

STA. LUCÍA DEL TRAMPAL, ALCUÉSCAR (CÁCERES)

Ignacio Dols Juste

Arquitecto, Doctorando en Patrimonio, Profesor Asociado de la Escuela Politécnica de la Universidad de Extremadura. Conservador del Patrimonio Diocesano de la Diócesis de Coria-Cáceres.

RESUMEN

En 1980 se descubre, en el término municipal de Alcuéscar, provincia de Cáceres, un monumento aparentemente único en Europa: una basílica cristiana, con ocho bóvedas de cañón peraltadas y diez arcos de herradura aun en pie; con un trazado de planta complejo, atípico, único en Europa: según todos los estudios efectuados hasta la fecha, planta construida de una sola vez. ¿Qué la hace tan excepcional?

- Una cabecera con tres ábsides, sensiblemente iguales en anchura, longitud y altura.
- Los tres ábsides no están agrupados sino intencionadamente diferenciados.
- Tres cimborrios, uno sobre cada uno de los crueros que dan acceso a los ábsides.
- El cuerpo de cabecera y el resto de nave no tienen relación directa, conectados por un elemento breve y estrecho.
- Existen alardes estéticos y de dominio técnico.

Se analiza y concluye que estas singularidades no responden a motivos funcionales, ni estructurales, ni constructivos, ni de economía de medios, ni de estilo, referidas a otras arquitecturas. Sí parecen responder de forma solvente a motivos de la simbología católica cristiana.

Sin duda estas singularidades que la hacen única, sin precedentes ni consecuentes claros, han de responder a un momento histórico concreto que las justifique. Y la concreción de ese momento supone su datación.

Palabras clave: Santa Lucía, diosa Ataecina, visigodo, *opus signinum*, basílica, ábside, arrianismo.

ABSTRACT

In 1980, in the municipality of Alcuéscar, province of Cáceres, a seemingly unique monument in Europe was discovered: a Christian basilica, with eight cantilevered barrel vaults and ten horseshoe arches still standing; with a complex, atypical plant layout, unique in Europe: according to all the studies carried out to date, a one-time plant. What makes it so exceptional?

- A header with three apses, substantially equal in width, length and height.
- The three apses are not grouped but intentionally differentiated.
- Three cimborrios, one on each of the cruise ships that give access to the apses.
- The header body and the rest of the ship have no direct relationship, connected by a short and narrow element.
- There are aesthetic and technical masters.

It is analyzed and concluded that these singularities do not respond to functional, structural, or constructive reasons, nor of economy of means, nor of style, referred to other architectures. They do seem to respond solvently to motives of Christian Catholic symbolism.

Undoubtedly, these singularities that make it unique, without precedents or clear consequences, must respond to a specific historical moment that justifies them. And the concretion of that moment implies its dating.

Keywords: Saint Lucia, goddess Ataecina, visigoth, *opus signinum*, basilica, apse, arianism.

ANTECEDENTES

Nadie la conoce. Ninguno la estudiamos en el colegio entre las obras de la época visigoda porque, sencillamente, no había sido descubierta. Fue en 1.980 cuando un matrimonio, Juan Rosco Madruga y M^a Luisa Téllez Jiménez, la encontraron y, a pesar del estado de abandono y de su adaptación a la función de establo que desde la Desamortización desempeñaba, reconocieron su valor. Lo comunicaron a la Junta de Extremadura y faltó tiempo para expropiarla con los terrenos del entorno. Tras varias campañas, de consolidación y recuperación, primero, y finalmente de restauración, la obra se nos ofrece casi completa, magnífica.

Se sitúa en el término municipal de Alcuéscar, provincia de Cáceres, a medio camino entre la capital y Mérida, próxima a la Vía de la Plata pero separada de ella por unas breves colinas que la ocultan de la ruta.

Desde el principio se la denominó “basílica”, siendo



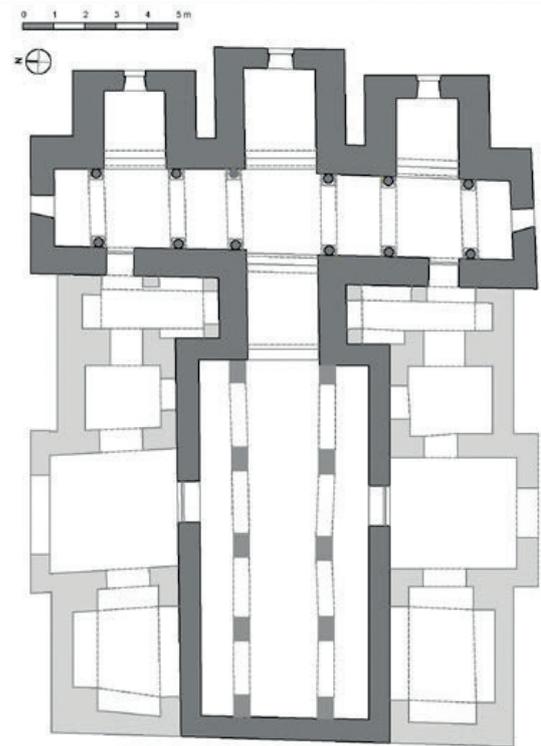
Fue en 1.980 cuando un matrimonio, Juan Rosco Madruga y M^a Luisa Téllez Jiménez, la encontraron (Fotografía cedida expresamente por Juan Rosco)

el centro de lo que poco a poco se va descubriendo como un centro monacal de reducido tamaño pero con una complejidad funcional aun por desentrañar.

Llegar a ella es meritorio, ya que no existe más indicación que un par de placas en las inmediaciones del pueblo que simplemente dan cuenta de su existencia. Sin embargo, un camino pavimentado con hormigón posibilita el paso de autobuses de gran tamaño hasta el lugar, con aparcamiento y Centro de Interpretación abierto al público. Por lo demás, estar en un paisaje de dehesa, con la serranía sirviendo de fondo al monumento y el frente abierto a un valle que remata su perspectiva con el castillo de Montánchez en la lejanía, es una experiencia que ensimisma en sí misma.

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Orientado canónicamente hacia el oriente, la luz del amanecer le es especialmente propicia, dotando a las piedras de los ábsides de un cromatismo de dorados, ocre y rojizos, que impresionan, que



El edificio principal presenta básicamente tres cuerpos: una cabecera, un coro que sirve de enlace y la nave. A ambos lados de la nave y coro se suceden una suerte de habitaciones concatenadas que completan la edificación exenta (Plano del autor)

cautivan. El resaltar brillante de sus ábsides frente a la hendidura oscura que los separa, la prolongación del transepto por ambos laterales, la elevación de sus cimborrios sobre la menudez y angostura del coro y la nueva sobreelevación y engrosamiento de la nave, otorga al edificio una plasticidad que no se conoce en ningún otro edificio altomedieval de la península.

El edificio principal presenta básicamente tres cuerpos: una cabecera, un coro que sirve de enlace y la nave. A ambos lados de la nave y coro se suceden una suerte de habitaciones concatenadas que completan la edificación exenta de referencia. Alrededor se encuentran otras edificaciones que completan el conjunto y cuya función aun está solamente especulada.



Volumetría de la cabecera

La cabecera

Denominamos así al cuerpo formado por tres ábsides, un transepto que los relaciona y tres cimborrios que se elevan en los tres cruceros que resultan.

Siendo una joya toda ella, la mayor singularidad está en los tres ábsides que la presiden. No se trata, como en tantos ejemplos de nuestra arquitectura medieval, de un ábside tripartito; ni siquiera de un

triple ábside donde los laterales, claramente más pequeños, están adosados al principal, formalmente subordinados. Aquí tenemos un ejemplo único en España. Son tres ábsides independientes, todos de la misma altura, anchura similar y sólo algo más largo el central, avanzando respecto de la alineación de los laterales. Los tres se cubren con bóvedas de piedra y presentan ventanas en los testeros orientales. Tras la reforma gótica, más manifiesta en la nave, se tapiaron los testeros para adosar retablos al gusto de la época, como lo manifiestan las perforaciones propias de su sujeción.

Ejemplo de tres ábsides independientes podría ser erróneamente para muchos San Juan de Baños, donde la traza original, hoy alterada, nos habla de tres cuerpos también diferenciados, pero separados entre sí una distancia semejante a la anchura de cada uno de ellos, lo que podría responder a cuestiones funcionales. Además, parece claro que los cuerpos laterales, conectados con las naves de forma lateral, cumplirían funciones de sacristías.



Tres ábsides independientes, todos de la misma altura, anchura similar y sólo algo más largo el central, avanzando respecto de la alineación de los laterales (Fotografía del autor)

El transepto está modulado por ritmos de columnas enfrentadas que sirven de apoyo a arcos fajones de herradura, delimitando siete espacios en correspondencia con las diversas partes de la cabecera. A las tres áreas que suponen los cruceros que conectan con los tres ábsides, hay que añadir los dos espacios intermedios, manifestados al exterior con hendiduras de sesenta centímetros de ancho que separan los cuerpos absidales, y dos cuerpos más en los extremos, sobresalientes respecto de sus alineaciones laterales. En cada uno de los cruceros laterales se abre una puerta de acceso a las habitaciones exteriores de las que luego hablaremos. En los testeros de los extremos norte y sur del transepto se abren ventanas de similar dimensión a las de los ábsides.

Los dos tramos intermedios y los extremos están cubiertos con bóvedas de piedra, similares a las de los ábsides.

Sobre los tres cruceros que anteceden a cada ábside se elevan tres cimborrios de planta básicamente cuadrada, con estrechas ventanas aspilleras en los lados este y oeste. Las cubiertas originales se perdieron por lo que en la restauración se optó por hacer una cubrición a cuatro aguas, de madera al interior y chapa de zinc al exterior, que permitiera distinguir la parte original, o la restaurada pero con probada certeza, de la puramente deductiva, para no condicionar investigaciones futuras que pudieran apoyarse erróneamente en soluciones constructivas no suficientemente acreditadas y, por lo tanto, susceptibles de haber sido diferentes. Si estas cubiertas pueden chocar en una primera visión del conjunto, el resultado plástico y la volumetría global del monumento son claramente acertados y transmiten una imagen que no puede distar mucho de la original, faltando en cualquier caso los volúmenes de las habitaciones laterales mencionadas.

El coro

El transepto conecta con la nave por un espacio rectangular, alineado con el ábside central. Se ha venido a llamar "coro" por ser éste el uso deducido, pero dista mucho de cualquier otro espacio de igual denominación en cualquier otra iglesia peninsular. Se supone que habría dos bancos corridos apoyados en los muros laterales, desde donde los monjes asistirían a la celebración eucarística en el altar principal. Tiene las mismas dimensiones interiores que el ábside central, tanto en ancho como en alto, y sólo la longitud es unos centímetros mayor, manteniendo ambos, por lo tanto, una simetría respecto al eje longitudinal del transepto. Se cubre también con bóveda de piedra similar a la del ábside que antecede.

La nave

Actualmente un único espacio con dos arcos fajones góticos sobre pilastras adosadas a los muros, las excavaciones arqueológicas han descubierto los dados de cimentación de pilastras que delimitaban una nave central, de igual anchura que el coro y ábside principal con los que se alinea, y dos estrechas naves laterales de anchura la mitad que la central. Acreditada su existencia, la restauración ha dejado unos sillares en su lugar, como primera hilada de las diez pilastras citadas, en dos series paralelas de cinco cada una, para entender mejor la concepción espacial original, desvirtuada por la reforma gótica medieval.



El transepto conecta con la nave por un espacio rectangular, alineado con el ábside central. Se ha venido a llamar "coro" por ser éste el uso deducido (Fotografía del autor)

En cada uno de los muros laterales de la nave se abre una puerta, ambas de igual dimensión en anchura y altura, no habiendo referencias arqueológicas de ninguna puerta a los pies del eje principal, sobre el muro de poniente. De los cuatro espacios transversales que definen las cinco parejas de pilastras, las primeras y las últimas adosadas a los muros este y oeste, las puertas se sitúan en el segundo. En los otros tres, primero, tercero y cuarto, a altura por encima de las cubiertas de las habitaciones laterales, aparecen pequeñas ventanas abocinadas, altas y estrechas, de aspecto similar a las de los cimborrios, ya mencionadas.

En la diferencia de altura entre la nave y la cubierta del coro la restauración ha dejado abierta una ventana de mayores dimensiones, acorde con el arco gótico que parece colocado para tal función, desconociendo su posible antecedente en el edificio original.

La cubierta actual es fruto de los trabajos de restauración ya que, igual que los cimborrios, se encontraron sin las originales. A dos aguas, el material elegido fue igualmente la madera al interior y las chapas de zinc al exterior.

Habitaciones laterales

A ambos lados de la nave y del coro se suceden tres recintos. Los centrales mantienen el eje transversal definido por las dos puertas de la nave y tienen función de porches de acceso, alineadas sus fachadas con los testeros extremos del transepto. Las que quedan entre estos y el transepto, subdivididas en tres áreas más pequeñas por pilastras adosadas a los muros, forman habitaciones por las que también se accede a los extremos de la cabecera, tal y como se describió. Las situadas a poniente eran originariamente recintos cerrados de uso incierto. Así como se conserva prácticamente todo del cuerpo principal de la iglesia, salvo las cubiertas de nave y cimborrios, en las habitaciones laterales sólo se mantiene en pie, de la construcción original, el muro occidental del porche norte, con su arco de herradura de acceso a la habitación oeste.

Las excavaciones arqueológicas han encontrado diecisiete tumbas, especialmente concentradas en las habitaciones del lado sur y su espacio exterior, aunque también hay alguna más reciente en el transepto; ninguna en la nave. De los restos que han podido ser suficientemente analizados, sólo uno era de unos dieciocho años; los demás, todos mayores de cuarenta y cinco; sólo dos eran mujeres. Los más antiguos estaban mejor alimentados y en los más modernos había signos de anemia. El ajuar es visigodo en las tumbas más antiguas y de época emiral solo en alguna de las más modernas.

Edificaciones anejas

Las más importantes por la posible trascendencia de su función, caso de confirmarse en futuras campañas las hipótesis que actualmente se manejan, son dos.

Una de ellas lo componen un par de muros ortogonales que formalizan la esquina de un posible edificio, situado al oeste de la nave y alineado con ella, prolongándose unos metros más hacia el norte. El espesor de sus muros es de un metro, mayor que cualquiera de los existentes. Se ha encontrado la cimentación de unos muros paralelos que enlazan dicha esquina con un nuevo porche y el correspondiente hueco abierto en lo que originariamente fue el testero ciego del muro oeste de la habitación próxima. Ambos datos permiten suponer que tal edificio anejo pudo ser la residencia de los monjes, muy probablemente con bóvedas de piedra y quizá incluso de dos plantas, si comparamos la potencia de esos muros con los de la iglesia, claramente más débiles.

El segundo edificio anejo, también a unos metros de la fachada norte y perfectamente alineado con ella, con muestras de haber tenido un umbral en medio de su escasa fachada, podría ser de planta cuadrada, lo que haría pensar en la posibilidad de una torre-campanario. Si así fuera, y pendiente de una datación fiable, posiblemente sería el más antiguo de la península, lugar que por ahora ostenta San Gíao de Nazaret, en Portugal.

PROCESO CONSTRUCTIVO Y SINGULARIDADES TÉCNICAS

La cimentación se hizo aprovechando algún muro existente, quizá la ruina romana de la que sacaron los sillares, siendo visibles algunas correcciones del trazado. Quizás por aprovechar esas preexistencias tampoco fue muy afortunada la explanación y todo el plano de apoyo de la iglesia presenta una ligera inclinación en leve descenso de noroeste a sureste.

Toda la obra en pie es de piedra, y de piedra parece que fueron los pocos elementos que no sobrevivieron. Es la pizarra, la propia del lugar, y el granito, reutilizado de alguna construcción romana anterior. Son perfectamente identificables estelas funerarias, piedras acodadas, inscripciones con dedicatorias a la diosa Ataecina (la más extensa y completa de la región, aunque hay más en municipios de la comarca), y hasta una base de altar, con las muescas para el encaje de la figura votiva, la cabra, de la que han aparecido pequeños exvotos con su representación en el municipio cercano de Malpartida de Cáceres.

Encontramos pizarra en los muros de mampostería y granito en los sillares, siempre sin argamasa, y elementos singulares (pilastras y columnas, arcos y bóvedas, recercados de puertas y ventanas, umbrales y dinteles). Los sillares, procediendo de una edificación anterior, son limitados, y se concentran en los refuerzos de las esquinas. Sí abundan más en los ábsides, sobre todo en los muros laterales que son los que aguantan los esfuerzos de las bóvedas que los cubren, y muy especialmente en el testero del ábside central, de sillería casi todo él como signo de su especial relevancia. Las piedras romanas se reutilizaron casi sin retallar, tal y como estaban, llegando a acuñar bóvedas con ladrillos para compensar la falta de configuración de las piedras utilizadas como dovelas. Incluso las que aparentan labra para su encaje con sillares colindantes no son más que composiciones intentando conformar un muro estable a pesar de tales retalles, ya que hay piezas de ese tipo en zona de mampostería, lo que indica que ya eran así cuando se utilizaron en la ejecución de los muros.

Los muros presentan mechinales, parejas de oquedades ocupadas en su construcción por largueros de madera, perpendiculares al muro, sobre los que apoyaban los tableros que servían de plataforma de trabajo a ambos lados para su ejecución; completadas las hiladas correspondientes, se volvían a situar más alto los andamios descritos y así hasta el final. Acabado el muro, se procedía al enfoscado general para regularizar el paño, siempre en la zona de mampostería no siendo necesario en zona de sillares, avanzando entonces de arriba hacia abajo, tapando entonces los huecos. Finalmente se da un enlucido más fino de acabado.

En los muros existentes se aprecian actualmente unas tiras de latón que delimitan las zonas que han sido restauradas por haber sufrido ruina o haber sido demolidas parcialmente por los antiguos propietarios, abriendo huecos que facilitarían su función de establo.

Las puertas son de dos tipos. Las dos de acceso a los porches y las dos parejas de paso desde éstos a las habitaciones eran de herradura con dovelas de piedra, quedando como ejemplo la citada, aun en pie, en las habitaciones del lado norte. Las dos de acceso a la nave y las dos de acceso al transepto eran adinteladas pero con arcos de descarga, también de herradura, ejecutados con lajas de pizarra dispuestas radialmente, con los tímpanos cegados ya desde su ejecución.

Las ventanas también son básicamente de dos tipos. Cinco mayores situadas en los testeros de los tres ábsides y en ambos extremos del transepto, con remate superior en arco de herradura formado con dovelas de piedra. Hay otras, estrechas y alargadas, prácticamente aspilleras rematadas con pequeño dintel, que iluminan desde lo alto los cimborrios y la nave.

Los muros de la cabecera y del coro se elevan todos hasta una misma altura; se remarca la línea de imposta con un rehundido que alojará un friso de mármol decorado (aun quedan restos en rincones de los ábsides norte y central), y se voltean las bóvedas de cañón y los arcos de herradura, todo de piedra, todo de la misma altura.

Las bóvedas cubren los tres ábsides según su eje este-oeste y los tramos extremos e intermedios del transepto según su eje norte-sur. Las de los ábsides y extremos del transepto acometen, por un lado, a los testeros correspondientes, y por otro, igual que los tramos intermedios, a arcos fajones que delimitan los cruceros, apoyados sobre las parejas de colum-



Vista del transepto, con alternancia de arcos y bóvedas intermedias (Fotografía del autor)

nas adosadas ya mencionadas. Como estos arcos soportan el peso de los muros de carga de los tres cimborrios y las bóvedas sólo las tejas de la cubierta, la diferencia de tensión de trabajo de ambos elementos hace que se comporten estructuralmente de diferente forma y, por ello, se independizan constructivamente con una junta en todo su espesor, técnica bizantina muy rara de ver en la Hispania de la época.

Sobre los arcos mencionados se elevan los muros de los cimborrios, con sus ventanas estrechas en las caras este y oeste, y las cubiertas. El espesor de los muros hace pensar, con muy poco riesgo de equívoco, que se remataban con bóvedas de piedra como el resto de elementos de la cabecera. Sin embargo, no habiendo certeza documental sobre su geometría, se optó en la restauración por la cubierta a cuatro aguas de chapas de zinc exterior y madera interior que ya se comentó.

La cubrición de la nave presenta muchas incógnitas, aunque el descubrimiento de los dados de cimentación de las pilastras que delimitaban una nave central y dos estrechas naves laterales, parecen arrojar alguna luz. Por sus dimensiones y ordenación, y por similitud con espacios parecidos como San Pedro de la Nave, se supone que tales pilastras conformaban dos arquerías, supuestamente con los mismos arcos

de herradura que en el resto, paralelas al eje longitudinal del edificio, enjarrando con los muros este y oeste como lo acreditan huecos en las fábricas situados en la alineación correspondiente. Dividida así la planta de la nave, y siendo la anchura del tramo central igual que la del coro y ábside principal, es lógico pensar que se cubriría con una bóveda de piedra de cañón, con la misma sección que las anteriores con los que se alinea; los dos tramos laterales se cubrirían con bóvedas de similar sección, proporcionada a su escasa anchura. Esta hipótesis se refuerza si pensamos en la alternativa, cubierta de madera apoyada en cerchas o largueros del mismo material, para los que la luz total de la nave es perfectamente asumible, siendo totalmente innecesaria la ejecución de las arcadas intermedias (también desde el punto de vista funcional puesto que dan lugar a la partición de la nave en tres partes, dos de ellas inutilizables por su estrechez).

Las habitaciones laterales también estarían cubiertas con bóvedas como se confirma en la huella del enlucido interior que se aprecia en el muro norte del coro, y contribuirían al contrarresto de empujes horizontales propios del abovedamiento pétreo.

Las cubiertas originales eran de tejas, tégulas planas para las canales (aun quedaban dos en su posición original) y curvas para las cobijas (por la forma dejada en rellenos de cal), sobre lechos de arena y restos de pizarra sobre las bóvedas de piedra. Acreditada esta solución, se fabricaron tejas idénticas para cubrir los espacios abovedados existentes, con las excepciones de planchas de zinc mencionadas en nave y cimborrios.

Completada la edificación se colocaron piedras de umbral en las puertas de la nave y del transepto y bajo los arcos que delimitan espacios de uso diferenciado, como el acceso a los ábsides o al inicio y final del coro. Para ello se utilizan estelas funerarias romanas preexistentes, con inscripción aun legible, puestas hacia arriba porque era la perfectamente rematada, ya que la parte posterior solía estar simplemente desbastada. Entonces se colocaron las basas de los dos altares acreditados por sus huellas y restos encontrados en su posición original: el del ábside norte, de pie único cilíndrico, y el altar eucarístico principal, con tenante central prismático y cuatro columnillas en las cuatro esquinas. Habiendo un hueco en el centro del ábside sur, se considera que pudiera haber un altar similar al del norte. La rareza de la existencia de los tres altares, máxime con los laterales enfrentados a las puertas de acceso del transepto a las habitaciones laterales, podría hacer pensar que pudieran ser sólo mesas para uso de sacristía.

Sin embargo, también esta hipótesis flaquea al carecer de puertas, constando la existencia de cancelos.

Uno de los elementos que más ha contribuido a comprender la configuración de la planta original ha sido el pavimento. Se le denomina "opus signinum" y es un conglomerado de cantos rodados, ladrillo machacado, tierra y cal, que amasado con agua hasta conseguir una consistencia plástica, se vierte sobre el terreno previamente preparado y compactado, con una fase final de pulido, muy similar en todo a nuestro "terrazo" *in situ*. El pavimento así ejecutado forma una superficie continua que se va incrustando en las juntas de los sillares y mampuestos de arranque de los muros, como veraz testigo de la realidad inicial. Por él sabemos que la complejidad de la planta, ábsides, transepto, coro y nave, se ejecutó de forma unitaria. También acredita la existencia previa de las basas de columnas adosadas a los muros del transepto, de las fundaciones de las pilastras que formaban las supuestas arcadas de la nave, y de los tres altares.

Finalmente se colocarían cancelos para la distribución funcional de las diferentes zonas conformadas. Eran de mármol, como se comprueba por los restos encontrados, y se sitúan sobre los umbrales correspondientes, sujetos por hendiduras en los muros a los que se adosan. Suelen formar parejas alineadas, dejando un paso central permanente, como en el acceso a cada ábside y al coro desde el transepto. Algo diferente es el acceso al coro desde la nave, donde las muescas del umbral reflejan que los cancelos se unían por una pilastra, cerrando el paso de fieles al área reservada a monjes. Los rehundidos en suelos y paredes acreditan su disposición y dimensiones geométricas. Y ello permite saber que fueron materiales reutilizados, ya que ni los supuestamente simétricos coinciden dimensionalmente.

ALARDES ESTÉTICOS

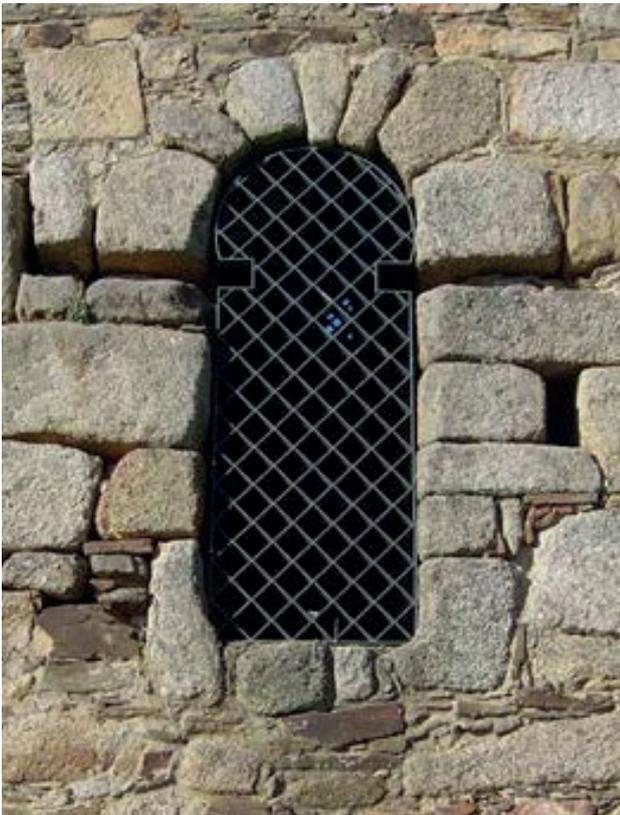
Si todo lo expuesto nos da idea de algo impresionante, con una planta realmente única y, hasta donde sabemos, totalmente ejecutada en piedra, hay que resaltar aspectos que la convierte en una obra absolutamente excepcional. No cabe otra denominación más apropiada para englobar estas singularidades que la de alardes estéticos, mucho más allá de lo que hemos considerado singularidades constructivas, fruto del indudable oficio y buen hacer de un maestro con tan extraordinarias dotes técnicas como sensibilidad artística.

Al día de hoy, no se conocen precedentes de ninguno de los que vamos a referir, en ninguna obra

edificatoria anterior, ni paralela a la de probable ejecución de Sta. Lucía del Trampal.

- La plasticidad volumétrica del conjunto no es fruto casual de una distribución funcional. Además de la singularidad de los tres ábsides, de los que hablaremos en capítulo aparte con mayor detenimiento, el acompañamiento de los tres cimborrios, la variación de alturas de cabecera, coro y nave, el resaltado de los porches y su alineación con los extremos del transepto, retranqueando ligeramente las demás habitaciones para provocar una jerarquización de espacios, mantiene una agilidad de diseño que alimenta una plasticidad volumétrica perseguida de forma consciente.

- Todos los muros de la cabecera y coro mantienen una línea de imposta única, resaltada por el friso de mármol decorado mencionado. Este gesto estético se lleva hasta el extremo de hacer coincidir también la línea de imposta de las ventanas de los tres ábsides, y el friso continúa su recorrido por los muros testeros hasta los huecos, manteniéndolo por las jambas y apareciendo al exterior donde se prolonga hacia ambos lados unos setenta centímetros.



El friso continúa su recorrido por los muros testeros hasta los huecos, manteniéndolo por las jambas y apareciendo al exterior donde se prolonga hacia ambos lados (Fotografía del autor)

- Se ha mencionado que, manteniendo una línea de imposta única en la cabecera y el coro, las bóvedas y los arcos, todos de piedra, son de la misma altura. Sin embargo, la anchura de los ábsides y del coro, iguales entre sí, es medio metro menor que la del transepto, lo que haría imposible geoméricamente el trazado de arcos semejantes, manteniendo la misma altura pero con luces diferentes. Esto se haría más evidente en los crueros, donde se encuentran dos arcos fajones del transepto con el de embocadura de cada ábside, y especialmente en el crucero central, rectángulo delimitado por los dos arcos fajones del transepto y, perpendiculares a ellos, los dos de embocadura al ábside central y al coro. La solución constructiva es acortar la mayor anchura del transepto con parejas de columnas enfrentadas adosadas a sus muros, de forma que, sirviendo de apoyo a los arcos fajones descritos, se iguale su luz con los de embocadura a ábsides y coro, pudiendo de esta forma mantener el mismo trazado y las correspondientes alturas de todas sus claves. Hay que mencionar que las columnas de granito que han llegado hasta nuestros días, con sus basas y capiteles, son parte de la reforma gótica. Las originales serían muy probablemente de mármol como el resto de elementos decorativos (lo que justificaría su robo a pesar de poner en peligro, aparentemente, la estabilidad del conjunto abovedado). Si no se resintieron los arcos que apoyaban en las columnas robadas quiere decir que tal apoyo era más aparente que real, asumiendo toda la carga los cimacios (piezas prismáticas de transición que pueden estar entre los capiteles de columnas o pilastras y el arranque de los arcos que apoyan sobre ellos), de frente decorado como el friso, y los salmeres (nombre dado a las primeras dovelas de un arco, en realidad piedras del muro rebajadas en su extremo para acomodarse a la traza de las dovelas correspondientes), volados por empotramiento en los muros, que coronaban los capiteles y daban arranque a los arcos citados.

- Como en las esquinas de encuentro entre los ábsides y el transepto convergen en caras contiguas las columnas de los arcos fajones de éste y las pilastras de embocadura de aquellos, los cimacios de ambos se encontrarían en el mismo plano, lo que obligaría a retallar los lados de encuentro a cuarenta y cinco grados, perdiendo así gran parte de su capacidad para aguantar las cargas de los arcos que apoyan sobre ellos, tal y como se ha expuesto. Para solucionarlo, los cimacios de encuentro se superponen, ambos con su geometría intacta, y se hace coincidir el espesor del friso con

el de los cimacios superpuestos, formando un único frente decorado de igual dimensión.

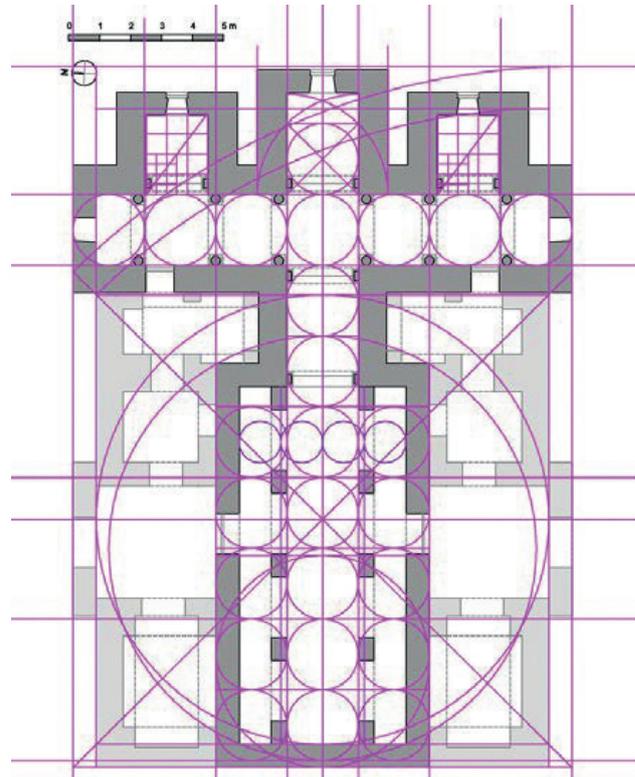
- Las ventanas de los ábsides, orientadas al sol del amanecer, tuvieron celosías para tamizar la luz en los recintos sagrados, en un intento de controlar el contraluz en los lugares en los que tiene lugar la Consagración o la exposición del Santísimo. Tales celosías, bien de piedra calada en correspondencia con el resto de la edificación (como siglos después se darían en el prerrománico asturiano), bien en madera, se sujetaban en las acanaladuras verticales que se encuentran en las jambas rectas; no teniendo continuación, sin embargo, en el intradós del arco. Las dos del transepto no tenían tal ranura por lo que estaban totalmente abiertas para mayor iluminación del interior.

- Como el espesor del muro este del transepto, al que acometen los ábsides, es mayor que el del paralelo muro oeste (aprovechando una cimentación preexistente), los ejes de simetría exterior e interior de los testeros no coinciden en el mismo plano transversal. Sin embargo, para mantener los huecos de las ventanas con arreglo a ambos ejes, se recurre a su mínimo abocinamiento (mejorando, además, la iluminación interior) esviando el plano de la jamba oeste y manteniendo la este perpendicular a los muros testeros, manteniendo así su aspecto similar a las ventanas de jambas ortogonales de los ábsides.

- Como el transepto, corredor que va relacionando los tres ábsides, el coro y las habitaciones laterales, necesita mayor iluminación para su acontecer diario, las ventanas de sus testeros se elevan respecto a las de los ábsides, haciendo prevalecer la funcionalidad a la pura estética. Sin embargo, para no resaltar esta singularidad obligada y que nunca se entienda como un error de trazado, el friso finaliza su recorrido al llegar al testero, no avanzando por él hasta las ventanas, como en el caso de los ábsides, no evidenciando la diferencia de altura de las impostas.

- En la nave, la partición en las tres zonas descritas hacen que la central, de igual anchura que el coro y ábside principal con los que se alinea, asuma toda la capacidad de albergar fieles, ya que las laterales, de apenas un metro de anchura, resultan inútiles para tal función. Sin embargo, se opta por esa solución que, además de permitir la cubierta abovedada en piedra que se describe, contribuye a la mayor sensación de amplitud del espacio global.

Creo que conviene resaltar que todas las singularidades expuestas, y algunas más de menor importancia que no se han citado, no pueden ser fruto de la casualidad, ni siquiera improvisadas en el transcurso de la construcción general. Todas requieren de un proyecto previo y de un replanteo específico que denotan la conjunción de una gran capacidad técnica y de un espíritu sensible, diseñando y ejecutando una



Todas las singularidades expuestas no pueden ser fruto de la casualidad... Todas requieren de un proyecto previo y de un replanteo específico que denotan la conjunción de una gran capacidad técnica y de un espíritu sensible diseñando y ejecutando una obra
(Plano del autor)

obra que, sin datación exacta todavía, siempre será, en cualquier caso, prerrománica, y siempre del primer milenio, anterior a cualquier obra reconocida de estilo mozárabe o del reino asturiano, por ejemplo.

LO VISIGODO Y LO TARDO-VISIGÓTICO

Siendo una edificación absolutamente atípica, desde los primeros momentos de su descubrimiento se adscribió el monumento a la época visigoda. Eran claros su semejanza con San Juan de Baños, como referencia de los tres ábsides rectangulares, el desarrollo de la técnica constructiva general, el trazado de sus arcos de herradura, el uso y disposición de canceles, los motivos decorativos de frisos, cimacios y la ornamentación mobiliaria. Siempre se habló de una iglesia monástica fechada en el siglo VII. Reforzaban

esta datación, basada en motivos artísticos arquitectónicos y constructivos, datos socioeconómicos de una cierta estabilidad y prosperidad del mundo rural y el impulso fundacional de nuevos núcleos religiosos amparados y alentados por el nuevo catolicismo oficial (ya se mencionó que los cuerpos de las tumbas más antiguas denotaban una mejor alimentación que las más nuevas, algunas con ajuar emiral). Incluso se consideró de fines del siglo VI, en época del obispo Masona de Mérida. Sobre él leemos en “El libro de las vidas de los Santos Padres de Mérida”, anónimo del s VII (traducción de A. Camacho):

“... desde los mismos comienzos de su episcopado fundó muchos monasterios, los enriqueció con vastas posesiones, construyó con cuidado estilo innumerables basílicas y en ellas consagró a Dios muchas almas.”

Efectivamente, los arcos de herradura siguen la más clara ortodoxia visigoda en su trazado, con intradós sobrepasando apenas 1/3 de su radio, desmarcándose así, tanto de los arcos de herradura puramente mozárabes, con intradós sobrepasado en 2/3 de su radio, como de los arcos de medio punto peraltados del prerrománico asturiano.

Como anécdota curiosa, siempre en la misma dirección de adscripción visigoda, hay que mencionar la aparición de un “graffiti” en el exterior del muro sur del cimborrio central, actualmente protegido por una pequeña cubierta entre los cimborrios central y sur. Acabadas las bóvedas de la cabecera y levantados los muros de los cimborrios, al menos del central, de mampostería con refuerzos angulares de sillares, se procedió al enfoscado inicial de regularización, sobre el que se tendería la segunda capa de enlucido. En medio, para aumentar el agarre entre ambas capas, se raya la primera con la misma paleta, estando aun fresca, para, una vez seca, dar la segunda capa de acabado. En ese momento intermedio fue cuando el anónimo personaje, utilizando el rayado como referencia pautaada, escribió unas palabras. Cuando se completó la cubrición de la cabecera, con las pendientes de relleno y el acabado de tégulas planas en las canales y curvas en las cobijas, éstas cruzaron sobre el texto, perdiéndose parte de algunas letras y haciendo que, al día de hoy, sigan sin una lectura comprensible. Su localización en zona de difícil acceso, no visible desde el suelo, y el saber que sería al menos parcialmente tapado por la cubierta de tejas, lleva a pensar más en un hecho casual que en una inscripción conmemorativa de la construcción, a pesar de que el lugar parece propicio al señalamiento del remate de la obra de cantería. Del estudio de la grafía de las letras que sí son claras (S, C, I, N, A, D,

X), todas mayúsculas de doble línea y trazado gestual típico de las inscripciones visigodas, se deduce una posible datación que puede ir desde el siglo VII hasta final del VIII o incluso principios del IX.

Sin embargo, la tendencia actual de revisión de toda la cronología de lo que hasta ahora se ha venido en llamar “lo visigótico”, está llevando a algunos a cuestionar si no serían obras posteriores al año de invasión musulmana, pasando entonces a denominarlo “mozárabe”. Caballero Zoreda, que ha dirigido las últimas investigaciones en el Trampal, lleva su ejecución hasta finales del s. VIII o inicios del s. IX. Entendiendo que no está en mi capacidad aportar una datación exacta, sí me rebelo contra lo que considero una frivolidad cultural. Si se demostrara que la finalización de las obras tuvo lugar con posterioridad a la invasión, eso no cambiaría las características artísticas arquitectónicas y constructivas que llevaron a su inequívoca adscripción. Si se quisiera distinguir lo anterior y posterior, propongo adoptar para esto último el término “tardo-visigótico”, que cumpliría tal finalidad sin desvirtuar su sentido. Incluso una adscripción tan genérica como “prerrománico” sería menos indicada por su indefinición implícita. En cualquier caso, lo que nunca sería admisible es denominarlo “mozárabe”, ya que el término conlleva unos invariantes que lo caracterizan y distinguen de otros estilos medievales. Denominar “mozárabe” a Sta. Lucía del Trampal, supuesta su datación posterior al año 711, dato que está por confirmar, parece, cuando menos, imprudente, y poco ayuda a la comprensión del monumento.

TRES ÁBSIDES Y CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS

Posiblemente, la clave de Sta. Lucía estará más cerca de ser desvelada si pudiéramos dar respuesta al enigma de sus tres ábsides. En este caso tenemos un ábside central con altar eucarístico pentaapoyado, acorde con el sentido general del templo. Junto a éste, dos ábsides laterales en los que hallamos rastros de la cimentación del tenante único de lo que pudieran ser otros dos altares sencillos. Si en otras plantas basilicales los ábsides laterales asumen funciones de sacristía y cámara del tesoro, en este caso no cabe, ya que en ambos parecen existir los mencionados altares y, sobre todo, hay claras marcas de canceles fijos con paso central, y ausencia acreditada de rastros de puertas que permitieran la protección de los útiles litúrgicos o cualquier cosa de valor que albergaran.

La originalidad de esta Basílica altomedieval construida totalmente en piedra, con ocho bóvedas origi-

nales en pie, de planta extraña, única en el mundo, podemos sintetizarla en cuatro singularidades básicas:

- 1 Triple ábside diferenciado, no tripartito ni ábsides adosados.
- 2 Todos los ábsides de igual altura, y anchura y longitud similar.
- 3 Sobre los tres cruceros, elevación de cimborrio en cada uno.
- 4 Estrechamiento entre cabecera y naves, sin relación directa.

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Tal excepcionalidad fuerza a avanzar en su estudio, unas veces con tesis sólidamente trabadas sobre conclusiones anteriores; otras, de la eliminación de hipótesis, lógicas como planteamiento, pero que la investigación obliga a su abandono en una labor de poda, muy válida en este caso. El trabajo asume el empeño de encontrar la razón que justifique tal composición general extraordinaria, sin precedentes ni consecuentes.

Estudiada la edificación a partir de los levantamientos, y constatada su excepcionalidad, surgen dos preguntas capitales: ¿Por qué Santa Lucía es como es? ¿Qué criterios han determinado su configuración?

Como cuestiones previas habrá que analizar el territorio y todos los condicionantes que rodean el entorno, tanto físico como histórico:

- La situación, 3.7 km al sur de Alcuéscar (Cáceres). Analizada toda la cartografía del Instituto Geográfico Nacional, extraña que ya consta como "Ermita" en mapas de 1938.
- El encuadre territorial, advirtiendo que el Monasterio se sitúa apartado de la Vía de la Plata, que para muchos es la gran referencia, en una ladera que se abre a la Sierra de Montánchez, con la localidad de origen romano y su castillo en la cima.
- El carácter medioambiental, con condicionantes geofísicos (manantiales, minerales...) que han condicionado la secuencia histórica del reconocimiento del lugar como lugar sagrado para las tribus ibéricas prerromanas del entorno.
- Los vestigios de humanidad, ya desde el paleolítico. Se multiplican las aras votivas a una diosa



Se multiplican las aras votivas a una diosa prerromana local, Ataecina, representada por una cabra (Fotografías del autor)

prerromana local, Ataecina, representada por una cabra, incluso con el templo romano mencionado a la misma advocación, presente en todos los sillares romanos utilizados en la edificación.

- Las vías de relación, con redes camineras en toda la cartografía secular, relacionadas con vías romanas y medievales más allá de la Vía de la Plata, pasando por delante del Monasterio..
- El mismo asentamiento en el Trampal, con toda la organización del territorio en torno al Monasterio e interaccionando con otros asentamientos preexistentes hasta la misma época visigoda.

El siguiente paso es buscar la respuesta que ha de surgir de analizar las cuatro singularidades básicas en profundidad, a partir de todas las hipótesis posibles relacionadas con los distintos aspectos que intervienen en el proceso creativo del proyecto arquitectónico y su edificación:

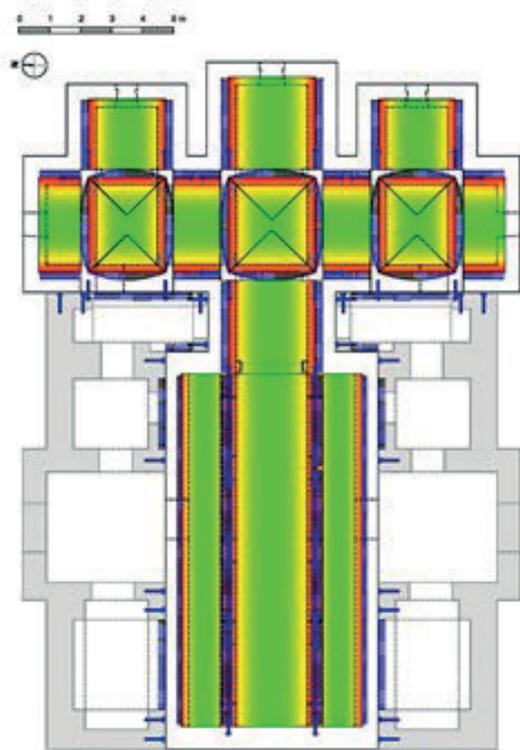
- Hipótesis 1: LA FUNCIÓN.
- Hipótesis 2: EL SISTEMA ESTRUCTURAL.
- Hipótesis 3: EL SISTEMA CONSTRUCTIVO.
- Hipótesis 4: LA ECONOMÍA DE MEDIOS.
- Hipótesis 5: ESTILO. REFERENCIA A OTRAS ARQUITECTURAS.
- Hipótesis 6: LA SIMBOLOGÍA.

Sobre la Hipótesis Primera, la Función, se analizan los usos del espacio basilical y posibles condicionantes litúrgicos, tanto los espacios sagrados como los complementarios que los arropan y ayudan a ensalzar. Se pasa revista al presbiterio, el transepto, el coro, las naves y las habitaciones laterales; o el mobiliario litúrgico, como los altares, estudiando si LA FUNCIÓN es la respuesta.

Desde el punto de vista funcional, la existencia de los tres ábsides no requiere la expresión formal de su independencia exterior. Por otra parte, en todas las iglesias conocidas con triple ábside, el central asume su función de presbiterio para las celebraciones eucarísticas comunitarias relacionadas con la nave central, manifestándose en un tamaño adecuado,

claramente mayor que la de los ábsides laterales, significativamente más reducidos en dimensiones. Además, ¿cómo es posible que una cabecera tan compleja, con los tres ábsides y un transepto de siete cuerpos, se relacione con las tres naves a través del estrechamiento que supone el coro, separando en vez de uniendo tales espacios? Es evidente que tal hecho no se produce en ninguna iglesia conocida, ni en esa época ni en ninguna. Hay que concluir que LA FUNCIÓN NO JUSTIFICA NINGUNA DE LAS CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS.

Sobre la Hipótesis Segunda, el Sistema Estructural, se analiza el sistema estructural desde su planteamiento inicial a través de todos sus elementos, como los arcos portantes, las bóvedas en sus distintos niveles, los cimborrios, las contribuciones como contrarresto de las habitaciones laterales. Se revisan las tensiones y empujes de un sistema en equilibrio, estudiando si EL SISTEMA ESTRUCTURAL es la respuesta.

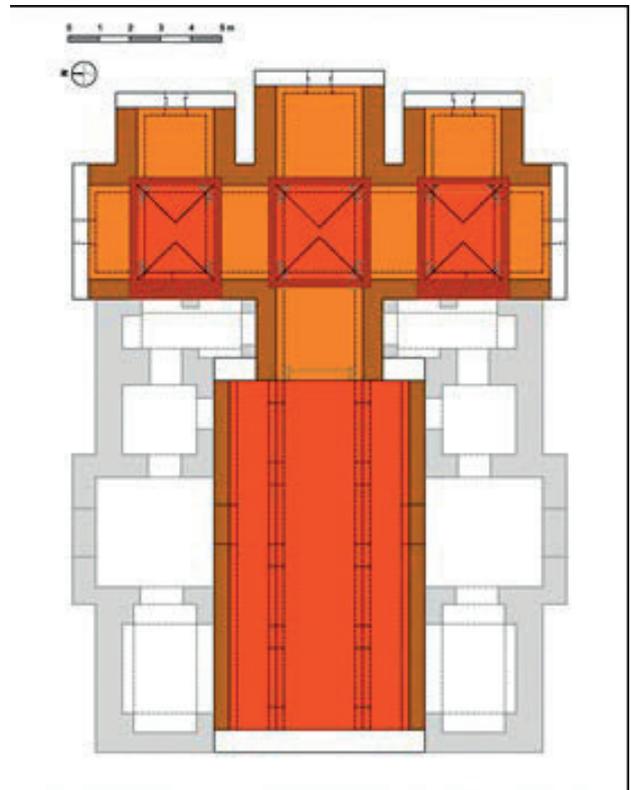


Se revisan las tensiones y empujes de un sistema en equilibrio, estudiando si EL SISTEMA ESTRUCTURAL es la respuesta (Plano del autor)

Un primer análisis formal de la cabecera ha de razonar sobre el sistema estructural, buscando una posible explicación de la peculiar configuración arquitectónica de la edificación. Así, podemos comprender el mantenimiento de todas las líneas de imposta en un único plano horizontal para facilitar las

compensaciones de esfuerzos en cada encuentro de arcos en los cruceros; la separación de dichos arcos y sus bóvedas de continuación para independizar sus deformaciones evitando tensiones suplementarias; la edificación de las habitaciones laterales con abovedamiento en piedra que ayuda a contrarrestar los empujes del abovedamiento del transepto, por un lado, y de las naves laterales, perpendiculares a aquél, por otro, que a su vez contrarrestan los empujes de la central. Sin embargo, desde el punto de vista estructural, no existe razón alguna que justifique la duplicación de los muros de carga que soportan las bóvedas de los tres ábsides. Hay que concluir que EL SISTEMA ESTRUCTURAL NO JUSTIFICA NINGUNA DE LAS CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS.

Sobre la Hipótesis Tercera, el Sistema Constructivo, se analiza desde el replanteo original, la aportación de cimentaciones preexistentes, las diversas rectificaciones en el trazado de muros y la apertura de huecos. Se desarrolla todo el proceso constructivo del sistema con sus arcos y sus bóvedas, tanto en sus singularidades técnicas y alardes estéticos como en sus defectos, estudiando si EL SISTEMA CONSTRUCTIVO es la respuesta.

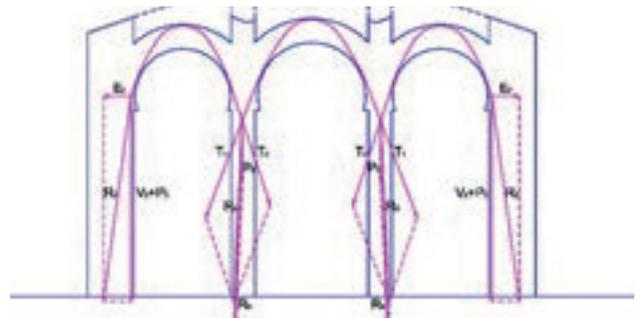
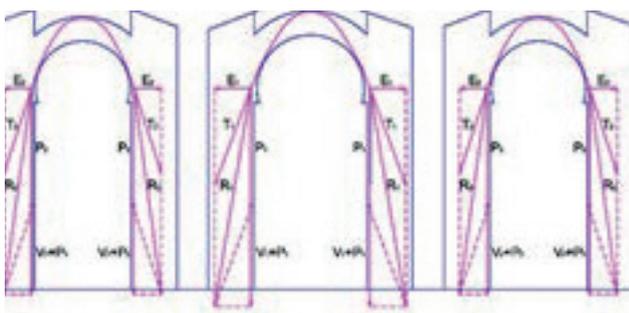


Se desarrolla todo el proceso constructivo del sistema con sus arcos y sus bóvedas, tanto en sus singularidades técnicas y alardes estéticos como en sus defectos, estudiando si EL SISTEMA CONSTRUCTIVO es la respuesta (Plano del autor)

La complejidad constructiva de la cabecera y su conexión con las naves no puede ser la justificación formal del conjunto, ya que es evidente que la conexión de los tres ábsides y la compactación de la cabecera con el resto de la edificación, facilitarían en gran modo el proceso constructivo global, simplificando las conexiones entre muros perpendiculares que quedarían arriostros de una forma mucho más correcta y natural. Hay que concluir que EL SISTEMA CONSTRUCTIVO NO JUSTIFICA NINGUNA DE LAS CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS.

Sobre la Cuarta Hipótesis, la Economía de Medios, se analiza el proceso de construcción del conjunto desde el punto de vista económico, más tratándose de una obra rural, revisando las necesidades de recursos humanos, ingeniería y maquinaria, unidades auxiliares y materiales, nuevos y aprovechados, que participan en la ejecución, estudiando si LA ECONOMÍA DE MEDIOS es la respuesta.

Como ya se mencionó, los sillares de granito utilizados provienen de una edificación romana preexistente y, por ello, son de cantidad limitada (los utilizados en un sitio se dejan de utilizar en otro). Ello hace especialmente absurdo malgastarlos en duplicar muros de carga habiendo una alternativa



En el caso más desfavorable se ahorraría un muro de cada dos de los intermedios pero es que incluso cada uno de ellos podría ser de la mitad del espesor actual (Planos del autor)

claramente mejor. A mayor abundamiento, los muros laterales de los ábsides son, junto con el testero del central, justificado por su carga simbólica, los que más sillares consumen.

Aun más, la separación de los muros laterales de los ábsides es de apenas sesenta centímetros, por lo que se tendría la opción alternativa de sustituir cada pareja por un único muro para el apoyo de las dos bóvedas colindantes. Si actualmente cada muro interior soporta el semipeso de su bóveda más el empuje horizontal que produce, el posible muro único intermedio no tendría más tensión que la vertical del semipeso de las bóvedas, ya que los empujes de ambas se contrarrestarían totalmente, siendo iguales en dirección e intensidad pero de sentido contrario, pudiendo incluso reducir su espesor respecto al actual. En el caso más desfavorable se ahorraría un muro de cada dos de los intermedios pero es que incluso cada uno de ellos podría ser de la mitad del espesor actual.

Si recordamos lo comentado sobre la técnica constructiva empleada y en el oficio del maestro constructor, pretender que sea un descuido o un error de planteamiento resulta inaceptable. Por ello, la economía de medios que rige la ejecución de estas edificaciones rurales no es compatible con el sinsentido constructivo explicado. Por todo ello hay que concluir que LA ECONOMÍA DE MEDIOS NO JUSTIFICA NINGUNA DE LAS CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS.

Sobre la Quinta Hipótesis, el Estilo, la Referencia a Otras Arquitecturas, aún siendo lo menos congruente con la singularidad, se analiza la posible identificación del edificio con arquitecturas altomedievales buscando una influencia determinante, como la visigótica, en variantes arriana o católica, la mozárabe, la bizantina o la mesopotámica, estudiando si EL ESTILO, LA REFERENCIA A OTRAS ARQUITECTURAS es la respuesta.

Obviamente la consideración de pertenencia a cualquiera de los estilos arquitectónicos conocidos no aporta luz a la cuestión ya que hemos empezado diciendo que tal edificio es absolutamente singular en el mundo conocido, sin precedentes ni consecuentes a mencionar en ninguno de los estilos altomedievales conocidos. Nuevamente hay que concluir que EL ESTILO, LA REFERENCIA A OTRAS ARQUITECTURAS, NO JUSTIFICA NINGUNA DE LAS CUATRO SINGULARIDADES BÁSICAS.

Hay que concluir categóricamente que ninguna de las singularidades más significativas tiene su origen y justificación en la función o el uso, en el sistema estructural o constructivo, en la economía de medios o en cuestiones de estilo o referencias a otras arquitecturas de la época.

Asumiendo las incoherencias de los resultados obtenidos en los análisis anteriores, se analiza la última opción como condicionante del proyecto original, el Simbolismo, entre los distintos elementos que conforman el conjunto de la edificación buscando el porqué de tal singularidad, estudiando si LA SIMBOLOGÍA es la respuesta.

Y EN LA SIMBOLOGÍA ENCONTRAMOS LA RESPUESTA que justifica todo lo que, bajo los demás aspectos, parecía carente de sentido. Pero no es la misma que lleva condicionando las iglesias católicas desde el paleocristianismo sino una simbología más estricta y radical. La Iglesia, y concretamente todo lo que envuelve la cabecera, plasma en piedra lo que rezamos en la Misa de la Trinidad:

Por eso, al proclamar nuestra fe en la verdadera y eterna Divinidad, adoramos a tres personas distintas, de única naturaleza e iguales en dignidad.

Particularizando cada una de las expresiones:

- “adoramos a tres personas distintas”

Por eso tenemos triple ábside diferenciado (singularidad básica 1), no un ábside tripartito ni dos ábsides laterales adosados a otro central.

- “de única naturaleza”

Los tres ábsides tienen altar porque los tres son eucarísticos.

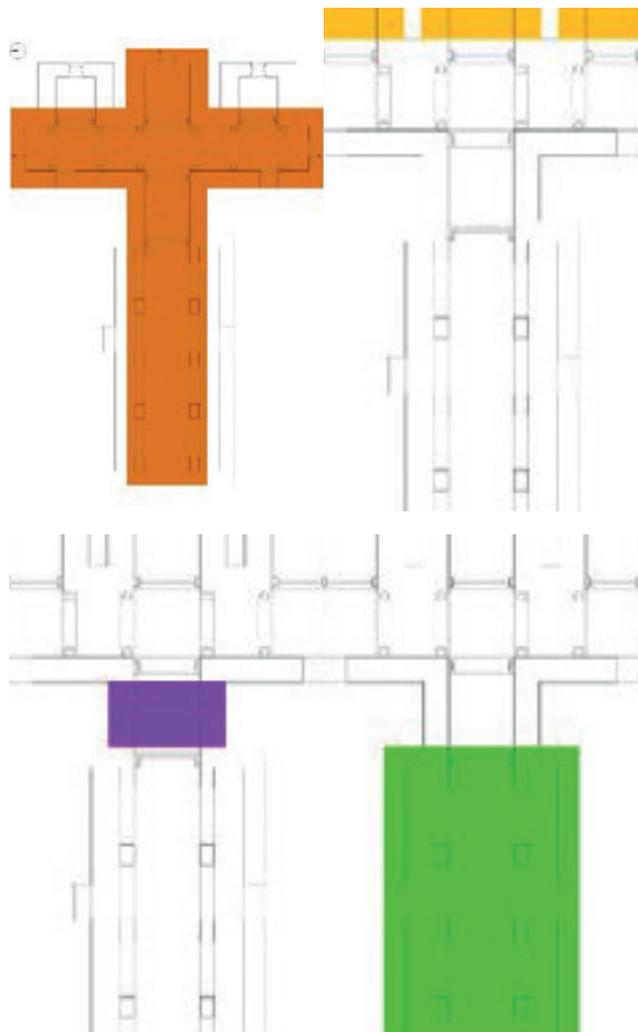
- “e iguales en dignidad”.

Por ello los tres ábsides son de igual altura, y

anchura y longitud similar (singularidad básica 2) con los tres cruceros “coronados” por la elevación de un cimborrios en cada uno. (singularidad básica 3).

Y el estrechamiento entre cabecera y naves (singularidad básica 4) resalta el simbolismo de una Cruz limpia, con un Pueblo de Dios más compacto en las naves, que se vincula con la Divinidad a través de la Iglesia Apostólica Romana y la administración de los Sacramentos, representada por el espacio del coro.

Es la única razón que justifica un absurdo funcional, estructural, constructivo, económico y al margen de estilos arquitectónicos de ese nivel: que la separación de los tres ábsides fuera intencionada, que tuviera alguna finalidad no material; una finalidad conceptual o ideológica. La comunidad monacal



Y EN LA SIMBOLOGÍA ENCONTRAMOS LA RESPUESTA que justifica todo lo que, bajo los demás aspectos, parecía carente de sentido. Pero no es la misma que lleva condicionando las iglesias católicas desde el paleocristianismo sino una simbología más estricta y radical (Planos del autor)

decide la presencia independiente de los tres ábsides, los tres de igual tamaño, los tres precedidos por tres cimborrios por primera en la historia, por algún motivo tan importante como para justificar una mayor complicación constructiva, un más precario sistema estructural, el malgasto de unos sillares ya insuficientes, un encarecimiento general de la obra.

HIPÓTESIS FINAL A RESPONDER POR LA HISTORIA

El problema no parece resuelto porque, si la Hipótesis 6 de la Simbología es la única que da respuesta a las cuatro singularidades básicas que hacen a Santa Lucía del Trampal una iglesia diferente a todo cuanto se había construido hasta entonces, diferente a todo lo que se construirá en el futuro, esa misma Simbología subyace en mayor o menor medida en todas las iglesias cristianas y católicas del mundo. La radicalidad de su planteamiento parece ser la cuestión diferencial fundamental.

Es obvio que el número tres en las cabeceras de las demás iglesias representan a la Santísima Trinidad, pero no hay necesidad de radicalizar la propuesta hasta el extremo de chocar frontalmente con la funcionalidad, empujando el ábside principal, desde el que se oficia la eucaristía para todos los fieles, o agrandando los laterales, dedicados únicamente a misas particulares o adoraciones puntuales, solo por reivindicar una unidad de naturaleza y dignidad teológica; de edificar contra las más elementales normas de la construcción, la lógica estructural o la economía de medios que siempre ha de regir de forma razonable.

Así pues, aun hay que dar un paso más. El éxito de esta búsqueda de respuesta conlleva una HIPÓTESIS FINAL: si un edificio tan excepcional carece de precedente ni consecuente, algo ha debido ocurrir en la Historia que justifique tal excepcionalidad. Los distintos aspectos arquitectónicos proyectuales, funcionales, estructurales, constructivos, económicos, estéticos o simbólicos, han de converger en un marco histórico puntual que, quizá, aportará su datación.

Situados en el mundo visigodo, como parece demostrarse de la exposición de la primera parte del trabajo, cabe pensar en que la radicalidad de plasmación de la Santísima Trinidad tenga que ver con la confrontación entre el catolicismo de la población hispano-romana y el arrianismo de la élite visigoda imperante. Y el momento de máxima tensión, capaz de provocar una reacción del nivel de lo expuesto para la iglesia de Santa Lucía, lo tenemos en los convulsos

tiempos de Leovigildo, arriano furibundo, según las crónicas. Una comunidad católica, dependiente de Mérida, se atreve a dejar constancia pétreo de su fe frente a la religión oficial de los visigodos. Estamos, muy probablemente, en los tiempos del santo obispo de Mérida, Masona, condenado y deportado por el rey Leovigildo, incapaz de someterlo, y finalmente perdonado. Al rey le sucede su hijo, Recaredo, quien tras diversas disputas y encuentros dialécticos con obispos arrianos y católicos, acaba reconociendo la religión católica como verdadera abandonando la herejía arriana, convocando el III Concilio de Toledo para ratificar el hecho.

En el año 589, en el III Concilio de Toledo inaugurado por el rey Recaredo el 8 de mayo, la corte visigoda abjura del arrianismo, que ha venido profesando desde su conversión por el obispo Ulfilas, primer traductor de la Biblia a la lengua goda, y acepta el catolicismo como religión única en todos los territorios bajo su gobierno, figurando el obispo emeritense Masona como primer firmante después del rey Recaredo. Para muchos, esa fecha significa el nacimiento de España como nación; a la unidad territorial, cultural y legislativa se une ahora la religiosa.

Sólo entonces todo tiene sentido. Que en los meses anteriores, una personalidad tan representativa de la Iglesia Católica Hispana como el obispo Masona, aproveche la construcción de la Iglesia de un nuevo Monasterio para reivindicar el dogma de la Santísima Trinidad frente a la herejía arriana, que negaba la divinidad de la Segunda Persona, Jesucristo, es un hecho con la suficiente fuerza representativa como para hacer prevalecer el Simbolismo religioso de una manera radical, aún a costa de arrastrar absurdos funcionales, estructurales, constructivos, económicos y estilísticos, como se ha visto.

Y ya con el catolicismo firmemente implantado, ya no habrá necesidad de reivindicaciones tan fuera de toda lógica arquitectónica, por lo que nunca volverá a repetirse una conformación de ábsides igual en ninguna época posterior, en ningún lugar de España ni de Europa. Por esto, por todo, la basílica actualmente conocida como Sta. Lucía del Trampal es un caso único, absolutamente digno de ser visto, conocido, estudiado.

Leemos a los descubridores, en artículo de 1981:

Esta obra, que por su pureza de líneas, estructura, sobriedad decorativa, etc. evoca primitivismo nos atreveríamos a situarla a finales del siglo VI, quizás de la época de apogeo constructivo de Masona...

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Apenas descubierta hace unos años, es mucho lo que ya se ha hecho. El apoyo institucional ha sido grande y la mayor parte de lo realizado lo ha sido con indudable acierto. Pero una obra de esta envergadura cultural, histórica y artística, tiene aun mucha materia por desarrollar.

A la arqueología le queda mucho por hacer porque ya se adivina que lo descubierto es sólo una parte de lo que indudablemente se esconde bajo el terreno adyacente. Si es importante confirmar la existencia del edificio-residencia o de la posible torre-campanario que dicen apuntar los responsables de las excavaciones realizadas hasta la fecha, también lo sería el descubrimiento del baptisterio del que nada se ha dicho nunca. Tanto su posición respecto a la iglesia, unas veces dentro, otras en dependencias anejas, otras exteriores, como su forma, la más frecuente de cruz, pero a veces cuadrilobulada, rectangular o incluso redonda, pueden ser datos esclarecedores. Incluso la acreditación de su inexistencia en el entorno inmediato de la iglesia podría ser dato importante que induciría a pensar en un recinto monacal puramente contemplativo, al margen de funciones más parroquiales sobre el territorio y posible población circundante. Y la extensión de la trama urbanizada podrá aportar datos sobre la entidad e importancia del complejo, lo que podría ayudar a su identificación.

Otra vía de investigación es la histórica. Una comunidad y un complejo basilical no se improvisan, ni se erige por sorpresa ni en poco tiempo. Si bien se retiraron de la vía principal tampoco cabe decir que se escondieran, ya que se ubican en la ladera de unas serranía pero con el frente abierto al valle. Es evidente que sus luces se verían incluso desde Montánchez, localidad existente y de indudable pujanza, distante varios kilómetros.

No parece fundación real, además de por la ausencia de referencias, porque el trabajo, aun exhibiendo una técnica constructiva muy depurada y los alardes estéticos comentados, no es muy cuidada en aspectos que sí han merecido mayor atención en otras, como la utilización de piedras reutilizadas sin retalle posterior, o de parejas de canceles desiguales, declarando con ello su reutilización de piezas existentes, labradas para otra obra o finalidad diferente. Si parece dato importante las innumerables inscripciones con dedicatorias a la diosa Ataecina,

aparecidas también en otros lugares de la zona pero nunca con la abundancia y exclusividad del Trampal. Incluso se menciona repetidamente con referencias a Turóbriga, su principal lugar de culto, de ubicación desconocida hasta la fecha aunque no faltan poblaciones candidatas. El origen más tardío de la advocación de Sta. Lucía no debería entorpecer la búsqueda de una afiliación primera.

Sería interesante la profundización en materia litúrgica. La compleja organización interior de los espacios y las relaciones entre ellos han de responder a motivos funcionales ligados a la liturgia. Recordamos los tres ábsides, quizá todos con sus altares, pero sólo el central visible desde la nave, y con ausencia de puertas o rejas en los laterales que posibilitaran las funciones de sacristía o almacenamiento de útiles litúrgicos de valor; sus conexiones a través del transepto de siete tramos; la circulación planteada directamente entre el transepto y las habitaciones laterales; la de éstas con los porches de acceso a la nave, uno al sur, a lo que parece espacio exterior, y otra al norte, donde se sitúan las demás edificaciones relacionadas; la peculiaridad del coro como estrechamiento frente a la nave, en funciones casi de iconostasio, dificultando la contemplación directa de la eucaristía, abierto mediante canceles al transepto pero cerrando el paso de los fieles... La confirmación de la posible torre-campanario o la existencia del baptisterio, con los datos de su ubicación y su forma, pasan a ser de gran importancia. Estos condicionantes debieran arrojar pistas sobre el sentido religioso y litúrgico de una época, con referencias al rito cristiano hispano-romano, al arriano o al mozárabe posterior.

Por último, resulta increíble pensar en una edificación como la de Sta. Lucía, con su peculiar forma de solucionar las complejidades constructivas y estructurales comentadas, y los alardes estéticos descritos, sin obras precedentes en las que se adivine el oficio del maestro del Trampal, ni consecuentes en las que se advierta una aplicación de sus técnicas de ejecución. Si las claras referencias al modo edificatorio bizantino, especialmente en la resolución de arcos y bóvedas, nos abren la posibilidad de pensar en un maestro venido de fuera, esto no elimina la posibilidad de localizar obras precedentes, sólo las cambia de escenario, siendo en la zona de afección de la antigua Constantinopla donde deberían encontrarse.

Tenemos tarea

BIBLIOGRAFÍA

ACEDO FERNÁNDEZ PEREIRA, F.: *El Santuario de Adaegina en Malpartida de Cáceres*. Malpartida de Cáceres (Cáceres), 2006.

ANÓNIMO, S. VII (traducción de A. CAMACHO MACÍAS): *El libro de las vidas de los Santos Padres de Mérida*. Mérida (Badajoz), 1988.

CABALLERO ZOREDA, L., SÁEZ LARA, F.: *La Iglesia Mozárabe de Santa Lucía del Trampal, Alcuéscar (Cáceres): Arqueología y Arquitectura*. Mérida (Badajoz), Consejería de Cultura, 1999.

CABALLERO ZOREDA, L., MATEOS CRUZ, P (Coords): *Repertorio de arquitectura cristiana en Extremadura: época tardoantigua y altomedieval*. Consejo Superior de Investigaciones Científica. Instituto de Arqueología de Mérida, 2003.

COLLINS, R: "La España visigoda (409-711)" en *Historia de España*, IV (dirigida por J. LYNCH). Barcelona, 2005.

CRUZ VILLALÓN, María: "El paso de la Antigüedad a la Edad Media: la incierta identidad del Arte Visigodo". En *Arte de épocas inciertas: De la Edad Media a la Edad Contemporánea* Coord. por María del Carmen LACARRA DUCAY. Zaragoza, Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C), 2009.

PUERTAS TRICAS, R. 1975: *Iglesias hispánicas (Siglos IV al VIII): Testimonios literarios* (Temas de arte). Madrid, Mº Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975.

SAYAS ABENGOCHEA, J. J., GARCÍA MORENO, L. A., 1986: "Romanismo y germanismo. El despertar de los pueblos hispánicos (siglos IV-X)", en TUÑÓN DE LARA, M. (dir): *Historia de España*. Barcelona, 1986.

TÉLLEZ JIMÉNEZ, L., ROSCO MADRUGA, J., RÍO-MIRANDA ALCÓN, J.: "La Basílica Visigoda de Santa Lucía, Alcuéscar (Cáceres)". *Boletín Informativo Grupo Cultural Valdeobispo*, nº 5. Valdeobispo (Cáceres). 1981.



Vista aérea de Santa Lucía del Trampal



Vista de arcos y bóvedas de Santa María del Trampal

