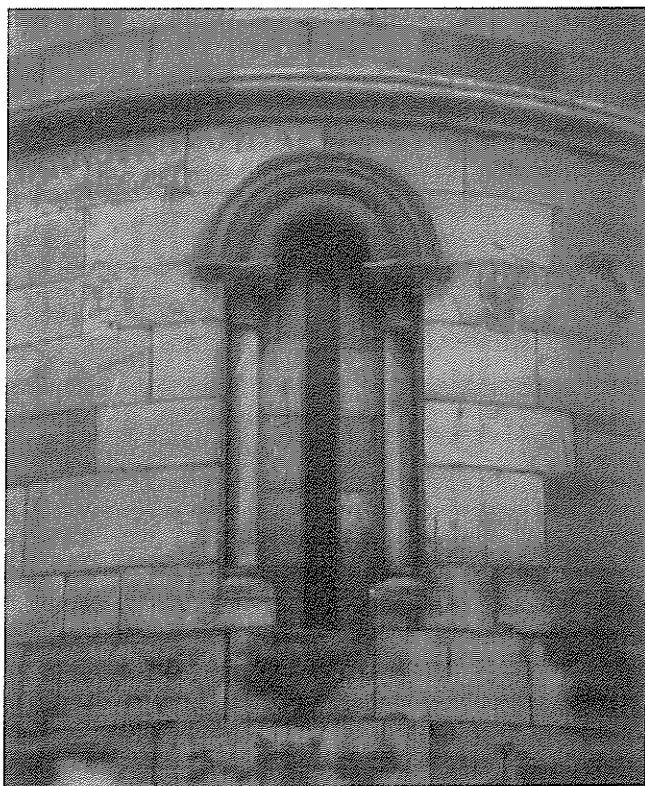
Es curioso que sean tan sólo estos ábsides, los más insignificantes en principio, los que presentan motivos más interesantes en sus modillones; una explicación podría ser el que estaban más cerca de la vista del público, por ser más bajos.

Los zócalos de todo el conjunto llevan hileras de semicírculos y, también, hojitas.

A una *segunda etapa* de la construcción del templo, corresponden los altos muros que se alzan sobre las capillas y en los que se sitúa el cuerpo de



Santa María del Azogue. Cabecera.



Ventana de uno de los
ábsides. Sta. María del
Azogue

luces que ilumina todo el crucero. Las ventanas son muy sencillas, de arco ojival y hay, además, un rosetón situado sobre el ábside central. Se destacan en este cuerpo, amplios contrafuertes.

El remate de las cornisas es el característico zamorano, de arquillos trilobulados y modillones apuntados.

En el extremo derecho del crucero, se destaca la gran mole de la torre-campanario que —a pesar de ser de orden románico— está muy rehecha y se corresponde poco con el conjunto; tiene tres cuerpos de ventanas, siendo las inferiores ojivales y las superiores de tipo románico, con dos columnas de fustes lisos y capiteles vegetales; al final, y junto al reloj, hay dos ventanas de medio punto.

Siguiendo la característica más generalizada en las iglesias románicas, Sta. María tiene, como la catedral de Zamora o la de Santiago, una puerta en cada uno de los tres hastiales.

Los que se corresponden con los brazos del crucero, son las más antiguas y también las más interesantes. De las dos, hoy se ha constituido en la principal, *la portada del hastial sur*; que es abocinada, con arcos de medio punto, tímpano y tres arquivoltas sustentadas en sus respectivas columnas.

En el tímpano se representa el tema del Cordero Místico, enmarcado por una orla circular y rodeado de ángeles turiferarios. Esta composición se enlaza, según Gómez Moreno ⁵, con San Isidoro de León, y según Pita Andrade ⁶, tendría relación directa con la puerta de la Claustro Nova de la catedral de Orense. El conjunto se remata con una sucesión de bolas de pequeño tamaño y florecillas.

La primera arquivolta es la única con representaciones humanas. En sus extremos se hallan dos figuras femeninas en franca contradicción, la de la izquierda es la Eva pecadora —que está desnuda, intentando taparse con las manos el sexo y enmarcada entre una estilización del árbol de la ciencia y de la serpiente—; sobre su cabeza se sigue desarrollando el árbol que se remata con la manzana, causante del pecado. La figura de la derecha representa a la Virgen, cubierta totalmente con vestidos que son rudos y pesados, dejando ver solamente sus pies; las manos están en señal de oración. La figura se apoya sobre un monstruo grotesco y de carácter maligno, encarnación probable del mal.

A continuación se hallan las figuras y símbolos de los evangelistas; en la clave, el rostro barbado de Dios Padre. El conjunto representa, por lo tanto, el *tetramorfos*, tema muy común en el románico.

Todos estos relieves resultan excesivamente toscos y rudos para la época de su realización, (finales del XII, principios del XIII), en contraste con la calidad de la obra arquitectónica. Gómez Moreno ⁷, cree que sus artífices tienen relación con los de la pila de San Isidoro.

⁵ Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid. Ministerio de Instrucción Pública, 1927.

⁶ José Manuel PITA ANDRADE, «El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca». Santiago de Compostela. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. C.S.I.C., MCMLIII, T. VIII, p. 207-226.

⁷ Juan de Dios RADA Y DELGADO, *Viaje de SS.MM. y AA. por Castilla y León, Asturias y Galicia*. Madrid, 1860, p. 823.



Santa María del Azogue. Canecillos.



Arquivoltas de la portada del mediodía. Santa María del Azogue.

Hay que destacar que la rudeza de este maestro se da sólo en la talla del cuerpo humano, teniendo bastante gracia y habilidad para los motivos decorativos, sobre todo para los vegetales; son así los que cubren la *segunda moldura*, con una sucesión de rosetas abiertas de cuatro pétalos, que constituyen un motivo muy repetido en Benavente.

La tercera arquivolta presenta otro tema muy repetido y característico de las iglesias de la ciudad, que es además el más original, se trata de una sucesión de arquillos sobre baquetón. Este motivo se da, de forma idéntica, en la linterna de la Colegiata de Toro, en la catedral de Orense y en el palacio Gelmírez de Santiago.

El remate del arco está cubierto de hojas de col que, según Pita Andrade, tienen su antecedente en el pórtico del Paraíso de Orense.

Las columnas, en las que se apoyan estas arquivoltas, son de fustes lisos y entre ellas aparecen esquinas que cortan su perfil, adosando —a lo largo de todo él— una sucesión de temas vegetales, a modo de flores.

Las basas se apoyan sobre pilares cuadrados y están muy desgastadas; no obstante, en una de ellas, podemos observar restos de taqueado jaqués.

Los capiteles de estas seis columnas son todos de orden corintio, con una vegetación muy estilizada y remates muy marcados.

Este hastial se cierra en frontón, con un pináculo a cada lado y una hornacina en el centro, de arco de medio punto, en la que aparece una imagen muy gastada y difícil de reconocer, aunque bien pudiera ser la de la patrona de la iglesia. Debajo de ella, hay un friso corrido que remata el conjunto y tiene los conocidos arcos trilobulados y unos modillones —muy curiosos— rematados en punta.

Al lado izquierdo de este conjunto, en la parte superior, se observa un pequeño friso de seis arcos; su primera utilización debió ser la de sarcófago, pues es casi idéntico a uno que se encuentra en el interior de San Juan del Mercado, iglesia hermana de Santa María, a la que hay que hacer continuas referencias.

La portada del hastial norte tiene, como la anterior, tres pares de columnas y es de medio punto. Presenta temas decorativos muy similares a los de aquella, pero no tiene ni tímpano, ni representaciones humanas. En ella, se concentran, a mi juicio, las características más originales de esta iglesia.

Su intradós está decorado con motivos vegetales, que coinciden —precisamente— en su singularidad, ya que no hay ninguno de ellos que sea igual al otro.

Estos temas van, desde la flor de cuatro pétalos a la de ocho, pasando por la que se cubre totalmente de ellos, o por la que marca —excesivamente— su núcleo central. Hay otro motivo muy curioso que es totalmente circular y que presenta pétalos en espiral en su interior.

La arquivolta que corresponde al intradós, muestra un curioso motivo de forma de pinza, que se remata en arcos de medio punto y que llena sus huecos con una sucesión de cuatro pequeños lóbulos; entre cada pinza hay un círculo. Este tema aparece también en San Juan y se relaciona con la fachada occidental de Orense; su procedencia es desconocida, pero es muy probable que se relacione con el mundo árabe.

La segunda rosca lleva una serie de flores abiertas, muy semejantes a las de la segunda arquivolta de la puerta sur; la separación con la otra moldura se marca por una fila de hojas casi idénticas a las que rematan la citada puerta.

La tercera arquivolta muestra —de nuevo— la sucesión de arquillos de medio punto, que aparecían también en la portada del mediodía y *la cuarta*, el tema del zig-zag con bolitas, de forma idéntica al que se encuentra a lo largo del brazo derecho del crucero —en el interior del templo—, e igual al que hay en la puerta norte de San Juan del Mercado.

Las columnas son de fuste lisos y —entre ellos— aparecen los mismos motivos de la fachada meridional. También las basas son lisas.

Los capiteles son muy interesantes. En la zona izquierda tienen motivos de entrelazo, mezclados con temas vegetales, casi idénticos entre sí. Los de la derecha presentan: el primero entrelazo, el segundo dos sirenas afrontadas, del tercero surge una cabeza grotesca de entre un mar de entrelazo.

Debajo de la primera moldura no hay columnas, pero sí dos frisos muy interesantes que representan animales, posiblemente leones.

Las dos portadas de los brazos del crucero estuvieron pintadas, a juzgar por los restos de policromía que aún se conservan.

Al oeste se alza *la fachada principal* de la iglesia. Su estilo ya es muy distinto de las otras dos; parece que está sustituyendo a una primitiva portada románica, llamada de los Apóstoles, que estaría en la línea de las de los hastiales. De ella tenemos perfecta documentación en los libros de la iglesia, y por ellos sabemos se realizó en 1735, y que sus arquitectos fueron Valentín Antonio de Mazarrasa y Juan Antonio Vélez.

Sus líneas son muy sencillas y pueden enmarcarse dentro del estilo renacentista; no son, desde luego, conformes con la línea barroca del momento.

Se halla enmarcada por dos grandes pilares de piedra, muy blanca y bien tallada. Después, cuatro pilastras más pequeñas sujetan el arco de medio punto, con pórtico, que da acceso a la puerta de entrada. Es ésta de líneas sencillas, adinteladas, con unos ángeles en sus esquinas superiores, como único adorno.

Las pilastras exteriores terminan en unos capiteles apenas sin decoración, tan sólo un inicio de tableado en los bordes.

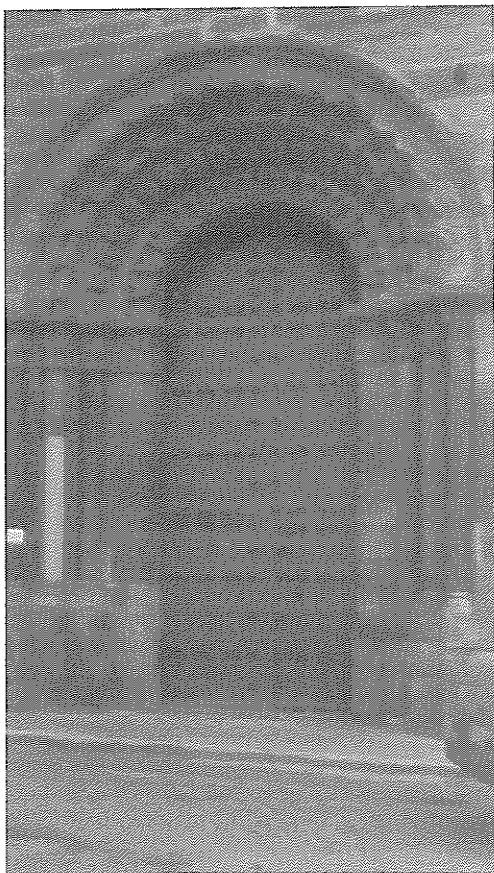
Sigue a este cuerpo de entrada un piso corrido, en el que destacan los grupos de triglifos y metopas.

El remate de la fachada se hace con una cornisa trabajada en la misma piedra que las pilastras y una hornacina de medio punto, que contiene la imagen de la Virgen. Sobre la puerta de entrada hay un óculo, de buenas proporciones.

Hay un hecho curioso en torno a esta fachada y es el abandono casi absoluto de su estudio que hacen los investigadores de este siglo, que contrasta con la preferencia que tuvieron por ella los hombres del siglo XIX. Estos, en vez de realzar las fachadas románicas, exaltan ésta por encima de las demás.

Es este el caso de Rada y Delgado y de Madoz, por ejemplo. Este último hace de la fachada una descripción tan minuciosa, que parece interesante de reproducir textualmente. «La entrada principal la forma un pórtico de dos fuertes pilastras vaciadas, de piedra blanca de sillería, que suben lineales sin dismi-

Santa María del Azogue.
Portada septentrional



Santa María del Azogue.
Portada meridional.

nución alguna; están acompañadas por otras cuatro pilastras sobre las que sale el arco de la entrada, que es de medio punto, muy majestuoso y bien acabado: suben iguales hasta la cornisa y en los tercios tienen collarines y sus capiteles tableados lo mismo que lo están los modillones de toda la boquilla; las pilastras y contrapilastras arrancan de sus pedestales vaciados, así de frente como por los costados, con sus resaltes y vuelos correspondientes. Las pilastras centrales siguen hasta recibir el cornisón perfectamente construido con su arquitrabe y friso que tiene triglifos y gotas, y en los intermedios de los triglifos, tres metopas diferentes las unas de las otras. Sobre el cornisón está el arquite de la Virgen hecho de pequeñas columnitas apoyadas en unas repisas, que por su parte baja forman canes, y tienen sus capiteles sosteniendo una cornisita que con un medio punto viene a constituirle. Luego se distingue su sobrecornisa que forma diferentes vueltas en el cierre del centro en media circunferencia, y a los tercios sus semicírculos desde donde corre después horizontalmente y marca sus recostados con los vuelos que el corresponden; bajando después a los costados figura una escocia que sube haciendo la voluta jónica y viene a rematar con la cruz y otros adornos bien ejecutados. Toda la elevación de esta elegante portada, es la de 74 pies por 36 de ancho; el arco hasta su clave tiene 33 pies y las puertas 16 de altura con su anchura proporcional. Las dos puertas de entrada colaterales, corresponden a los dos huecos del crucero y están constituidas por orden corintio»⁸.

Hay abundantes marcas de canteros a lo largo de toda la iglesia y muchas de ellas se repiten en San Juan.

Las sucesivas fases de la construcción de la iglesia se distinguen enseguida por la distinta manera de trabajar y colocar la piedra; así, de la bien tallada piedra románica de la cabecera y las portadas del crucero, se pasa a una piedra mucho menos cuidada en la torre y toda la parte superior del templo; en esta última zona, precisamente, está situado el cuerpo de ventanas que —debido a lo elevado de su situación— dan una gran luminosidad a la iglesia.

En los cuerpos añadidos, esto es en la sacristía, y en la capilla del Nazareno, la piedra se coloca sin tallar y sin ningún orden, destrozando —completamente— el conjunto. Es en estas partes añadidas, donde se marcan los contrafuertes.

Interior

La planta de la iglesia es de cruz latina, con tres naves de cuatro tramos y un gran crucero al que se adosan cinco capillas, en orden decreciente del centro a los extremos. Madoz⁹, da las siguientes medidas: «longitud desde la entrada principal hasta el altar mayor 125 pies; y a el crucero de una puerta colateral a otra, 102; éste en sus brazos, excluyendo las capillas que en él hay, tiene de ancho 35 pies, y el cuerpo de la iglesia tiene de anchura 52. La altura de las bóvedas hasta su clave es de 48 pies». A esta planta base del templo se ado-

⁸ Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Madrid, 1846. T. IV.

⁹ *Idem*.

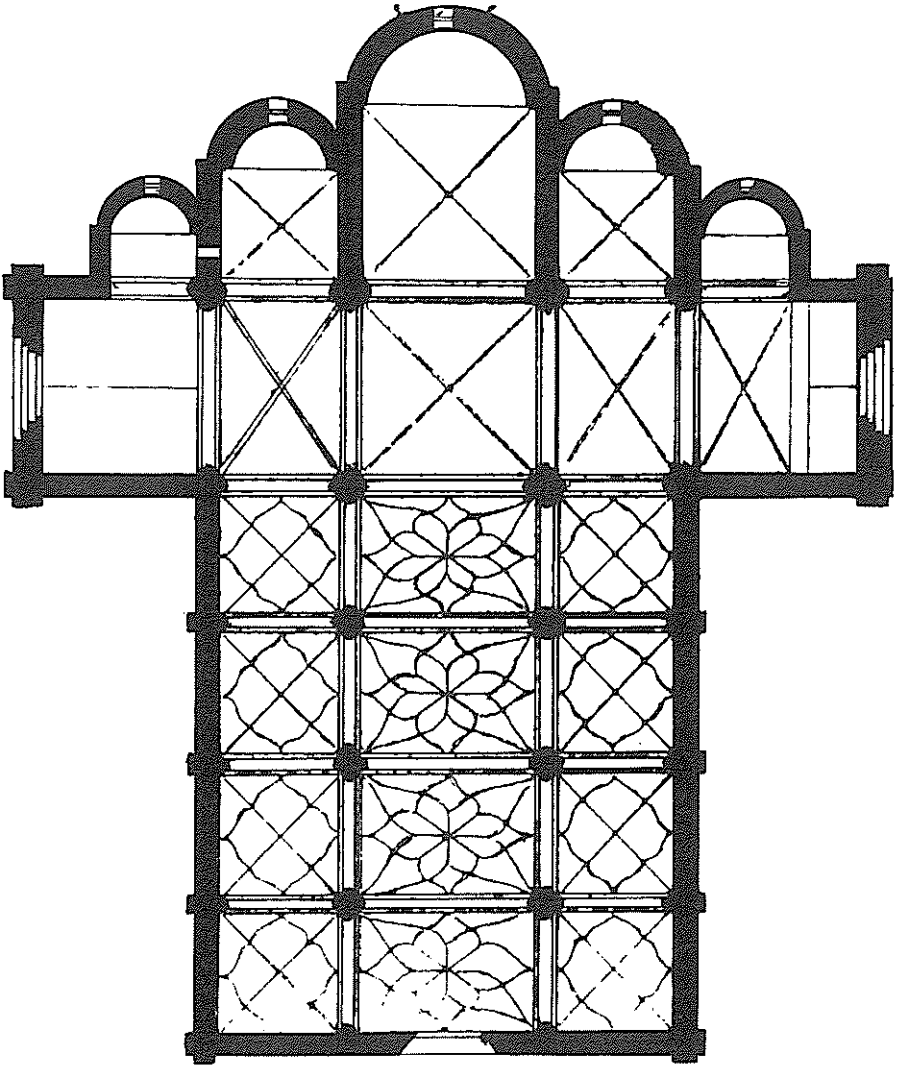
san dos cuerpos rectangulares, que no se corresponden en absoluto con la traza inicial y llegan desde el crucero hasta los pies, formando una cuarta y quinta naves, que no están comunicadas directamente con las centrales; en la derecha se sitúa una capilla dedicada a Jesús de Nazareno y en la izquierda, está la sacristía.

La cabecera es, probablemente, lo que más singulariza a esta iglesia con sus cinco ábsides que aumentan de tamaño del centro a los extremos, de forma paulatina.

Los dos de los extremos serán, así, los de más reducidas dimensiones y al mismo tiempo los de cubiertas más simples, ya que ambos se cubren con una sencilla bóveda de cañón. A las dos capillas da acceso un arco triunfal apuntado y con algo de peralte respecto de su dobladura; si bien se observan semejanzas en cuanto a la estructura de estas dos capillas, no la hay en lo que respecta a su decoración. Es muy curioso ver en ellas, y en general en el ala derecha del crucero, un mayor cuidado en la riqueza decorativa que contrasta con la sencillez de la zona izquierda, atribuible —quizás— a que la iglesia se empezara por el lado de la epístola y al tenerse —entonces— más medios, se pondría mayor empeño en su decoración, para llegar —posteriormente— a la zona del evangelio sin recursos y ocasionar, así, la total ausencia de adornos.

La capilla primera de la zona derecha, inicia la línea decorativa con motivos tanto pictóricos como escultóricos. Así, aunque en muy mal estado de conservación, se ve en el cuarto de esfera que remata el ábside, unos temas vegetales en los que se reconoce un árbol en el centro, con profusión de ramas. Posiblemente se trata de una representación del Paraíso, en una línea que recuerda a Maderuelo por su estructura, a pesar del mal estado del conjunto que impide ver con precisión. Todavía hay más representaciones pictóricas en la capillita. A la derecha de la ventana aparece un monje con vestido blanco y túnica negra, y en la parte superior hay dos escudos. En su zona derecha se encuentra una curiosa puerta de reducidas dimensiones, con una labor muy fina, que recuerda a los trabajos de las celosías árabes; es de madera pintada. La zona izquierda la ocupa en su totalidad una abertura que comunica con la capilla siguiente. Un arco triunfal da acceso a la capilla, tiene dos columnas a cada lado; sus pilares rematan en hojas y un motivo de semicírculo en doble fila; los fustes son lisos y circulares, excepto el primero de la izquierda y sus capiteles son vegetales con remate de bolas, salvo aquél; esta columna es una excepción respecto de las restantes y se empareja con la primera de la derecha del ábside siguiente. Su fuste es cuadrado y —todo él— se adorna con un original motivo de zig-zag en doble fila, guarnecido de bolas. Este motivo cubre, también, toda la superficie exterior de acceso a la capilla y se encuentra —además— en el interior de ella en la zona izquierda, correspondiéndose —nuevamente— con la columna exterior. Aparece —una vez más— esta decoración a uno y otro lado de la gran columna que marca la separación de esta capilla y la siguiente. Es un tema éste, que da gran personalidad y belleza al ala derecha del templo, y a pesar de encontrarse en el exterior de otras iglesias españolas, es poco frecuente en los interiores.

Dirigiéndonos —ahora— a *la capilla lateral del ala izquierda*, se observa en ella ausencia total de restos pictóricos y —también— del motivo decorativo



Santa María del Azogue. Planta.

de las puntas de sierra. Presenta, como único tema de decoración, unos capiteles vegetales, en las cuatro columnas que marca la entrada al interior.

Siguiendo la marcha hacia el ábside central, se encuentran los *dos intermedios* que, en clara semejanza con los laterales, conservan una organización similar en coincidencias y discrepancias. Se asemejan en tener sendas ventanas, un arco triunfal de estructura similar, apuntado y con algo de peralte, como es el caso de todos los de la cabecera, y en comunicarse con el altar mayor por un gran vano que elimina —prácticamente— toda la pared de esta zona y con las capillas laterales por otro de dimensiones algo más reducidas. Coinciden también en la cubierta, que ya no será de cañón como en los ábsides de los extremos sino de ojivas muy capialzadas; la temprana presencia de este tipo de bóvedas en la iglesia, está emparentada —evidentemente— con Moreruela; la gran comunicación con Francia ha debido influir en la adaptación de estas cubiertas. Todas las bóvedas de los ábsides llevan un florón en su clave y en su repisa de arranque; la mayoría forman tres gallones convexos, como en Moreruela, Ávila y Ciudad Rodrigo ¹⁰.

Al lado de estas coincidencias, las dos capillas contrastan en que *la del lado derecho* continúa los motivos de zig-zag perlado, que la capilla de este extremo había iniciado y que, también en ésta, se extienden en la arquivolta superior de acceso y por la columna exterior derecha.

La capilla izquierda mantiene, siguiendo la pauta de su compañera de zona, los fustes lisos y los capiteles vegetales.

También en tener capiteles vegetales coinciden estas dos capillas, si bien son distintas en su técnica, siendo más sencillos y estilizados los de la izquierda, que los de la derecha.

La capilla central destaca de las restantes por su mayor altura y por tener tres ventanas. Su cubierta, sin embargo, sigue la línea de las dos capillas contiguas siendo —por tanto— de ojivas. Incorpora unas pinturas barrocas, realizadas en 1771.

El arco triunfal presenta pilares con columnas de fustes lisos que alternan con salientes cuadrados, formando —así— la planta una continuidad de formas semicirculares y rectilíneas. Los capiteles de estas columnas son todos vegetales y de gran sencillez. Este arco es, como el resto del conjunto, apuntado y en la arquivolta se muestra el motivo —ya conocido— de sucesión de arcos de medio punto.

En el lado izquierdo de la zona superior, aparece un grupo escultórico de reducidas dimensiones, en relieve policromado, que representa el Calvario y —un poco más abajo— en un pequeño nicho de arco de medio punto, se sitúa una Virgen sentada con el Niño, de estilo románico.

El crucero está muy pronunciado, puesto que sobrepasa aún la longitud de las cinco capillas, con un tramo recto a cada lado. De estos dos tramos, el de la izquierda presenta tres curiosos canecillos, un poco más abajo de la línea de imposta que coincide con los capiteles de las capillas; es bastante extraño este hecho y lo más probable es que procedan del exterior de la iglesia. Los tres canecillos representan cabezas humanas.

¹⁰ Así puede verse en Manuel GÓMEZ MORENO, «Catálogo monumental...». Obra citada.

En el brazo derecho del crucero y enfrente de las capillas, se encuentra una pintura mural, bastante deteriorada, de colores muy sólidos y con los bordes muy pronunciados. Sin duda no es obra del comienzo de la iglesia, sino más tardía, quizás de fines del siglo XIV o principios del XV. No es de excesiva calidad, aunque resulta interesante. Del conjunto destaca una gran figura masculina que está atravesando un río; por tanto, parece acertado pensar en San Cristóbal, aunque no se conserva la figura del Niño. Hay también un fondo de Montaña y en la parte baja aparece una mujer desnuda, casi una sirena, con largos cabellos y mirándose a un espejo. Ya en la parte final del lado derecho hay otra figura, se trata de un monje.

Todo el crucero se cubre con ojivas, excepto el último tramo del brazo izquierdo que es de cañón.

Las tres naves del templo se separan con arcos apuntados, ligeramente peñaltados. Sus cuatro primeros pilares son compuestos, cruciformes, provistos de ocho columnas delgadas y cuatro gruesas. Los últimos, mucho menos corpulentos, son de base cuadrada y con sólo cuatro medias columnas. Sus capiteles se funden en un friso corrido con motivos vegetales en la mayoría de ellos.

La nave central luce, en su zona destacada, los escudos de la familia Pimentel, guarnecidos con laúreas.

El último tramo de la iglesia, lo ocupa el coro.

Toda la luz penetra por unas ventanas ojivales, que pertenecen a una fase posterior de la construcción del templo (principios del siglo XVI), y la iglesia está perfectamente iluminada.

La cubierta de estas naves es de crucería gótica, aunque se realizó ya en el primer tercio del siglo XVI; no hay ojivas en la nave central y se ven al descubierto las aristas que se adornan con algunos detalles de cresterías y grandes hilateras con labores del Renacimiento y florones sobre los perpiñanos.

Las dos naves añadidas, en los laterales del templo, se ocupan, *la derecha* con una capilla en honor del Nazareno, *la izquierda* con la sacristía; esta pieza tiene cubierta de cañón con fajones. Posiblemente las dos se corresponden con la construcción de las cubiertas del templo, en el siglo XVI.

ALGUNAS OBRAS INTERESANTES QUE CONTIENE SANTA MARÍA DEL AZOGUE

El retablo del altar mayor

Es una obra de estilo renacentista, con tres cuerpos divididos en cinco partes, rematándose en forma de cuarto de esfera. Ni sus tallas, ni su armazón resultan excepcionales, pero sí están en un tono medio aceptable. Sus columnas tienen fustes estriados y capiteles corintios. Está perfectamente documentado en el archivo de la Iglesia. El año 1644 los feligreses acordaron deshacer el retablo que tenían y, veinte años más tarde, en 1664, se hizo éste por el maestro Jerónimo del Campo Redondo y se doró y estofó en 1668 por Antolín Manuel Escobar y Antonio López, que recibieron por este trabajo y material 12.518 ducados.

La puerta de la custodia la doró D. Joaquín Garrido, autor de la pintura del techo de esta capilla, en 1771.

Sobre el retablo aparecían las armas de D. Juan Alfonso Pimentel, primer Conde, que remata un buitre con el lema: «Más vale volando», réplica que el Conde dio a D. Juan I de Castilla en 1384, cuando le dijo: «Más vale pájaro en mano que ciento volando».

En la zona superior izquierda de la capilla mayor se encuentra un grupo escultórico, realizado en piedra y policromado, que representa *el Calvario*. Todas sus características lo afilian con el gótico y debió ser realizado hacia el siglo XIV.

Algo más abajo de este grupo, en una pequeña hornacina, se halla la Virgen del Azogue, muy primitiva y tosca, por tanto, difícil de fechar dentro del Románico, estilo al que pertenece.

Seguramente el conjunto más interesante que guarda nuestro templo es el de las dos preciosas imágenes de *la Anunciación*, que se encuentran en el arco toral de la capilla mayor, una a cada lado, sobre repisas góticas. La calidad de estas dos esculturas es notable, sus rostros consiguen expresar perfectamente la emoción del momento. Sus cuerpos son expresivos y graciosos, nada estáticos. Los pliegues de los vestidos están realizados con perfecta técnica y caen en sentido vertical.

Parece acertado la fecha que atribuye Gómez Moreno a este grupo de finales del XIII. Durán Sampere lo relaciona ¹¹ con la Virgen de la Esperanza de la catedral de León, aunque es más probable —aún— su vinculación con el grupo de la Virgen Calva de la catedral de Zamora, obra también del siglo XIII, y con el Ángel de la Hiniesta. Dichas obras son de características casi idénticas a las del grupo de Benavente y este hecho, unido a la posibilidad de que los maestros de obra fueran de la misma escuela y a la proximidad geográfica, hace muy posible el que se esté también ante un mismo taller de imagineros.

En la entrada sur de la iglesia, en el primer tramo del crucero, se encuentra una original obra escultórica, aunque no de la excelente calidad del grupo de la Anunciación. Representa la figura del *Creador* sentada y sujetando, con su brazo alzado, un crucifijo en el que yace su *Hijo*. Esta forma de representar a Dios Padre y a Dios Hijo juntos es curiosísima. Lamentablemente, el tiempo está destrozando esta obra tan interesante y su policromía se va perdiendo. Existe, además, el problema de que no se ha conservado el rostro de Dios Padre.

A más del retablo mayor, existen en esta iglesia otros varios, de características comunes y de escasa originalidad: quizás se destaque un poco más, uno que procede de otro templo de la ciudad —destruida ya—, el de San Nicolás. Es un retablo muy barroco, pero —al mismo tiempo— resulta sencillo por las pocas tablas que posee y porque no es de grandes dimensiones. Representa en la parte central la Adoración de los pastores y en las tablas laterales la Anunciación y la Visitación.

La sillería del coro es bastante sencilla. Está perfectamente documentada en los libros del templo. Fue costeadada por el Obispo de Oviedo, D. Agustín González, y se colocó en 1776. La doró Tirso Benito.

¹¹ Agustín DURÁN SAMPERE, «Escultura gótica». Madrid. *Ars Hispaniae*. 1956, p. 89, t. VIII.

El órgano lo construyó en 1794 Francisco Esteban.

Dentro de *la sacristía* hay una bonita *cajonería* de nogal negro, con tres cuerpos muy bien tallados. La realizó, en 1730, Manuel Gutiérrez de la Torre. Un año después, se pintó la bóveda de esta estancia por José de Valladolid. El libro de cuentas dice que costó 1.000 reales, y en el mismo libro están documentados dos de los cuadros más interesantes del templo: un *Ecce Homo* y una *Dolorosa*, que se compraron en 1731.

ETAPAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA

La fábrica de Santa María del Azogue no se realizó en una breve etapa de tiempo, sino que fue obra de varios siglos y —a través de los distintos momentos de su construcción— pueden observarse concepciones distintas de la arquitectura y seguirse —también— las diversas fases de la historia de la ciudad.

Durante más de cinco siglos se prolongó la construcción del templo, señalándose cuatro etapas fundamentales ¹².

El primer momento, estaría comprendido —aproximadamente— entre los años 1167 y 1220. En estas fechas coinciden todos los investigadores ¹³, que se han ocupado de la ciudad, del mismo modo que todos están de acuerdo en las obras que se realizan en este periodo. Serían éstas:

La cabecera, en su totalidad, con sus cinco ábsides y sus respectivas ventanas; la capilla central tuvo una puerta debajo de su ventana principal, por la que —quizás— se tuviera acceso directo a la adoración de la Virgen del Azogue; actualmente, está tapiada. También se realizaron en este tiempo *las cornisas*, siguiendo el modelo zamorano.

Las dos portadas del crucero, con una escultura muy primitiva, a pesar de lo avanzado de su fecha, y con unas raíces muy difusas que van desde el núcleo gallego de Orense, al más próximo de León.

Hay también motivos para creer que a este momento pertenezca la desaparecida *puerta de los Apóstoles*, que —posteriormente— se sustituiría por la actual, del siglo XVIII ¹⁴.

¹² Esto en cuanto a la arquitectura del templo. Sobre sus orígenes, existe una memoria «muy especial», realizada por uno de sus párrocos, D. Blas Cadenas. Este sacerdote, remonta el origen de la iglesia a la época romana.

¹³ Así lo creen LAMPÉREZ, (*Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930), CALZADA, (*Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1949), VINAYO, (*L'ancien Royaume de Leon Roman*, 1972), AMANDO GÓMEZ, (*Zamora y su provincia*, Barcelona, 1958), VELASCO RODRÍGUEZ, (*Guía turística de la provincia de Zamora*, Zamora, 1962) y GÓMEZ MORENO, (*Catálogo Monumental. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927), entre otros. Street, (*La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926), piensa que la cabecera, sí es del siglo XII, pero no el resto del templo que él fecha en el siglo XV.

En unas *Notas históricas de la iglesia de Santa María*, de el libro de fábrica de 1883, su párroco D. Santos González y González, habla de un notable escritor inglés, que vivió algunos años en la villa, director de las obras del canal público. Él, daría como fecha del edificio de 1170 a 1220.

¹⁴ De esta puerta nos habla, el tantas veces citado sacerdote, D. Santos González, en el libro de fábrica de 1883. El dice haber encontrado en libros anteriores constantes referencias a la existencia de dicha puerta de los Apóstoles.

Los muros del crucero casi en su totalidad, puesto que en la parte superior se distingue —ya— el empleo de otro material.

El resto de los muros del templo, hasta una altura —aproximada— de unos cinco metros.

A los pies de la iglesia, sobresalen *dos escaleras de husillo*, que también deben pertenecer a esta época y que hoy se encuentran en evidente contraste con la fachada barroca. Gómez Moreno¹⁵, cree que se planearon pensando en un triforio sobre las naves laterales.

En el lado de la epístola, tocando al crucero, quedaron dispuestas las jambas de un ancho arco, sobre columnas, para una capilla lateral.

La segunda etapa de la construcción de Santa María se distingue —enseguida— al exterior, por el material empleado; una toba caliza, muy diferente a la piedra de la fase anterior.

En la obra primitiva, esta material tenía un pulido muy cuidado y se fragmentaba en hermosos sillares. La que se emplea —ahora— se trabaja con menos cariño y, a pesar de ser posterior, ha sido peor tratada por el tiempo.

Con este material se construyó *el crucero*, que —al exterior— imita en sus tejares, a los hechos en la etapa anterior. Al interior se remataría con una bóveda de ojivas, muy sencilla, realizada con sillares de reducidas dimensiones y con rosetas de ocho pétalos en sus claves. En los extremos, hay dos tramos de cañón apuntado.

Este nuevo momento de la construcción tiene que ver cronológicamente, a buen seguro, con la nueva Carta de Privilegios que, en 1285, concedió Sancho IV a la ciudad. Un nuevo impulso repoblador, vendría a continuar las obras del templo.

El cuerpo de luces del crucero, realizado también en este tiempo, se utilizó —con frecuencia— en la región zamorana. Consiste, este sistema, en abrir ventanas en los costados superiores, dentro de lunetos que van en los tramos que dejan los arcos. Se consiguen, así, luces directas sin necesidad de alzar los muros hasta límites excesivos.

La torre, en el extremo del brazo del evangelio, también es obra de esta etapa. Actualmente, está muy rehecha y, por su pesadez, quizás tiende a romper la línea de la cabecera.

Para las naves se alzaron *dos pilares* en la línea del crucero, hermanando con lo primitivo, puesto que son cruciformes y provistos de ocho columnas delgadas y cuatro gruesas, *el resto de los soportes* es mucho menos corpulento, su basa es cuadrada y se les adosan, sólo, cuatro medias columnas. Esto hace pensar, que se crearon para soportar una armadura ligera, probablemente de madera, como es el caso del templo de San Juan del Mercado y, es muy probable, que así sucediera en efecto y que —inicialmente— la iglesia se cubriera así. Quizás un incendio pudo ser la causa de que hubieran de hacerse nuevas bóvedas en el siglo XVI.

La tercera fase de la fábrica de la iglesia, se desarrolla en los primeros años del siglo XVI y —es muy posible— que en el costeo de sus gastos contri-

¹⁵ Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo...* Obra citada.

buyera el Quinto Conde, que —en estos momentos— está colaborando en la mejora de la ciudad de forma brillantísima ¹⁶.

Se realizan ahora *las bóvedas de crucería*, que cubren las tres naves del templo. A pesar de su belleza, ayudan a romper la armonía del conjunto. En ellas están al descubierto sus aristas y se adornan con algunos detalles de crestería, con grandes filateras renacentistas y florones, que recorren sus perpiños.

En vez de capiteles, en lo alto de la nave central se encuentran los *escudos condales*, enmarcados en laúreas, lo que nos recuerda una posible subvención en las obras de la familia Pimentel.

A los pies se halla *el coro* y debe pertenecer también a esta época, pues en los libros de fábrica se habla del facistol en el año 1692.

La sacristía, parece —también— coetánea. Su bóveda es de cañón, con distintos motivos de orden renacentista. A buen seguro se realizó, también, entonces la actual *capilla de Jesús*, que forma conjunto con la sacristía y que debió tener esta función, anteriormente, según se cita en los libros de fábrica de 1883 ¹⁷. Ambas, estaban realizadas en 1640 a juzgar por la citada fuente ¹⁸.

Es la primera mitad del siglo XVIII, conoce la iglesia un *cuarto momento* constructivo, que es —hasta ahora— el definitivo. Durante él, se hacen diversos arreglos.

La obra más importante es la construcción de la *portada occidental*, que debe sustituir a la románica, de la que se halla referencia en algunos libros parroquiales. El Dr. D. Santos González y González da las fechas de 1736-1737, para la construcción del hastial occidental y cita como a sus realizadores a los arquitectos Valentín Antonio de Mazarrasa y Juan Antonio Vélez. Según datos, por él hallados, la piedra se trajo de la Mota del Toro y costó la obra 22.000 ducados.

Sigue diciendo el párroco de Santa María, que la cajonería y el cancel de la puerta principal se hicieron en 1730, por Manuel Gutiérrez de la Torre ¹⁹.

El último dato que aporta, el citado sacerdote, es el de la realización del enlosado de la iglesia, que se efectuó en 1776, costando 2.246 reales.

No se harán ya otras obras de importancia en el templo.

ORIGINALIDAD DEL TEMPLO

Su decoración

Hay dos notas fundamentales que hacen destacar a Santa María del Azoque, dentro del románico español. Son éstas: *su cabecera de cinco ábsides y su decoración*, que incorpora motivos, sino excepcionales, sí poco frecuentes y que —en conjunto— dan un aire particular al templo. Así, en sus dos puertas más antiguas se encuentran sucesiones de rosetas, arcos de medio punto

¹⁶ Se realizaron ahora, entre otros edificios, la Torre del Caracol y el Hospital de la Piedad.

¹⁷ Libro de fábrica de 1883. Relación del Dr. Santos González.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

sobre baquetón y un motivo —muy curioso— en forma de pinza; estos temas, aunque aparecen en otras iglesias, se combinan aquí de un modo muy personal, que es comparable solamente, con la iglesia de San Juan del Mercado, tantas veces nombrada —ya— por sus paralelismos con Santa María.

No radica en estos elementos la nota más original de la decoración del templo, sino en la incorporación —en su interior— del motivo del zig-zag perlado, que —si bien es frecuente en las portadas de muchas iglesias españolas (sin la incorporación de las bolas)—, es algo, casi excepcional, en un interior dentro de nuestro románico; fuera de España, sin embargo, esto no es extraño; así, en Inglaterra es frecuente el uso de este motivo de las decoraciones interiores de sus templos.

Volviendo a la Península, pueden citarse muchos nombres de iglesias que presentan el motivo del zig-zag exteriormente, así en *Estella* como punto alejado de Benavente, en Asturias en los templos de *San Juan de Amandi* y *Santa María de Arbás* (ligeramente anteriores a Santa María del Azogue), en Galicia en la catedral *Orense* y en la provincia de Zamora, puede verse en *Santa María de Orta*. Más tarde, también aparece este motivo en las catedrales de *Lérida* y *Valencia*.

Para encontrar iglesias con zig-zag en su interior hay que buscar más, puesto que hay realmente pocas, en España, que incorporan este motivo. Ya Lampérez²⁰, se asombró de lo extraña que resultaba la incorporación, en Benavente, de este tipo de decoración e —incluso— llegó a afirmar que no conocía ninguna otra iglesia que luciera este adorno en su interior. Sin embargo, sí aparece en otros templos; así en la cubierta de la nave del crucero de la catedral vieja de *Salamanca*, (obra también del siglo XII), y ya —más tarde— se encuentra en la nave del crucero de la catedral de *Cuenca*. Estos ejemplos citados, no disminuyen la importancia de Santa María del Azogue, puesto que en aquellos el motivo aparece, tan sólo, esbozado y en la iglesia benaventana constituye un auténtico programa decorativo; además, hay que destacar que, en este templo el zig-zag incorpora gotas o perlado en su interior, lo que no aparece en ninguna de las iglesias citadas, anteriormente. De este modo, puede afirmarse que, Santa María del Azogue es de una considerable originalidad dentro del románico español, en cuanto a sus elementos decorativos.

El porqué se llegó a esta decoración en Benavente, es algo que se ignora, pudiendo ser tanto obra original de un artista de la zona, como obra imitada de lugares más lejanos. Sobre esto, no hay que olvidar que, en la segunda mitad del siglo XII, la reina de Castilla era Leonor Plantagenet y bien pudieran haber venido en su séquito artistas ingleses que conocían bien la introducción —en los templos de su país— de este motivo, contribuyendo a su difusión en nuestro país.

La presencia en Zamora, capital, de un artista francés —conocedor del foco normando— también podría hacer pensar en esta procedencia para el citado motivo.

²⁰ Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Santa María del Azogue...* Obra citada.

El testero de Santa María se distingue, sobre todo, porque dentro del románico las cabeceras poseen, habitualmente, tres ábsides y el aumentar este número, sólo se debe a motivos excepcionales. Únicamente obras de gran magnitud, superan esa cifra inicial y es mucho más frecuente que se tienda a su disminución que a su aumento. Este hecho, acentúa la originalidad de la iglesia de Benavente, que se constituye en la única de la provincia con este número de ábsides, y en una de las escasísimas que se hicieron en toda España.

El antecedente más próximo que se ha encontrado para esta planta es el de San Isidoro de León, que tiene el mismo esquema —salvo en la cabecera—. Mucho más cerca de Benavente se encuentra Granja de Moreruela, con respecto a su testero, ya que tiene el número —también infrecuente— de siete ábsides; conocidos todos los puntos de contacto entre los dos templos, se tiene —con éste— uno más, y muy importante, pues lo singular del elevado número de capillas los une más entre sí, considerando —también— que la disposición es idéntica en los dos ya que se ordenan en sentido decreciente del centro a los extremos. No resultaría extraño que, establecidas ya las relaciones entre las dos zonas, siendo un mismo taller el ejecutor de ambas iglesias, se destacara su artífice en imprimir personalidad a su trabajo, dando a sus obras un número de ábsides distintos del habitual.

Hasta hace poco tiempo, este era la explicación más aceptada, puesto que quedan lejos de Benavente otros templos con cinco capillas en el testero, haciéndose difícil la conexión. Lampérez²¹, observó —con extrañeza— que, además de Santa María del Azogue, sólo conocía dos iglesias con esta cabecera en España: *San Pedro de Galligans* en Gerona y *San Millán* en Segovia. Ambas son obras anteriores a Benavente y —en principio— nada impide que pudieran tomarse como modelo, sin embargo, estudiando con calma un posible proceso de relación, se observa que hay poca base para sustentarlo. Lo primero que extraña es que ni en la iglesia gerundense ni en la segoviana, puede hablarse con propiedad de templos con cinco ábsides, porque realmente no lo son.

San Pedro de Galligans tiene tres naves y amplio crucero, su planta es —pues— la más generalizada en el Románico y de línea igual a la iglesia de Benavente. Su consagración fue hacia 1130, bastantes años antes que el inicio de Santa María del Azogue, lo que haría posible establecer una relación posterior; sin embargo, hay algo que separa las dos iglesias y es que San Pedro no tiene cinco ábsides reales, puesto que uno de sus brazos posee un gran ábside que absorbe a los dos que en teoría estaban proyectados y que no llegan a concretarse por esos avatares extraños que tantas veces acompañan a los templos medievales.

San Millán posee una planta parecida a la de Santa María, según constató Street²², en su estudio de estos dos edificios; los parentescos, sin embargo, se difuminan al llegar a las cabeceras, puesto que en el templo segoviano los ábsides no se corresponden con el crucero, sino que uno de ellos se adosa en el

²¹ Idem.

²² G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid. Ed. «Saturnini Calleja», 1926.

extremo del pórtico; por tanto, se ve que no son propiamente cinco desde un planteamiento inicial, como en la iglesia de Benavente, sino que el quinto es un añadido posterior a la idea inicial del templo.

Además de estas dos iglesias citadas por Lampérez, hay otras que se planearon con un testero semejante en España, de las que gran parte están en Cataluña. Esta región proporciona las cabeceras más originales del Románico español, así iglesias como San Martín de Canigó o San Miguel del Cuixá, tienen testeros de cuatro ábsides, o Santa María de Ripoll, que con sus siete ábsides se sitúa en un número batante infrecuente.

Pero volviendo a las cabeceras proyectadas con cinco ábsides, tenemos en Cataluña un buen conjunto de ejemplos. Así la catedral de Vich, original también por tener una sola nave, la catedral de *Lérida*, *San Juan de las Abadesas* o la *Seo de Urgel*.

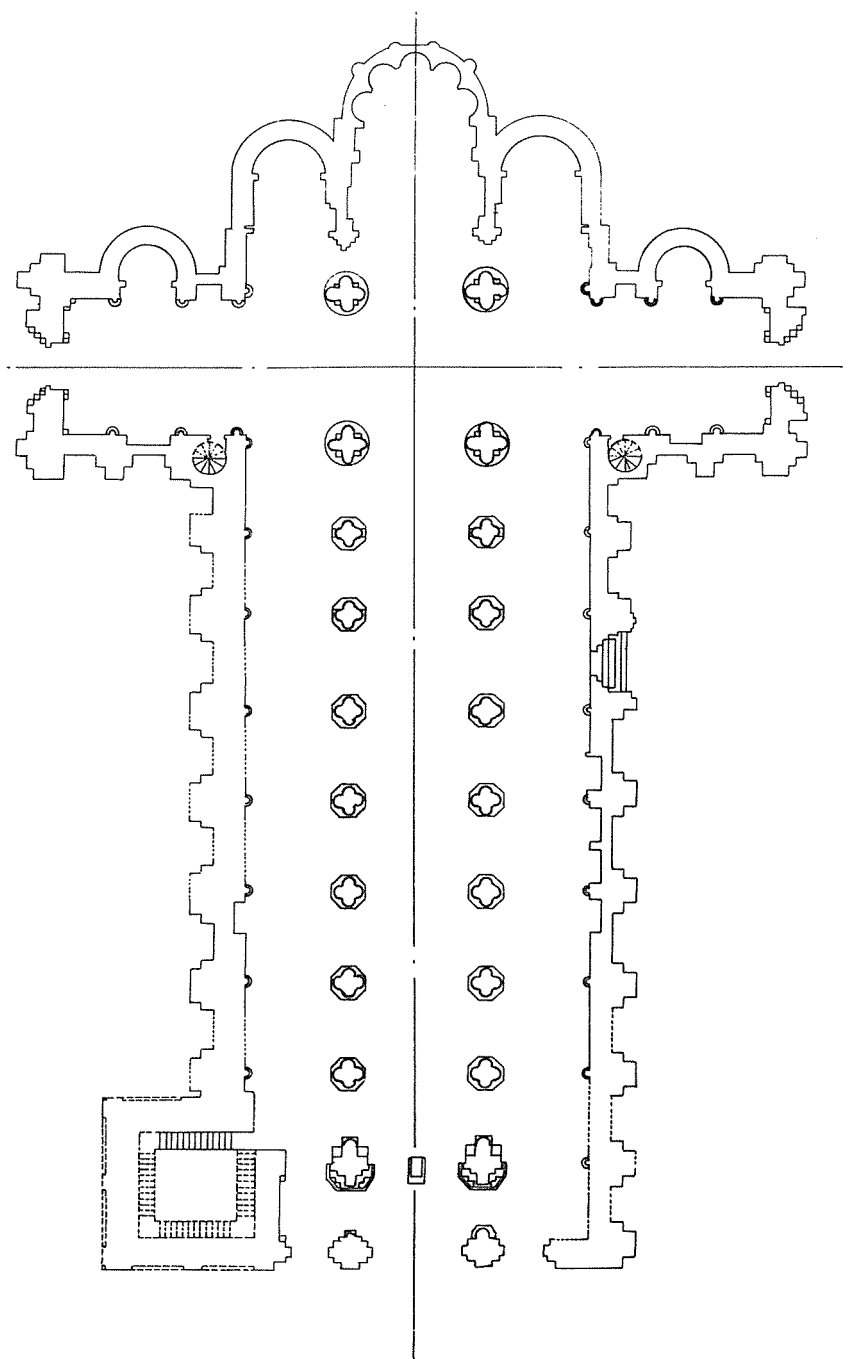
Es fácil imaginar como antecedente de estas cabeceras catalanas a Francia, que en número también escaso, aunque suficiente, presenta templos de estas características. Chueca Goitia²³, piensa que iglesias como San Juan de las Abadesas se plantearon con este testero siguiendo el modelo francés, en la línea de los grandes santuarios de peregrinaciones. Las relaciones de Benavente con este grupo son nulas, puesto que en nada es semejante la cabecera de Santa María con la de los ejemplos citados. Así, la Seo de Urgel sólo señala sus ábsides al interior, no destacándose estos en la zona externa y estando —además— los de los extremos a un mismo nivel, destancando —tan sólo— el central. La cabecera de San Juan de las Abadesas es completamente distinta a la de Santa María, se dispone en torno a una girola y la colocación de los ábsides está en línea muy diferente. El testero de la catedral de Lérida, sí tiene más contacto con Benavente, puesto que los ábsides se disponían de manera prácticamente igual e incluso— hay relaciones entre su planta y la de Santa María, respondiendo ambas a un esquema casi idéntico; se dan en Lérida, también, los motivos de zig-zag. Sin embargo, la catedral es obra —ya— de otro momento, siglo XIII, y difícilmente se podrían establecer relaciones entre Benavente y ella.

Junto a este grupo catalán, existe otro mucho menos conocido, aunque no menos interesante, estudiado —brillantemente— por Pita Andrade²⁴; se trata de un foco gallego, cuyo centro sería la *catedral de Orense*. En ésta se observa un primitivo proyecto de cinco capillas para su cabecera y parece que —en principio— debió de haber tres ábsides juntos a los que posteriormente se añadirían dos, algo más dintanciados. El antecedente más remoto que ve Pita para este testero está en *San Germain des Prés* (1005), cuya cabecera dispondría los ábsides de forma similar a la iglesia orensana; y, ya en España, la catedral de *Sigüenza* seguiría esta línea.

A partir de la catedral de *Orense*, su modelo de testero se extenderá a otras iglesias de la zona, así las de *Meira* y *Oya*, que poseen —también— cinco ábsides, con la particularidad de ser de planta cuadrada, siguiendo la línea del Cister; tampoco es idéntica su disposición a la de la catedral gallega, pues en *Mei-*

²³ Fernando CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española* (E. antigua y media). Madrid. Ed. Dossat, 1965.

²⁴ José Manuel PITA ANDRADE, *El arte de Mateo...* Obra citada.



Catedral de Orense. Planta

ra todas las capillas se sitúan en el mismo plano y en *Oya*, el escalonamiento es muy ligero.

Las similitudes decorativas que se dan entre las dos iglesias de Benavente y la catedral de *Orense*, han llevado a Pita Andrade a juzgar como modelo más próximo al tipo de planta de Santa María, al templo orensano, lo que se presenta como algo, totalmente distinto al origen que se le daba en principio. Hay muchos puntos de contacto entre las dos zonas, para considerar equivocada esta tesis, que se apoya —además— en las coincidencias estilísticas de las fachadas de la *Epifanía* en *San Juan del Mercado* y de la *Gloria* en *Santiago de Compostela*, que continúan hablando de la presencia de gallegos en la zona. No puede olvidarse, tampoco, el recorrido minucioso realizado por el investigador, a través del que ha encontrado pruebas claras que muestran el paso de la escuela de *Mateo* por Zamora.

También en la región gallega hay otras iglesias con cinco ábsides en la cabecera, distintas de las del foco de la catedral de Orense, así San Lorenzo de Carboeiro, pero su disposición es muy distinta a la de Santa María del Azogue, estando mucho más cerca de San Juan de las Abadesas.

Se resumirían así, dos antecedentes fundamentales para la cabecera de Santa María:

— de un lado, el más próximo de *Moreruela*, con sus siete ábsides que se apoya en otras similitudes entre los dos templos.

— de otro, el más lejano, pero con visos de ser muy probable por su mayor semejanza en planta, de la catedral de *Orense*, que se apoyaría —también— en semejanzas decorativas.

OTRAS IGLESIAS DE CINCO ÁBSIDES FUERA DE ESPAÑA

Señaladas las iglesias con cabeceras de cinco ábsides en España, parece interesante añadir, además, algunas de las que poseen el mismo número en Francia, sin pretender, por ello, contactos directos con Benavente.

Así las de: *San Germain des Prés*, realizada hacia 1005.

Brioude, entre Clermont y Le Puy, zona de posible contacto con la España árabe. Las capillas se disponen en torno a una girola.

Issoire. Dentro de la línea característica de Auvernia; con la nota original de que su ábside central es rectangular.

Melle, también con los ábsides alrededor de la girola.

La relación de iglesias con esta peculiar cabecera podría completarse todavía algo más, pero nunca sería exhaustiva, viniendo a reforzar, así, la peculiaridad de *Santa María del Azogue*, que se convierte, sin duda, en uno de los templos más originales y bellos de nuestra arquitectura.