

anuario  
2012  
2014  
INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO







# **ANUARIO 2012-2014**

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS  
“FLORIÁN DE OCAMPO” (C.S.I.C.)



**anuario  
2012  
2014**

**INSTITUTO  
DE ESTUDIOS  
ZAMORANOS  
FLORIAN  
DE OCAMPO**



## ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 29 - 2012-2014

EDITA:

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS “FLORIÁN DE OCAMPO”

*Director:* Pedro García Álvarez

*Secretario de redacción:* Sergio Pérez Martín

*Consejo de redacción:* Marco Antonio Martín Bailón, Julio Pérez Rafols, Hortensia Larrén Izquierdo, María Concepción Rodríguez Prieto, Ángel Luis Esteban Ramírez, Enrique Alfonso Rodríguez García, José Carlos de Lera Maillo, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Tránsito Pollos Monreal, Juan Carlos González Ferrero

**Secretaría de redacción:** Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Diputación Provincial de Zamora  
C/. Doctor Carracido s/n - 49006 Zamora (España)  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:

Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Diputación Provincial de Zamora  
C/. Doctor Carracido s/n - 49006 Zamora (España)  
Correo electrónico: [iez@iezfloriandeocampo.com](mailto:iez@iezfloriandeocampo.com)

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL I.E.Z. “FLORIÁN DE OCAMPO” recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la propiedad intelectual o comercial.

© Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)  
Diputación Provincial de Zamora  
Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez  
Imprime: DelaIglesia Impresores  
Pol. Ind. Valcabado A  
Ctra. Gijón Sevilla, km 272,8  
49002 Valcabado  
Zamora (España)

Depósito Legal: ZA - 21 - 2016

# ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12

Vol. 29 - 2012-2014

## ÍNDICE

---

### ARQUEOLOGÍA

Toro y los vestigios arqueológicos Hortensia LARRÉN IZQUIERDO .....	11
Excavación arqueológica en el perímetro exterior de la Iglesia de San Cipriano (Zamora) Jesús Carlos MISIEGO TEJEDA y otros .....	37
Excavación arqueológica en solar de la calle Santa Clara, 1 de la ciudad de Zamora Miguel Ángel MARTÍN CARBAJO y otros .....	57
Excavación arqueológica en el yacimiento Los Centenales (Tábara) (Lav. Subtramo: Perilla de Castro-Otero de Bodas, Zamora) Luis Alberto VILLANUEVA MARTÍN y otros .....	69

### DOCUMENTACIÓN

Informes y proyectos de nuevas poblaciones en Zamora a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX Inocencio CADIÑANOS BARDECI.....	91
Mázares, ¿Un intento de repoblación en el siglo XVII? José Antonio MATEOS CARRETERO .....	125

### HISTORIA

El pan y la sal. Villafáfila en los años 30 del siglo XX Cándido RUIZ GONZÁLEZ .....	173
La provincia de Zamora en el siglo XVIII a partir de las relaciones geográficas de Tomás López José María RAMOS SANTOS .....	221

## HISTORIA DEL ARTE

La visita a la platería de la ciudad de Zamora en 1638 Sergio PÉREZ MARTÍN .....	249
Seis crucifijos del primer tercio del siglo XVI en los valles del Tera y de Vidriales (Zamora): en torno a la configuración del estilo Rubén FERNÁNDEZ MATEOS .....	265
Escultura tardorrománica en las catedrales de Zamora y Salamanca: entre Tierra santa y Compostela José Luis HERNÁNDO GARRIDO .....	281
La cofradía toresana del Confalón José NAVARRO TALEGÓN .....	315

## LINGÜÍSTICA

Nombres personales germánicos en la toponimia de Zamora Pascual RIESCO CHUECA .....	329
--	-----

## MÚSICOLOGÍA

Alonso de Tejada (C. 1540-C. 1628) y Sacrarum Contionum: descripción y análisis Jorge MARTÍN VALLE .....	409
---	-----

## PATRIMONIO CULTURAL

Un paisaje cultural: el Duero a su paso por la ciudad de Zamora José Luis HERNÁNDEZ LUIS .....	463
---	-----

## CONFERENCIAS

El <i>Atlas Lingüístico de Sanabria</i> de Fritz Krüger: proyecto, fracaso y recuperación Juan Carlos GONZÁLEZ FERRERO .....	493
---	-----

Conferencia presentación del libro: “El caballero de los espejos” Luciano GARCÍA LORENZO .....	519
---	-----

IN MEMORIAM .....	525
-------------------	-----

MEMORIA DE ACTIVIDADES .....	541
------------------------------	-----

NORMAS PARA LOS AUTORES .....	621
-------------------------------	-----

RELACIÓN DE SOCIOS .....	625
--------------------------	-----

HISTORIA  
DEL ARTE





# ESCULTURA TARDORROMÁNICA EN LAS CATEDRALES DE ZAMORA Y SALAMANCA: ENTRE COMPOSTELA Y TIERRA SANTA

JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO

UNED-CENTRO ASOCIADO DE ZAMORA

## RESUMEN

Si comparamos los capiteles de la portada de acceso al claustro de la Catedral Vieja de Salamanca con los dinteles de la portada meridional del Santo Sepulcro de Jerusalén (*Rockefeller Archaeological Museum* de Jerusalén), veremos que la posibilidad de inspiración -que no copiaría perfectamente plausible. También resulta evocador que la puerta que ponía en comunicación el *Patio Chico* de la catedral salmantina con el muro oriental del brazo meridional del transepto recibiera el nombre de Puerta de Acre. La portada occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín plantea además una rotunda contigüidad escultórica que, desde la catedral de Orense, Santa Cristina de Ribas de Sil, San Nicolás (San Juan) de Portomarín, San Salvador de Camanzo o San Juan de Santeles, irá dejando importantes testigos de cargo en San Juan del Mercado de Benavente, la Magdalena de Zamora, la colegiata de Toro y la Catedral Vieja de Salamanca.

## *LATE ROMANESQUE SCULPTURE FROM THE CATHEDRALS OF ZAMORA AND SALAMANCA: BETWEEN COMPOSTELA AND HOLY LAND*

## ABSTRACT

Capitals of Romanesque portal access to the cloister from Old Salamanca Cathedral have reasonable compositional and stylistic parallels with lintels of the Holy Sepulchre from Jerusalem (*Rockefeller Archaeological Museum* of Jerusalem). Would it be possible to speak in terms of recall and memory? It's symptomatic that the door which communicates the *Patio Chico* of Salamanca's Cathedral with the eastern wall of the meridional transept received the name of Acre's Door. From Western lands, the West portal of San Martiño in Nogueira de Ramuín, South Portal of Orense Cathedral, Santa Cristina de Ribas de Sil, San Nicolas (or San Juan) de Portomarín, San Salvador de Camanzo or San Juan de Santeles, will leave their footprint in other sculptural expressions to San Juan del Mercado (Benavente), Magdalena Church (Zamora), Collegiate Church (Toro) and Old Salamanca Cathedral.

*“Siempre la claridad viene del cielo;  
 es un don: no se halla entre las cosas  
 sino muy por encima, y las ocupa  
 haciendo de ello vida y labor propias.  
 Así amanece el día; así la noche  
 cierra el gran aposento de sus sombras.  
 Y esto es un don. ¿Quién hace menos creados  
 cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda  
 los contiene en su amor? ¡Si ya nos llega  
 y es pronto aún, ya llega a la redonda  
 a la manera de los vuelos tuyos  
 y se cierne, y se aleja y, aún remota,  
 nada hay tan claro como sus impulsos!”*

(Claudio RODRÍGUEZ, *Don de la ebriedad*, 1953).

Eduardo Carrero subrayaba que la topografía eclesiástica de las catedrales peninsulares seguía siendo una gran desconocida<sup>1</sup>. Los claustros carentes de dependencias con una única función cementerial resultaron espacios muy comunes en las catedrales hispanas desde el siglo XIII. Lejos de servir como articuladores entre áreas yuxtapuestas (como ocurrió con los claustros monásticos), se utilizaron para todo tipo de enterramientos privilegiados (generalmente arcosolios monumentales), asegurando la obtención de magros ingresos por concesión de fosas y la celebración de aniversarios.

El claustro de la Catedral Vieja de Salamanca resultó ser el primero de los peninsulares en configurar sus muros para contener sepulturas, convirtiéndose en singular camposanto de prestigio con desarrollo de capillas en batería como las de Santa Bárbara, Santa Catalina y San Bartolomé o de Anaya (que en Burgos se reinterpreta en léxico gótico como necrópolis canonical, continuando semejante tipología claustral en las catedrales de León, Oviedo, Orense, Plasencia, Santo Domingo de la Calzada y Calahorra o los claustros de los monasterios de San Salvador de Oña y Santa María la Real de Nájera)<sup>2</sup>.

En 1135 Alfonso VII realizaba una donación a la catedral del Salvador de Zamora señalando la necesidad de construir un claustro con refectorio, dormitorio y otras dependencias canonicas, la misma fecha en que Bernardo de Perigord –antes monje en Sahagún y arcediano en Toledo– obtuvo la mitra episcopal

<sup>1</sup> Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “La *vita communis* en las catedrales peninsulares: del registro diplomático a la evidencia arquitectónica”, en *Colóquio Internacional “A igreja e o clero português no contexto europeu”*, Roma-Viterbo, 2004, Lisboa, 2005, pp. 169-192, en esp. 175-176.

<sup>2</sup> Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial”, *Liño*, 12 (2006), pp. 31-43. Vid. además Pablo ABELLA VILLAR, “El complejo catedralicio burgalés a lo largo de la Edad Media (siglos XI-XIV). Hipótesis para un debate”, *Porticvm. Revista d’Estudis Medievals*, III (2012), pp. 28-32.

independiente de Salamanca (Jerónimo de Perigord había sido obispo de Zamora y Salamanca entre 1102 y 1120). No es baladí que la ciudad de Zamora acogiera además numerosos repobladores francos y alzara templos advocados a San Frontis, la Magdalena, San Gil, San Leonardo y San Antolín (además de una población muy próxima llamada San Marcial). Y justamente los santuarios alzados en las localidades de Périgueux, Vézelay, Gard, Noblat y Pamiers estuvieron surcados por las principales rutas jacobeanas ultrapirenaicas camino de Compostela.

La catedral románica de Zamora, que se alzó sobre un edificio altomedieval en un solar colmatado de viviendas clericales durante el siglo XII en la vieja colación del Salvador, tuvo cabecera triple con ábsides semicirculares. Debió corresponder al obispo Esteban, sucesor de Bernardo, la erección del nuevo edificio (entre 1151 y 1174), cuyo epitafio (renovado en el siglo XVII) comparaba la catedral zamorana con el templo de Salomón<sup>3</sup>.

El altar mayor estuvo dedicado al Salvador (como en las catedrales de Santiago de Compostela, Oviedo y Ávila), allí se encontraba un frontal de madera cubierto de plata labrada, esmaltada y dorada -guarnecido con piedras preciosas- de mediados del siglo XIII figurado con Cristo en majestad, sujetando el libro y bendiciendo, rodeado por los 24 ancianos del Apocalipsis coronados, los evangelistas en sus ángulos -como ángeles con sus alas explayadas- y un Apostolado a ambos lados (disponiendo los apóstoles de tres en tres bajo arquerías sobre pilares helicoidales) que nos recordaría el frontal en oro y plata encargado por el arzobispo Gelmírez para la catedral compostelana (1105-1106), con una imagen central de Cristo en majestad bendiciendo, rodeado por los 24 ancianos del Apocalipsis portando *fialas* y cítaras dispuestos en *mandorla* (doce a cada lado), los doce apóstoles (seis a cada lado bajo arcadas, separados por columnillas y dispuestos en dos registros) y los símbolos de los evangelistas en las esquinas, a la usanza hispano-tolosana, tal y como vemos en el frontal de Guilduinus para el deambulatorio de Saint-Sernin de Toulouse (1069), comúnmente relacionado con el Arca Santa del tesoro de la catedral de Oviedo. La disposición del frontal compostelano pudo servir como fuente de inspiración al tímpano central del Pórtico de la Gloria.

El altar de la epístola de la catedral de Zamora estuvo advocado a San Nicolás y el del evangelio a Santa María (de la Majestad o de la Calva), donde se celebraba misa de alba. El presbiterio catedralicio debió poseer además una sillería de coro realizada en piedra o madera que cerraba la capilla mayor por sus laterales. Una noticia de 1265 hacía referencia al sitial del obispo, situado junto al altar mayor

<sup>3</sup> José NAVARRO TALEGÓN: "La catedral de Zamora", en *Aquellas blancas catedrales. Catedrales de Castilla y León*, t. 2, Valladolid, 1996, pp. 92-93.

en el lado del evangelio y que estaba labrado en piedra (como en Compostela)<sup>4</sup>. Desgraciadamente nada se ha conservado del coro pétreo zamorano.

La primera referencia al claustro catedralicio de Zamora data de 1148, cuando María y Aurvinda Stephaniz vendían al arcediano Stephano una casa inmediata a la catedral. Diferentes donaciones para la obra de claustro –incluyendo la del importante portazgo de Castrotorafe sobre el Esla (en el camino a Galicia por Portugal) y la villa de Gema, ofrecidas por Alfonso IX– se sucedieron a partir de 1202. Debió rematarse entre 1215 y 1220 y según Münzer (1495) contó con artesones de madera “al estilo español”.

El claustro medieval de la catedral de Zamora –sito entre la esquina del transepto norte y la nave colateral del evangelio– nunca debió tener uso reglar (hacia 1220 el cabildo catedralicio ya debía estar plenamente secularizado) y nada se conserva del mismo tras el fatal incendio que sufrió en 1591. El moderno claustro, trazado según proyecto de Juan de Ribero Rada (1592), fue ejecutado por los hermanos Juan y García de la Vega, Juan Gil del Campo y Juan y Hernando de Nates Naveda (1603).

Aún así subsiste la capilla de San Miguel, con acceso desde el cuarto tramo de la iglesia, entre el transepto y la nave norte. Desde 1209 se celebraron allí misas de aniversario en honor a la reina Urraca (madre de Alfonso IX) y fue objeto de donación a los canónigos por parte del obispo Martín Arias. Conocido como Martín I (1193-1217)<sup>5</sup>, era oriundo de Santiago de Compostela, protegido del arzobispo compostelano Pedro Suárez de Deza (antes obispo de Salamanca (1166-1173)), insigne eclesiástico que pudo participar en el programa iconográfico del Pórtico de la Gloria, asistiendo a la colocación de sus dinteles el primero de abril de 1188. Martín Arias debió dejar acabada la capilla de San Miguel (y tal vez la portada del Obispo) antes de renunciar a la mitra zamorana forzado por la hostilidad de las órdenes militares.

La capilla de Santiago, situada en el ángulo suroccidental de la panda oeste actual y arimada a la potente torre alzada en época del obispo don Suero (1254-1286), fue habilitada como sala capitular a partir del siglo XIV y más tarde como vestuario de canónigos (algunos capiteles tardorrománicos inéditos, de ineludibles

<sup>4</sup> Florián FERRERO FERRERO: “El presbiterio medieval de la catedral de Zamora”, *Cúpula. Asociación de Amigos de la Catedral*, n.º 8 (1999), pp. 6-12.

<sup>5</sup> Hombre de gran cultura, reputado canonista y embajador de Alfonso IX ante la Santa Sede (se encargó de dirimir la nulidad matrimonial del enlace entre Fernando II de León y Urraca de Portugal ante el papa Alejandro III en 1171-72, reforzar la autoridad episcopal desde el punto de vista de la gestión patrimonial y fiscal y exigir los correspondientes pagos episcopales a los monasterios, órdenes militares del Santo Sepulcro y del Hospital y parroquias más acaudaladas de la ciudad), pero fue depuesto por el papa Inocencio III en 1212 (compareciendo ante Honorio III en 1217) a causa del colapso temporal y espiritual de una iglesia de frontera como la zamorana y la morosidad de sus deudores, que le impidieron hacerse con las riendas de la diócesis, retirándose a su tierra natal compostelana para fundar un eremitorio (San Lorenzo de Trasouto, que en el siglo XIV se convertiría en convento franciscano), donde falleció en 1223.

resonancias escatológicas, están en curso de estudio). El claustro contó con otras capillas advocadas a Santa Ana (en la panda este, fue sala capitular desde el siglo XIII, utilizándose después con función funeraria), la adyacente “capilla de la privada” (letrinas) y las de María Magdalena y Santa Catalina, cuya posición desconocemos<sup>6</sup>.

La existencia de “cabañas” claustrales alude sin duda a los arcosolios funerarios allí instalados. Otras noticias indican la presencia de imágenes de Santa María, San Juan Bautista, San Bartolomé, Santiago y San Felipe en un espacio que habitualmente acogió manifestaciones procesionales litúrgicas y funerarias. En las catedrales de Zamora y Salamanca hay noticias documentales de Apostolados que decoraban los machones claustrales dispuestos entre las arquerías<sup>7</sup>. Para Salamanca sabemos que frente al capítulo existieron pinturas con una Anunciación, San Simón y San Judas en la panda meridional, San Mateo en la occidental (frente al desaparecido altar de Nuestra Señora de la Estrella), Santiago, San Felipe, Santo Tomé Apóstol, San Nicolás, San Bartolomé, San Pedro y San Pablo en otros sectores indeterminados (como en los claustros de las catedrales de Oviedo, Orense o Burgos).

La portada del Obispo de la seo zamorana es frontera con la puerta homónima que, desde el puente *romano* (destruido hacia 1310) y el arrabal de Olivares, permitía el acceso hasta el interior del viejo recinto amurallado (desde 1168 consta la existencia de esta puerta nombrada a veces como Óptima). Sobre la misma puerta de la vieja muralla aún podemos leer el epígrafe edificatorio: “Era millesima duccentesima sexagesima octava. Alfonsus rex Legionis cepit Caceres et Montanches et Meritam et Badaioz et vicit Abenfuit regem maurorum, qui tenebat viginti milia equitum et sexaginta milia peditum, et zamorenses fuerunt victores in prima acie. Et eo anno ipse rex octavo kalendas octobris obiit et quadraginta duo annis regnavit. Et eo anno factum fuit hoc portale”<sup>8</sup>.

Cuando contemplamos el escudo de armas de la ciudad de Zamora atribuimos el brazo acorazado empuñando la seña bermeja al del héroe vetón Viriato (las ocho tiras rojas corresponden a sus victorias contra las legiones romanas). El puente fortificado se identificaba popularmente con el *Puente de Piedra* que salva el Duero. Pero semejante

<sup>6</sup> Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “El claustro medieval de la catedral de Zamora”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, (1996), pp. 107-127; id.; “Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: la catedral de Zamora”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, (1998), pp. 201-253.

<sup>7</sup> Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: *La Catedral Vieja de Salamanca. Vida capitular y arquitectura en la Edad Media*, Murcia, 2004, pp. 42-44; id.; “La vita communis...”, pp. 175-176.

<sup>8</sup> “En el año 1230, Alfonso, rey de León, tomó Cáceres, Montánchez, Mérida y Badajoz y venció a Aben-Hut, rey de los moros, que tenía veinte mil caballeros y sesenta mil peones, y los zamoranos fueron vencedores en primera línea de combate. Este año el mismo rey murió el 24 de septiembre. Reinó 42 años. Este año se hizo esta puerta”, vid. Maximino GUTIÉRREZ ÁLVAREZ: *Zamora. Colección Epigráfica I/1*, “Corpus Inscriptionum Hispaniae Medievalium”, dir. de Vicente García Lobo, Turnhout-León, 1997, n.º 44.

ecuación fluvial resulta errónea porque el verdadero puente al que alude el blasón de Zamora era en realidad el que salvaba el río Guadiana en la ciudad de Mérida.

La milicia urbana concejil de la ciudad de Zamora había colaborado con Alfonso IX –auténtico Moisés y David, arquetipo de la potestad regia con precedentes míticos– en la reconquista de la ciudad extremeña en 1230, descrita como auténtico horizonte onírico en una frontera escatológica, que acogió la sede de la más antigua metrópolis eclesiástica de Hispania. El *Tudense* afirma que la noche antes del combate por Mérida el mismísimo san Isidoro se apareció a algunos zamoranos para anunciar la inmediata victoria leonesa de su propia mano y el empujoncito de otros santos (como había hecho anunciando la victoria de Alfonso VII en Baeza en 1147).

No se nos quita de la cabeza imaginar el escenario urbano que ostentaron las catedrales de Zamora y Salamanca a fines del siglo XII e inicios del XIII, seguramente porque la contemplación de su gallarda topografía defensiva desde los puentes *romanos* –sobre el Duero y el Tormes– resultaba subyugante, con importantes fachadas abiertas al brazo meridional de sendos cruceros catedralicios y cimborrios coronando los conjuntos en los puntos más elevados de ambas ciudades. A inicios del siglo XIII ni el palacio episcopal de Zamora ni las edificaciones modernas aledañas al meollo catedralicio de Salamanca impedían su contemplación desde la Vía de la Plata.

Alfonso IX había nacido en la ciudad de Zamora y fue bautizado en su catedral románica en 1171, asumiendo la corona del reino de León en 1188 mientras estaba refugiado en Portugal. El reconquistador de Mérida, fue descrito como hombre corpulento, piadoso, benévolo, aficionado a la música y a los trovadores, mujeriego, temporalmente violento, que pasaba de la ira extrema a la clemencia absoluta, nombrado sumiso caballero por su primo Alfonso VIII en junio de 1188 en una humillante ceremonia acontecida en San Zoil de Carrión, nunca entró en combate en Alarcos, estuvo ausente de la batalla de Las Navas de Tolosa para evitar que los castellanos rondaran Extremadura, fue capaz de aliarse con los almohades de Abu Yusuf para acosar los Campos Góticos (semejante alianza le supuso la excomunió papal –y la de su lugarteniente Pedro Fernández de Castro, que murió exiliado en Marraquesh en 1214– por parte de Celestino III en 1196). Rodeado de clérigos y cubicularios laicos, acometió la campaña extremeña, creando las sedes episcopales de Salamanca, Ciudad Rodrigo, Coria y Mérida y plantando cara a los castellanos de Plasencia al tomar Cáceres, Montánchez, Talavera la Real, Badajoz y Mérida<sup>9</sup> –con la ayuda de mercenarios castellanos, gascones y las órdenes militares– y fundó el Estudio de Salamanca (1218), sede eclesiástica sufragánea de Compostela,

<sup>9</sup> Charles GARCIA: “De la frontière mythique à la frontière conquise: Alphonse IX de León et la prise de Mérida”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 27 (2004), pp. 311-327.

donde los puestos de mayor categoría estuvieron ocupados por clérigos compostelanos (en 1124 el papa Calixto II había beneficiado a la sede gallega –a expensas de Mérida, que nunca fue restaurada– con el estatuto de metropolitana)<sup>10</sup>. Bernardo II, arzobispo de Compostela, recibiría del propio Alfonso IX la ciudad de Mérida, cediendo la mitad de la misma a la orden de Santiago.

Manuel Núñez señaló que el excelso Pórtico de la Gloria, iniciado por el monarca leonés Fernando II (maestro Mateo colocó los dinteles el 1 de abril de 1188, poco después de la muerte del rey, sucedida en Benavente el 22 de enero del mismo año –la misma villa donde había nacido en 1137– al regreso de Compostela) y concluido por su hijo Alfonso IX (entre 1188 y 1211, cuando asistió a una solemne ceremonia de consagración celebrada por el arzobispo Pedro Muñiz, donde el rey había acudido *causa orationis*)<sup>11</sup>, siguió los principios religiosos promulgados por el concilio de Letrán de 1215: el de la confesión y el de la comunión (la imagen instalada bajo el parteluz del Pórtico podría entenderse como peregrino compungido y contrito, más que como retrato de Mateo)<sup>12</sup>, mandamientos de los que participó el propio Alfonso IX en su ritual de extremaunción, celebrado en Sarria el 24 de septiembre de 1230.

Contaba entonces 59 años de edad tras ganar la fama definitiva en vida con la toma de Mérida –alcanzando estatus de guerrero cristiano ejemplar– y su regreso *causa peregrinationis* a Santiago<sup>13</sup>, donde sólo pudo llegar de cuerpo presente,

<sup>10</sup> MARTÍN, José-Luis: “Alfonso IX y sus relaciones con Castilla”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, H.ª Medieval*, 7 (1994), pp. 11-31; Gregoria CAVERO DOMÍNGUEZ: “Alfonso IX de León y el iter de su corte (1188-1230)”, *e-Spania. Revue Interdisciplinaire d’Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 8 (2009), ed. electrónica en <http://e-spainia.revues.org/18626>. DOI: 10.4000/e-spainia.18626.

<sup>11</sup> En el Pórtico de la Gloria mateano, magnífico escenario escatológico para entradas regias de aparato, fue esculpida la segunda venida de Cristo y el *drammatis personae* del drama litúrgico del *Ordo Prophetarum* (con la Sibila, Virgilio y la reina de Saba), se completó sentado entre 1188 y 1211 con la fachada occidental y sus remates, la contrafachada y las escaleras de acceso desde la cripta (incluyendo claves con ángeles astróforos que portan el sol y la luna en la cripta y el cordero en la tribuna). Vid. Serafin MORALEJO, “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*, Santiago de Compostela, 1988 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, dir. y coord. de Ángela Franco Mata, Santiago de Compostela, 2004, t. II), p.116.

<sup>12</sup> Aunque la figura pétrea arrodillada y orante pudo estar relacionada con el arzobispo Pedro Muñiz (†1224), eclesiástico enterrado bajo un bulto yacente bronceo -ya desaparecido- cuya cabeza era inmediata a la figura instalada bajo el parteluz con la imagen del Apóstol sentado en su cátedra episcopal -*episcopos apostolorum* refiere el *Calixtinus*- portando un báculo en forma de *tau*, insignia que empezaron a usar los arzobispos compostelanos (Pedro Muñiz y Pedro Suárez de Deza) entre 1173 y 1205 (MORALEJO, *op. cit.*, pp. 118-120). Para otros autores, la enigmática escultura sigue entendiéndose mejor como *sapiens architectus*, convirtiéndose en “centro de devociones populares en torno a las ideas de la sabiduría y la memoria, ya que constituye un hito en la representación del arquitecto como “creador inspirado por Dios” (vid. Francisco PRADO-VILAR, “La culminación de la catedral románica: El maestro Mateo y la escenografía de la Gloria y el Reino”, en *Enciclopedia del Románico en Galicia, A Coruña*, vol. II, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 989 y ss.).

<sup>13</sup> Serafin MORALEJO: “¿Raimundo de Borgoña (1107) o Fernando Alfonso (1214)? Un episodio olvidado en la historia del Panteón Real compostelano”, en *Galicia en la Edad Media. Actas del Coloquio de Santiago de Compostela, 1987*, Madrid, 1990 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*), p. 177.

recibiendo cristiana sepultura en la capilla de las reliquias de la catedral compostelana junto a su progenitor Fernando II (ante el sol eclipsado, el yacente de Alfonso IX duerme junto a su padre, en la esperanza de su regreso a la vida: “Sol eclipsim patitur ex mortis objectu”, como Salomón, que reinó cuarenta años y luego durmió, siendo sepultado en la ciudad de su padre David)<sup>14</sup>. Ya han sido señaladas las relaciones planteadas entre monarquía leonesa unificada y catedral compostelana (equiparando a Fernando II con David y a Alfonso IX con su hijo Salomón). Amén de haber sido excomulgado por sus coqueteos bélicos con los agarenos, los dos matrimonios de Alfonso IX discurrieron por la senda del impedimento canónico por razones de parentesco (aún así tuvo tres hijos con Teresa, hija de Sancho de Portugal, y cinco con la infanta castellana Berenguela, hija de Alfonso VIII y Leonor de Aquitania (incluyendo al heredero y unificador Fernando III el Santo), amén de otros once –nada menos– bastardos).

En 1204 Inocencio III comisionó a Martín López (arzobispo de Toledo) y a los obispos Mauricio de Burgos y Martín I de Zamora para absolver a la reina Berenguela ya separada de Alfonso IX. Pedro Suárez de Deza (arzobispo de Compostela que antes fue obispo en Salamanca) y los obispos Orderico de Palencia y Martín I de Zamora fueron los encargados de obtener la absolución para un rey que jamás volvería a casarse.

El Pórtico de la Gloria, podría ser considerado como un tributo solemne ofrecido a Dios y al Apóstol para conseguir el perdón de los pecados reales, aún penando en el Purgatorio. Y tampoco habría que olvidar que los dos grandes temas del Concilio de Letrán fueron la calificación de cruzada para la lucha contra la morisma peninsular y la primacía peninsular del arzobispo toledano Jiménez de Rada, aunque ninguno de los dos fueron sustanciados. Años más tarde, en 1229, el legado pontificio de Gregorio IX en España, Juan de Abbeville, celebraría un concilio legatino en Salamanca del que no conservamos ni el texto ni sus decretos.

¿Será doña Urraca de Portugal (1151-1188) -la madre de Alfonso IX- la ocupante del sepulcro de la Magdalena de Zamora tal y como propuso Ávila de la Torre?<sup>15</sup> Ya referimos que la inscripción que corona la Puerta del Obispo, frontera

<sup>14</sup> Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ: “La imagen epifánica del rex gratia Dei de Alfonso IX”, en *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, Coruña, 2008, pp. 371-383; id., “Reflexión sobre el Pórtico del Paraíso en concurrencia con el peregrinaje”, *Anuario Brigantino*, 31 (2008), pp. 301-316; id., “El espejo político moral del Rex gratia dei Alfonso IX”, *Temas Medievales*, 17 (2009), pp. 69-101; Rafael GONZÁLEZ RODRÍGUEZ: “Sol eclipsim patitur. Sobre la muerte del rey Fernando II de León en Benavente”, *Brigecio*, n.º 21-22 (2011-1012), pp. 63-77.

<sup>15</sup> Álvaro ÁVILA DE LA TORRE: *Escultura románica en la ciudad de Zamora*, Zamora, 2000, p. 167. Kunz puso en relación el sepulcro de la Magdalena con una dama entroncada familiarmente con los obispos Esteban (1150-75) o su sobrino Guillermo (1175-93), a los que tal vez represente la dovela de la portada meridional (vid. Tobias KUNZ: “Aneignung hagiographischer Bildstrategien zur sepulkralen Selbstdarstellung: Einbeziehung des Betrachters bei figürlichen Grabmälern Nordspaniens um 1200”, en *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien*

con la Portada del Obispo de la seo zamorana, alude a las gestas repobladoras del monarca nacido en Zamora, pero la excelente portada catedralicia sirve además para filiar perfectamente el insigne sepulcro de la Magdalena, emparentado con el mismísimo Pórtico de la Gloria, el coro pétreo de maestro Mateo, algunas realizaciones benaventanas y otras piezas escultóricas salmantinas<sup>16</sup>.

La Portada del Obispo<sup>17</sup>, que cierra el transepto catedralicio meridional, se alza sobre el acusado desnivel que mira al Duero y presenta dovelas imitadas más tarde en San Martín de Salamanca y São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira, Porto), perfectamente emparentadas con las nervaduras que ciñen los gajos del cimborrio catedralicio. Un formato ornamental que, con ligeras variantes, vemos también reproducido en los templos zamoranos de Santiago del Burgo, San Ildefonso, Santa María de la Horta y San Leonardo (y hasta en un rosetón de Villamuriel de Cerrato), síntesis de la doble portada de acceso al transepto meridional del Santo Sepulcro de Jerusalén. Es presumible que las otras dos portadas románicas de la catedral zamorana (occidental y septentrional) –por desgracia no conservadas– fueran similares a la del Obispo en cuanto a líneas generales y organización.

Uno está tentado de comparar los sencillísimos capiteles de pencas de la Portada del Obispo (y sus primos-hermanos en la meridional de San Juan de Puerta Nueva) con los de la mezquita de Córdoba. En efecto, comparten simplicidad y ganancia, aún derivando de antiguos modelos romanos, parece como si los escultores activos en las portadas zamoranas hubieran echado mano del exotismo califal –que les caía más cerca– para sugerir escenarios bélicos capaces de transportarles hasta los santos lugares de Saladino y Ricardo Corazón de León.

Alguno de los capiteles vegetales del interior de la catedral de Zamora (y los que flanquean la *Maiestas* de la Portada del Obispo, relacionados a su vez con modelos vegetales entroncados con lo borgoñón en San Vicente de Ávila) podría recordar piezas talladas para el monasterio de San Abraham del Santo Sepulcro de Jerusalén [fig. 1]. Canónicos modelos corintios que vemos también –más endomingados– en la fachada del palacio episcopal de Zamora [fig. 2], un edificio del siglo XVIII que tal vez pudo reutilizar piezas románicas procedentes de alguna de las desaparecidas portadas de la catedral, aunque tampoco habría que olvidar la posibilidad de un *spolia* emeritense en toda regla porque llamaría al orden y otorgaría fuste.

*und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, ed. de Barbara Borngässer, Henrik Karge y Bruno Klein, Frankfurt, 2006, pp. 111-130).

<sup>16</sup> José Manuel PITA ANDRADE: “El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, VIII (1953), pp. 207-226; José Luis HERNANDO GARRIDO: “Iglesia de la Magdalena de Zamora” en *Zamora. Año de 1850. Cuaderno de vistas de Zamora tomadas del natural y ejecutadas por Don José M. Avrial y Flores*, coord. de Sergio Pérez Martín y Marco Antonio Martín Bailón, Zamora, 2013, pp. 241-247.

<sup>17</sup> Vid. Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: “Presencia de oriente y occidente en la “portada del Obispo” de la catedral de Zamora”, *Estudios Humanísticos*, 10 (1988), pp. 225-274.



*Fig. 1. Capitel procedente del convento de San Abraham del Santo Sepulcro de Jerusalén (Rockefeller Archaeological Museum).*



*Fig. 2. Capiteles corintios en la fachada del Palacio Episcopal de Zamora.*

La infanta Urraca de Portugal fue hija de Alfonso I Enríquez y Mafalda de Saboya, reina consorte de León tras su boda con Fernando II en 1165<sup>18</sup>. Madre del rey Alfonso IX de León y abuela de Fernando III el Santo, recibiría como arras matrimoniales por parte de Fernando II las villas de Gema, Castrotorafe y Santa Clara de Avedillo. Tras que el papa Alejandro III declarara nulo su matrimonio en 1171-72 (mediando Martín Arias), ingresó como freira en la orden de San Juan de Jerusalén, retirándose a vivir a los territorios zamoranos que su esposo le había concedido, posteriormente se recluyó en el monasterio sanjuanista de Santa María de Wamba<sup>19</sup>. Pudo fallecer en 1188, el mismo año que su exmarido Fernando II, poco después de asistir a la coronación de su hijo Alfonso IX, recibiendo inicial sepultura en la capilla de la reina del cenobio de Wamba (otra localidad de nombre Bamba se mantiene en el municipio zamorano de Madridanos). No está nada clara la fecha de su defunción pues por un *signum* de 1204 conservado en el archivo de la catedral de Zamora la reina Urraca donaba la villa de Gema al obispo Martín Arias (de 1209 data la donación de la aceña en Figal de Castrotorafe para la capilla de san Miguel del claustro de la catedral y de 1211 la villa de Castrotorafe –que había pertenecido a los caballeros de la orden de Santiago desde 1176– para la sede dirigida por el mismo obispo Martín I)<sup>20</sup>.

El futuro Alfonso IX era una criatura de pocos meses de vida cuando fue anulado el matrimonio de sus padres Urraca y Fernando, quedando al cuidado de su nodriza salmantina María Ibáñez y recibiendo la tutela del matrimonio leonés formado por Adán Martínez y su esposa. Fue educado por el conde Ermengol VII de Urgel (señor de Valladolid y mayordomo de Fernando II de León) y por Juan Arias (emparentado con los Traba gallegos). Relataba además Lucas de Tuy que de niño padeció transitoria ceguera, milagrosamente curada por san Isidoro a instancias del devoto ruego de su padre Fernando II.

¿Fue Alfonso IX el responsable de encargar un sepulcro en la Magdalena para honrar a su madre en la ciudad de Zamora? No tenemos constancia memorialística o documental, lo que sí sabemos es que desde 1248 el templo de la Magdalena

<sup>18</sup> Cf. Ángela FRANCO MATA: “Iconografía gótica funeraria en Castilla y León (siglos XIII y XIV)”, *De Arte*, 2 (2003), p. 49; Rocío SÁNCHEZ AMEJEIRAS: “La ritualización del Camino de vuelta: nuevos hallazgos sobre el sepulcro de Santo Domingo de la Calzada”, en *Arte medieval en La Rioja: Prerrománico y románico. VIII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional, Logroño, 2002*, coord. de Ignacio Gil-Díez Usandizaga, Logroño, 2004, pp. 356, 358 y 362; id., “La memoria perdida de un rey victorioso: La Fiesta del Triunfo de la Santa Cruz y los sepulcros medievales de Alfonso VIII en Las Huelgas”, en *Grabkunst und Sepulkralskulptur in Spanien und Portugal...*, pp. 50-52.

<sup>19</sup> Carlos DE AYALA MARTÍNEZ: “La Orden Militar de San Juan en Castilla y León. Los Hospitalarios al norte del Sistema Central (siglos XII-XIV)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 26 (1999), pp. 1-40.

<sup>20</sup> Fernando LUIS CORRAL: “Feudalismo y molinos: la posesión de aceñas en Zamora en el siglo XII”, *Studia Zamorensia*, III (1996), p. 61; Rafael GONZÁLEZ RODRÍGUEZ: “Puentes, barcas e infraestructura viaria medieval en los ríos del norte de Zamora”, en *Las vías de comunicación en el Noroeste Ibérico. Benavente: Encrucijada de caminos*, Benavente, 2004, pp. 79-80; *Alfonso IX y su época...*, pp. 116-118.

había pasado a depender de la orden de San Juan de Jerusalén (la misma que ostentó la titularidad del templo de Santa María de la Horta en Zamora, San Nicolás (o San Juan) de Portomarín (Lugo) y San Juan de Duero de Soria, donde existen los dos célebres baldaquinos equiparables a los de la Magdalena). Lástima que la ornamentación escultórica de la Magdalena no dé más de sí: conteniendo por ejemplo imágenes del ciclo de la infancia de Cristo, las Marías visitando el sepulcro, el martirio de san Juan Bautista, el rico Epulón y el pobre Lázaro o la Asunción de la Virgen. Si así fuera, estaría uno tentado de ponerlos en relación con similares asuntos presentes en los baldaquinos y claustro de San Juan de Duero (Soria) y otras tramoyas de lectura paralitúrgica con profundo simbolismo redencional en San Nicolás de Portomarín (Lugo), Santos Justo y Pastor, la Veracruz en Segovia y Torres del Río (Navarra)<sup>21</sup>.

La curvatura apreciable en los escamados de la cimera del sepulcro de la Magdalena da pie a considerar un cerramiento completamente desaparecido [figs. 3a y 3b], tal vez presente hasta que la vieja bóveda del templo se vino abajo, dando al traste con un *tholos* cupulado muy especial, una estructura gemela que emulaba al magistral cimborrio de la catedral de Zamora [fig. 3b] o a la Torre del Gallo salmantina<sup>22</sup>, trabando un original cierre de ínfulas cósmicas, hierosolimitanas y resurreccionales, muy adecuado a la hora de rematar una estructura funeraria de prestigio alzada en un templo sufragado por una orden militar en memoria de la madre del reconquistador de la Extremadura leonesa (ya adujo Hersey que el cimborrio de la catedral zamorana pudo haberse inspirado en la antigua linterna del Santo Sepulcro de Jerusalén, consagrada en 1149, reproducía modelos derivados del Périgord)<sup>23</sup>. La presencia de columnas torsas tampoco desentona a la hora de evocar al Santo Sepulcro en Occidente.

Una ceremonia litúrgica tan compostelana como perfumar el templo con un gran *botafumeiro*, debió realizarse desde una polea en el cimborrio de la catedral de Zamora. Las fuentes de mediados del siglo XVI aluden a “correr el cántaro”,

<sup>21</sup> Vid. Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “El Santo Sepulcro. Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 27/1 (1997), pp. 461-477; id.; “Crucificados, imaginaria y liturgia pascual. La interacción entre el rito y su expresión material”, en *Actas del Simposium. Los Crucificados. Religiosidad, Cofradías y Arte*, coord. de Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, El Escorial, 2010, pp. 75-92; Daniel RICO CAMPS: “Un *quem queriris* en Sahagún y la dramatización de la liturgia”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces, Bellaterra*, 2001, pp. 179-189; Julio I. GONZÁLEZ MONTAÑÉS: “El tímpano de San Justo de Segovia y la *Visitatio Sepulchri*”, *Románico. Revista de Arte de Amigos del Románico*, n.º 9 (2009), pp. 10-19.

<sup>22</sup> Vid. Pierre DUBOURG-NOVES: “Des mausolées antiques aux cimborrios romans d’Espagne. Évolution d’une forme architecturale”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXIII (1980), pp. 346-359.

<sup>23</sup> Carl Kenneth HERSEY: *The Salmantine Lanterns. Their Origins and Development*, Harvard, 1937, pp. 45 y ss.; José Manuel MERINO DE CÁCERES: “Una iglesia para una nueva sede”, en *La Catedral Nueva de Salamanca. Nueve siglos de Historia y Arte*, coord. de Valentín Berriochoa Sánchez-Moreno y René Jesús Payo Hernanz, Burgos, 2012, pp. 102-142.



*Fig 3a. Remate del sepulcro de la Magdalena de Zamora. Orificio en la esquina para hincar un vástago y asentar un bloque superior con posible coronamiento cupulado.*



*Fig 3b. Sepulcro de la Magdalena de Zamora. Hipótesis de restitución.*

si bien la ceremonia debió implantarse en tiempos del obispo Suero Pérez de Velasco (1255-1286, el descubridor de las reliquias de san Ildefonso y san Atilano), que fundó una capellanía a tal efecto denominada “del cántaro” (en el altar de san Clemente) y antes de venir a Zamora había ejercido como canónigo en la catedral de Santiago<sup>24</sup>.

Las obras de la catedral vieja salmantina comenzaron hacia la década de 1150: una importante donación de Miguel Domínguez –alumno de un tal Pelagio– en época del obispo Berenguer, amén del célebre privilegio de Alfonso VII (1152) por el que concedía exención de tributo a los 25 operarios que trabajaban en la obra.

De 1163 –reinando ya Fernando II de León– es el testamento del canónigo Vela dejando mandas para el “ciborio” orfebre (que no Torre del Gallo), aunque no será hasta el reinado de Alfonso IX –a partir de 1188– cuando se inicie la segunda gran etapa constructiva, abovedando la nave mayor, los brazos del crucero cubiertos con ojivas (cuyos nervios en el tramo más meridional se labraron en zig-zag y casco de hiladas anulares al estilo angevino) y alzando el impresionante cimborrio cuyo perfil original debió ser mucho más irregular que el resultante tras la restauración emprendida por García Guereta en la década de 1920.

Inicialmente se concibió una cúpula nervada para cerrar el tramo central del transepto catedralicio salmantino, al estilo de Saint-Aubin d’Angers, Saint-Pierre d’Aulnay, la tribuna existente sobre el Pórtico de la Gloria o los cimborrios de Armentia e Irache, además de ir avanzando los trabajos del claustro. Algunas estatuas-nervaduras de la Catedral Vieja de Salamanca, por ejemplo la figurada con la imagen de san Miguel alanceando a un dragón del brazo meridional del transepto (muy retocada durante la restauración de 1918), plantea similitudes anatómicas respecto a otros animales fantásticos en un cuadrón de la portada del Obispo de la catedral de Zamora y el que resulta aplastado bajo las pezuñas del león en el relieve procedente de San Leonardo de Zamora conservado en el *Museo de los Claustros* de Nueva York<sup>25</sup>.

Las nervaduras labradas en zig-zag encontrarían paralelos en algunas disparatadas columnas de Moradillo de Sedano (Burgos), aunque estén más próximas a otros perfiles del tardorrománico británico llegados hasta el norte de Francia

<sup>24</sup> José-Andrés CASQUERO FERNÁNDEZ: “Correr el cántaro”, *Cúpula. Asociación de Amigos de la Catedral*, n.º 5 (1996), pp. 5-10; Félix PACHO REYERO, “El botafumeiro de Compostela”, *Iacobvs. Revista de Estudios Jacobeos y Medievales*, n.º 15-16 (2003), p. 436; Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “La difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la Vía de la Plata. El caso de los cimborrios del grupo zamorano”, en *Las vías de comunicación en el Noroeste Ibérico...*, pp. 252-256.

<sup>25</sup> Al respecto del relieve zamorano expatriado vid. David L. SIMON: “Romanesque Sculpture in American Collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art”, *Gesta*, XXIII (1984), pp. 149-151; Francesca ESPAÑOL, “Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto”, en *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano, Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada, 1998*, Logroño, 2000, pp. 277-278.

(Saint-Lucien de Bury o Saint-Étienne de Cambronne-lès-Clermont) y las tierras asturianas, si bien las iglesias benaventanas adoptaron abigarradas arquivoltas y pilares zigzagueantes comparables a las salmantinas.

Las zonas occidentales de la Catedral Vieja de Salamanca (exceptuando el pórtico entre las torres Mocha y de campanas, no debieron rematarse hasta bien avanzado el siglo XIII. Los tres ángeles tañendo aerófonos (faltaría uno) –aludiendo al Juicio Final que ya supuso Pradelier– sitos en las pechinas del cimborrio se corresponden con las estatuas-nervadura de la cúpula nervada que nunca llegó a culminarse, por eso van adosadas al muro (actuando como prolongación del mismo y no como nervaduras), recordándonos una costumbre común al Sudoeste galo en época de los Plantagênet (Cambronne, Bury, Moulitherne, La Couture en Le Mans o el pórtico de Loches)<sup>26</sup>.

A los dos tramos de la bóveda del brazo meridional del crucero corresponden ocho estatuas-nervaduras (san Miguel alanceando al dragón, Cristo Juez, un rey y atlantes), dos al tramo del brazo norte (san Lorenzo y otro santo muy deteriorado no identificado) y otra más al primer tramo de la bóveda de la nave central (un personaje masculino sonriente y aureolado que sostiene un libro). Tampoco olvidemos que entre 1199 y 1218 Berenguela de Castilla (hija de Alfonso VIII y Leonor de Aquitania) controló la tenencia de la ciudad de Salamanca y que el edificio catedralicio fue completado con marciales almenas y cubierto con losas locales de piedra franca (o sea de Villamayor)<sup>27</sup>.

Bien indicaba Ruiz Maldonado que la escultura del interior del templo catedralicio salmantino, ceñida a los magníficos capiteles, pero también a las ricas estatuas-nervadura, ménsulas (donde apoyan directamente las nervaduras de la nave central) con testas masculinas y femeninas tocadas a la usanza del siglo XIII vinculadas con las ménsulas de la capilla de Talavera, cabezas de faunos, toros y rapaces y claves representando a Jesucristo, algunos ángeles, portadores de libros y astros o flores, invitan al silencio o adoptan la función de atlantes, pero la escultura resulta completamente absorbida por el poderoso marco constructivo del cimborrio y la enorme fábrica catedralicia. Por eso ha quedado un tanto marginada

<sup>26</sup> Vid. Yves BLOMME: “L’image de l’Apocalypse dans la sculpture Plantagenêt (XIIe et XIIIe siècles)”, *Cahiers du CIRHILL*, hors série (2004), pp. 19-45.

<sup>27</sup> Sobre los encastillamientos vid. Isidro G. BANGO TORVISO: “El verdadero significado del aspecto de los edificios. De lo simbólico a la realidad funcional. La iglesia encastillada”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pp. 53-72; Mercedes DIMANUEL JIMÉNEZ: “Estructuras y elementos militares en iglesias fortificadas medievales españolas”, *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 79-102; id., “La investigación de la arquitectura religiosa fortificada medieval española: estado de la cuestión y metodología”, *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario (2009), pp. 295-308. Para el caso salmantino vid. Yolanda PORTAL MONJE: *La Torre de las Campanas de la Catedral de Salamanca. Aportación documental*, Salamanca, 1988; id., “Sobre la construcción de Santa María de la Sede o Catedral Vieja de Salamanca: S. XII-XV”, *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 29-30 (1992), pp. 75-94.

en los estudios dedicados al tardorrománico hispano, si bien las soluciones de estatuas-nervadura –de indudable parentela angevina, aunque sin olvidar su similar plasmación en la bóveda que cierra la tribuna del Pórtico de la Gloria– tendrán tardía descendencia en la catedral mirobrigense<sup>28</sup>. Existen indudables conexiones con edificios tan insignes del Sudoeste galo como Saint-Pierre d’Aulnay. Otro capitel salmantino decorado con un combate entre caballeros hallaría parientes en otros ejemplares del tardorrománico montañés (Santa María de Retortillo), aunque sin el refuerzo de la mujer mediadora.

Algunos de los capiteles de excelente factura instalados en el último tramo de los pies de la seo vieja salmantina fueron ornados con interesantes combates entre maceros, portadores de hachas de filo curvo (que irremediablemente nos recuerda a una furia dormida del sarcófago de Husillos, más que a los caballeros de un capitel de Silos, el tímpano de Conques o una ménsula de Biotia) y arpías y grifos. Los luchadores antropomorfos portan faldellines de pliegues acanalados que vuelven a aparecer en la nave central del templo zamorano de Santiago del Burgo, emparejados con dragoncillos de tersos cuellos anudados, emparentables también con un sospechoso capitel instalado en el ventanal del ábside mayor de la cabecera de la seo salmantina y otro más en el sepulcro de la Magdalena de Zamora. Si damos un vistazo a la arquivolta interior de la portada meridional de la catedral de Orense volveremos a topar con el mismo defensor armado con hacha sito a la vera del rey Salomón (y el Marcolfo) [fig. 4], en digital *disputatio* con la reina de Saba, el rey hebreo constructor del templo de Jerusalén, modelo ideal de justicia y sabiduría de cara al súbdito medieval, prefigura a Cristo como edificador de la Iglesia y erector de un suntuoso trono para acoger la imagen de la *sedes sapientiae* (precisamente la imagen tallada en el lateral derecho de la zamorana Portada del Obispo). Pero Salomón también encarnaba el modelo ideal de los monarcas que surgieron a fines del siglo XII e inicios del XIII, renacidos a la luz del derecho romano, erigiendo nuevas villas, estableciendo nuevas relaciones comerciales y fundando catedrales y universidades en el seno de una sociedad que redescubría el valor de la filosofía de horma escolástica y rescataba la ciencia de la Antigüedad. Una sociedad que, educada en la heroización davídica, el ascetismo monástico y la canción de gesta feudal, cayó definitivamente rendida ante el *Cantar de los Cantares* y el amor cortés<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Margarita RUIZ MALDONADO: “La figura humana en la escultura monumental de la Catedral Vieja de Salamanca”, en *La cabecera de la Catedral calceatense...*, pp. 315-331.

<sup>29</sup> Sobre este pasaje iconográfico vid. Serafin MORALEJO: “Marcolfo, el Espinario, Priapo: un testimonio iconográfico gallego”, en *Primera Reunión Gallega de Estudios Clásicos, Santiago-Pontevedra, 1979. Ponencias y Comunicaciones*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 331-355 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...* t. I), pp. 189-199; id., “La rencontré de Salomon et la Reine de Saba: de la Bible de Roda aux portails gothiques”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxà*, 12 (1981), pp. 79-109 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*), pp. 201-217, en esp. 214-215.



fig. 4. Portada meridional del transepto de la catedral de Orense. Detalle de las arquivoltas con Salomón, Marcolfo y otros personajes.

Sánchez Ameijeiras proponía que los paseantes orensanos, transitando junto a la portada abierta al mercado de la ciudad, podían identificar a la pareja bíblica formada por Salomón y la reina de Saba en clave local, como si se tratara de una alusión a un enfático Alfonso IX de León –de piernas cruzadas– y su combativa esposa Berenguela de Castilla, asignando al negroide Marcolfo el papel de almohade pactista bien dotado, burlándose al tiempo de un matrimonio –en dialéctica confrontación– revocado por consanguíneo<sup>30</sup>. En otras dovelas aledañas David (que está representado en la arquivolta externa rodeado del colegio apostólico) combate contra un león y un oso.

Las similitudes estilísticas vuelven a poner en el punto de mira el sepulcro de la Magdalena, cuyos trilóbulos inmediatos al coronamiento arquitectónico, símil de Jerusalén celeste, portan las mismas bolas esculpidas que advertimos en la portada orensana (en realidad se trataría de una rosca interna figurada que partiría de la fragmentación de un rosetón similar a los que debieron ornar la desaparecida

<sup>30</sup> Rocío SÁNCHEZ AMEJEIRAS: “El entorno imaginario del rey: cultura cortesana y/o cultura clerical en Galicia en tiempos de Alfonso IX”, en *Alfonso IX y su época...*, pp. 319-321.

portada occidental de la catedral de Santiago), igualmente reconocibles en la portada que sirve de entrada al claustro en el cenobio de Santa Cristina de Ribas de Sil (Lugo) y la occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín (Orense) [figs. 5a y 5b], cuyas mochetas ratifican una innegable estirpe mateana<sup>31</sup>. Curiosa nos resulta la preferencia por el formato trilobulado, tal y como se advierte en el marco del retrato de Raimundo de Borgoña del *Tumbo A*, motivo que Moralejo consideró derivado de los repertorios decorativos de la segunda campaña de la catedral compostelana (exterior del testero y ventanas del deambulatorio de la década de 1120 y retablo argénteo de 1135), pues el borgoñón (bisabuelo de Alfonso IX) estuvo sepultado en un arcosolio contiguo (*foris portas*) a la *Porta Francigena* cuya cista pudo contar con una cubierta escamada de ascendencia aquitana<sup>32</sup>.

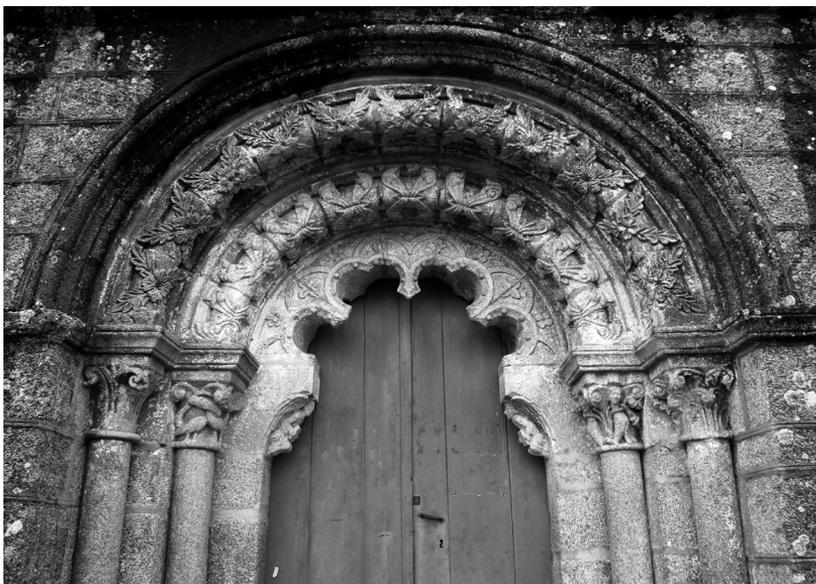
Sería necesario tender aquí otros puentes con respecto a la portada occidental de San Martín de Salamanca, pues más allá de las arquivoltas que recuerdan la Portada del Obispo y la meridional de San Juan de Puerta Nueva de Zamora, los capiteles con dragones de cuellos anudados y colas entrelazadas permiten hablar de una conexión muy directa con respecto al sepulcro de la Magdalena [fig. 6].

Según los autores (Julio González y Henri Pradelier), las primeras referencias al claustro de la Catedral Vieja de Salamanca estarían entre 1161 y 1175, cuando se instaló un corral de canónigos. Pero la primera referencia directa data de 1178, cuando el presbítero Miguel de San Juan de Medina del Campo entregaba al cabildo una heredad “ad opus claustris Salamantini”<sup>33</sup>. Del piso sencillo de arquerías abierto al vergel con olivos –modificadas por García de Quiñones y Ramón Calvo (1785), tres décadas después del terremoto lisboeta de 1755– nada ha sobrevivido. Casi toda la obra medieval del claustro salmantino desapareció durante la intervención de fines del siglo XVIII, desmontando la antigua cubierta de vigas mudéjares, volteando bóvedas de medio cañón con lunetos, tapiando y repicando arquerías y sepulcros y construyendo un segundo piso. Las intervenciones acometidas en 1902-1903 con cierto rigor arqueológico por el obispo fray Tomás Cámara y el arquitecto Repullés y Vargas intentarían enmendar la radical transformación

<sup>31</sup> Sobre el radio de influencia de lo mateano a partir de la ejecución del coro pétreo compostelano (post. 1220-25), seguramente ya dentro de la prelatura del arzobispo Juan Arias (post. 1238) desde la catedral de Orense, San Lorenzo de Carboeiro y San Juan (o San Nicolás) de Portomarín vid. Ramón YZQUIERDO PERRÍN: “Arquitectura en el reino de León bajo Alfonso IX”, en *Alfonso IX y su época...*, pp. 332-333.

<sup>32</sup> Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ: “Poder, memoria y olvido: la galería de retratos regios en el *Tumbo A* de la catedral de Santiago (1129-1134)”, *Quintana*, 1 (2002), p. 193; Gerardo BOTO VARELA: “Aposentos de la memoria dinástica. Mudanza y estabilidad en los panteones regios leoneses (1157-1230)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 42/2 (2012), pp. 545-546.

<sup>33</sup> Otras noticias sobre enterramientos claustrales datan de 1182, 1185 y 1213. Vid. CARRERO SANTAMARÍA: *La Catedral Vieja de Salamanca...*, pp. 21-22.



*Fig. 5a. Portada occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín (Orense).*



*Fig 5b. Capiteles de la portada occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín (Orense).*

que sufrió en época neoclásica<sup>34</sup>. Ultimísimos estudios de Gerardo Boto intentan relacionar el claustro del *Mas del Vent* de Palamós (Girona) con el viejo claustro románico de la catedral salmantina, sería una posibilidad apasionante<sup>35</sup>.

De la vieja armadura claustral quedaron restos que García Guereta llegó a ver en su restauración de las yaserías barrocas de 1927-1929, conservándose cuatro vigas (en la capilla de Santa Catalina) que pudieron servir para cubrir alguna de las crujiás claustrales durante el primer tercio del siglo XIII<sup>36</sup>. El ejemplar que Ruiz Maldonado catalogó como “A” presenta en sus extremos relieves tallados con dragones de largos cuellos anudados [fig. 8] –similar motivo apareció en un fragmento de viga pintada hallada durante la restauración de cubiertas del templo zamorano de Santa María la Nueva en 2011– y una arpía con caperuza entre brotes vegetales. Los mensulones de la viga “B” figuran una escena de montería del jabalí y otra con la caza del ciervo acosado por canes, motivos por lo demás frecuentes en la galería del exconvento de Santa María de la Vega y la galería occidental del claustro de Silos, así como dragones y arpías similares a las presentes en los capiteles de la portada septentrional de San Martín de Salamanca [fig. 6], el sepulcro de la Magdalena de Zamora y un capitel del ábside del evangelio en la colegiata del Toro. ¿Se inspiraron los autores de las vigas en la escultura pétreo del desmantelado claustro catedralicio charro?

En Salamanca abundaron los canónigos foráneos: Petrus Francus, Wilelmus Envezath o el deán Pedro Lambert (1183), amén del luso “magister Barrao”, el compostelano Monius “galilegus” –no era de extrañar– o los hermanos ingleses Ricardo y Randulfo<sup>37</sup>, siendo este último capellán uno de los 25 excusados beneficiados del privilegio de Fernando II para la obra catedralicia, atribuyéndoseles (Gómez-Moreno y Martínez Frías) la construcción del templo urbano de Santo

<sup>34</sup> Vid. José Ramón NIETO GONZÁLEZ: “El conjunto catedralicio de Salamanca”, en *Aquellas blancas catedrales...*, pp. 65-66; id., “El conjunto catedralicio de Salamanca. Intervenciones arquitectónicas: 1765-1936”, en *Tempus edax, homo edacior. Catedrales de Castilla y León*, t. 3, Valladolid, 1996, pp. 63-64.

<sup>35</sup> Gerardo BOTO VARELA: “La organización de los claustros románicos peninsulares: proyectos germinales y retos funcionales”, en *Encontro Internacional sobre claustros no mundo mediterrânico (séc. X-XVIII)*, Lisboa, Museo Nacional de Arte Antiga, 20-22 de junio de 2013 [en prensa]; id., “Du cloître roman au cloître romantique: démontages, reconstructions et inventions en Péninsule Ibérique (XVIIIe, XIXe et XXe siècles)”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxà*, XLVI (2015), pp. 179-191. Una reciente revisión en Antonio Á. LEDESMA, “La escultura de la Catedral Vieja de Salamanca: procesos de transformación, pérdidas y reposiciones”, en *La Catedral de Salamanca. De fortis a magna*, coord. de Mariano Casas Hernández, Salamanca, 2014, p. 1820.

<sup>36</sup> Cf. Margarita RUIZ MALDONADO: “Vigas decoradas mudéjares de la Catedral Vieja de Salamanca”, *BSAA*, LV (1989), pp. 392-398.

<sup>37</sup> Randulfo fue también el nombre de uno de los oficiales de la casa de la moneda compostelana (junto a Gaufrido y Juan Lombardo, según señala la *Historia Compostelana*) que desde López Ferreiro han sido vinculados al norte de Italia y relacionados con los primitivos frontal y baldaquino de la catedral de Santiago (vid. Serafin MORALEJO: “Artistas, patronos y público en el arte del camino de Santiago”, *Compostellanum*, XXX (1985) (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*, t. II), p. 24.



Fig. 6. Capitel con draguncillos de cuellos anudados. Portada septentrional de San Martín de Salamanca.

Tomás de Canterbury (que fue canonizado por el papa Alejandro III en 1173)<sup>38</sup>, amén de ser uno de los primeros doctos maestros universitarios ¿fue acaso teólogo, naturalista, físico, médico? Su epitafio resulta una magnífica glosa poética pero

<sup>38</sup> José Luis MARTÍN MARTÍN: “El archivo de la catedral y la historia de la Universidad de Salamanca”, en *Historia de la Universidad de Salamanca*. IV. Vestigios y entramados, Salamanca, 2009, pp. 22-23. Sobre el culto a Tomás Becket en la Península vid. Milagros GUÁRDIA: “Sant Tomàs Becket i el programa iconogràfic de les pintures murals de Santa Maria de Terrassa”, *Locvs Amoenus*, 4 (1998-1999), pp. 37-58; Gregoria CAVERO DOMÍNGUEZ y Fernando GALVÁN FREILE: “Un proyecto de búsqueda hagiográfica: el culto a Thomas Becket en la Península Ibérica (1173-1230)”, *Memoria Ecclesiae*, 24 (2004), pp. 105-108; Fernando GALVÁN FREILE: “Culto e iconografía de Tomás de Canterbury en la península Ibérica (1173-1300)”, en *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, ed. de Francesca Español y Francesc Fitè, Lérida, 2008, pp. 197-216; Gregoria CAVERO DOMÍNGUEZ: “San Nicolás de Bari y Santo Tomás de Canterbury en la religiosidad del siglo XII”, en *Los fueros de Avilés y su época*, coord. de Juan Ignacio Ruiz de la Peña Solar, M.<sup>a</sup> Josefa Sanz Fuentes y Miguel Calleja Puerta, Oviedo, 2012, pp. 281-302. Para los vínculos artísticos anglocastellanos más tardíos –del gótico lineal– a partir de las pinturas murales de la capilla de San Martín (ca. 1262) vid. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS: “Un castellano en la corte de Enrique III de Inglaterra: relaciones entre la escuela de Salamanca y el círculo cortesano de Westminster”, *BSAA. Arte*, LXXI (2005), pp. 13-64.



*Fig. 7. Capitel con leones afrontados y dragoncillos de cuellos anudados en la portada de acceso al claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.*

no desvela su magisterio y especialidad: “El día diez del mes de marzo Randulfo desde la región inferior huyó del mundo, pues el mundo no podía ya encerrarle; lo terrestre va a la tierra, al cielo lo celestial. Sol radiante por el esplendor de sus virtudes, flor sin mancilla, en su ocaso no padeció eclipse sino respecto a los desgraciados [nos recuerda –en sentido inverso– el ya citado *planctus* de Fernando II]. Randulfo, pleno conocedor de una y otra naturaleza de las cosas, cuya mente concibió bien, cuya lengua enseñó, cuya mano obró o realizó sus palabras, fue bueno, mejor, óptimo; murió para los pobres de la tierra, vive para sí en el cielo” (la poética traducción es de José M.<sup>a</sup> Quadrado).

Si nos fijamos detalladamente en los capiteles de la portada que permite acceder desde el transepto meridional hasta el claustro de la catedral vieja de Salamanca [figs. 7 y 10], apreciaremos singulares paralelos con la fauna de cuellos anudados que vimos en el sepulcro de la Magdalena, Santiago del Burgo, San Martín de Salamanca [fig. 6] y la viga “A” labrada para el claustro catedralicio [fig. 8]. Los leones que agarran a los dragones alados siguen los parámetros del esculpido en el relieve procedente de San Leonardo de Zamora y el miniado situado bajo las patas del caballo de Alfonso IX en el *Tumbo A* compostelano, felinos que a partir de 1216 inspiraron un nuevo *signum* en la cancillería regia leonesa y que fueron caracterizados por Moralejo con una expresión de ferocidad más humana que animal<sup>39</sup>. Y justamente en el relieve zamorano de san Leonardo custodiado en el *Museo de los Claustros* de Nueva York volveremos a encontrar el fósil director de las arpias con los cuellos anudados bajo un trilóbulo con bolas que permite sugerir un cierre cupulado para el sepulcro de la Magdalena [figs. 3b y 9]. Aparecen bajo el par de pseudocimborrios gallonados tradicionalmente emparentados con la Portada de Obispo que dan pie a considerar otras conexiones con piezas menos conocidas como la tumba de Balduino V en Tierra Santa (donde san Atilano acudió en peregrinación tras arrojar su anillo al Duero).

Dragones alados muy similares a los de la Magdalena de Zamora y el coro mateano de Compostela aparecen en el Pórtico de la Gloria, junto a una jugosa fronda vegetal que también apreciamos en la cripta baja compostelana y alguno de los capiteles de la panda meridional del claustro de la Catedral Vieja de Salamanca (y hasta en una de las cestas de la portada septentrional de la propia iglesia de la Magdalena de Zamora). Tampoco estaría de más aludir a algunos personajes aupándose sobre los mismos carnosos cogollos que apreciamos en una cesta del tramo de los pies de la catedral de Santiago de Compostela, el mismo Pórtico de la Gloria, un enigmático capitel de sabor galaico supuestamente procedente

<sup>39</sup> Serafín MORALEJO: “La miniatura de los tumbos A y B” en *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*, t. 1), p. 326.



*Fig. 8. Viga con motivo de dragoncillos de cuellos anudados procedente del claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.*



*Fig. 9. Relieve procedente de San Leonardo de Zamora con arpias de cuellos anudados (Museo de los Claustros de Nueva York) (cliché de Florián Ferrero Ferrero).*

del hospital de peregrinos de Sant Nicolau, aledaño al convento de Sant Francesc de Barcelona (*Museu Nacional d'Art de Catalunya*), y otro capitel en la portada del transepto meridional de la catedral orensana, cuyo horizonte ornamental no está demasiado alejado de la portada occidental de San Martín de Salamanca (se advierten relaciones muy claras en las arquivoltas de arquillos ultrapasados y las hojas de acanto), formatos usuales en Santa María del Azogue y San Juan del Mercado de Benavente, remedando la desaparecida fachada occidental de la catedral compostelana y sus dovelas en pinza, aún conservadas en la fachada occidental de la catedral de Orense, San Salvador de Camanzo (Villa de Cruces, Pontevedra), San Fiz de Solovio (Santiago de Compostela), Santiago de Allariz (Orense), Santa María de Vilanova de Allariz (Orense), San Nicolás (San Juan) de Portomarín (Lugo), Santa María de Herbón (Coruña), San Juan de Cova (Coruña), San Juan de Santeles (Pontevedra) o el rosetón del monasterio de Santa Cristina de Ribas de Sil (Lugo).

Una pequeña puerta comunica la capilla mayor de la cabecera de la Catedral Vieja de Salamanca con la capilla de la epístola, sus arquivoltas reproducen motivos cilíndricos y florales visibles en otros ventanales de la cabecera y el brazo meridional del transepto. En su intradós contemplamos un capitel instalado sobre una pilastra acanalada ornado con un caballero halconero (relacionable con el caballero victorioso de la iglesia del monasterio de Aguilar de Campoo) flanqueado por dos personajes masculinos que parecen vociferar entre roleos (Caamaño identificaba uno de ellos como precedente del salvaje tardogótico)<sup>40</sup>. Frente por frente, se sitúa otro capitel decorado con una máscara vomitando tallos entre grifos y leones afrontados asimilable al taller que trabajó en la portada del claustro.

Hace algunos años cotejamos los capiteles de la portada de acceso al claustro salmantino con la miniatura hispana de la época (la Biblia de Burgos, el Homiliario de Esmaragdus de la catedral de Toledo, la Biblia del monasterio de la Santa Cruz de Coimbra e incluso el *Codex Calixtinus* de la catedral de Compostela)<sup>41</sup>. Si comparamos ahora los capiteles de la portada salmantina con los dinteles de acceso a la portada meridional del Santo Sepulcro de Jerusalén (*Rockefeller Archaeological Museum* de Jerusalén) veremos que la posibilidad de inspiración -que no copia- sería perfectamente plausible [figs. 10, 11a y 11b]. Mientras que el dintel izquierdo ilustra media docena de escenas de la vida de Cristo, el derecho dispone jugosos zarcillos y pámpanos acogiendo aves y figurillas humanas que han sido atribuidos a un taller islámico afincado en Jerusalén y relacionado con un escultor toscano

<sup>40</sup> Jesús M.ª CAAMAÑO MARTÍNEZ: "Un precedente románico del *salvaje*", *BSAA*, L (1984), pp. 399-401.

<sup>41</sup> José Luis HERNANDO GARRIDO: "Sobre la portada del Obispo y otros hitos tardorrománicos en la ciudad de Zamora", en *Actes del Congrés Internacional. Ianua Coeli: La porta monumental romànica als territoris peninsulars*, Barcelona-Ripoll, 2010 [en prensa].



*Fig. 10. Capitel con personajes desnudos entre roleos en la portada de acceso al claustro de la Catedral Vieja de Salamanca.*



*Fig. 11a. Dintel de la portada meridional del Santo Sepulcro de Jerusalén (Rockefeller Archaeological Museum).*



*Fig. 11b. Dintel de la portada meridional del Santo Sepulcro de Jerusalén (Rockefeller Archaeological Museum).*

—inspirado en algún sarcófago romano o paleocristiano— activo en la portada de San Leonardo al Frigido<sup>42</sup>. También resulta evocador que la puerta que ponía en comunicación el sector urbano del *Patio Chico* de la catedral salmantina con el muro oriental del brazo meridional del transepto recibiera el nombre de Puerta de Acre (los hospitalarios de Almazán y Navarrete advocaron sus casas a San Juan de Acre, plaza palestina que fue asediada por los cristianos durante la tercera cruzada contra el infiel en 1191).

Intuimos en la portada claustral salmantina la formulación de un discurso ascensional que parte de lo terrenal, anegado por las vanidades que acosan al alma prisionera, y apunta hacia la redención, sublimada en la Torre del Gallo que se eleva por encima. El mismo proceso que advertimos para la portada del Obispo de la seo zamorana, donde el personaje aprisionado y amenazado por la malignidad aspira y anhela la redención encarnada por la *Maiestas* que se talló encima, apuntando hacia el cimborrio<sup>43</sup>.

¡Qué mejor cimera para miras tan espirituales que un cimborrio pétreo encarnando la Jerusalén descrita por Juan en el Apocalipsis! una ciudad que no precisa ni de sol ni de luna porque es iluminada por la Gloria de Dios y su lámpara es el Cordero (Ap. 21, 23), justamente el símbolo del viejo cabildo de una catedral dedicada al Salvador como la zamorana (representado en la clave de la portada septentrional de San Claudio y que aún bebía las aguas en las aceñas de Olivares —propiedad del mismo cabildo— cuando el Duero bajaba crecido).

Coronando los cimborrios de las catedrales de Zamora y Salamanca, al igual que se hizo en la torre de San Isidoro de León, se instalaron veletas en forma de gallo, ave desgarrada cuyo canto anunciaba la llegada del nuevo día, esperanza en la victoria de Cristo que deshacía el reino de ultratumba. La presencia de gajos,

<sup>42</sup> Cf. Carmen GÓMEZ-MORENO: “The Doorway of San Leonardo al Frigido and the Problem of Master Biduino”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 23 (1965), pp. 349-360; Alan BORG: “Observations on the Historiated Lintel of the Holy Sepulchre of Jerusalem”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), pp. 25-40; James J. RORIMER: *Medieval Monuments at The Cloisters as They Were and as They Are*. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1972, pp. 52-55; L. Y. RAHMANI: “The Eastern Lintel of the Holy Sepulchre”, *Israel Exploration Journal*, 26 (1976), pp. 120-129; Concepción MOYA VALDÉS: *El arte cruzado en Palestina*, tesis doctoral dir. por M.<sup>a</sup> Ángeles Piquero López, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 338-339.

<sup>43</sup> La evocación de la Jerusalén celeste ya era apuntada en relación con las microarquitecturas del sepulcro de la Magdalena en Zamora, un relieve mariano procedente de la sala capitular de la catedral de León, la portada occidental de la catedral de Ciudad Rodrigo o el relieve expatriado de San Leonardo de Zamora (cf. Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: “Hacia la renovación del lenguaje arquitectónico en torno al reinado de Alfonso IX”, en *Alfonso IX y su época...*, p. 367, vid. además Gerardo BOTO VARELA: *La memoria perdida. La catedral de León (917-1255)*, León, 1995, pp. 71-77; id., “Ciudades escatológicas fortificadas. Usos perspectivos en los beatos de Girona y Saint-Sever”, *Locvs Amoenvs*, 2 (1996), pp. 15-30; Fernando GALVÁN FREILE y José Alberto MORÁIS MORÁN: “Microarchitectures dans les arts plastiques en Espagne autour de 1200 et leurs relations avec l’architecture monumentale”, en *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Nürnberg, 2005, Leipzig, 2008, pp. 479-497).

como los vistos en los cimborrios referidos, resultó recurso frecuente en la ornamentación de muchas pilas bautismales, cálices eucarísticos y algunas tazas de fuentes como la del Paraíso para la *Porta Francigena* gelmiriana en Compostela (dedicada por el tesorero Bernardo en 1122 y descrita por el *Calixtino* y la *Historia Compostelana*), al cabo *fons vitae* y paradigma penitencial (por allí entraban los exhaustos romeros llegados finalmente ante el sepulcro santo compostelano, en cuya portada contemplaban un programa centrado en el pecado original y la expulsión de Adán y Eva del paraíso, el uno trabajará la tierra y la otra amamantará a Caín)<sup>44</sup>. Podríamos considerar los obvios paralelos formulables entre el cimborrio de la seo zamorana y la pila bautismal burgalesa de Redecilla del Camino, sólo que reconsiderando formatos y salvando las naturales inversiones, el uno para hacer resbalar las aguas, la otra justamente para retenerlas y sacramentar neófitos.

El mismo discurso ascensional, que sospechamos para las portadas y cimborrios zamorano y salmantino, percibía Sánchez Ameijeiras en el muro del brazo septentrional del crucero en la catedral de Orense, donde el letrado obispo Alfonso (1174-1213) –monje benedictino formado en Sahagún– pudo auspiciar el diseño de un husillo cuajado de esculturas “suerte de escenario o de reverberación en piedra para los milagrosos exorcismos que se llevaban a cabo en torno al sepulcro santo [de Santa Eufemia, que estaba colocado junto al altar]”, concebido a modo de “escalera de humildad” propia de la espiritualidad monástica (al estilo del *Speculum Virginum* o el *Hortus Deliciarum*) y sinécdoque figurativa para ganar la partida al demonio (desde un tímpano inferior tallado con Daniel en el pozo de los leones, diversos personajes se enfrentan a leones o arpías, se asoman o intentan penetrar en los vanos del metafórico husillo ascensional que remonta hacia las torres y tejados catedralicios)<sup>45</sup>.

Alguno de los arcosolios de la galería oriental salmantina cuentan con capiteles de inequívoca tesitura galaica que reaparecen en la portada meridional de San Juan del Mercado de Benavente, la meridional y occidental de San Nicolás (San Juan) de Portomarín (en esta última, los dragones que mordisquean sus patas y tanto deben al Pórtico de la Gloria, reaparecen en el sepulcro de la Magdalena) o la de San Esteban de Ribas de Miño (Lugo).

<sup>44</sup> El ritual público penitencial del *Veneranda Dies*, que se iniciaba el día de Miércoles de Ceniza, encabezaba el censo de peregrinos y penitentes con el mismo Adán (cf. Serafín MORALEJO: “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Il Pellegrinaggio a Santiago di Compostella e la Letteratura Jacopea*, Perugia, 1983 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*, t. I), p. 246; Manuel CASTIÑEIRAS: “La *Porta Francigena*: una encrucijada en el nacimiento del gran portal románico”, *Anales de Historia del Arte*, vol. *extraordinario Alfonso VI y el arte de su época*, ed. de Javier Martínez de Aguirre y Marta Poza Yagüe, (2011), pp. 95-103).

<sup>45</sup> SÁNCHEZ AMEJEIRAS: *op. cit.*, 318. En la clave de bóveda más cercana al husillo orensano estuvo representado el cordero pascual flanqueado por los cuatro evangelistas.

En otro arcosolio sito en la esquina sudeste del claustro salmantino se detecta un capitel decorado con rapaces acosando a cuadrúpedos, su depurada factura silense está muy cerca de la portada burgalesa de Abajas, aunque su extraño *pedreguee* resulte enigmático. Sabemos que hacia mediados del siglo XIII la orden del Hospital de San Juan de Jerusalén ostentó propiedades en la Bureba (San Miguel del Pino), como las tuvo en Torozos, Guareña, Ciudad Rodrigo, el Cerrato o Población de Campos, pero nada más. Recientemente Antonio Ledesma relacionaba un capitel doble ornado con pares de felinos descabezados y afrontados atacando pequeños bóvidos entre refinada fronda vegetal presumiblemente procedente de un desaparecido claustro en el templo de San Juan de Barbalos con los mejores talleres activos en la Catedral Vieja salmantina (el capitel corrido que comunica la capilla mayor con la de la epístola), ciertos capiteles con jinetes conservados en el *Museu Frederic Marès* de Barcelona y algún cimacio del claustro de Santa María de la Vega (y de la sala capitular y portada de salida hacia el claustro en la Catedral Vieja). La vinculación entre la cesta ornada con rapaces acosando cuadrúpedos sita en el arcosolio de la esquina sudeste del claustro de la Catedral Vieja y la estudiada meticulosamente por Ledesma del extinto claustro hospitalario salmantino de San Juan de Barbalos (algunas de cuyas arcadas estuvieron en pie en el jardín de un inmueble de la Calle Sorias y que en la década de 1970 fueron a parar a manos de la madrileña *Galería Linares*, retornando a Salamanca en 1992) es más que evidente<sup>46</sup>.

En la galería meridional del claustro de la Catedral Vieja salmantina localizamos capiteles figurados más o menos completos (amén de las cestas vegetales “atlánticas”) con temáticas muy variopintas: los ya citados personajes aupados sobre cogollos, unos conocidos monederos acuñando numerario<sup>47</sup>, jugadores sentados al

<sup>46</sup> Antonio LEDESMA: “Apogeo tardorrománico en la orden del Hospital: el primitivo claustro de San Juan de Barbalos (Salamanca)”, *Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, n.º 30 (2014), pp. 177-224.

<sup>47</sup> Durante los reinados de Fernando II y Alfonso IX se acuñó moneda en la ciudad de Salamanca, argentea (de vellón) desde 1167 e incluso de oro a partir de 1186, donando la tercia al obispo Vidal. Moralejo aludía a un maravedí de Alfonso IX muy probablemente acuñado en Salamanca, su anverso muestra el busto real entre una espada y un lábaro, su reverso un león heráldico asentado sobre cinco arcadas, alusión al puente sobre el Tormes (Serafín MORALEJO: “La iconografía regia en el Reino de León (1157-1230)”, en *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época. Aguilar de Campoo, 1990*, Madrid, 1992 (*Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios...*, t. II), pp. 170-171). Se han conservado otras piezas de vellón de época de Fernando II acuñadas en Salamanca cuyos anversos presentan la imagen del puente sin almenas. Otro sello de cera pendiente de un documento de 1259 entre el obispo Pedro y la clerecía de San Marcos muestra el puente con siete arcos apuntados sobre el que aparece el toro (o verraco) enfrentado a un perro (o lobo) y el epígrafe “Signum Vniversitatis Clericorum Salamantinae Civitatis” (cf. Ángel VACA LORENZO: *El puente romano de Salamanca desde su construcción hasta la riada de San Policarpo de 1626*, Salamanca, 2011, pp. 112-115). Vid. además Antonio ORIOL PERNAS: “Dineros salamanqueses de Fernando II de León”, *Numisma*, n.º 231 (1992), pp. 127-129; Carmen ALFARO ASINS: “Un maravedí de Fernando II de León: Nueva adquisición del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XIII (1995), pp. 71-73; José M.ª DE FRANCISCO OLMOS: “El nacimiento de la moneda en Castilla. De la moneda prestada a la moneda propia”, en *I Jornada*

tablero junto a una escena de instrucción infantil, una Ascensión de Alejandro, un combate entre caballeros y leones (que recuerda algunos capiteles del Pórtico del Paraíso de la catedral de Orense), una posible escena de exorcismo, Sansón desquijarando al león junto a un posible tullido o moribundo y varias arpias coronadas doradas en época moderna.

Es casi misión imposible saber cómo pudo haber sido el claustro tardorrománico de la Catedral Vieja de Salamanca. Un epitafio instalado en un arcosolio de la panda oriental va acompañado por un curioso grabado –grafito casi– que podría evocar el aspecto del claustro catedralicio en 1185<sup>48</sup>. Corresponde al enterramiento de un anónimo varón piadoso, fiel, sencillo y justo. La galería incisa presenta arcos de medio punto que apoyan sobre simples capiteles vegetales (no podemos precisar si fueron dobles), fustes lisos y podium. Las enjutas parecen ornadas con otros motivos someros. Por encima de la galería advertimos la presencia de un segundo nivel perforado por ventanales y un cuerpo almenado, como el que aún ostenta algún sector del templo catedralicio.

Conservamos otro epitafio de 1213 (“Phamvlvs dei Petrvs aqvensis”) grabado sobre otra fachada aún más exótica (un arcosolio tal vez) donde aparece una gran puerta central en arco de herradura apoyado sobre cestas vegetales e inflados collarinos, flanqueada por dos ventanas laterales ocupadas por cruces entre aparejo de sillería. En el vano del arco aparece otra cruz muy floreada y en su rosca otro epígrafe: “Petro qvi vocabatvr nom(en) e(i)v(s)”, que Villar y Macías identificó con el maestro Pedro de Aix, tal vez el que está documentado en 1182 como maestro de obras de la catedral, aunque ya se extrañara de la elección de un arco tan islámico para acoger los restos de un personaje de procedencia franca<sup>49</sup>.

A pesar que, desde Gómez-Moreno, diferentes autores hayan puesto este desaparecido claustro salmantino en relación con el de Santa María de la Vega, la familiaridad no nos cuadra<sup>50</sup> y preferimos pensar que tal vez el claustro catedralicio

*Científica sobre documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés, siglos X-XIII*, Madrid, 2002, p. 325; Antonio ROMA VALDÉS: “Las monedas compostelanas entre 1157 y 1230”, *Gallaecia*, 22 (2003), pp. 369-382; Isabel RUIZ DE LA PEÑA: “La reforma románica de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo en el contexto del patrocinio artístico de Fernando II”, *De arte. Revista de Historia del Arte*, n.º 2 (2003), p. 37; Eduardo FUENTES GANZO: “Moneda y crédito en el reino de León (1000-1500)”, *Pecunia*, 5 (2007), p. 62; Sobre las técnicas de acuñación de moneda vid. Julio TORRES: “Obreros, monederos y casa de moneda. Reino de Castilla. Siglos XIII-XV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 41/2 (2011), pp. 673-698.

<sup>48</sup> Aportaba confusos malabares Marciano SÁNCHEZ RODRÍGUEZ: *La Catedral Vieja de Salamanca. Enigmas de un claustro*, Salamanca, 2010, pp. 48-57. Para el grafito claustral Martínez Frías veía más un significado topológico que topográfico (cf. José Manuel MARTÍNEZ FRÍAS: “Liturgia, vida capitular y memoria. Los espacios claustrales en la Catedral”, en *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos...*, pp. 162-163).

<sup>49</sup> CARRERO SANTAMARÍA, *op. cit.*, pp. 89-90.

<sup>50</sup> Una enjuta aparecida durante los sondeos arqueológicos realizados en el patio del actual claustro neoclásico de la Catedral Vieja de Salamanca presentaba una ornamentación vegetal rasurada que fue asimilada con los vestigios conservados en Santa María de la Vega (cf. Luis CABALLERO ZOREDA y Manuel RETUERCE

licio salmantino hubiera tenido algo que ver con lo que hoy reconocemos en el monasterio de San Esteban de Ribas de Sil, San Salvador de Camanzo, la portada de acceso al claustro en Santa Cristina de Ribas de Sil, la occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín o la colegiata compostelana de Santa María del Sar. Faltaría por saber cómo fue el claustro medieval de la catedral compostelana -sólo conservamos un sencillo arco en el *Museo das Peregrinacións* de Santiago- antes que Juan de Álava alzara otro nuevo en el siglo XVI. De su desaparecida fachada occidental hemos conservado el valioso dibujo de Vega y Verdugo (1655-1657), pero apenas nada sabemos del claustro<sup>51</sup>.

Llama poderosamente la atención la excelente portada occidental de San Martiño en Nogueira de Ramuín (Orense) [figs. 5a y 5b], cuyas notas estilísticas permiten afinar una rotunda contigüidad escultórica que, desde la catedral de Orense y la Ribeira Sacra, irá dejando importantes testigos de cargo en Benavente, Zamora y Salamanca: inconfundibles grelos en la colegiata de Toro, roscas con bolas en la Magdalena de Zamora [figs. 3a, 3b y 12] (como en la catedral de Orense y Santa Cristina de Ribas de Sil), mochetas evangélicas “a la mateana” en San Juan del Mercado de Benavente (como en Santa Cristina de Ribas de Sil, San Nicolás (San Juan) de Portomarín, San Salvador de Camanzo y San Juan de Santeles) y bichos de tensos cuellos entrelazados “a la zamorana” en San Martín de Salamanca [fig. 6] cuya torsión nos recuerde al sacrosanto pulpo -aliñadísimo de ajo y pimentón- que forma parte imprescindible de una exótica gastronomía de secano más allá del Padornelo y la Canda, buscando las remansadas aguas de la cuenca duriense que bañan las ciudades de Zamora y Salamanca, donde las canteras alledañas permitieron sacar lo mejor de unos escultores acostumbrados a vérselas -y deseárselas- con un áspero granito atlántico abonado a los líquenes.

No podemos imaginar la calidad y tesitura de la escultura obrada en las seos zamorana y salmantina prescindiendo de la importancia y difusión de los talleres compostelanos promovidos por los reyes leoneses (Fernando II y Alfonso IX), la principal ciudad del reino camino del *finis terrae*, que surtió de escultores y constructores -entre las dos últimas décadas del siglo XII y el primer tercio del XIII- a diversas fábricas en Benavente, Zamora, Toro y Salamanca.

VELASCO: *Excavación arqueológica en el patio de la Catedral de Salamanca*, Madrid, 1998, p. 76, vid. además MARTÍNEZ FRÍAS, *op. cit.*, pp. 151-152; LEDESMA: “La escultura de la Catedral Vieja...”, p. 1821).

<sup>51</sup> Vid. Eduardo CARRERO SANTAMARÍA: “La Capilla de los Arzobispos, el Tesoro y la Torre de Don Gómez Manrique en la Catedral de Santiago de Compostela”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pp. 35-51.



*Fig. 12. Portada meridional de la Magdalena de Zamora.*



