anuario 2018

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

HOMENAJE A D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO

ANUARIO 2018

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO"
(C.E.C.E.L. - C.S.I.C.)

anuario 2018

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

HOMENAJE A D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 33 - 2018

EDITA:
INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS "FLORIÁN DE OCAMPO"

Director: Marco Antonio Martín Bailón

Secretario de redacción: Sergio Pérez Martín

Consejo de redacción: 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, María Antonia Mezquita Fernández, Rubén Sánchez Domínguez y Félix Iglesias Escudero.

Secretaría de redacción: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Diputación Provincial de Zamora
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)
49006 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@iezfloriandeocampo.com

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:
Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Diputación Provincial de Zamora
C/. Doctor Carracido s/n (trasera Edif. Colegio Universitario)
49006 Zamora (España)
Correo electrónico: 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"
Confederación Española de Centros de Estudios Locales (C.E.C.E.L.)
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. 33 - 2018

ÍNDICE

HOMENAJE A D. QUINTÍN ALDEA VAQUERO

Presentación 15

Quintín Aldea: recuerdo de su familia
Diodora ALDEA VAQUERO 17

Recuerdo de don Quintín
Feliciano BARRIOS PINTADO 25

Semblanza del P. Quintín Aldea SJ (1920-2012)
Manuel Revuelta González 29

Las opciones de vida. El matrimonio y el monacato
María Luisa BUENO DOMÍNGUEZ 37

Piedras dispersas del monasterio de San Martín de Castañeda (Zamora)
Hortensia LARRÉN IZQUIERDO y Luis Álvaro PICHEL RAMOS 63

Las Casas consistoriales de Toro
José NAVARRO TALEGÓN 133

El destierro de Meléndez Valdés en Zamora (1800-1806): documentación inédita
Antonio ASTORGANO ABAJO 179

Nacimiento y evolución del segundo gran asentamiento judío de la ciudad de Zamora
Florián FERRERO FERRERO 233

El acta de defunción del Conde duque de Olivares
Pedro GARCÍA ÁLVAREZ 265

Los hospitales de la diócesis de Zamora al final del Antiguo Régimen
José Carlos DE LERA MAÍLLO 275

Publicaciones de don Quintín Aldea Vaquero entre 1958-2012 285

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

ARQUEOLOGÍA

El Balneario de Bouzas de Ribadelago. Prospección arqueológica subacuática en el lago de Sanabria (Galende, Zamora)
Pilar DELGADO GARCÍA y Daniel CRUZ ÁLVAREZ 293

DERECHO

La política laboral de género en Castilla y León, a la luz de los derechos humanos. 1997-2000
M.ª Luz VAQUERO PINTO 325

DOCUMENTACIÓN

Abadologio del monasterio de San Benito de Zamora (1400-1835)
Ernesto ZARAGOZA PASCUAL 345

HISTORIA

Destacamento penal de Fresno de la Ribera (1945-1955)
Cecilio VIDALES PÉREZ 391

Devoción a San Ildefonso en el Colegio de los jesuitas de Salamanca: peregrinación y legitimación apostólica
Cristo José DE LEÓN PERERA 411

El seminario San Atilano. Historia de un edificio destinado a la formación sacerdotal
Miguel-Ángel HERNÁNDEZ FUENTES 431

HISTORIA DEL ARTE

Los capiteles de la capilla de Santiago de la catedral de Zamora
José Ángel RIVERA DE LAS HERAS 487

Toro, Zamora y los paraisos perdidos
Eduardo ALONSO FRANCH 505

La sillería del Convento de la Santísima Trinidad de Zamora
Javier BALADRÓN ALONSO 515

Los talleres pictóricos zamoranos en el siglo XVI: aprendices, oficiales y mujeres
Irune FIZ FUERTES 537

LITERATURA

León felipe, un peregrino sin lugar propio
Armando LÓPEZ CASTRO 559

León felipe y su ideología en la traducción de la obra 'Song of Myself' de Walt Whitman a '*Canto a mí mismo*'
Óscar NDIKUBWAYO NDIKUBWAYO 575

MUSICOLOGÍA

Miguel Berdión, pianista y compositor (Zamora, 1896 - Zamora, 1968)
Raquel FERNÁNDEZ BERDIÓN 603

PATRIMONIO CULTURAL

Cada pieza en su lugar: la riqueza artística del palacio de los Condes de Alba de Aliste en Zamora. Elementos desaparecidos en su conversión en parador
Patricia CUPEIRO LÓPEZ 661

De templo medieval a santuario barroco: estudio arquitectónico de la ermita de los Remedios de Zamora
Marco Antonio MARTÍN BAILÓN 687

IN MEMORIAM 713

MEMORIA DE ACTIVIDADES 723

NORMAS PARA LOS AUTORES 767

RELACIÓN DE SOCIOS 773

anuario 2018

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

HISTORIA DEL ARTE

LOS CAPITELES DE LA CAPILLA DE SANTIAGO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA

José Ángel Rivera de las Heras
Deán-Presidente del Cabildo Catedral de Zamora

RESUMEN

Unas obras promovidas por el Cabildo Catedral de Zamora en la antigua capilla claustral de Santiago (sala capitular) en 2014 permitieron el descubrimiento de cuatro capiteles figurados en los ángulos de dicha estancia. Labrados en el segundo cuarto del siglo XIII, conforman un ciclo iconográfico dedicado a la resurrección final. Las escenas representadas están inspiradas en textos bíblicos, y posiblemente en el himno litúrgico *Dies irae*.

PALABRAS CLAVE: Capilla de Santiago; sala capitular; catedral de Zamora; capiteles; siglo XIII; resurrección final; *Dies irae*.

THE CAPITALS IN THE CHAPEL OF SANTIAGO OF THE CATHEDRAL OF ZAMORA

ABSTRACT

Due to some works being carried out at the old claustral chapel of Santiago (chapter hall) by the incumbents of the church in 2014, four figured capitals were discovered at that room´s recesses. They were engraved in the second quarter of the 13th century and define an iconographic cycle dedicated to the final resurrection. The scenes are based on biblical texts and, probably, on liturgical hymn *Dies irae*.

KEYWORDS: Chapel of Santiago; chapter hall; cathedral of Zamora; capitals; 13th century; final resurrection; *Dies irae*.

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

El texto de la *consecratio* de la catedral de Zamora[1] afirma que el edificio catedralicio se levantó en veintitrés años, en tiempos del obispo Esteban, el mismo que lo consagró en 1174. La cronología ofrecida por esta lápida fundacional, es decir, el inicio de las obras en 1151 y la consagración en 1174, viene avalada por los datos que aporta la documentación conservada, según la cual durante las décadas de 1140 a 1170 se realizaron numerosas donaciones en favor de la iglesia y de su obispo, dirigidas posiblemente a la financiación de las obras.

Sin embargo, la fecha de consagración no se tiene como indicativa del final de las labores de edificación. El segundo impulso constructivo correspondió al último cuarto del siglo XII, en que, entre otras cosas, se culminaron las fachadas del transepto, se elevó el cimborrio y se voltearon las bóvedas góticas de la nave central, que supusieron la introducción firme de innovaciones respecto al planteamiento inicial. Incluso, las obras se prolongaron durante más tiempo; así, la torre y el claustro[2] alcanzaron el siglo XIII, ajustándose aún entonces al gusto románico.

La documentación hace referencia a las obras del claustro a partir de 1202[3], y es presumible que su edificación ocupara el primer tercio del siglo XIII. Se ha supuesto que el maestro de obras pudo ser Pelayo, quien firma como "*Pelagio del Claustro*", y que testó en 1219[4].

El 23 de junio de 1591 un pavoroso incendio destruyó el claustro medieval, contribuyendo a ello las armaduras de madera con casetones dorados que cubrían sus pandas, y que en 1495 alcanzara a ver Jerónimo Münzer[5]. Tras el derribo de sus restos, se edificaron el pórtico norte y el claustro clasicistas, entre 1592 y 1612, según las trazas y condiciones ofrecidas por el arquitecto trasmerano Juan del Ribero Rada[6].

[1] GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Maximino, *Zamora. Colección epigráfica*, en Vicente García Lobo (dir.), *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*, I/1, Turnhout-León, 1997, pp. 31-32, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, "La catedral de Zamora", en GARCÍA GUINEA, M. A. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 43-67.

[2] Sobre el claustro desaparecido, cf. GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, pp. 108-109; NAVARRO TALEGÓN, José, "La catedral de Zamora", en *Aquellas blancas catedrales*, Valladolid, 1996, p. 95; CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, "El claustro medieval de la catedral de Zamora. Topografía y función", en *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1996, pp. 107-127; *Idem*, "Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: La catedral de Zamora", en *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1998, pp. 240-252, y FERRERO FERRERO, Florián, "El claustro antiguo de la Catedral de Zamora", en *STVDIA ZAMORENSIA* XIV, 2015, pp. 33-51.

[3] DE LERA MAÍLLO, José Carlos, *Catálogo de los documentos medievales de la catedral de Zamora*, Zamora, 1999, pp. 68-69, n.º 203.

[4] *Ibidem*, p. 106, n.º 318.

[5] La catedral tenía "*un amplio claustro con dorados artesones al estilo español*". Cf. GARCÍA MERCADAL, José (recop.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. I, Madrid 1952, p. 391.

[6] SAMANIEGO HIDALGO, Santiago, "Portada y claustro de la catedral", en *El Correo de Zamora*, 27 de junio de 1979, p. 6; RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, *La catedral de Zamora*, Zamora, 1982, pp. 75-78 y 455-460; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA, Antonio, "Juan del Ribero Rada y la

Aquel claustro tardorrománico tenía diversas capillas y albergaba numerosos enterramientos. A nivel estructural, las únicas dependencias que perviven del claustro primitivo son la capilla de San Miguel y la capilla de Santiago. La primera ocupaba el lugar de la actual capilla del Santísimo, también llamada de San Miguel o de los Balvases. Su edificación comenzó en torno a 1202, fecha en que Alfonso IX, su madre Urraca y su esposa Berenguela donaban a la iglesia del Salvador los diezmos del portazgo de Castrotorafe para la obra del claustro y de la capilla de San Miguel[7]. Y ya estaba terminada en 1209, fecha en que el obispo Martín I pide que en ella se celebre el aniversario de la reina Urraca y de su hijo Alfonso IX, y la propia reina Urraca hace una donación a la capilla claustral[8]. Finalmente, fue transformada en profundidad en el siglo XVI, antes de que su uso fuese cedido por el Cabildo al canónigo Fernando de Balbás en 1534.

Según la documentación, en el siglo XIII los canónigos celebraban sus reuniones capitulares en el claustro catedralicio. Posteriormente fue utilizada como sala capitular la capilla de Santa Ana, hasta que en 1421 fue cedida por el Cabildo al regidor de la ciudad Juan de Valencia para convertirla en capilla privada[9]. Fue a partir de entonces cuando la capilla de Santiago, otra de las conservadas del primitivo claustro catedralicio, como ya queda dicho, pasó a ser de forma estable sala capitular.

Desde el siglo XV hasta 1925 fue en ella donde habitualmente se reunían los miembros del Cabildo, se realizaban los nombramientos de los capitulares, y se celebraban diversos actos jurídicos. A partir de 1925 pasó a ser vestuario capitular, pasando a realizar las funciones de sala capitular la sacristía de la capilla de San Ildefonso o del Cardenal.

El arqueólogo Gómez-Moreno, al redactar su catálogo monumental de la provincia de Zamora, reparó en la capilla catedralicia de Santiago afirmando que "*era coetánea y se adhiere a la torre, cubierta con bóveda de ojivas semejante a las de la iglesia*"[10].

Esta estancia, edificada en el segundo cuarto del siglo XIII, sufrió una profunda transformación en el siglo XIX. En el archivo catedralicio se conservan la planimetría de la obra proyectada, firmada por el maestro de obras Manuel Sipos en 20 de agosto de 1827, y las condiciones suscritas por el citado maestro y Narciso María Rodríguez, fechadas en 6 de julio de 1830. La ejecución del plan, aceptado cuatro

introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora", en AA.VV., *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 101-102, y RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, *La Catedral de Zamora*, Zamora, 2001, p. 139.

[7] DE LERA MAÍLLO, José Carlos, *Ob. cit.*, pp. 68-69, n.º 203.

[8] *Ibidem*, pp. 84-85, n.º 248 y n.º 249.

[9] *Ibidem*, p. 438, n.º 1403. Tras el incendio de 1591, se procedió a su derribo, y su solar se ganó para el espacio del atrio.

[10] GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Ob. cit.*, pp. 108-109.

Fig. 1

días más tarde, fue ajustada en 9.000 reales[11]. Entre las condiciones destacaban las siguientes: levantamiento del solado, posterior macizado y nuevo embaldosado, y enlucido de muros, bóvedas y pilares angulares con plano de cal y yeso. De este modo, las obras ejecutadas modificaron hasta tal punto la capilla medieval convertida en sala capitular que llegaron a enmascarar por completo la fábrica primitiva.

Entre los años 2014 y 2015, el Cabildo acometió una magna intervención en la estancia, picando los enlucidos, abriendo los cegamientos y excavando el subsuelo. Las obras permitieron diversos hallazgos artísticos. En el campo constructivo, se descubrieron un arco de medio punto, con molduras de bocel y nacela, y la mitad de otro idéntico junto a él en el muro este; una ventana tardorrománica, con arco doblado de medio punto, en el muro sur; diversos arcosolios con arcos de medio punto y apuntados en los muros norte y oeste; el solado original medieval, que luego fue cubierto con otro conformado por losas sobrantes del antiguo pavimento del templo catedralicio, y la bóveda de crucería de tipo angevino, con cuatro nervios moldurados y otros tantos plementos pétreos.

Y a nivel escultórico, en los ángulos de la estancia, se descubrieron dos columnas con sus basas, fustes y capiteles en el lado norte (fig. 1), y otras dos con fustes volados y capiteles en el lado sur (fig. 2). Los capiteles habían sido parcialmente mutilados y recubiertos con los pilares de albañilería realizados en 1830. Dos de ellos conservan partes policromadas y doradas, los otros se encuentran a piedra vista. A pesar de la plasticidad de las escenas, en las que existen incluso ciertos matices pintorescos,

[11] Archivo Catedral de Zamora. Mapas y planos, n.º 5.

Fig. 2

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

por anecdóticos, las figuras resultan toscas y sumarias en su modelado. No obstante, el movimiento que se advierte en los ángeles, con paños y pliegues bien modelados, denota que su autor ya conoce la nueva corriente gótica.

Estos capiteles son una novedad importante en el arte zamorano de la primera mitad del siglo XIII. Su interés radica no solo en que forman parte de un ciclo iconográfico y figurativo de época medieval, sino también en que su descubrimiento amplía la escasa –aunque notable– muestra de escultura monumental conservada en la catedral de Zamora, hasta ahora solo representada en los altorrelieves de la Portada del Obispo, labrados en la centuria anterior, por lo que constituyen el contrapunto que atenúa en parte la sobriedad decorativa que caracteriza al edificio.

La presencia del citado ciclo iconográfico en este ámbito capitular, con cuatro escenas escatológicas, causa cierta extrañeza[12]. No obstante, no lo es tanto si consideramos que la capilla, solo más tarde utilizada como capítulo, pudo tener inicialmente un marcado carácter funerario, es decir, si estuvo dedicada a albergar sepulcros parietales, como parece confirmarlo la presencia de lucillos y de un epitafio[13].

Todos los capiteles presentan un remate con tacos en los ángulos y en las zonas mediales, semejantes a los existentes en la catedral, que solemos denominar "almenados". En todos adquieren un gran protagonismo los ángeles, que aparecen de cuerpo entero, vestidos, nimbados y con las alas desplegadas, horizontal o verticalmente; y en tres de ellos con una trompeta[14]. Ese papel de los ángeles trompeteros en la postrera venida de Cristo, el Hijo del hombre, al fin de los tiempos, momento de la resurrección de los cuerpos y de la reunión de los elegidos dispersos por el mundo, está descrito por el mismo Jesús en su discurso escatológico de Mateo: "*Él enviará a sus ángeles con sonora trompeta, y reunirán de los cuatro vientos a sus elegidos, desde un extremo de los cielos hasta el otro*"[15]. También lo recuerdan algunas cartas paulinas: "*El Señor mismo, a la orden dada por la voz de un arcángel y por la trompeta de Dios, bajará del cielo, y los que murieron en Cristo resucitarán en primer lugar*"[16], y "*en un instante, en un pestañear de ojos, al toque de la*

[12] Sobre el pensamiento medieval acerca del juicio final y su representación en la escultura monumental (concretamente en Daroca, Tarragona, Morella y Lérida) resulta de interés RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, Valencia, 2007, pp. 13-23 y 35-56.

[13] Se halla escrito en un sillar que actualmente se exhibe en la antesala de la capilla. La inscripción, mutilada y con grafía de la primera mitad del siglo XIII, dice así: "*SCRIVAN / [CAN]ONICUS: / MAT[ER]: EIUS: /: DONA: VILIDA: ET FILI / EIUS: FERNANDUS: GARSIA / CANONICUS: QVI: OBIIT / ET: SOROR*".

[14] En los escritos bíblicos, la trompeta forma parte del simbolismo de las manifestaciones divinas desde la teofanía del Sinaí (Éxodo 19, 16.19), y es un elemento recurrente en la literatura apocalíptica (Apocalipsis 8, 2. 6 ss.).

[15] Mateo 24, 31.

[16] 1 Tesalonicenses 4, 16.

Fig. 3

trompeta final, pues sonará la trompeta, los muertos resucitarán incorruptibles y nosotros seremos transformados"[17].

En el capitel del ángulo NO. (fig. 3), que aún mantiene restos de policromía, el ángel hace sonar la trompeta –le falta, aunque se aprecia la mutilación, que ha dejado la huella de su perfil tubular y cónico– a la vez que alza del suelo a dos figuras humanas desnudas, una de las cuales lleva su mano derecha a la boca ocultando un bostezo y simulando el despertar de un sueño; mientras, otras dos, desnudas y en pie, juntan sus manos en alto (fig. 4). Uno de los textos más destacados del Antiguo Testamento sobre la resurrección de la carne, afirma: "*Muchos de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para el oprobio, para el horror eterno*"[18]. Se trata, pues de la representación de la resurrección de la carne en la Parusía, del "*despertar*" a la eternidad.

[17] 1 Corintios 15, 52.
[18] Daniel 12, 2.

Fig. 4

Fig. 5

El capitel del ángulo SO. (fig. 5) ha perdido totalmente la policromía. El ángel, cubierto con ropajes de abundante plegado, parece llegar en vuelo haciendo sonar la trompeta –su forma es parecida a la de un olifante– con sus labios, mientras mantiene el instrumento sonoro con su mano izquierda y tapa sus agujeros con los dedos de su diestra. A su derecha se sitúan cinco figuras humanas desnudas, hombre y mujeres, dos de ellas en cuclillas y tres de pie, con las manos juntas y alzadas (fig. 6). Sin duda, están dispuestas a la espera del juicio definitivo de Dios.

En el capitel del ángulo SE. (fig. 7), también sin policromía, el ángel, con los pies en tierra y la pierna izquierda parcialmente descubierta, también toca la trompeta. A su izquierda están representadas tres figuras humanas desnudas levantando las tapas de sus sepulcros. La del registro inferior es un hombre, que ya tiene medio cuerpo fuera de la yacija. En el superior, es un hombre el que levanta la losa; detrás de él aparece una mujer con las manos juntas y elevadas (fig. 8). Se trata de la resurrección de los muertos, que retornan a la vida al final de los tiempos, como afirma Jesús en el evangelio joánico: "*llega la*

Fig. 6

Fig. 7

hora en que todos los que estén en los sepulcros oirán su voz y saldrán los que hayan hecho el bien para una resurrección de vida, y los que hayan hecho el mal, para una resurrección de juicio"[19].

El capitel NE. (fig. 9), que conserva restos de policromía, contiene una escena cuya interpretación resulta más compleja. A la izquierda de la cesta aparece el ángel en actitud de desenrollar un libro. Debajo de él y a su izquierda, en el registro inferior, se sitúan tres figuras humanas, desnudas y arrodilladas, que portan entre sus manos pergaminos desplegados y escritos. En el registro superior, por encima de las dos situadas en el lado derecho de la cesta, se ubican otras dos: la delantera, de rodillas e inclinada, y la posterior, de pie; ambas mantienen en sus manos los pergaminos enrollados (fig. 10).

Las coronas doradas que ciñen las cabezas de las figuras humanas aluden a la "*corona de la vida*", inmarcesible[20], que el Señor ha prometido, tras superar la

[19] Juan 5, 28-29.
[20] 1 Pedro 5, 4.

Fig. 8

Fig. 9

prueba, a quienes le aman[21], a semejanza de las "*coronas de oro*" que tienen los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, como símbolo de su participación en el poder real de Dios[22].

Respecto a los libros, los textos del vidente del Apocalipsis mencionan varios. Se dice que fueron abiertos "*los libros*", en los que están escritas las acciones, buenas y malas, de los hombres[23], y su destino final. Y también se menciona el "*libro de la vida*" o "*libro de la vida del Cordero*", en el que están inscritos, desde la creación del mundo[24], los nombres de los vencedores[25], de los predestinados[26], de aquellos que lucharon por el Evangelio[27]. Los hombres son juzgados según lo

[21] Santiago 1, 12.
[22] Apocalipsis 4, 4.
[23] Daniel 7, 10 y Malaquías 3, 16.
[24] Apocalipsis 13, 8; 17, 8.
[25] Apocalipsis 3, 5.
[26] Daniel 12, 1 y Apocalipsis 20, 12.
[27] Filipenses 4, 3.

Fig. 10

escrito en los libros, conforme a sus obras[28]; los justos, los que están inscritos en el libro de la vida entran en la Jerusalén mesiánica[29], a diferencia de aquellos que no están inscritos en él, que son arrojados al lago de fuego[30], y también los nombres pueden ser borrados de él[31].

Así pues, la escena parece representar el momento en que el ángel abre el libro de la vida para mostrar los nombres de los inscritos en él, y los elegidos presentan los libros que contienen la relación de sus actos, que les permitirán participar eternamente de la bienaventuranza del cielo. No obstante, el personaje que aparece arrodillado en el registro superior parece tener dificultades para entrar en la Gloria, incluso puede que el que está detrás de él le esté ayudando, empujándolo. Quizás aluda a la exhortación de Cristo contenida en el evangelio: "*Entrad por la puerta estrecha; porque ancha es la entrada y espacioso el camino que lleva a la perdición, y son muchos los que entran por ella; mas ¡qué estrecha la entrada y qué angosto el camino que lleva a la Vida!, y pocos son los que lo encuentran*"[32], y "*luchad en entrar por la puerta estrecha, porque, os digo, muchos pretenderán entrar y no podrán*"[33].

En resumen, el ciclo está dedicado a la resurrección de los muertos, aunque las representaciones también contienen ecos de otros elementos que forman parte de la Parusía, de la futura venida de Cristo en la majestad de su gloria, como su juicio universal y la implantación definitiva de su Reino, tal y como profesa la fe católica con las palabras del símbolo niceno-constantinopolitano: "*Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis… et exspecto resurrectionum mortuorum et vitam venturi saeculi*".

Pero no solo los textos bíblicos y la tradición eclesial son las fuentes inspiradoras de las escenas descritas. Es posible que también influyera en estas representaciones una obra literaria de extraordinaria calidad en su forma –es considerado el mejor poema en latín medieval– y sobrecogedor por su contenido, referido con crudeza a la resurrección final y al juicio universal. Se trata de la secuencia *Dies Irae*, comúnmente atribuida a Tomás de Celano (ca. 1190-1260), un fraile franciscano italiano, poeta, amigo y primer biógrafo de San Francisco de Asís[34].

[28] Apocalipsis 20, 12.

[29] Apocalipsis 21, 27. En el *corpus* lucano se dice que los nombres de los que son destinados a la vida eterna (Hechos de los Apóstoles 13, 48) están escritos en los cielos (Lucas 10, 20).

[30] Apocalipsis 20, 15.

[31] Éxodo 32, 32-33; Salmo 69, 29 y Apocalipsis 3, 5.

[32] Mateo 7, 13-14.

[33] Lucas 13, 24.

[34] MARCOS CASQUERO, Manuel Antonio y OROZ RETA, José, *Lírica latina medieval. II. Poesía religiosa*, Madrid, 1997, pp. 670-677. Sobre la presencia, en contextos funerarios, de los franciscanos y de la literatura por ellos generada, véase YARZA LUACES, Joaquín, "La imagen del fraile franciscano", en DE LA IGLESIA DUARTE, J. I., GARCÍA TURZA, F. J. y GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. (coords.), *Espiritualidad*

Inspirado en un texto bíblico del profeta Sofonías[35] y acaso en otro de Joel[36], el poema ya aparece insertado en su redacción actual en los misales franciscanos desde la primera mitad del siglo XIII[37].

Antiguamente se cantaba el primer domingo de Adviento, otorgando a la liturgia de ese día un matiz escatológico, pero al añadirle los versos finales fue adoptado para las misas de réquiem o de difuntos a partir del siglo XIV. Finalmente, desapareció del Misal Romano en su forma ordinaria con motivo de la reforma litúrgica postconciliar derivada del Concilio Vaticano II. Sin embargo, aún se mantiene como himno latino del Oficio de lectura en las ferias de la semana XXXIV del tiempo ordinario, en la actual Liturgia de las Horas según el rito romano.

La secuencia comienza en sus dos primeras estrofas con una temible presentación del día del juicio final y finaliza con una súplica del fiel implorando la misericordia divina. Reproducimos aquí las estrofas tercera, cuarta, quinta y sexta:

> *"Tuba mirum spargens sonum / per sepulcra regionum / coget omnes ante thronum. // Mors stupebit et natura, / cum resurget creatura / iudicanti responsura. // Liber scriptus proferetur, / in quo totum continetur, / unde mundus iudicetur. // Iudex ergo cum sedebit, / quidquid latet, apparebit, / nihil inultum remanebit".*

> *"Esparcirá la trompeta un admirable sonido / por los sepulcros de las naciones / convocando a todos los hombres ante el trono. // Muerte y Naturaleza quedarán estupefactas / cuando resuciten las criaturas / para responder ante el Juez. // Se mostrará el libro escrito / en que todo se contiene / y a partir del cual se juzgará al mundo. // Cuando el juez se siente, / lo oculto se mostrará / y nada quedará impune".*

Estos textos parecen describir sintéticamente las escenas de los capiteles que hemos descrito. Es verosímil pensar que el himno, creado y difundido por Europa, según los expertos, en el segundo cuarto del siglo XIII, pudo coincidir en el tiempo con la construcción de la capilla de Santiago. De confirmarse esta hipótesis, podríamos asegurar que pudo servir de inspiración literaria a quien fijara la iconografía de este ciclo, o influir de forma determinante en las representaciones

---

y franciscanismo. VI Semana de Estudios Medievales, Nájera 31 de julio-4 de agosto de 1995, Logroño, 1996, pp. 185-211, en p. 211.

[35] Sofonías 1, 14-16a: "*Se acerca el gran Día del Señor, se acerca raudo y veloz. Amargo es el estruendo del Día del Señor, hasta el valiente va gritando. Día de cólera, aquel día, día de angustia y aflicción, día de desolación y devastación, día de oscuridad y negrura, día de nieblas y tinieblas; día de trompas y trompetas*".

[36] Joel 2, 1-2a; "*Tocad la trompeta en Sión, gritad en mi monte santo, se estremecen todos los habitantes del país, pues llega el Día del Señor. Sí, se acerca, día de oscuridad y negrura, día de niebla y oscuridad*".

[37] Según RIGUETTI, Mario, *Historia de la Liturgia. I. Introducción general. El año litúrgico. El Breviario*, Madrid, 1955, pp. 986-987, se encuentra en el Breviario de Santa Clara, terminado en 1232.

escultóricas de los capiteles. En su apoyo, recordemos que los franciscanos se instalaron en la ciudad de Zamora por estas fechas, antes de 1246[38]. En cualquier caso, la temática escatológica que presenta muestra claramente los precedentes, en estas latitudes, de una iconografía que tendrá su gran eclosión en la escultura monumental de las portadas góticas, de las cuales tenemos un cercano y espléndido ejemplo en la Portada de la Majestad de la Colegiata de Santa María la Mayor, en Toro.

[38] WADDINGO, Luca, *Annales Minorum*, tom. secundus, Lugduni, 1628, p. 221; DE CASTRO, Jacobo, *Primera parte de el árbol chronológico de la santa provincia de Santiago*, Salamanca, 1722, pp. 158-159; CASTRO, Manuel, *Crónica de la Provincia de Santiago, 1214-1614. Por un franciscano anónimo del siglo XVII*, Madrid, 1971, p. 53, y CASTRO, Manuel, *La provincia franciscana de Santiago. Ocho siglos de historia*, Santiago de Compostela, 1984, p. 118. DE LERA MAILLO, José Carlos, Ob. cit, pp. 157-158, nº 488; SÁINZ RIPA, Eliseo, *La documentación pontificia de Gregorio IX (1227-1241)*. II, Roma, 2001, pp. 285-286, doc. 869.

iez FLORIAN DE OCAMPO

DIPUTACIÓN DE ZAMORA