

Peculiaridades del románico en Salamanca

Margarita Ruiz Maldonado

Hablar de arte románico en Salamanca es distanciarse del tiempo en que surgió este primer estilo internacional de Occidente. Sus singulares manifestaciones salmantinas no se remontan más allá del siglo XII avanzado, cuando la península Ibérica contaba ya con buen número de catedrales, monasterios e iglesias jalonando el Camino de Santiago en su ruta principal y secundarias, mientras al otro lado de los Pirineos, en Francia, se apagaban paulatinamente los resplandores románicos y asomaban las primeras luces del gótico.

En el último tercio del siglo XI se inicia en España la construcción de una serie de importantes edificaciones que ocupan de este a oeste una amplia franja (catedrales de Jaca y Santiago, monasterio de Silos, colegiata de San Isidoro de León...), franja que se extiende hacia el sur con la caída en manos cristianas de la ciudad de Toledo (1085). El siglo XII verá la continuación y acrecentamiento de esa actividad constructiva, que lleva consigo la multiplicación de edificios en la región castellano-leonesa y su progresiva expansión, como se acaba de apuntar.

Salamanca, durante siglos en tierra de nadie, no despertó especialmente la codicia del invasor musulmán al no contar con un pasado romano esplendoroso que incitase a su conquista. (Era fundamentalmente un simple eslabón –calzada y puente– de la red viaria romana en el trayecto conocido como “Vía de la Plata”). Y, por lo mismo, tampoco espoleó las ambiciones de los reyes cristianos (astures, leoneses y castellanos), habida cuenta además de su situación geográfica, distante por el momento del enlace con puntos que asegurasen su defensa y próxima, por el contrario, al poder de al-Andalus. Sólo la repoblación de finales del XI dará a Salamanca el carácter de *civitas* al reinstaurarse en su suelo la antigua sede episcopal. La anterior repoblación del siglo X contemplaba a esta ciudad en un plano de igualdad con Baños, Peña, Alhándiga y Ledesma.

La recuperación “histórica” de Salamanca en el medievo se debe, de esta suerte, a Alfonso VI, que delegó en su yerno, Raimundo de Borgoña, casado con doña Urraca, el encargo de repoblarla y de restablecer la sede episcopal. Para estos quehaceres el conde contó con un gran personaje eclesiástico, célebre y popular, el obispo de origen francés don Jerónimo de Périgord, que restauraría la sede episcopal (1102), unida en ese momento a Zamora. (También se le encomendó la diócesis de Ávila). Don Jerónimo fue hombre de Iglesia, instruido, con vasta experiencia religiosa, política y militar, adquirida esta última durante su estancia en la conflictiva ciudad de Valencia, formando parte del entorno cidiano. Allí había lucido sus dotes de guerrero en combate contra los musulmanes, no como un soldado más sino como *miles ecclesiae* en una guerra justa, “santa”, contra el infiel, verdadera cruzada apoyada por la Iglesia y el Papado, según se recoge en diversos textos eclesiásticos y jurídicos, amén de en los cantares de gesta más conocidos.

Las revueltas desatadas por el nuevo matrimonio de doña Urraca con Alfonso I de Aragón frenarán todo tipo de progreso y desarrollo. No habrá un período tranquilo hasta la época del emperador Alfonso VII, rey de Castilla y León (†1157). El monarca se afanó en la revitalización de la pequeña ciudad del Tormes protegida por una muralla. Este núcleo, al sur de la actual urbe, había crecido hacia el río y albergaba el castillo viejo y el alcázar, símbolos del poder político-militar, asentados en el barrio de los repobladores castellanos (serranos). En la parte oriental de la cerca se edificó la catedral de Santa María y la residencia episcopal, emblemas del poder eclesiástico. Próximo estaba el mercado o “azogue” viejo y el barrio de los francos

(venidos con el conde repoblador y el prelado francés). La Universidad (1218), ligada en un principio al mundo eclesiástico, se levantará dentro de ese recinto de élite. Toresanos, portugueses, bregancianos y *gallici* se irán organizando en distritos o colaciones en torno a iglesias parroquiales fuera de la muralla primitiva.

Salamanca adquiere pronto, segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del siglo XIII, categoría de gran urbe. Fue necesario ampliar las murallas para contener nuevos núcleos urbanos alejados del río, como la Plaza de la Verdura, el corral de San Marcos, el barrio de las Peñuelas de San Blas, la cuesta de Sancti Spiritus, o, al otro extremo, el teso de San Vicente. Iglesias y conventos se levantan entre esos muros –y fuera de ellos–, cerrados con numerosas puertas, de la que nos ha llegado la del Río. La ciudad crece imparable hacia el Noroeste, cada vez más alejada del Tormes, tónica observable casi hasta nuestros días.

Salamanca y provincia, es verdad, no tiene, salvo en las catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo, un románico de primer orden. Tampoco posee un gran número de monumentos pertenecientes a dicho estilo. Ahora bien, en los pocos templos (urbanos especialmente) que han

llegado a nosotros, se encuentra una diversidad formal en plantas y elementos arquitectónicos, que, hasta cierto punto, confiere originalidad al románico de la zona y lo hace merecedor de ocupar un apartado irrenunciable en este primer estilo internacional de los siglos medievales.

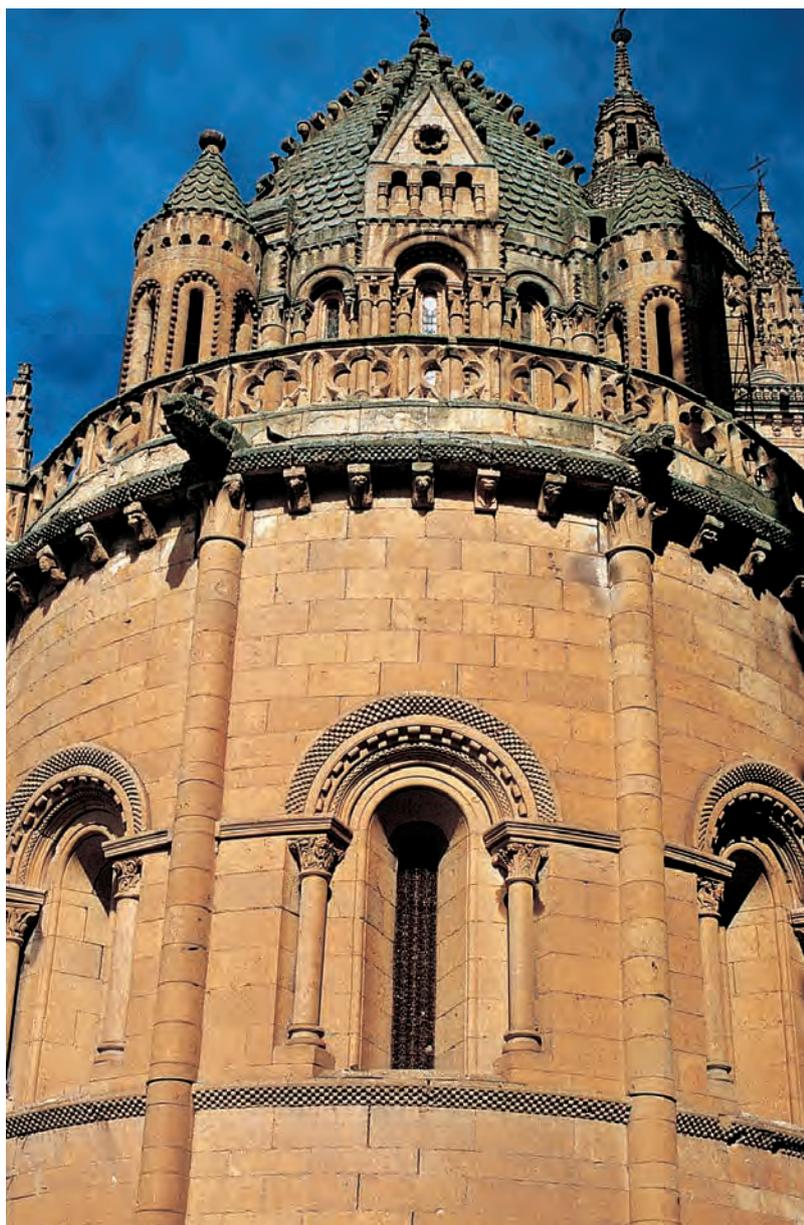
Los edificios relevantes se agrupan en Salamanca y Ciudad Rodrigo, si bien los testimonios arquitectónicos de carácter rural se extienden a medio centenar de pueblos, entre los que sobresalen Alba de Tormes, Almenara y, hasta cierto punto, Paradinas de San Juan. Ledesma, repoblada en 1161, será posteriormente localidad importante, pero sus edificios han sido transformados a lo largo del tiempo, con excepción de la iglesia de Santa Elena, de sencilla traza, mantenida en pie gracias al buen corte y encaje de los sillares graníticos (la cubierta de la nave es del siglo XVI).

La catedral de Salamanca fue, con alguna excepción, edificio motor y guía para las iglesias de su entorno, aunque no se den verdaderas copias, ni siquiera reducidas en planta. La influencia de la seo se observará en ciertos rasgos de estructura o en partes decorativas muy concretas de los monumentos. No hay plagios o reiteraciones miméticas.

LA CATEDRAL VIEJA

La catedral, dedicada a Santa María, no ocupa el puesto que se merece en la historia del arte español y europeo. Frecuentemente sólo se destaca su famoso cimborrio, conocido popularmente como "Torre del Gallo", al que su cronología, ligeramente posterior al magnífico homónimo de la seo zamorana, le robó también protagonismo. A ellos

Cabecera y cimborrio
de la catedral de Salamanca



se hace referencia –cimborrios de Zamora y Salamanca, juntamente con el de la colegiata de Toro– con la llamativa denominación común de “cimborrios del Duero”.

Se ha planteado, en relación con la construcción de la catedral de Salamanca, la existencia de uno o dos templos anteriores. Suponen así algunos una primera iglesia de tiempos del reino asturiano bajo Ramiro II. Si ello fuera cierto, se seguiría la pauta edilicia llevada a cabo en territorio cristiano tras el paréntesis establecido entre la desaparición del *ordo gothorum* y el resurgimiento arquitectónico del siglo IX. Pero ese renacimiento tuvo lugar en centros importantes de los poderes políticos y religiosos entre los que no se encontraba Salamanca, ciudad alejada de la Corte cristiana y próxima al territorio musulmán, cuyos soberanos iniciaban el camino hacia el esplendor del Califato. Más lógico parecería pensar, por eso mismo, en vez de en la erección de un nuevo templo, en la recuperación de un templo visigótico subsistente.

Una segunda iglesia se construiría –lo que es más plausible– a comienzos del XII bajo los auspicios del insigne obispo don Jerónimo y con el beneplácito de Alfonso VI. Al prelado se le dotó con medios económicos (el tercio del censo de Salamanca, aceñas, sernas, el diezmo de todos los frutos...) que pudo emplear no sólo en la restauración del culto mariano, sino en destinarle un cobijo digno y adecuado, a tono con la nueva urbe instalada, como se ha dicho, en la ladera que desciende al río.

Pero la catedral actual se comienza a mediados del siglo XII, en tiempos por tanto posteriores a esa posible segunda construcción aludida; concretamente, en los últimos años del largo gobierno del emperador Alfonso VII, siendo obispo don Berenguer. De ello no hay duda por los numerosos privilegios y donaciones regias a la sede salmantina y a su prelado. La primera campaña, comenzada por la cabecera, estaba en marcha en los años cincuenta, época en que un civil, Miguel Domínguez, dona la importante cantidad de 300 maravedís para una imagen de oro y plata destinada al altar de Santa María. (Hay además otras donaciones para las obras de la catedral por esas fechas). El 23 de marzo de 1152, fiesta del domingo de Ramos, se expide el valioso privilegio real por el que Alfonso VII concede exención de tributo a los veinticinco hombres que trabajaban en la *ecclesia sedis Sancte Marie Salamanticensis*, gracia renovada por sus sucesores a lo largo del medievo.

Fernando II, nuevo monarca de León (el trono castellano lo heredó su hermano Sancho), confirmó los privilegios de su padre a favor de la catedral, pero su política de repoblación ocasionó serios conflictos con el pueblo y cabildo salmantinos. Puso sus ojos en Ciudad Rodrigo, villa fronteriza con Portugal, y vio la necesidad de repoblarla (1161), de protegerla con una buena defensa y, por supuesto, de dotarla con una sede episcopal. Esta última empresa contó con la oposición del Papa, que no la reconocerá hasta 1175. El empeño del monarca en potenciar esta ciudad, llevó al concejo de Salamanca, apoyado por el clero, a sublevarse y presentarle batalla en La Valmuza. El ejército real salió victorioso, pero Fernando II tuvo que contemporizar y conceder diversos privilegios entre los años 1164 y 1183. Esta rivalidad entre las dos ciudades (Salamanca y Ciudad Rodrigo) fue positiva para la continuación de las obras de la seo salmantina, ya que es a partir de 1161 cuando se registran más donaciones y rentas de particulares a tal fin, lo que habla también de la prosperidad de la ciudad y del orgullo que sentía el pueblo por su iglesia, características de una naciente burguesía.

La catedral de Salamanca es iglesia de tres naves (con tribuna o sala abierta a la nave principal por una ventana geminada, hoy llamada “Sala del Alcaide” y pórtico entre torres a los pies), crucero en cuyo centro se yergue el magnífico cimborrio (la popular “Torre del Gallo”) y tres ábsides semicirculares (la capilla mayor más profunda, con hemiciclo precedido de tramo recto). El abovedamiento refleja los cambios y titubeos en la construcción de la seo; los soportes han de ir acomodándose a recibir las nuevas estructuras. Planificada conforme al gusto románico, las alteraciones se acusan a partir de la cabecera. Los tres ábsides y el tramo recto se cubren respectivamente con bóvedas de horno y de cañón apuntado. El resto del edificio modifica sin duda el proyecto original. Se adopta en las cubiertas la solución nervada,

siguiendo la tónica de los nuevos aires góticos. Y tal recurso se enriquece en los brazos del crucero, al colocar estatuas de buen tamaño sobre ménsulas en los arranques de los nervios, sistema que constituye novedad en el románico hispano y apunta a contactos y conocimientos de edificaciones francesas de Le Mans (nave y pórtico de la catedral de Saint Julien y cabecera de Notre-Dame-de-la-Couture), Loches (pórtico) e iglesias de la Touraine, Anjou, Blesois, norte del Poitou y noroeste de Berry. Este sistema nervado con incorporación de esculturas se proyectó posiblemente también para la nave central, en cuyo tramo inmediato al transepto llegó a realizarse en uno de los nervios, pero tal idea se abandonó y los restantes nervios de la cubierta descansan directamente en ménsulas. Bóvedas nervadas con despiece anular cubren igualmente las naves colaterales. Asimismo es nervado el cimborrio (convertido en imagen emblemática de la ciudad) deudor, como el de Toro, del de la catedral de Zamora. Los soportes de la seo salmantina, de planta cruciforme, se alzan sobre altas y anchas basas circulares, que le roban esbeltez.

La construcción, lenta, ligada a los cambios políticos (reinados de Fernando II y Alfonso IX de León) y artísticos (el gótico temprano), se adentró en los primeros decenios del siglo XIII. Acusa fundamentalmente tres campañas¹: en la primera (ca. 1152-1175) se eleva la cabecera, los muros del transepto y el conjunto perimetral del edificio; la segunda (ca. 1200) comienza cuando aún se sigue trabajando en el claustro, iniciado hacia 1170, y abarca los dos tramos orientales de la nave, el abovedamiento de los brazos del transepto y la erección del cimborrio; la tercera (alcanza el primer tercio del s. XIII) lleva a su fin las obras en las zonas occidentales del templo, aunque las torres quedaron sin terminar y necesitaron reparaciones continuas hasta el siglo XIV.

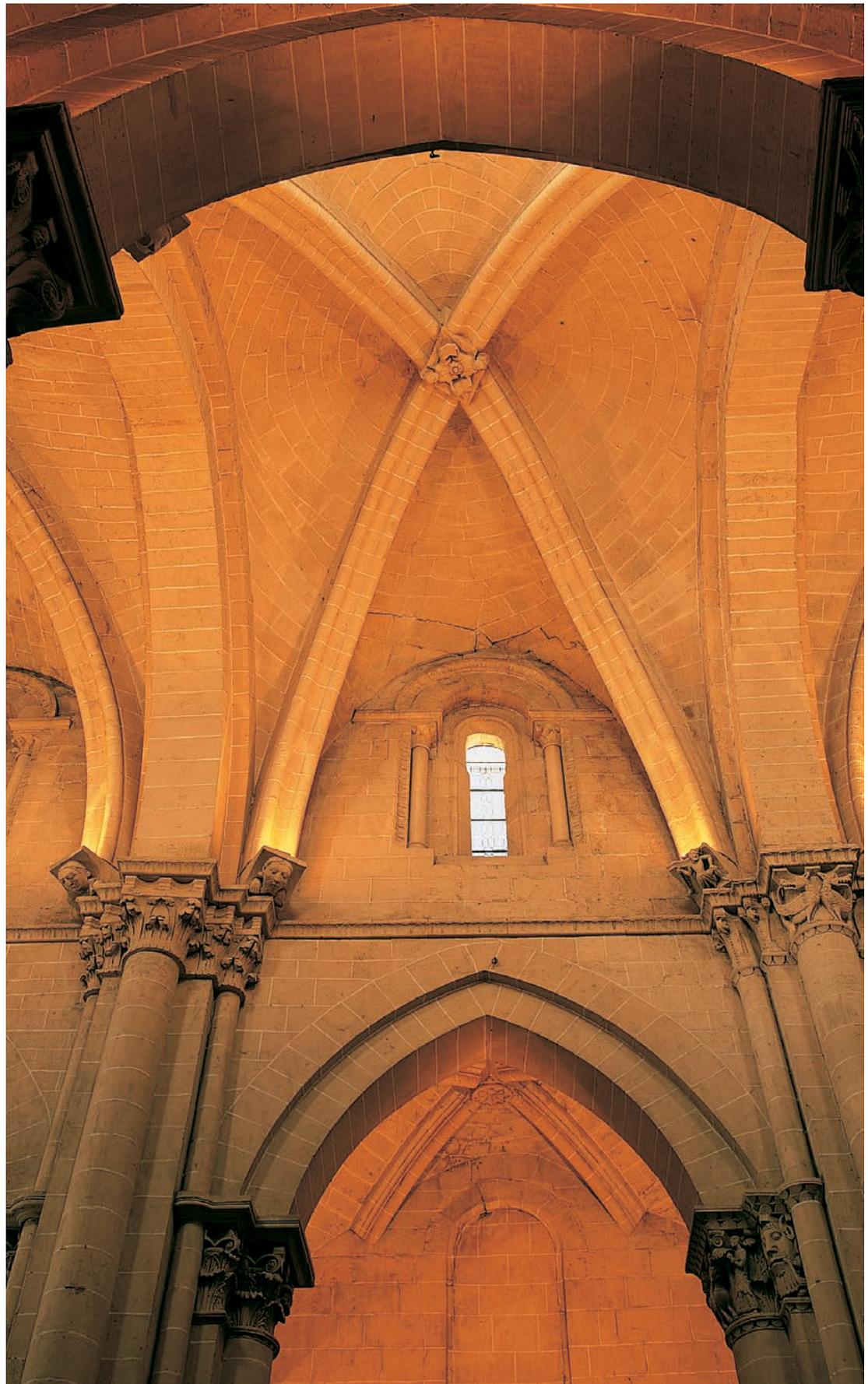
Se conocen los nombres de tres maestros de la obra de Santa María. El primero es Petrus Petriz, que trabaja en un período amplio, entre los años 1164 y 1182, según las fuentes documentales, fechas que se corresponden con la primera campaña. El segundo es Sancius Petri, pues así aparece en un escrito de 1207, y, por último, Johan Franco, responsable de la construcción en torno a 1225. Los dos últimos pertenecerían a la última campaña.

Las singularidades de la catedral salmantina comienzan –como se ha insinuado– en el abovedamiento de los brazos del transepto, cuyos nervios lucen esculturas de buen tamaño que representan diferentes personajes (Cristo, San Miguel arcángel, santos, atlantes y un rey), apoyados a su vez sobre ménsulas. (El brazo norte fue casi suprimido por la construcción de la seo nueva).

Los nervios con figuras en sus arranques tuvieron su origen en el norte de Francia, a partir del segundo cuarto del siglo XII, en lugares como Moulherne, Cambronne, o Bury, antes que en los dominios Plantagênet, en donde aparecen unos años más tarde, en el tercer cuarto, aunque con un mayor desarrollo, caso de la cabecera de La Couture (Le Mans), ya citada, o el segundo tramo de la nave de la iglesia de Angles.

Las figuras que se alzan victoriosas sobre monstruos tallados en las repisas, recuperan soluciones contempladas en relieves románicos. Resaltan la victoria del bien sobre el mal, el combate entre virtudes y vicios. Tales imágenes triunfales adquieren un carácter monumental en las portadas del Poitou y de Saintonge (Francia), que se verá acrecentado en el gótico, en cuyos programas iconográficos no faltarán estas alegorías en las arquivoltas y esculturas de las jambas (catedral de Estrasburgo).

Inicialmente se pensó, como señaló Pradalier, para el tramo central del transepto (donde se eleva el cimborrio con su cúpula nervada y gallonada sobre tambor con doble cuerpo de ventanas) una cubierta más sencilla para la que se labraron las estatuas-nervio de los ángeles trompeteros, que posteriormente fueron aprovechadas en las pechinas del cimborrio, privadas de su función de estatuas-nervio, pero colocadas casi en el mismo sitio de su original destino y con igual significación, formando parte de un programa iconográfico referente al Juicio Final. Esa irrealizada cubierta a la que se destinaban los ángeles trompeteros, debía ser una bóveda nervada, asociación de cúpula y nervios semejante a la de la capilla de la torre de Saint



Catedral de Salamanca. Interior

Aubin de Angers (1175-1180), solución que se repetirá, más o menos complicada, en muchos otros templos, como San Pedro de Aulnay (cúpula de ocho nervios que convergen en un óculo). Ejemplos españoles próximos al proyecto primitivo son las bóvedas barlongas de la planta noble y tribuna del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, y los cimborrios de Armentia e Irache. Pero hay que señalar que en estos edificios las figuras no forman parte de los nervios; van simplemente adosadas al muro y actúan como soportes y prolongación de los arcos fuera del espacio de la bóveda, modalidad que se aplicará a algunos interiores románicos ya iniciado el siglo XIII en el país galo, caso de las iglesias de Saint-Jouin-de-Marnes y Airvault.

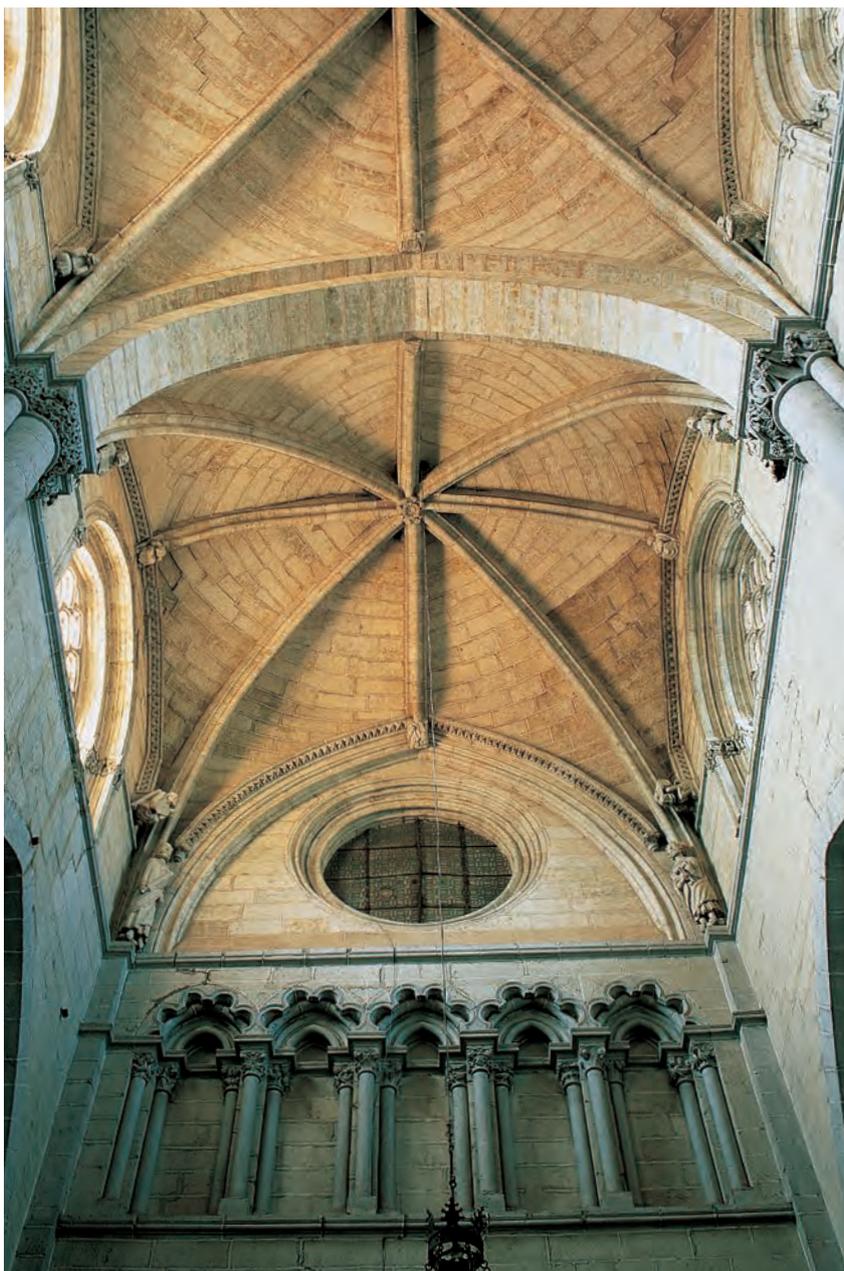
El exterior de la catedral salmantina, carente de fachadas con escultura monumental, pero con poderosas torres, impone visualmente valores netamente arquitectónicos, entre los que se advierte su aire de fortaleza, hoy en gran parte enmascarada, de la que es posible ver desde la Torre Mocha, recientemente rehabilitada, el remate almenado de la nave central y del brazo meridional. En el siglo XVIII, el temor a que se derrumbara la Torre de las Campanas, condujo a macizar interiormente con hormigón, cal y canto, a su compañera la Torre Mocha. Con la recuperación de esta torre se ha logrado la de su escalera, obra románica, de husillo cuadrado, que la comunica con la iglesia y sirve de acceso a la tribuna. Dos pequeños vanos-saeteras dan el uno al exterior y el otro al interior de la seo. Obras posteriores recrecieron la Torre Mocha y configuraron su forma actual. Sus estancias abiertas al público (26 de marzo de 2002) exhiben planos, dibujos y documentos sobre las etapas constructivas e historia de las dos catedrales, "Vieja" y "Nueva".

La Torre de las Campanas fue aumentada en varios pisos a lo largo de los siglos XIII-XVIII y apareció como única torre al decidirse que sirviera de torre-campanario de la Catedral Nueva. El cuerpo inferior medieval hubo de ser reforzado en forma de talud por Pontón Setián, ante el temor del desplome de los superiores. La obra primitiva quedaba oculta, "forrada", por otra barroca, sistema que había sido empleado en el XVI en el alminar de la mezquita de Córdoba para transformarlo en cristiano. (En la restauración aludida también se ha recuperado uno de los pisos del siglo XIV, actualmente llamado "Sala de las Bóvedas", al que se accede desde la Torre Mocha).

El interior de la seo queda absorbido por el cimborrio, realizado, como se ha dicho, bajo la influencia del zamorano, con paralelismos bizantinos y franceses (del Poitou y del Angoumois) y contactos hispanomusulmanes y sicilianos. Al exterior, eleva torrecillas en los ángulos (sobre las pechinas), entre las que se intercalan hastiales con agudos piñones, todo recubierto con decoración de escamas.

LA CATEDRAL DE CIUDAD RODRIGO

Próxima geográficamente y en importancia a la catedral de Salamanca es la de Ciudad Rodrigo. Domina el río Águeda y se alza cerca de uno de los lienzos de la muralla, cuya construcción, muy reformada y ampliada en tiempos posteriores, data de la época de Fernando II. Su sede episcopal (recordemos la oposición del cabildo salmantino a su creación) dependió de la compostelana. Las obras de la seo mirobrigense comenzaron entre 1165 y 1166. Se conoce el nombre del primer maestro, Benito Sánchez "el zamorano". El monarca le otorgó el 29 de febrero de 1168 una renta de 100 maravedises, como ya había hecho con su admirado maestro Mateo, empleado en ese momento en las obras del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela. Tal renta concedida a "el zamorano" se recoge en alguna fuente antigua, pero no existe ningún documento que lo confirme en el archivo catedralicio. Sin duda, debió de gozar de cierto prestigio y fue inhumado a su muerte en el claustro catedralicio.



Catedral de Ciudad Rodrigo.
Interior

Las obras de la seo de Ciudad Rodrigo sufrieron diversas interrupciones a los pocos años de colocarse la primera piedra. Hubo un largo parón que duró hasta 1212. La planta, de traza románica, constaba de cabecera con tres ábsides semicirculares (el mayor precedido de tramo recto), transepto, tres naves, pórtico entre torres a los pies y claustro en el lado norte. Tuvo como modelo la planta de la catedral de Zamora, pero no se escapó a la influencia salmantina, reflejada en el pórtico occidental y en las estatuas-nervio de sus bóvedas. La capilla mayor se reconstruyó en el siglo XVI y el ábside norte fue absorbido por otra construcción.

La catedral de Ciudad Rodrigo, además de en su planta, mantiene elementos románicos, esencialmente ornamentales, en su interior (zona oriental y parte inferior del transepto), con ornato de arquerías simples y lobuladas. El gusto románico es perceptible asimismo en algunas zonas del exterior y en la puerta norte, sin tímpano, cuya organización y decoración recuerdan portadas zamoranas como la de la Magdalena.

Pero los trabajos más continuados se llevaron a cabo en el siglo XIII, conforme a pautas góticas, vigentes plenamente en el abovedamiento. La nave principal cubre así sus cuatro tramos con bóvedas de crucería octopartitas, muy abombadas, de influencia angevina, algunas con estatuas-nervios. Estas bóvedas nervadas capialzadas presentan en algún caso despiece anular, como se registra también en las de la catedral e iglesia de San Martín, en Salamanca. Los soportes son pilares cuadrangulares, sobre altas basas, con tres semicolumnas por lado, a diferencia de los de la catedral salmantina.

MONASTERIOS SALMANTINOS

Los tiempos románicos no se distinguieron por la afluencia e implantación del clero regular en tierras salmantinas. Son no obstante muestra de su presencia el monasterio de Santa María de la Vega, en las afueras de la ciudad, del que se conserva una pequeña serie de arcos pertenecientes a un claustro de finales del XII, y el de San Vicente mártir, en el teso de su nombre. Este cenobio pasó a depender de la Orden de Cluny en 1143, por deseo de Alfonso VII, pero no alcanzó especial apego de los salmantinos y contó con escaso número de monjes, que en ocasiones se redujeron a tres. Otro tanto sucedió con el monasterio de Santa Águeda en Ciudad Rodrigo, también cluniacense. A ellos ha de añadirse el convento mixto (hombres y mujeres) de San Leonardo, erigido (ca. 1154) por los premonstratenses en Alba de Tormes, con la protección de Alfonso VII, y el de La Caridad (éste sólo



Monasterio de Santa María de la Vega. Salamanca

de monjes) en Ciudad Rodrigo. Completa esta pequeña lista el fundado por las monjas de Santa María de Carvajal de León (Regla de San Benito) en La Serna, extramuros de la ciudad, al otro lado del Tormes (ca. 1150), que un siglo después pasaron a la iglesia de San Esteban del Arrabal (las Dueñas de San Esteban).

IGLESIAS DE LA CIUDAD

No hay en Salamanca –como se acaba de señalar– arquitectura monástica de época románica a diferencia de lo que sucede en otras zonas castellano-leonesas, como en las vecinas provincias de Zamora y Valladolid, o más al norte. De ahí que el románico esté representado en su casi totalidad, con excepción de las construcciones catedralicias, por iglesias parroquiales, ligadas a núcleos de población y, en cuanto tales, sometidas a los cambios –en medios, gustos y demás diversos acontecimientos– del desarrollo urbano. Por lo mismo, es en la ciudad, en concreto en Salamanca, donde se conserva –aun siendo reducido y fragmentario– lo más representativo de estas edificaciones, testimonio de la vida ciudadana salmantina. En compensación de su corto número está la variedad que ofrecen sus plantas y alzados, de indiscutible interés y consideración. Estas edificaciones, tal y como nos han llegado, pertenecen a la segunda mitad del siglo XII, aunque algunas fueron fundadas con anterioridad, en los años de la repoblación. Dichas fundaciones corrieron en algunos casos a cargo de particulares, como el caudillo de los toresanos, Martín

Fernández (San Martín) y los hermanos ingleses Ricardo y Randulfo (Santo Tomás Cantuariense); en otros, las propiciaron las órdenes militares, como la de San Juan de Jerusalén respecto a San Cristóbal y San Juan Bautista.

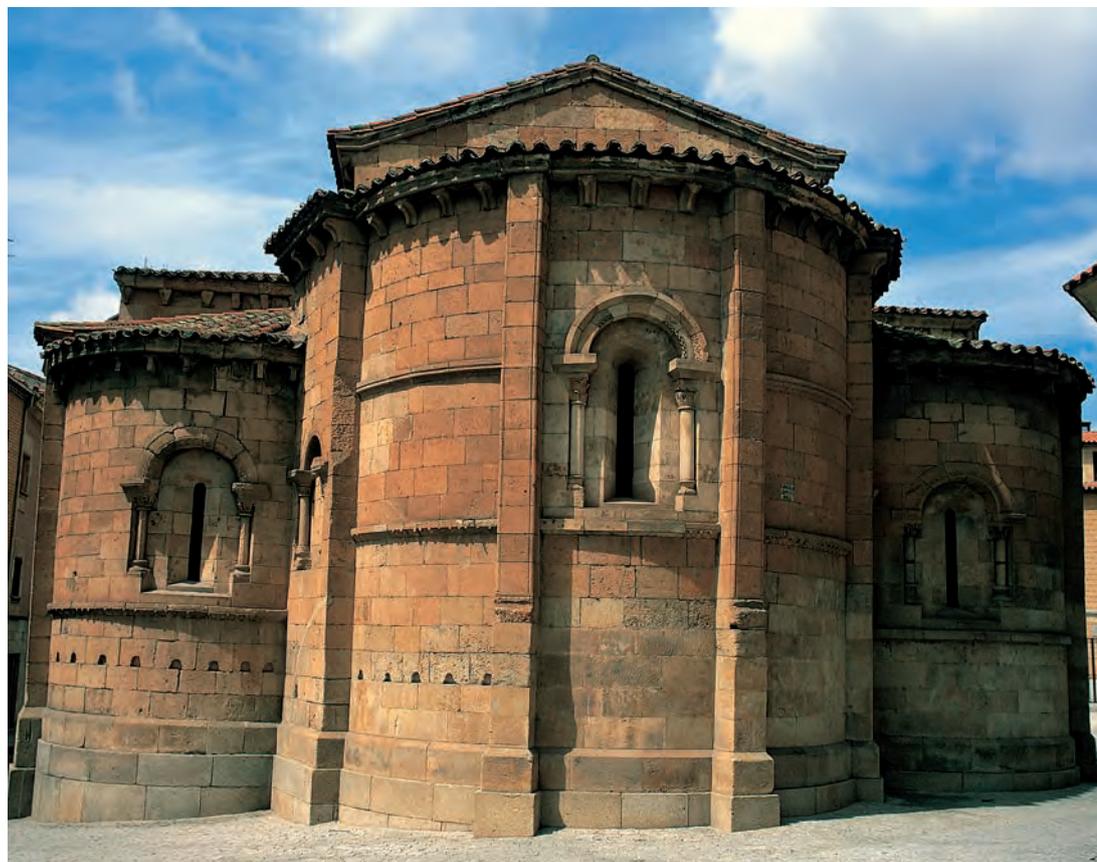
San Martín, iglesia que sigue en importancia a la Catedral Vieja y con la que guarda cierta relación, fue fundada (1103), como se ha dicho, por Martín Fernández. Pero la construcción del edificio actual no debió iniciarse, a juzgar por lo más antiguo conservado, hasta fechas más avanzadas del siglo XII. El templo, que ha sufrido mutilaciones, reformas y añadidos (como el coro, escalera, atrio y portada meridional, en el XVI, o la barroca capilla de las Angustias en el XVIII), era originalmente de tres naves y tres ábsides semicirculares. La nave central se cubre con bóveda de cañón apuntado (rehecha) y las naves colaterales con bóvedas de ojiva que arrancan de arista y presentan plementería de despiece anular, afín a modelo de algunos tramos de la catedral. A los pies, la citada capilla de Nuestra Señora de las Angustias oculta el que fue ingreso principal del templo, maltratado y fragmentado, pero resto importante de su organización y decoración románicas. Más sencilla, la portada norte, sobre la que va un relieve de San Martín partiendo la capa, evoca con su arquivolta lobulada tipos zamoranos.

De planta original es la iglesia de San Marcos, levantada en 1178 en el barrio de los castellanos. Estaba junto a la muralla ampliada con el crecimiento de la ciudad y muy próxima a la desaparecida Puerta de Zamora. Al exterior es un edificio de planta central (un círculo de 23 m de diámetro), que en el interior se articula en tres naves y los respectivos ábsides precedidos de tramos rectos. Su situación ha sugerido la posibilidad de que la elección de su traza obedezca a dotarla de apariencia y capacidad defensiva, aunque no se concibiese estrictamente como baluarte de la cerca. Su arquitectura, sobria y desnuda, ha inducido a tal suposición.

Pocos vestigios románicos quedan en la iglesia de San Julián, modificada conforme al gusto vigente con el correr de los siglos. Fue una de las parroquias más antiguas, fundada por los toresanos en 1107. Los citados vestigios –ya de un XII avanzado– se reducen a un trozo del lienzo norte y a la zona inferior de la torre, a los pies, con estribos escalonados y arcos ciegos. En el muro norte se halla la puerta de medio punto, sin tímpano, con finas arquivoltas labradas con motivos vegetales, flanqueada por contrafuertes (uno perdido) y cobijada por tejeroz con canecillos esculpidos con dos rostros varoniles, una cabeza de animal y hojas.

A iniciativa totalmente privada se debe en cambio la erección de la iglesia de Santo Tomás de Cantuariense, levantada por dos hermanos ingleses, Ricardo y Randulfo, para venerar y extender el culto de Santo Tomás Becket, arzobispo de Canterbury, asesinado en su catedral el 29 de diciembre de 1170 y elevado a los altares tres años después de su muerte. Su veneración se difundió rápidamente por toda Europa. La vecina villa de Toro tendrá un templo de su advocación.

Las obras de Santo Tomás comenzaron en 1175. El gran desarrollo de la cabecera en relación con el resto de la iglesia habla de una terminación imprevista, precipitada, por probable



*Santo Tomás de Cantuariense.
Salamanca*

falta de medios económicos, pues cuenta con tres ábsides (precedidos de tramos rectos), transepto (muy marcado en planta) y nave única de un solo tramo. El abovedamiento románico se interrumpe en el centro del transepto, que se cubre con bóveda de crucería octopartita, ya del XIII, cuyos nervios diagonales descansan en ménsulas. (La solución de disponer ménsulas como adaptación de los soportes a las bóvedas nervadas fue recurso ya visto en la Catedral Vieja). En el siglo XVI se añadió una torre a los pies, que, junto con las puertas norte y sur, sirve de acceso al templo.

Ricardo y Randulfo se citan en los documentos con el apelativo de "magister", añadiéndose a Randulfo el de "capellanus" de la catedral. Randulfo (†1194) debió de ser enterrado en el claustro de la seo, pues su epitafio se conserva en la puerta de comunicación de ese ámbito con la iglesia. Sabemos que su hermano Ricardo había muerto con anterioridad. Es posible que el óbito de ambos supusiera la interrupción de las obras de la iglesia, lo que explicaría el mayor desarrollo de la cabecera, como se ha apuntado.

San Juan de Barbalos. Salamanca



TEMPLOS EN RELACIÓN CON LAS ÓRDENES MILITARES

Los templos de San Juan Bautista y San Cristóbal, en Salamanca, y el de San Pedro en Paradinas de San Juan se vinculan a la Orden Militar de los Caballeros de San Juan de Jerusalén, que tuvo cierto predicamento en la capital y provincia en el siglo XII, junto con las del Temple, Alcántara y Santiago. La parroquia de Sancti Spiritus, de fines del siglo XII, levantada en terrenos de los toreses, fue cedida por Alfonso IX en 1223 a la Orden Militar de Santiago. (Su construcción actual es del siglo XVI).

La iglesia de San Juan Bautista, a la que se añadió el apelativo de "Barbalos", quizá en recuerdo de la encomienda que la Orden tuvo en ese pueblo de la sierra de la Peña de Francia, data de 1139. Responde al tipo modesto de templo románico avanzado, de nave única con cubierta de madera, cabecera semicircular abovedada, torre a los pies (desmochada en el siglo XIX) y sencillas portadas laterales. (La principal, al norte, daba acceso a un claustro). El ábside, al exterior, se articula con columnas que alcanzan la cornisa.

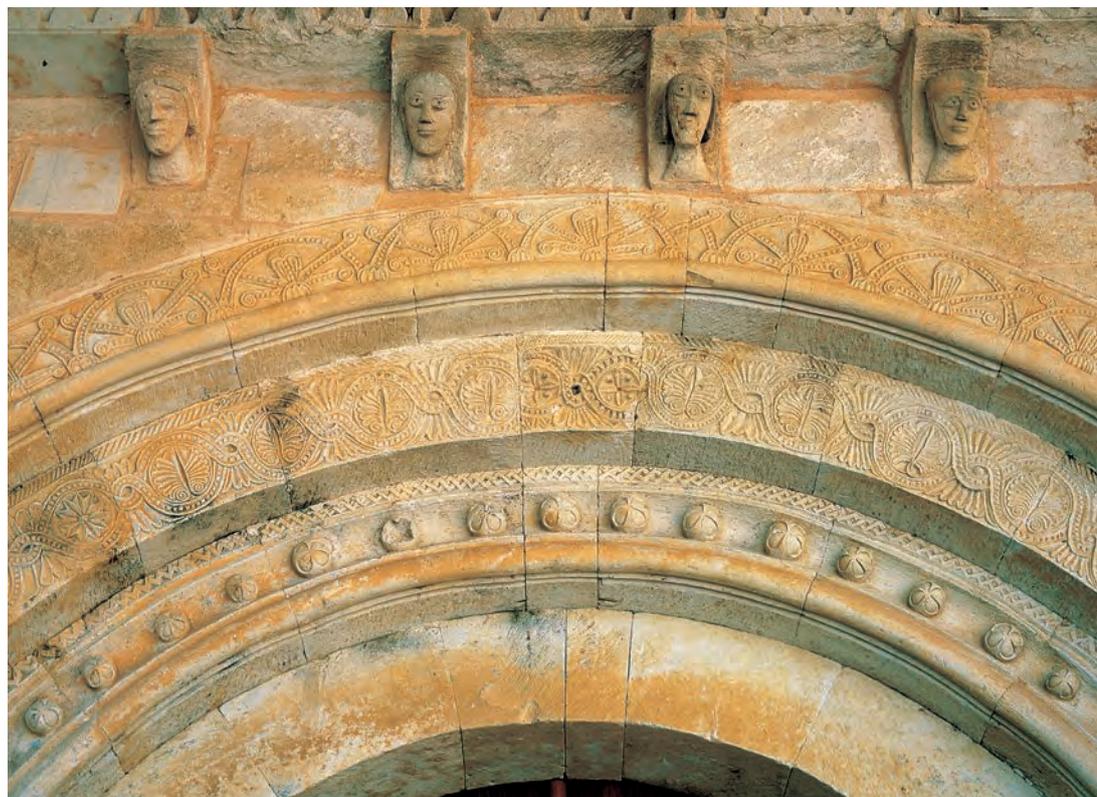
Junto a la puerta meridional se erigió un púlpito con inscripción que recuerda que allí predicó San Vicente Ferrer. El paso del santo por Salamanca supuso un gran impacto, señalándose tradicionalmente como residencia ocasional de San Vicente en la ciudad una casa en la calle a la que se le dio su nombre, casa de la que hoy sólo resta el arco románico de su ingreso.

San Cristóbal, fundado en 1145, es templo de planta de cruz latina, con ábside y capillas laterales cuadradas, muy modificadas, abiertas a los brazos del crucero. (La del lado del Evangelio, que es

la más antigua, data de época gótica). Y pensamos así que la primitiva planta románica sería semejante a la de San Juan de Barbalos. Predominan los capiteles de hojas lisas con bolas en la punta. En el paño central de la capilla mayor se abrió un vano románico, sustituido por uno moderno y sin carácter alguno. Una cornisa ajedrezada y con canecillos, algunos animados, recorre parte del edificio. De la primitiva portada casi no resta nada.

ARQUITECTURA ROMÁNICA EN LA PROVINCIA

Como reiteradamente se ha recordado, apenas quedan testimonios románicos en la provincia de Salamanca, salvo la llamada arquitectura de ladrillo, cuyas manifestaciones se prolongan durante todo el siglo XIII. Su material era mucho más barato, dúctil y rápido que la labra y costo de la piedra, por lo que en la provincia abundan las edificaciones de este tipo. La planta de los templos rurales se reduce –o reducía, pues en muchos casos sólo restan algunas portadas– a una sola nave con cubierta de madera, cabecera semicircular y una o dos puertas. Destacaremos las iglesias de Nuestra Señora de la Asunción, en Almenara de Tormes, y la de Santo Tomás en Forfoleda, pueblo del valle de Cañedo y de La Armuña baja. La de Almenara (finales del XII) sufrió ampliaciones y modificaciones (estancias a modo de brazos de un transepto, pórtico meridional, ventana transparente, hastial de los pies y espadaña), por lo que encierra mayor relevancia la escultura, especialmente la concentrada en la puerta meridional, donde además se nos da el nombre del maestro Nicolás, que enriquece la corta lista de artistas románicos. La iglesia de Forfoleda, cuyo ábside y nave han sido rehechos, cuenta con una puerta al sur (acceso principal) y una más pequeña a poniente; y asimismo exhibe capiteles, que en este caso denotan influencia zamorana. Citaremos también la Parroquial Vieja de Hinojosa de Duero y en Ledesma las iglesias de San Miguel y Santa Elena.



*Almenara de Tormes.
La Asunción*



Santa Elena de Ledesma

EL MUDÉJAR DE LOS SIGLOS XII-XIII

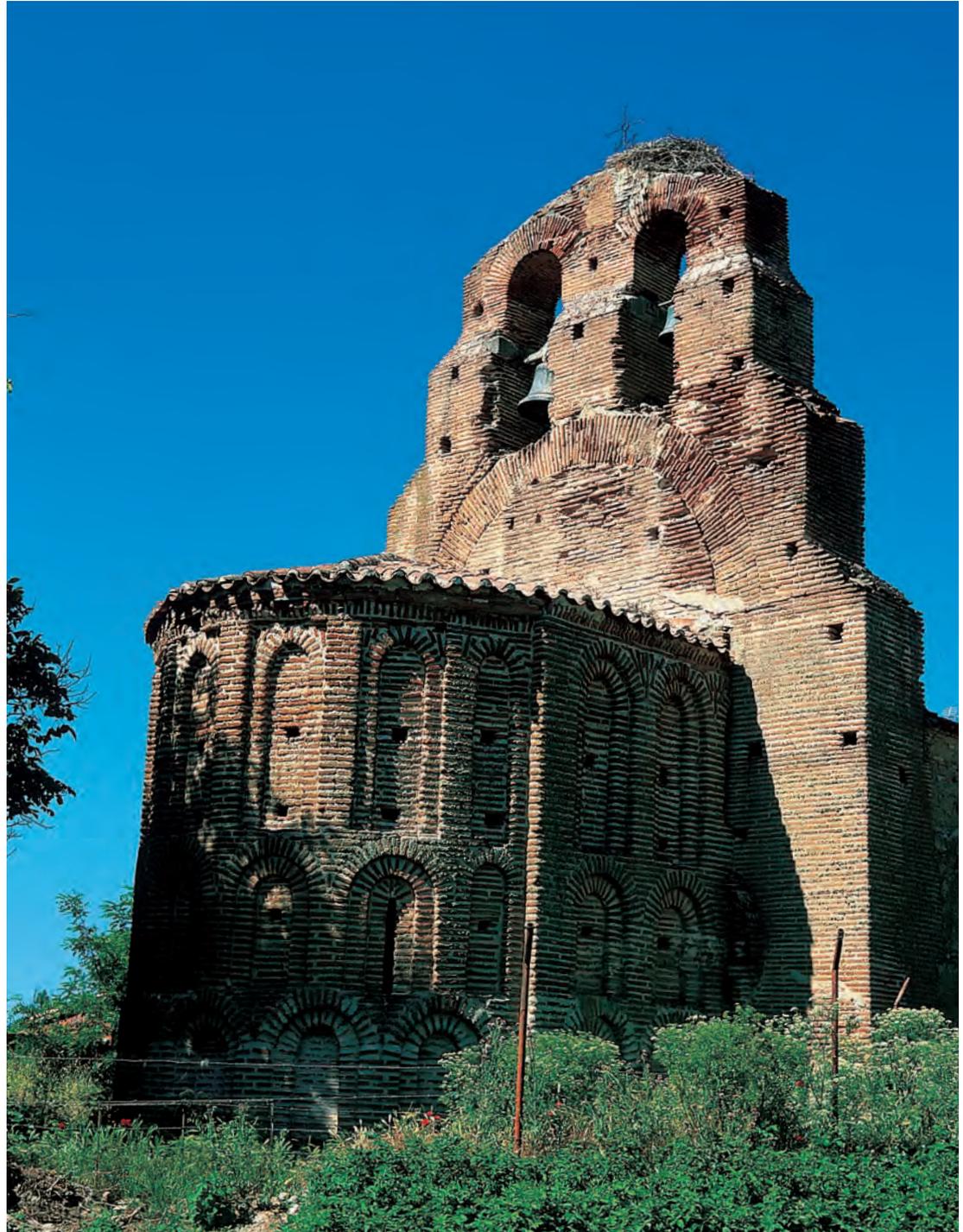
Coetánea de la arquitectura románica en Salamanca es la arquitectura mudéjar calificada ya de "románico-mudéjar", ya de "románico de ladrillo", como se ha dicho. Bajo tales rótulos (al margen de polémicas sobre el contenido, alcance y propiedad de ambos términos) se ha venido acogiendo unos mismos edificios, pues aun los más fieles a los estilemas románicos presentan rasgos irreductibles a la simple referencia de aparejo y, por el contrario, los más distantes no dejan de evidenciar préstamos románicos. La arquitectura románico-mudéjar, dentro de la carencia documental de la época, es por su carácter reiterativo y popular menos propicia que la románica a ofrecer las bases de una cronología apurada en el análisis estilístico. Pero puede afirmarse con seguridad que nada queda —ni probablemente hubo— anterior a fines del XII en tierras salmantinas.

A diferencia del románico, los restos mudéjares de la capital no son lo más importante en cuanto a tipologías, ni cabe, por tanto, considerarlos cabeza de serie de esa manifestación artística. El románico-mudéjar salmantino se agrupa al noreste de la provincia, a partir de la margen derecha del Tormes, con Alba como foco destacado y en continuidad con la expansión del mudéjar en las provincias limítrofes. Fuera de esta zona sólo cuentan Béjar y Ciudad Rodrigo en el sur.

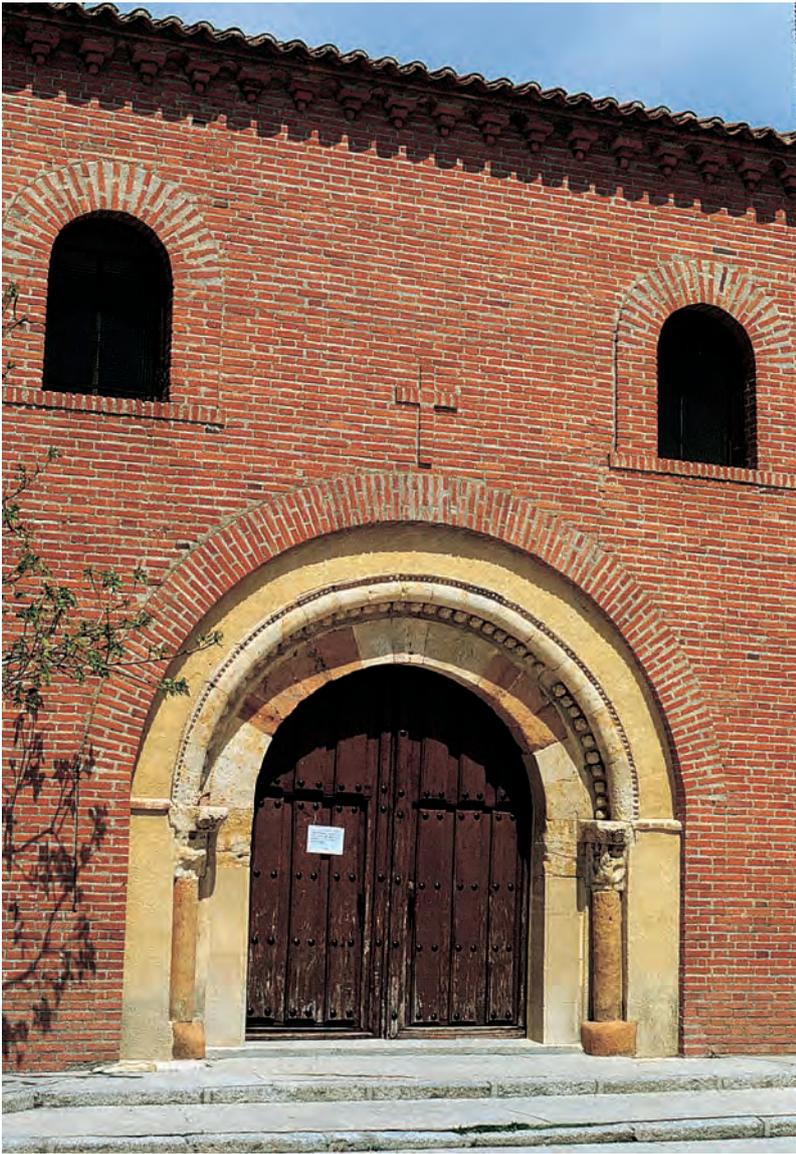
En la ciudad de Salamanca, la iglesia de Santiago, al lado del puente romano en la ribera del Tormes, se dice fundada en 1145, pero su construcción (a juzgar por testimonio gráfico) no sería anterior a fines del XII. La moderna restauración de mediados del pasado siglo la despojó del interés que sin duda tenía, al inventar unas partes y alterar otras, como el propio exterior de los muros de la capilla mayor, en los que se suprimió el entrecruzamiento de arcos de la arquería inferior. (Se ha querido ver en este motivo, que hallamos también en el exterior

de la torre de Villoria, influencia del mudéjar toledano). A su vez, las ruinas de San Polo (parroquia de los portugueses que se da también como fundada en la primera mitad del XII) hacen sospechar igualmente su pertenencia a edificación no emprendida antes de la segunda mitad de la centuria. Era iglesia de tres naves y tres ábsides, el central con arquerías ciegas al interior y al exterior, dispuestas en uno y dos cuerpos respectivamente. Los fragmentos de los muros de la nave inducen a un mudéjar ya del XIII.

Alba de Tormes todavía conserva en las iglesias de Santiago y San Juan muestras representativas del mudéjar de la zona. La cabecera de la iglesia de Santiago (cuya escultura



Cabecera. Turra de Alba



Paradinas de San Juan.
San Cristóbal

LA CATEDRAL VIEJA Y SU ESCULTURA

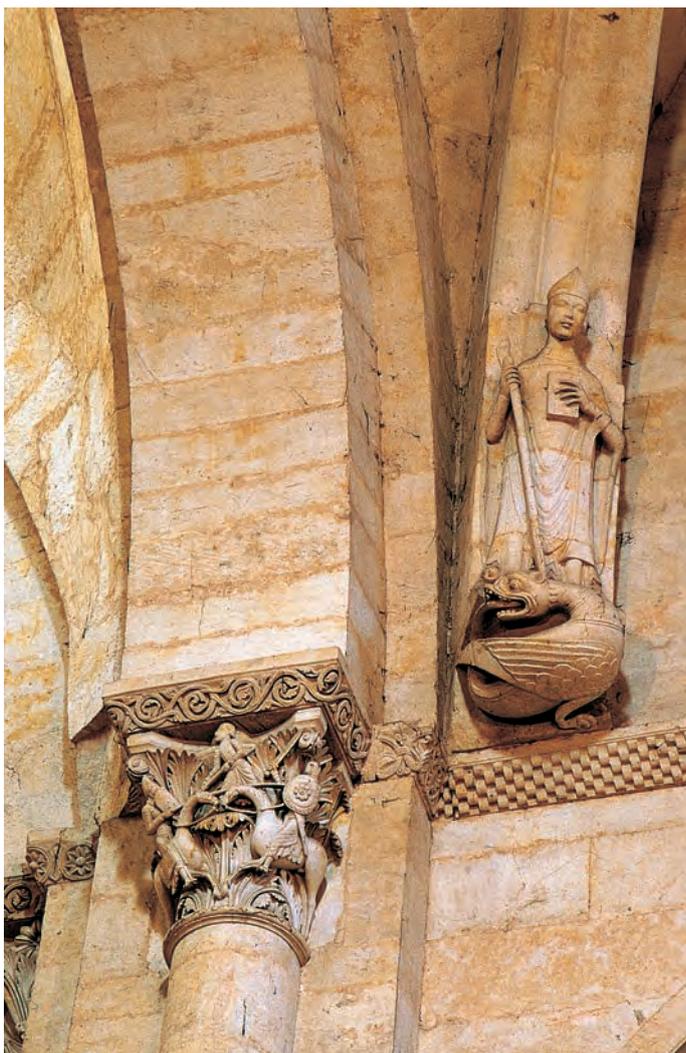
La escultura románica en general es, primordialmente, y en su más alta función escultura "monumental", ligada a la arquitectura, al monumento, del que forma parte inseparable y en virtud del cual se concibe. Y ello vale también, naturalmente, para la escultura románica en Salamanca. Su cronología se atiene, por tanto, a la de sus edificios (va de la segunda mitad del siglo XII al primer cuarto del XIII) y el foco principal y más original recae en la seo salmantina, cuya fábrica concita la afluencia de artistas nacionales y extranjeros a lo largo de las tres principales campañas de su construcción. (Ya se señaló el reducido número de edificaciones románicas subsistentes). Por lo mismo, los talleres y manos apreciables en la escultura de la catedral de Salamanca son lo más significativo del románico en su tierra.

La ausencia de portadas (sólo cuenta con la del claustro) hace que sean capiteles, ménsulas y claves, lugar donde luzca y se mantenga la buena y varia calidad de la escultura catedralicia salmantina. En ellos se alternan motivos vegetales, ya solos, ya acompañando representaciones animadas e historiadadas. Muy desiguales, en cambio, son las estatuas-nervio.

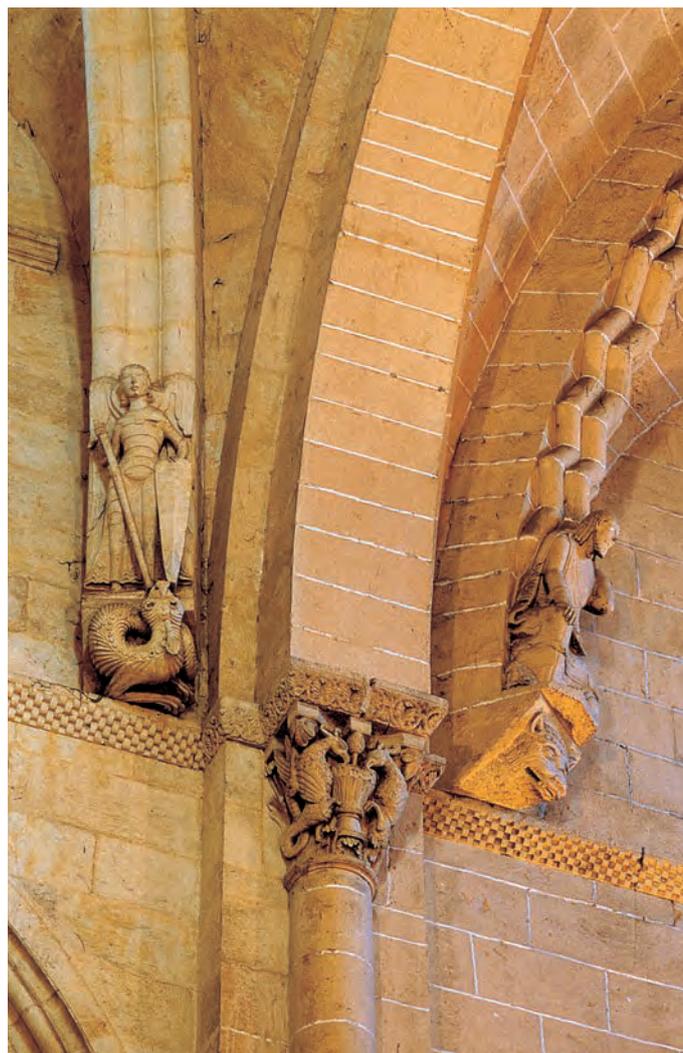
A la primera campaña (ca. 1160-1175) pertenecen los capiteles de la cabecera y portada del claustro, con motivos ornamentales, temas y técnica semejantes a obras palentinas y tolosanas,

—capiteles e imposta de su interior— declara su comunidad con el románico finisecular del XII) organiza su exterior con tres cuerpos de arcos de medio punto doblados, semejante a la articulación del ábside de las desaparecidas iglesias de Santo Domingo y San Miguel en la misma población. Con ciertas variantes, este modelo (frisos superpuestos de arcos de medio punto doblados) es el más repetido en la zona (iglesias de Coca de Alba, Turra de Alba, Cantaracillo, Aldeaseca de la Frontera, Rágama...), en las próximas de Valladolid, Segovia y Ávila, y en los focos meridionales salmantinos (Béjar y Ciudad Rodrigo). A él se atiene la cabecera triabsidal de la iglesia de San Juan de Alba, pero su escultura (como la de la citada iglesia de Santiago o la de Paradinas de San Juan) es de plena inspiración románica. En el caso de San Juan de Alba de Tormes, el románico impone también modulaciones arquitectónicas, entre las que se encuentra la propia incorporación de pórtico, deudor en su apariencia a restauraciones.

Estructura románico-mudéjar singular es, en fin, el ábside de la parroquial de Villoria, con sector circular interior y exterior no concéntricos, entre los que se desarrolla una escalera que conduce a lo alto sobre las bóvedas. (Se supuso al templo originalmente finalidad defensiva). El hastial de la parroquial de Rágama, por su parte, guarda en su traza (amplio arco de medio punto que acoge vanos ciegos decrecientes) llamativa afinidad con el de San Andrés de Cuéllar.



Catedral de Salamanca. Capitel y estatua-nervio



Catedral de Salamanca. Capitel y estatuas-nervio

y aun a obras de orfebrería como el frontal de la tumba de Santo Domingo de Silos (Museo de Burgos). Representativo de este buen hacer es la portada del claustro, muestra del mejor arte románico como lo expresan los dos medallones calados que exhibe en sus jambas, con labor casi de filigrana que recuerda talleres eborarios. Y en la misma línea de finura, aunque de muy distinta mano, han de incluirse dos capiteles: el que está en la pilastra del arco de comunicación de la capilla mayor con el ábside meridional, y el del pilar toral sureste del transepto. El primero de estos dos capiteles es de tema cinegético, con posible simbolismo de contraposición del bien y del mal, pues se enfrenta la figura del noble cazador, a caballo y con halcón, a la del "salvaje", todo en medio de refinamientos decorativos vegetales.

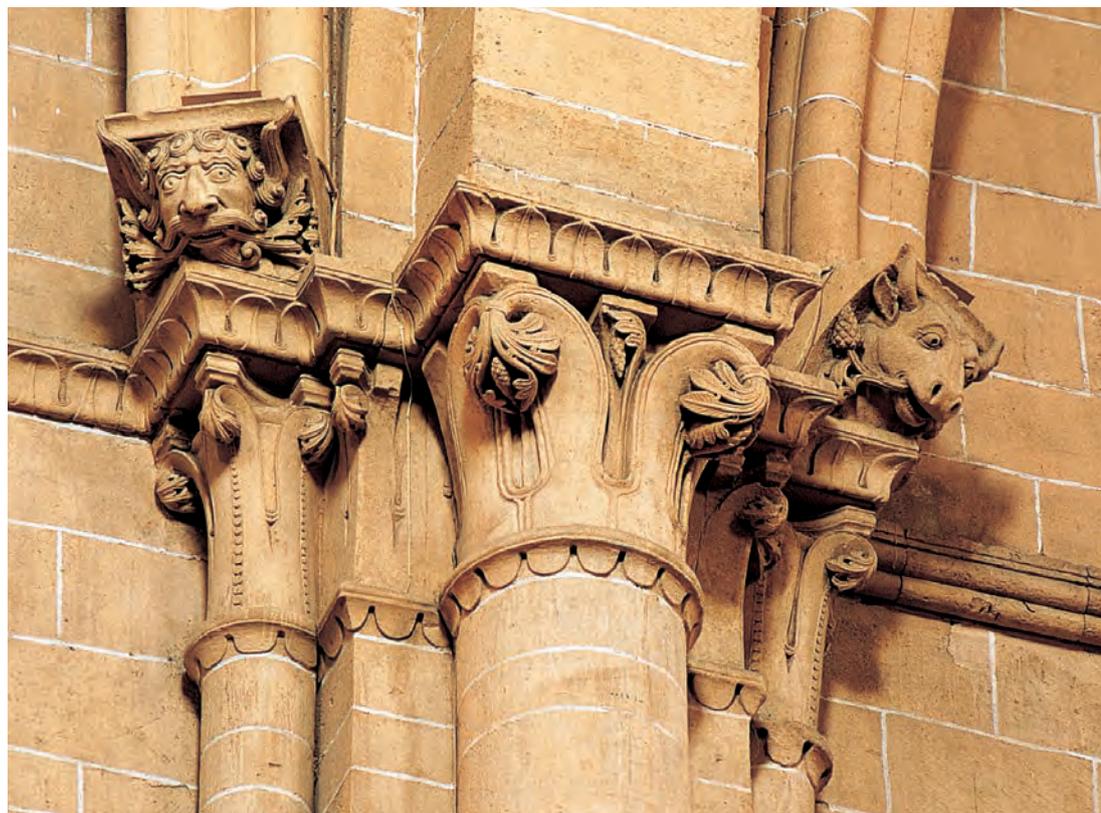
De no inferior ejecución es, por su parte, el segundo capitel, con una lucha ecuestre. La mano que talla este capitel se mueve en la misma onda estilística que el escultor que labra la escena de cetrería, si bien la composición es más monumental y las figuras (dos jinetes y un lance-ro) adquieren mayor volumen al igual que el fondo vegetal de acantos.

Esta representación de la lucha ecuestre, de tono épico, repite escena y tipos vistos en capiteles de Castilla y León. Es novedad iconográfica que aparece en la segunda mitad del siglo XII, sin duda por influencia de la realidad histórica marcada por las constantes guerras entre cristianos, y entre éstos y los musulmanes. Sus modelos se toman del campo de la miniatura, de los muchos combates bíblicos que encierran victorias morales. En el capitel salmantino, a los

dos combatientes (uno, el vencedor, con lanza y escudo normando; el otro, con espada y rodela, en fórmula habitual) se suma la presencia de un joven infante con una pica. R. Lejeune y J. Stiennon la interpretan como la lucha de Roldán y Ferragut, o lo que es lo mismo, el enfrentamiento del cristiano y del infiel, lectura que ha obtenido la mayor aceptación. Y, en efecto, aparecería como reflejo de la guerra entre cristianos y musulmanes, con exaltación del triunfo militar y político de los primeros sobre los segundos, triunfo que a su vez va unido al de la Fe, al otorgar el Papado carácter de cruzada a la reconquista española y concederle indulgencias similares a las obtenidas por la recuperación de Tierra Santa. Esta iconografía bélica se propone resaltar el papel del *miles christianus* ocupado en guerras "santas" (designación tomada del mundo islámico), tarea que compete al monarca como el primero de los caballeros y que, en cuanto tal, se representa frecuentemente a caballo, con escudo y lanza (o espada) en sellos, signos rodados o miniaturas. (Buenos ejemplos son las ilustraciones de Fernando II de León y de su hijo Alfonso IX en el Tumbo A de la catedral de Santiago, destacando en la de Fernando II incluso más su condición de *miles* que la de *rex*).

Entre las escenas bíblicas de los capiteles de esta primera campaña, fácilmente identificables, está la de Daniel (capitel del arco triunfal, lado norte), prefiguración de Cristo y de su resurrección. El profeta se muestra sentado, con las manos alzadas, en actitud orante, flanqueado por leones (en la colegiata de Toro vese la misma escena en el mismo lugar, sin duda por influencia de la seo salmantina), conforme a repetido esquema compositivo.

En la segunda campaña (que termina hacia 1210) se acomete el abovedamiento de los brazos del transepto, tramos orientales de la nave y cimborrio. Consiguientemente corresponden a esta etapa las estatuas colocadas en el arranque de los nervios, salvo las dos del mutilado brazo norte del transepto (San Lorenzo y un personaje masculino), ya góticas. La disposición de esculturas en el arranque de los nervios —como ya se ha adelantado— había venido empleándose en Francia en la primera mitad del XII (Mouliherne, Cambronne, Bury y, más tarde, los dominios Plantagênet), y de Francia proceden sin duda los autores de las esculturas salmantinas.



Catedral de Salamanca.
Capiteles

Estas estatuas-nervio denotan diferencia de manos y de cronología, pero dentro de los límites de la segunda campaña, con la excepción ya señalada de las del brazo norte del crucero, que son posteriores. Se distribuyen por el brazo meridional del transepto, pechinas del cimborrio y tramo inmediato de la nave central. Son evidentes las desigualdades en calidad y talla, aparte de las debidas a reajustes, especialmente notables en las ménsulas, algunas por completo rehechas. Salen de un mismo taller las imágenes de Cristo, San Miguel alanceando al dragón, San Nicolás, una santa sin identificar y los tres ángeles trompeteros de las pechinas del cimborrio, que, junto con un cuarto ángel, perdido, habrían sido concebidas originalmente como estatuas-nervio de una cúpula que no llegó a construirse. A mano menos fina corresponden sin duda la figura de un rey (los repintes acentúan su tosquedad), con las ofrendas, en insinuada actitud de adoración, y dos atlantes. Diferente autoría recaba a su vez el tercer atlante, expresivo, rodilla en tierra, así como el apóstol o santo de la nave central, con aureola, libro y mano en gesto de saludo, que esboza ya una sonrisa, aunque su rostro no dista mucho de las caras de los ángeles del cimborrio. En el conjunto de las esculturas-nervio se puede observar, en resumen, una cierta evolución estilística, que va de las figuras de Cristo y San Miguel, plenamente románicas, a la figura del apóstol o santo, intermedio entre la estética románica de las anteriores imágenes y la gótica de las del brazo norte del transepto. (Por su parte, los capiteles del cimborrio, emprendido hacia 1200, con hojas de acanto lisas, afines a los de su homónimo zamorano, reflejan modelos tradicionales del románico, retomados en la última etapa de este arte).

La tercera y última campaña abarca la culminación del templo hacia los pies. Se realiza a partir del tercer tramo de las naves, coincidiendo con el empleo de plementería de despiece anular en la bóveda de la nave central. La escultura de los pilares orientales de este tercer tramo manifiesta, sin embargo, pertenecer estilísticamente a la segunda campaña. Uno de sus capiteles recoge tres pasajes de la vida de Sansón. El héroe judío, prefiguración de Cristo, se plasma en lucha con el león, ciego, dando vueltas a la muela, y rogando a Yahvé le devuelva la fuerza perdida. En la escultura románica es raro representar el castigo infringido a Sansón por los filisteos (sólo conozco la del canecillo de la ermita navarra de Azcona). Se prefiere plasmar exclusivamente su lucha con el león, lucha que se confunde en ocasiones con la hazaña similar llevada a cabo por el joven David.

La escultura de la tercera campaña hacia los pies deja ver, en mayor o menor medida, un arte animado por fórmulas mateínas apreciables en obras zamoranas junto con esquemas anteriores más netamente franceses. Es un arte muy 1200 en lo que tiene de interrelación de influencias y heterogeneidad, de persistencias románicas y asomos góticos. Ciertas claves con ángeles, o el San Miguel venciendo al dragón de un capitel, nos ponen en relación, aunque no propiamente con el autor del sepulcro de la iglesia de La Magdalena en Zamora, como apuntó Pradaliér, sí con un artífice de su círculo. Las ménsulas de esta etapa (con rostros humanos y un animal devorando a un hombre) muestran un repertorio iconográfico muy diferente al de la etapa anterior y su talla enlaza ya con la obra de los escultores que intervienen en la capilla de Talavera, en el claustro.

LA ESCULTURA MONUMENTAL EN LOS TEMPLOS DE LA CIUDAD

Los diversos talleres catedralicios trabajarían en los numerosos templos románicos desaparecidos en la ciudad —apenas nos han llegado media docena—, como lo atestigua la presencia de escultores de la tercera campaña en la iglesia de San Martín. Allí dejaron su huella en algunas de las claves de las bóvedas y en la parcialmente destruida portada occidental (actual entrada a la capilla de Nuestra Señora de las Angustias). Sin duda, también influirían en la difusión de modelos iconográficos, caso de Santo Tomás Cantuariense. El enfrentamiento de jinetes del capitel del arco triunfal se inspira en el mencionado de la seo, copiando el modelo catedralicio con pequeñas variaciones, aunque sin alcanzar su calidad. A su vez, el tema iconográfico de la

música juglaresca de la segunda mitad del XII se registra también en la ciudad (modillones, muy desgastados, de la iglesia de San Juan de Barbalos).

Los cinco arcos apeados en grupo de dos y cuatro columnas, conservados en la sacristía del convento de Nuestra Señora de la Vega, junto al Tormes, responden al tipo de arquería claustral románica. Se ha elucubrado sobre su procedencia ya de la Catedral Vieja, ya del propio monasterio de la Vega. Los capiteles apuntan talleres distintos en su ejecución. Dos de ellos, de factura delicada, con utilización del trépano (dragones y arpías mordiendo follaje), están en relación con artistas catedralicios de la primera campaña. Los restantes capiteles, más toscos y simples, desarrollan animadas escenas profanas de caza, música y baile. Los capiteles no se asemejan estilísticamente a los de los arcosolios *in situ* del primitivo claustro románico de la seo (casi totalmente desaparecido en la reforma del XVIII), por lo que bien pudieran pertenecer al convento de la Vega, o a otra iglesia derruida.

LA ESCULTURA MONUMENTAL EN LA PROVINCIA

La escultura románica monumental más interesante de la provincia de Salamanca se concentra en Ciudad Rodrigo, Alba de Tormes y Almenara de Tormes.

La catedral mirobrigense ofrece diversos capiteles imbuidos aún por la estética y repertorio románicos de finales de siglo XII, con motivos vegetales y algunos animados, como el músico y la bailarina. Pero lo más destacable de esta etapa son las imágenes de Cristo sedente, mostrando las llagas, flanqueado por los apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Juan, desbastadas en piedras rectangulares de buen tamaño y encajadas sobre la puerta sur (alguna aureola gallonada de los apóstoles está partida con el fin de adaptarlos al hueco imprevisto). Son esculturas dignas dentro de la corriente 1200, con notas compostelanas. Jesús está representado en su Segunda Venida y, en esta ocasión, se encuentra totalmente revestido. Sólo muestra al fiel la huella de los clavos en manos y pies. Le acompañan los cuatro apóstoles aludidos, quizá inspirados por las cuatro primeras figuras de la jamba izquierda del Pórtico de la Gloria. Como en la catedral gallega, San Pablo muestra el libro abierto hacia el espectador y Santiago se apoya en su cayado-báculo. La sonrisa también está presente en los rostros de Pedro y Juan. Posiblemente este grupo estaría concebido –junto con otras figuras no realizadas– para una gran portada que nunca vio la luz, cuya organización respondería todavía a cánones románicos. En esta misma fachada se encuentra una Virgen entronizada –y coronada–, con el Niño en el regazo, obra del mismo taller, que podría estar pensada para algún tímpano, quizá acompañada por ángeles.

El Salvador y el apostolado de la iglesia de San Juan, en Alba de Tormes, es conjunto singular, realizado en torno al 1200. Están sentados en cátedra de alto respaldo, tallados cada uno en un bloque rectangular, la parte posterior sin desbastar, como pensados para estar empotrados en el muro. Hoy se disponen en semicírculo en la capilla mayor. El estado de conservación avala una posible localización en el interior del templo, pero bien pudieron ocupar la zona alta de una portada, cobijada por tejazoz del tipo que vemos en la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes (Palencia), o en Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), por citar sólo dos ejemplos. Están dentro de una corriente muy internacional, con evocaciones clásicas en cuanto a resaltar valores escultóricos en sí. Baste recordar St.-Gilles-du-Gard y St.-Throphime de Arlés, en Francia, y la Cámara Santa de Oviedo, la seo de Zaragoza o los apóstoles Pedro y Juan en la cripta de Santo Domingo de la Calzada, en España. Su estética se mueve dentro de ambientes abulenses (San Vicente) y zamoranos (Puerta del Obispo de la catedral), sin dejar de evocar afinidades con obras anteriores (Moissac). A la misma época y estilo pertenece la Virgen sedente con el Niño, empotrada en el ábside, fuera de su lugar primitivo.

La obra de la iglesia de Almenara de Tormes atrajo a un escultor que conoce los trabajos de taller responsable de algunas figuras esculpidas en el arranque de los nervios del brazo



Almenara de Tormes. Relieve del ábside

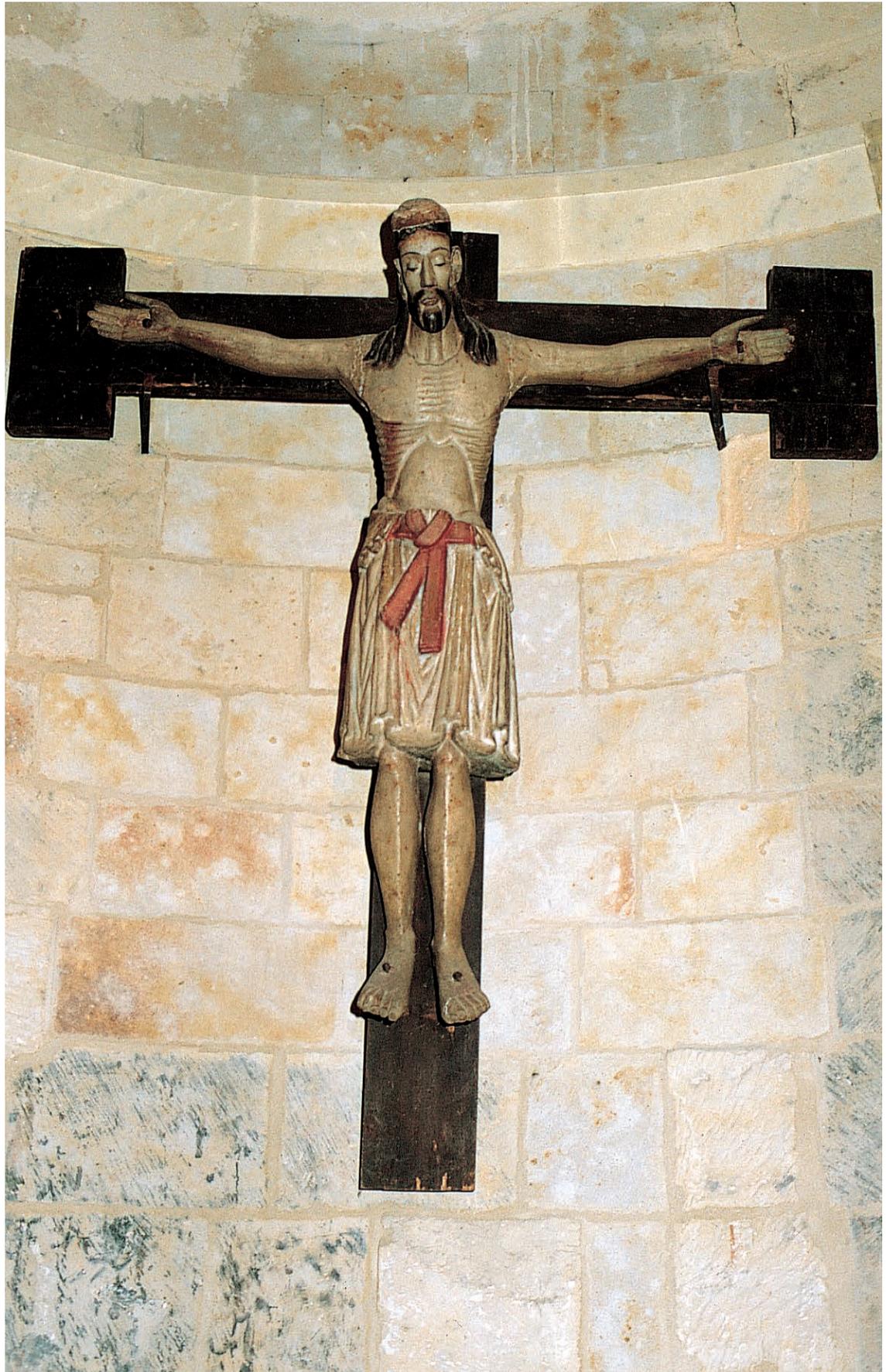


Aldeaseca de la Frontera. Capitel

meridional del transepto de la Catedral Vieja (vid. San Miguel alanceando el dragón). A él le pertenecen los rostros de los canecillos de la portada norte, con rasgos y formas similares a los de ciertos personajes de la seo (frentes abombadas, ojos saltones con pupilas perforadas y cuellos en forma de copa). Los capiteles y ornamentación de la puerta son similares a los de la iglesia de San Juan, en Santibáñez del Río, por lo que recaban una misma autoría. A mano diferente pertenecen, en cambio, los canecillos de la portada meridional, con figuras coronadas que tañen instrumentos musicales y acompañan a un acróbata, realizados por el maestro Nicolás, según reza la inscripción tallada en uno de ellos ("Nicholaus me fecit").

LA ESCULTURA EXENTA

La escultura exenta salmantina constituida por piezas en madera y en metal, se reduce a un repertorio mínimo y reiterativo: la Virgen sedente con su Hijo, al que le muestra una flor o un fruto, y el Crucificado. Puede servir de ejemplo de las tallas marianas en madera, de carácter popular, la venerada en la iglesia de San Marcos, en Salamanca, procedente de la parroquia de Valdemierque (son tallas en general muy repintadas). Y prototipo de los crucificados románicos



*Crucificado románico
de San Cristóbal de Salamanca*