

## SALAMANCA

No podríamos pretender aquí realizar una historia, ni aun resumida, de la ciudad de Salamanca, pues ni es lugar ni la ambición de este trabajo. En la bibliografía que cierra este bosquejo encontrará el lector extensos o más condensados relatos de los acontecimientos y gentes que marcaron su devenir. Nos centraremos en estas breves líneas en intentar recrear, retrocediendo en el tiempo, la primera etapa que dejó una huella indeleble en la fisonomía de la urbe. Y resaltemos para situarnos que este ejercicio de obligada abstracción aparece, pese a la cantidad y calidad de tales testimonios, como sumamente complejo, pues sobre todo la febril y esplendorosa actividad constructiva del siglo XVI ha hecho de Salamanca un paisaje renacentista más que románico.

Las primeras intervenciones del reino astur en la zona del Tormes y el Duero datan, según las crónicas, de la época de Alfonso I y no irían más allá de correrías y un trasvase de población hacia el norte. Salamanca, como el resto de las ciudades afectadas, volvería pronto al control musulmán, siendo atacada nuevamente por Ordoño I a mediados del siglo IX. Escapaba sin duda la zona a las posibilidades reales si no de expansión, sí de control para la monarquía cristiana. Con el traslado de la capitalidad a León y el cetro en manos de Ramiro II, la política del reino se decanta por una efectiva ocupación del territorio hasta la sierra de Béjar. Los años de su reinado (931-950) pusieron coto, que no fin, a las convulsiones internas que amenazaban la estabilidad misma del territorio leonés y la gran victoria de Simancas de 939 abrió la posibilidad real de expansión por la ribera del Tormes. De ella se beneficiaron Salamanca, Ledesma, Ribas, Los Baños, Abandega y Peñausende. La *Crónica de Sampiro*, en su versión silense, lo refleja diciendo que Ramiro "dos meses después [de la victoria de Simancas] ordenó una expedición por la cuenca del Tormes, donde procedió a la población de ciudades desiertas como Salamanca, en la cual había estado de antiguo un campamento, Ledesma, Ribera, Baños, Abandega, Peña y otros castillos que resultaría largo nombrarlos".

Documentalmente consta la ocupación de Salamanca desde el segundo tercio del siglo X, fecha de la donación al cabildo de Santa María de León y su obispo Gonzalo de las iglesias de Salamanca (vid. Apéndice I). Lamentablemente no se precisa en dicho documento, de 953, qué iglesias eran las donadas, dato que hubiera sido precioso a la hora de establecer las áreas iniciales del poblamiento. Suponemos éste nutrido fundamentalmente de leoneses, entre ellos el propio obispo Oveco y los condes Guisuado de Boñar y Vermudo Núñez de Cea, que se encargarían de comandar el asentamiento. La dependencia respecto al obispado de León nos indica sobre todo lo frágil de la articulación de este territorio meridional del reino. Buena prueba de ello fue el desplome administrativo y militar que sucedió a Ramiro II, debido tanto a las convulsiones internas como al azote de las aceifas musulmanas. Almanzor castigó la ribera del Tormes en 977 (Los Baños, Ledesma, Salamanca), 979 (Ledesma), 983 (Salamanca) y la famosa "campaña de las ciudades" de 986, en la que hizo capitular León, Salamanca, Zamora y Alba de Tormes. Sin embargo, tanto en Ledesma como en Salamanca no debemos pensar en una nueva despoblación en un sentido estricto. Parece más producirse una dejación por parte de la estructura administrativa del reino de estos lugares, abandonando así a su suerte a la población que en ellos se mantuvo, quizá articulada en torno a una fórmula cercana al concejo, tal como parece deducirse del texto de los fueros más tarde otorgados.

Tras la toma de Toledo en 1085 se acomete una segunda campaña de repoblación de la zona del Duero, esta vez exitosa. Desde las tierras sorianas hasta Portugal asistimos a un fenómeno sólo parangonable al éxodo rural del pasado siglo. Los movimientos de población, bien encabezados por mandatarios de la nobleza y el clero o bien espontáneos, atrajeron mediante el ofrecimiento de nuevas posibilidades a gentes de diversa procedencia, que adquirirían de este modo un *status* más elevado. En el caso de Salamanca, la repoblación de 1102 tuvo un carácter

oficial. Fue fomentada por la monarquía dentro de un plan más ambicioso que incluía un eje Ávila - Segovia - Salamanca. El personaje encargado de promoverla fue Raimundo de Borgoña, quien había llegado en 1086 junto a otros nobles francos en apoyo de Alfonso VI y que ya al año siguiente había contraído matrimonio con la joven Urraca, hija del monarca.

El documento de donación de 22 de junio de 1102 por Raimundo y Urraca al recién llegado de Valencia obispo Jerónimo, que reproducimos en el Apéndice II, nos muestra la sede como vinculada a la zamorana y supone el punto de partida para su reconstrucción y para el fomento de la repoblación de la ciudad. En el privilegio de 30 de diciembre de 1107, Alfonso VI confirma la anterior donación, reconociendo el protagonismo de *Raimundum bone memorie comitem*, además de dotar territorialmente a la sede recién restaurada, la cual pasó de ser sufragánea de la emeritense a depender de Compostela en 1124. La época de Alfonso IX, de la que deben datar la mayoría de los templos conservados, significó un relanzamiento de la urbe.

El conde Raimundo de Borgoña acudió a poblar Salamanca con contingentes humanos de procedencia diversa: mozárabes, castellanos, francos, toresanos, portugueses, gallegos, serranos, etc., a los que habría que añadir grupos sociales más o menos marginados como los judíos y musulmanes. Estas gentes se agrupan en barrios o *collationes*, en torno a las iglesias, que van conformando las villas en el interior y exterior de los sucesivos recintos amurallados, fenómeno similar al de otras como Soria, Ávila o Segovia. Jurídicamente se otorga a los concejos un conjunto de normas y derechos que se engloban en los textos forales. La primera carta foral de Salamanca debe datar de la época de la repoblación de 1102, aunque el conjunto de artículos aparece como una recopilación producida en diferentes momentos de los siglos XII y XIII.

No podemos entrar aquí a analizar todo el complejo engranaje social, administrativo, económico y urbano que se puso en marcha desde inicios del siglo XII en Salamanca. El trabajo de Julio González en 1943 y la ejemplar monografía de Manuel González García, publicada en 1973 y revisada por el propio autor en 1988, nos exime de ello y a ella se suman los recientes trabajos de José-Luis Martín, José María Mínguez, José Luis Martín Martín y Ángel Barrios García publicados en el tomo II de la *Historia de Salamanca* dirigida por el primero de los citados.

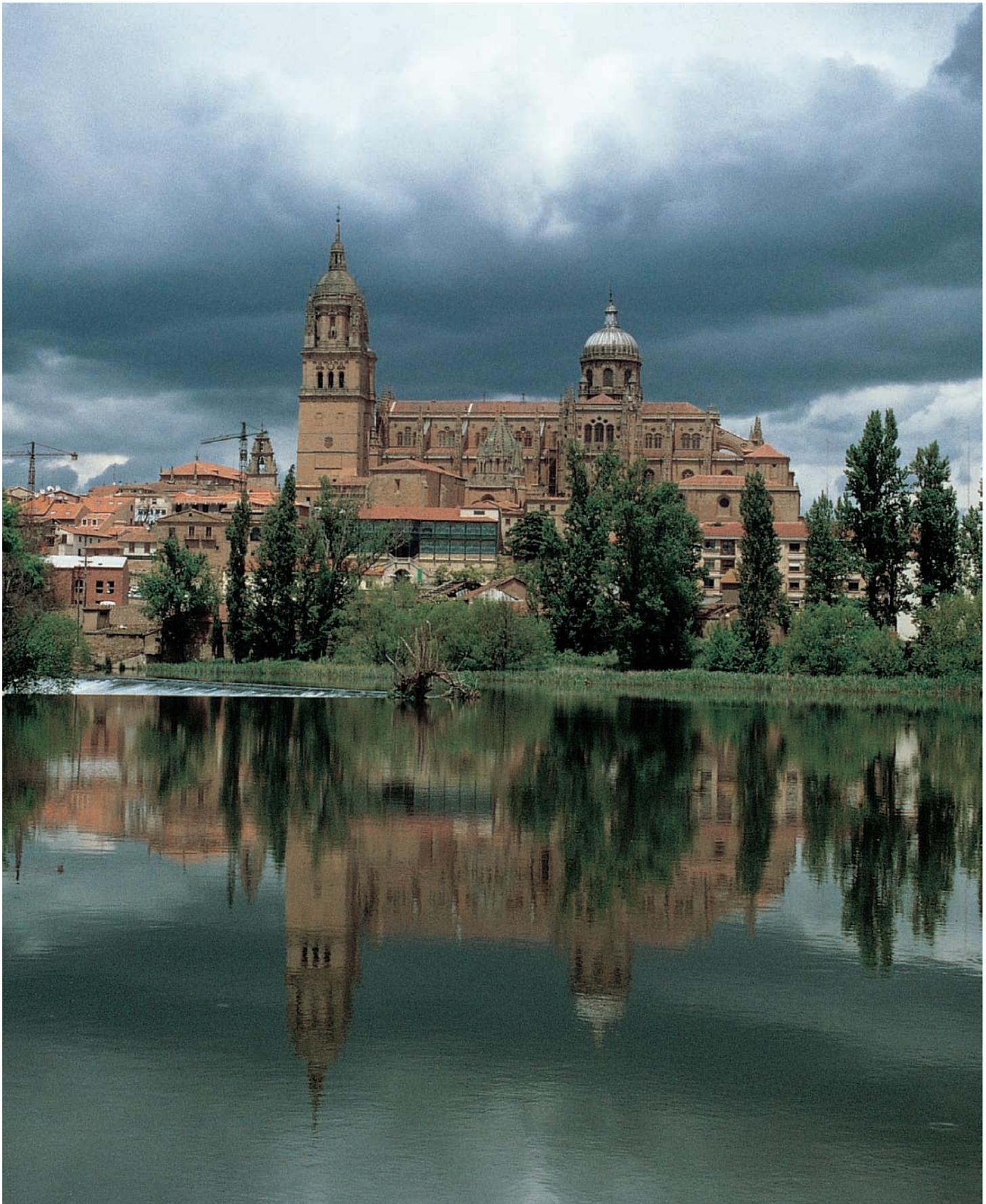
Nos detendremos aunque mínimamente en reseñar alguna de las numerosas parroquias en las que se articulaba el solar urbano de Salamanca, porque en su construcción, la mayoría dentro del siglo XII, se plasmó el grupo de edificios románicos más nutrido y de mejor calidad de la provincia.

La Catedral de Santa María o "Catedral Vieja", la gran catedral románica del sector occidental del Duero, condensa en su suma y solapamiento de magnificencias románicas, tardogóticas y renacentistas el devenir artístico de la capital. Si hoy Salamanca no es la ciudad románica por antonomasia es sólo porque es puro esplendor renaciente.

Aunque el artículo 292 del Fuero no cita sino 35 parroquias, incluyendo la catedral, existe documentación de 46 iglesias, tomando como límite la fundación posiblemente tardía de la Trinidad, así como varios monasterios erigidos en el siglo XII: Santa María de las Dueñas, San Vicente, benedictino y de fundación antigua, y Santa María de la Vega, de agustinos.

La Catedral Vieja, los restos del claustro de Santa María de la Vega, la portada hoy reutilizada en la calle de San Vicente Ferrer inmediata a la catedral y quizá procedente de la iglesia de San Cebrián, y las fábricas más o menos conservadas de Santo Tomás de Canterbury, San Marcos, San Juan de Barbalos, San Julián y Santa Basilisa, San Cristóbal, San Martín, San Polo, que se tratarán en las monografías que siguen, dan buena muestra, aunque parca en número, de aquella febril actividad constructiva. Las reconstrucciones y reformas góticas, renacentes y barrocas supusieron el cambio de estilo de muchas de estas iglesias, la riada del día de San Policarpo de 1626 debió afectar grandemente a las iglesias del arrabal meridional, el antiguo "barrio de los mozárabes", aunque más debemos lamentar la pérdida reciente de algunos templos fruto de la desidia, los intereses especulativos, o un trasnochado concepto de la restauración que produjo la desaparición más reciente de Santiago.

Sólo conservamos descripciones, más o menos fiables y precisas, de las fábricas románicas hoy perdidas de las iglesias de Santa Eulalia (Quadrado, 1884 [1979], p. 96; Araújo, 1884



[1984], pp. 223-226), San Mateo y Santiago (Quadrado, pp. 91, 100-101; Araújo, pp. 227-228), Santa María de los Caballeros (Quadrado, pp. 99-100; Araújo, pp. 228-229), Santo Tomé (Quadrado, pp. 98-99, 119; Araújo, pp. 189-190), San Adrián (Quadrado, p. 93; Araújo, pp. 189-192) y San Polo (Quadrado, pp. 91-92; Araújo, pp. 190-191).

Quizá la más completa descripción que tenemos sea la de San Adrián, situada intramuros, en el sector SE de la ciudad y en el barrio de los bregancianos. Presidía la plazuela de su nombre, hoy desaparecida pero no lejos de la actual plaza de los Basílios. Habría sido fundada por el cabecilla de la población breganciana, Pedro de Anaya. Citada en el Fuero, Araújo la considera fundada en 1151. En 1156 Villar y Macías recoge alusiones no tanto al templo sino al barrio en torno a él, en un documento de donación al cabildo salmantino donde actúa un escriba de nombre Miguel, perteneciente a la colación de San Adrián (*Michaeli sancti Adriani qui notuit*). El mismo autor afirma que fue su beneficiado el luego arzobispo toledano don Juan Tavera. Quadrado dice que "mantenía entre repetidos azares su nativa belleza, y esta fue cabalmente la víctima escogida por el moderno vandalismo. En 1852 alcanzamos a verla hundida ya su bóveda y derruida en parte su torre de ladrillo, bien que ostentando aún románicos ajimeces, erigida sobre un arco gentil que abría paso a la calle custodiado al parecer por dos grifos salientes: el ábside polígono guardaba enteros sus canecillos y cornisa de tablero y ventanas más rasgadas de lo que acostumbraban a ser las bizantinas, flanqueadas por altas columnas; una de las puertas laterales [se refiere a la meridional] desplegaba en los capiteles y en las decrecentes dobelas de su medio punto las galas del siglo XII, mientras que la otra lucía ya la decadencia gótica con sus crestones y sus copiosos follajes en la vértice de la ojiva. Todavía era fácil restaurarla, pero se prefirió consumir su ruina, difiriéndola por merced algunos días para dar tiempo de sacar su diseño". En la nota al pie que finaliza su párrafo sobre San Adrián nos especifica Quadrado que fue dibujada la iglesia "en 1853 bajo la dirección del señor Jareño [por] los alumnos de la escuela especial de arquitectura, pudiendo conseguir a duras penas una tregua de tres días en la demolición. Indigna oír lo que se destruyó en Salamanca por aquellos años bajo la dictadura de cierto ingeniero y luego á impulso de las pasiones políticas". Villar y Macías precisa que la tardogótica portada norte fue reubicada "en el enterramiento de las Hermanas de la Caridad, del Hospital general [Hospital de la Trinidad]". Finaliza lacónicamente diciendo que "cerrada al culto, la demolieron al mediar este siglo", refiriéndose al XIX.

Araújo afirma que en ella radicaba la cofradía del gremio de escultores y pintores de Salamanca y dice que antes de haber sido dibujada por la Escuela de Arquitectura al mediar el XIX lo había hecho Isidoro Celaya. Se lamenta el autor de *La Reina del Tormes* de la desgraciada iniciativa de demoler el templo, al que describe como "de tres naves con dos preciosas portadas, en uno de cuyos costados, sobre airoso arco que, enlazando la iglesia con el palacio frontero, abría paso a la calle". De la portada sur dice que estaba "decorada por el gusto románico y parecida, al decir de los que la vieron, á la de San Julián". El *Libro de los lugares y aldeas del Obispado de Salamanca*, de 1604-1629, dice que dentro de sus censos tenía parte del de la iglesia de San Martín de Villoria.

Texto: JMRRM

### Bibliografía

ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 29-54, 179-192, 217-241; BARRIOS GARCÍA, Á., 1985; BARRIOS GARCÍA, Á., 1997; BEJARANO, V., 1955; BENET, N. y SÁNCHEZ GUINALDO, A. I., 1999; CARRIEDO TEJEDO, M., 1995; CASARIEGO, J. E. (ed.), 1985, p. 97; DORADO, B., 1776 (1985); GONZÁLEZ DE ÁVILA, G., 1606 (1994); GONZÁLEZ DÍEZ, E. y MARTÍNEZ LLORENTE, F., 1992, pp. 188-192; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988); GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, pp. 199-222, 241-273; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1974; GRASSOTTI, H., 1969; JIMÉNEZ, F., 1986; LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, A., 1976, pp. 17-19, 21-22, 32-33; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1975; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1986; MARTÍN, J.-L., 1997a; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1975; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1997; MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, 1977, esp. docs. 1-111; MARTÍN MARTÍN, J. L. y COCA, J., 1987; MÍNGUEZ FERNÁNDEZ, J. M.<sup>a</sup>, 1997; MONSALVO ANTÓN, J. M.<sup>a</sup>, 1992; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), pp. 5-41, 85-203; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., 1998, pp. 92-94, 124-126; SÁNCHEZ ESTÉVEZ, J. M., 1982; SÁNCHEZ RUANO, J., 1870; SER QUIJANO, G. del, 1981, doc. 26; SERRANO-PIEDECASAS, L. y MUÑOZ, M. Á., 2001; VICENTE BAJO, J. A., 1901a; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973).

## Catedral Vieja de Santa María de la Sede

LA CATEDRAL VIEJA SALMANTINA se yergue sobre la Peña Celestina, punto elevado al sur de la ciudad fortificada medieval, dominando la margen derecha del Tormes, frente al barrio de Puerta del Río que daba acceso a la arcana "Vía de la Plata" (la medieval *Guinea* citada por Julio González), en un sector de propiedad episcopal poblado por francos.

La tantas veces mentada repoblación por parte de Raimundo de Borgoña, yerno de Alfonso VI, permitió asegurar este bastión fronterizo que vigilaba la línea del Tormes y lo que era más importante, la explotación de la inmediata comarca de La Armuña. La plantilla episcopal sirvió de marco jurisdiccional para la reorganización de un territorio desmembrado y escasamente poblado. La catedral se convirtió así en auténtico adalid del desarrollo demográfico y económico experimentado por la ciudad desde el primer tercio del siglo XII.

Señalaba Villar y Macías cómo en 1102 don Ramón de Borgoña y su mujer, la infanta doña Urraca, concedían al obispo don Jerónimo de Périgord –procedente de Valencia– las iglesias y clérigos de Salamanca y Zamora con sus villas, el tercio de todo el censo de Salamanca, aceñas, sernas y pesqueras y el diezmo de todos los frutos para la restauración de la iglesia de Santa María así como del barrio instalado junto a la Puerta del Río. El documento fue confirmado por Alfonso VI (1107), Alfonso VII (1126) y Fernando II (1167). Salamanca contaba entonces con un alcázar y el Azogue Viejo, además de diez parroquias en las que se integraron los diferentes repobladores: castellanos, toresanos, portugueses, bregancianos y francos. Los mozárabes se asentaron extramuros, junto a la ribera del río, y la minoría hebrea bajo el alcázar.

Pero no será hasta el pontificado de Alejandro III (1159-1181) cuando se perfilaron definitivamente los límites del

*Las catedrales desde la otra orilla del Tormes*





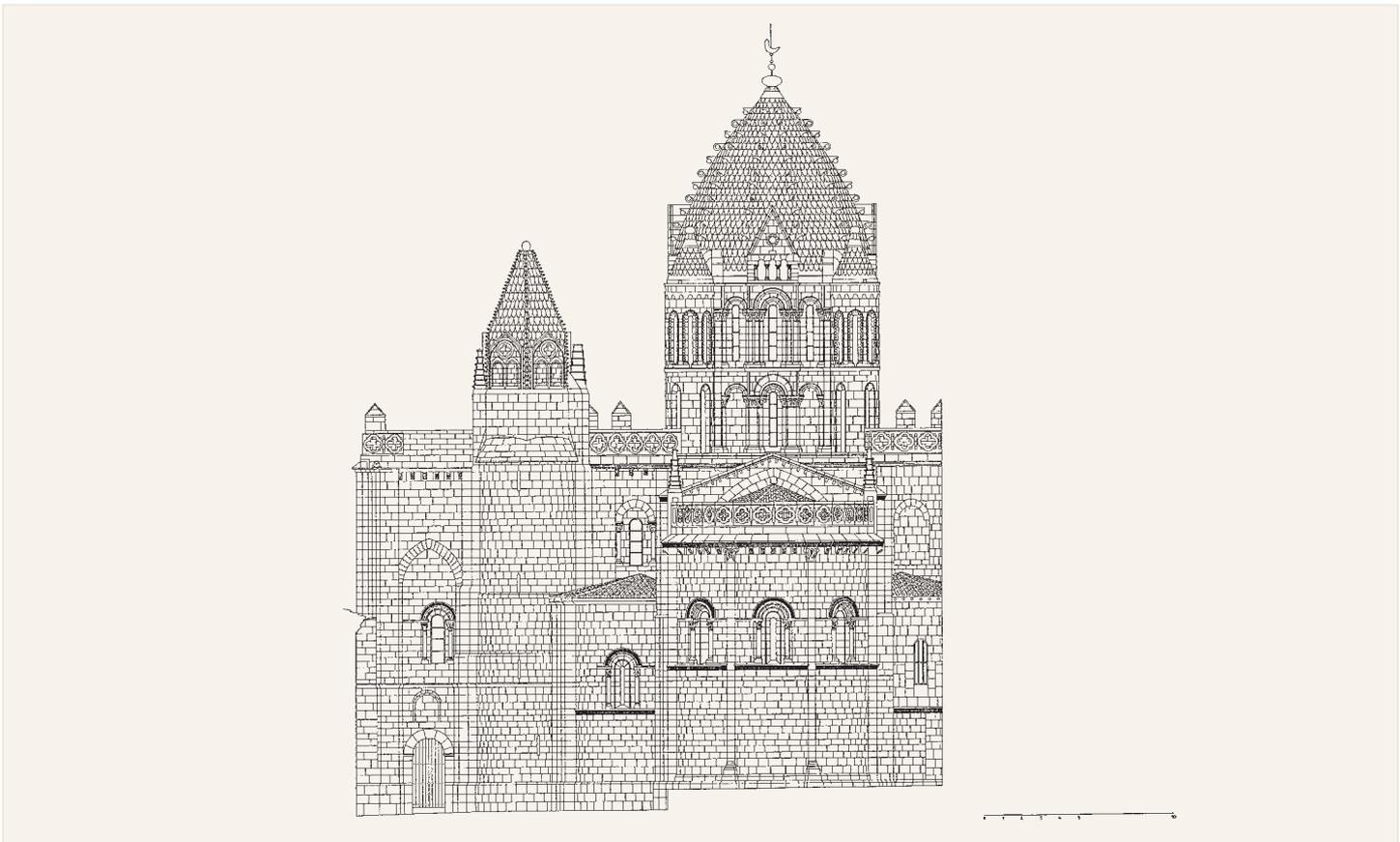
Planta

obispado salmantino, no sin fuertes roces con la lindante sede zamorana. Su proyección natural apuntó hacia occidente y hacia el sur, adquiriendo en 1136 nuevas tierras a los poderosos de Ciudad Rodrigo. El curso repoblador acometido en la Transierra leonesa fue meticulosamente analizado por Julio González.

Parece ser que la catedral románica no se elevó *ex novo*, sino que fue "restaurada" a partir de los restos de un templo primitivo que Julio González sugiere heredado de la primitiva repoblación de Ramiro II. Pero Yolanda Portal considera que tal *restaurationem* se refería más bien a un restable-

cimiento del culto mariano, prácticamente perdido a consecuencia de las incursiones agarenas, aduce además que el pasaje donde se detalla la localización del templo es tan preciso en anotaciones topográficas que difícilmente podía referirse a una iglesia antigua sobre la que levantar la catedral. En cualquier caso no sería completamente descartable pensar en una vieja fundación de cronología visigoda.

La obra catedralicia gozó de la promoción urbana, recibiendo cuantiosas donaciones que permitieron iniciar la elevación de sus muros a mediados del siglo XII, toda vez que el cabildo disfrutara ya de rentas sobradas. Nuevos derechos en



Alzado este

su favor se registran entre 1133 y 1150, incluyendo los 300 maravedís de Miguel Domínguez, señor de Zaratán (cerca de Ledesma), para una *imaginem de auro et argento super altare Sancte Marie* y otros 200 *ad illo labore Sancte Marie*, así como sus casas para que *morent clericos qui seruiant Deo et altari sancte Mariae* hacia 1150. Un monto de 500 maravedís era sin duda cantidad importantísima y para Yolanda Portal podría considerarse como un verdadero documento público en favor de la fábrica en el momento preciso que empezaron oficialmente los trabajos. El propio Miguel Domínguez estaba emparentado con las familias más acaudaladas de la ciudad, generalmente nobles de origen leonés.

La casi totalidad de autores aluden a la generosa exención que en 1152 hacía Alfonso VII del pecho y servicio a los 25 operarios (no 31 como recogían Quadrado, Villar y Macías y Gómez-Moreno) que por aquel entonces trabajaban en las obras del edificio catedralicio (la donación era ratificada por Fernando II en 1183 y Alfonso IX en 1199), precisamente por los mismos años durante los que también empezaba a elevarse la catedral zamorana (1151-1152). Los primeros impulsos edilicios contaron con una especial promoción regia, interesada por mantener un señorío episcopal que cubriera las diferentes necesidades constructivas, culturales y

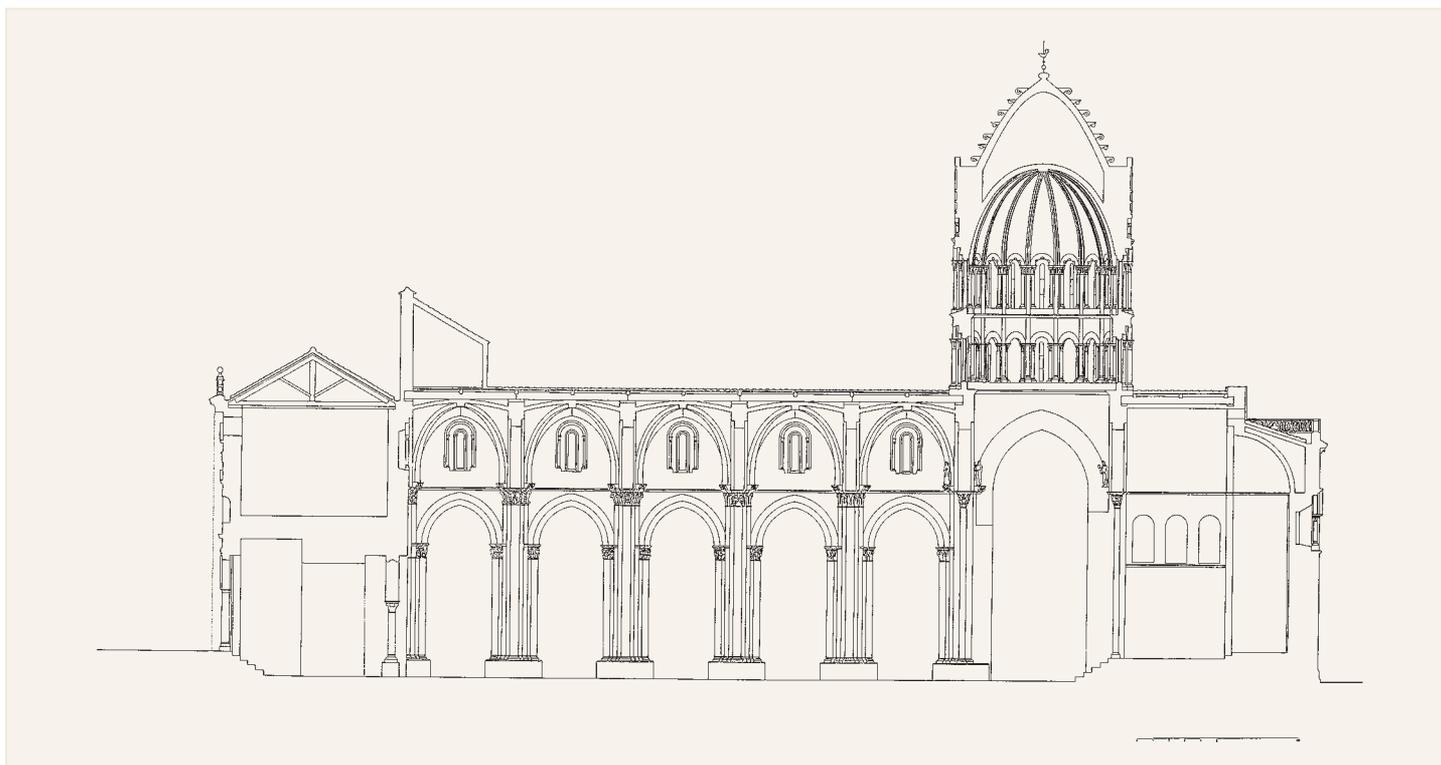
docentes, pero a partir de 1156 el volumen más importante de las donaciones corresponderá ya a la iniciativa privada. Propone Gacto Fernández que tal vez aquellos 25 trabajadores fueran gentes foráneas, presentándose agrupados en un "concejo de obra" sin estatuto propio y que sólo pagaban pechos a la Iglesia. El obispo Berengario conseguía de Alfonso VII, del que en 1136 había sido canciller, un importante favor para asegurar rentas que permitieran la construcción del edificio.

De 1161 data una venta al cabildo por parte de las hermanas María y Marta Martín y sus esposos Simón y Domingo de un *palacium* que lindaba a norte y sur con la canónica y la alberguería de Santa María, a occidente con la calle que bajaba desde los pies de la catedral hasta el río y hacia oriente con el "corral" o corro de los canónigos. Quizá se tratara del espacio que poco después sirvió para replantar el claustro (Julio González) o bien sólo un solar edificado cuyas casas fueron donadas por el rey al cabildo en 1175 (Yolanda Portal). El mismo año de 1161 Blasco Sánchez donaba a la catedral un vaso argénteo para fundir una cruz y un cáliz además de 100 maravedís para la obra de la iglesia y para la ejecución de *un tabula de plata et de auro ad illo altare de Sancta Maria*. En el testamento de María Sánchez "la Perrelecha"



*Sección transversal*

*Sección longitudinal*



(1163), se aseguraban tres maravedís para el suministro de la lámpara del altar de Santa María. Ambas noticias demuestran cómo en esa fecha los ábsides de la catedral estaban ya construidos.

El diplomatario catedralicio informa de otra donación del canónigo Vela destinada a la obra de un "ciborio". Julio González se planteaba si el "ciborio" encargado por el adinerado eclesiástico a un tal Pedro Pérez podía corresponder a la obra de la Torre del Gallo más que a una suntuosa pieza de orfebrería. La hipótesis resulta atractiva por más que el insigne medievalista intentara explicar los supuestos orientalismos de la linterna a partir de los periplos hasta Tierra Santa de ciertos caballeros salmantinos conectados con el canónigo Vela. Pradalier no era partidario de identificar este "ciborio" con baldaquino alguno destinado al altar y menos aún con la Torre del Gallo; la misma opinión mantenía Yolanda Portal pues con un legado que rondaba sólo los 60 maravedís apenas podría hacerse frente a semejantes trabajos. La autora parece inclinarse por identificar la palabra "ciborio" con una bóveda, perfectamente plausible en 1163, cuando estaba rematada la cabecera y los canteros iban haciendo avanzar los muros hacia occidente.

Pedro Pérez aparece como testigo en documentos de 1164, 1173, 1176 y, específicamente calificado como maestro de obra de Santa María en 1179. Se le rastrea además en otro de 1182 junto al pedrero Pedro Esteban y quizás en 1202 junto a su mujer Illana y sus hijos. ¿Estamos ante el mismo personaje? Julio González recogía el nombre de otros profesionales como *Petro tapiator* (1163 ó 1164), *magister Johannes el pedrero* y *Gundisalvus taiador* (1164). De 1207 data otro diploma suscrito por *Sancius Petri magister operis Sanctae Mariae*, quizá hijo del Pedro citado en 1179. Juicios más comedidos vertidos tras el análisis de otros edificios medievales hispanos (Morerueta o la Seu Vella de Lleida) se plantean si los tantas veces aludidos maestros de obra fueron

contables o verdaderos arquitectos; ¿no estaremos más bien ante simples administradores? Como hemos visto hasta ahora, los documentos que consignan datos sobre las obras catedralicias son abundantes, pero desengañémonos, su balance es más cuantitativo que cualitativo. Tampoco hemos rastreado más información sobre los posibles artífices que sus escuetos nombres, como grafitos aislados carentes de sentido.

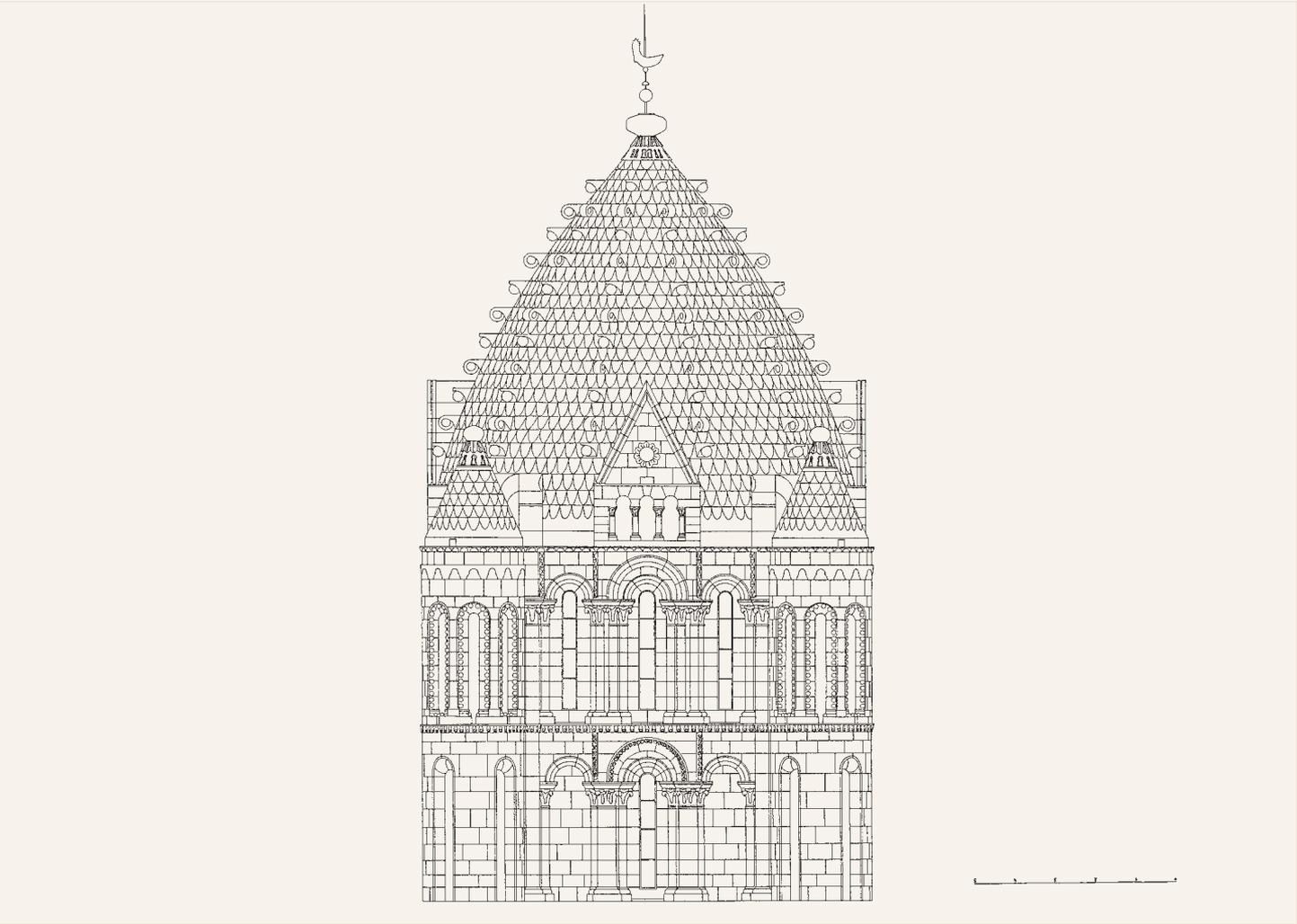
La Catedral Vieja es un soberbio edificio basilical de planta de cruz latina con tres naves (más alta y casi el doble de ancha la central), marcado crucero y cabecera constituida por tres ábsides semicirculares que aún podemos intuir entre la aparatosidad de la Catedral Nueva y las edificaciones canónicas. La supresión del coro central en 1847 permitió la contemplación total del cautivador espacio interior.

Pero es evidente que la justa imagen de la vieja fábrica catedralicia viene rubricada por la Torre del Gallo, emblemático cimborrio gallonado que se alza sobre el tramo central del crucero, a fin de cuentas faro inconfundible de la topografía urbana de la capital salmantina. Llaguno atribuía la traza del edificio a Raimundo, maestro llamado por el conde repoblador Raimundo de Borgoña, mientras otras noticias antiguas hablan de la presencia de Casandro y Florín de Pontoisse. Los mismos datos legendarios son recogidos en los periplos de Ford y Street.

Desde el hermoso y recoleto Patio Chico podemos contemplar el ábside mayor, de sólida sillería arenisca extraída en las canteras de Villamayor, con algunas reposiciones modernas; posee tres paños separados por semicolumnas adosadas que rematan en capiteles vegetales a la altura de la cornisa. Cada paño está perforado por un vano de medio punto. Horizontalmente aparece recorrido a media altura por una imposta abilletada, idéntica que la cornisa, sostenida por canecillos vegetales de acantos cuyas hojas se vuelven sobre sí mismas acogiendo una baya esférica; sólo en una de las piezas se aprecia una máscara. El piñón que se eleva exteriormente sobre el extremo occidental del presbiterio porta otra serie similar de canecillos. Las ventanas del ábside mayor están abocinadas y decoran sus roscas con billetes y tacos cilíndricos, idénticos a los del interior, arrancando de cimacios lisos con perfiles de listel. Las chambranas son igualmente abilletadas y las cestas presentan motivos vegetales con roleos, grifos afrontados, centauros, máscaras que vomitan tallos por sus bocas y bichas cuyos cuerpos están entrelazados. Por encima de la cornisa se dispuso un antepecho con tetralóbulos tardogóticos calados, prolongado por el cuerpo superior del crucero. En el tramo presbiterial semejante balaustrada parte de un gran pináculo piramidal mientras que en los brazos del crucero, la misma aparece cegada y remata en características almenas piramidales de sección muy alargada, visibles también a lo largo del coronamiento de los muros en la nave central.

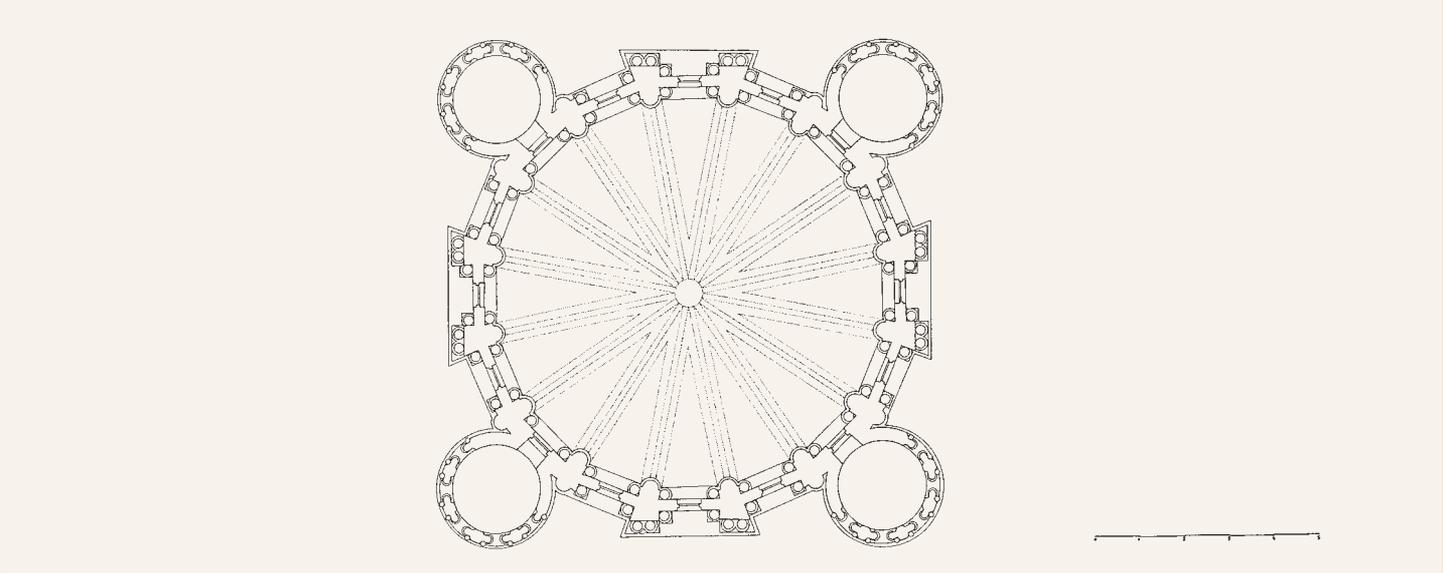
Ventanas del ábside central

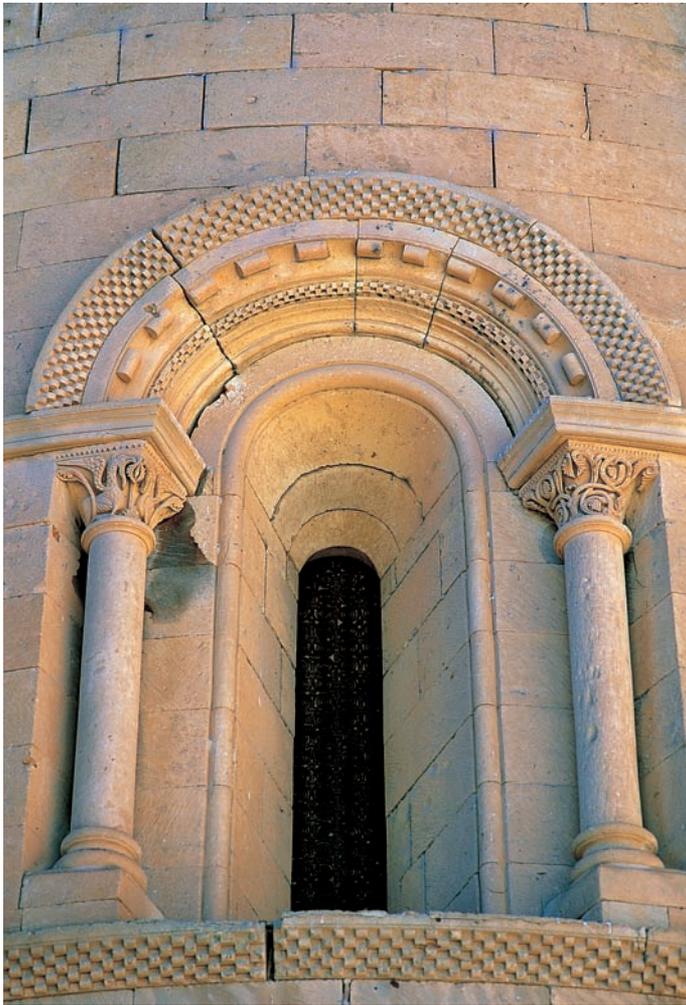




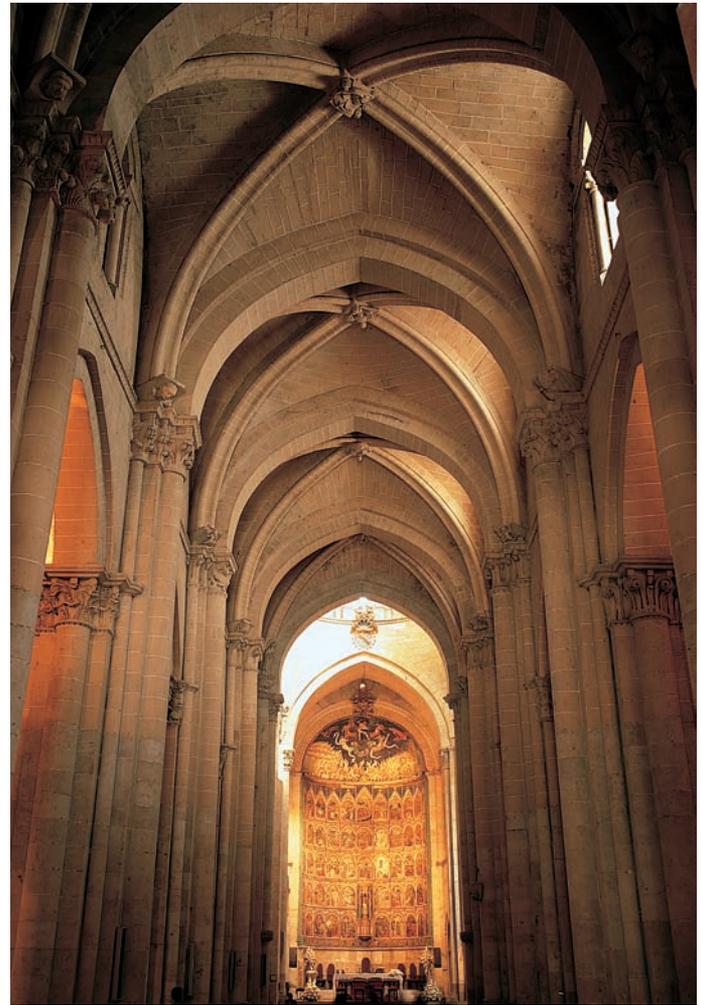
*Alzado de la Torre del Gallo*

*Planta de la Torre del Gallo*





Ventana de la cabecera



Interior de la nave mayor

La imagen defensiva de la Catedral Vieja salmantina es apabullante, recordándonos la Sé Velha de Coimbra, de hecho, el carisma cuasimilitar de la catedral era ratificado por la crónica de Juan II pues “las bóvedas no estaban cubiertas por enmaderamiento alguno sino por piedras en forma de chapados [a la larga perdidos y sustituidos por teja] y por lo alto con parapetos de los que todavía quedan varias almenas” (Villar y Macías, p. 66). Nada parecía presagiar que tan sólida fortaleza fuera el origen de una escuela catedralicia que a la postre fecundó en la prestigiosa *Universitas Salmanticensis*.

El absidiolo del lado de la epístola posee una distribución muy similar a la capilla mayor aunque carezca de semicolumnas y presente un solo vano central. La cornisa es añadido posterior, del siglo XVI. Presenta una ventana con roscas aboceladas lisas y chambrana abilletada, así como capiteles vegetales a dos niveles trabajados con cierta simplicidad. Adosado al ábside meridional se alza un husillo que permite acceder hasta la flecha superior; el

grosor de sus muros va disminuyendo a medida que se eleva en altura y está aspillerado. Del mismo husillo parte una moldura de hojas tripétalas entre roleos que se prolonga por el frente oriental del brazo sur del crucero. El husillo culmina con un cuerpo hemisférico que lo reconvierte en cuadrángulo, rematando en aguja escamada provista de aristones y gabletes góticos en sus cuatro paños, cuya cronología parece algo posterior que la Torre del Gallo. Señalaba Sánchez cómo debió existir otro husillo simétrico, junto al absidiolo norte, que fue engullido y desmantelado al plantear la enorme fábrica de la Catedral Nueva, iniciada en 1513.

El nuevo templo catedralicio –aunque su visión resulte algo tortuosa– respetó el absidiolo del evangelio, la llamada capilla de San Lorenzo. Manteniendo en todo la estructura del colateral sur, se abre al exterior por medio de una ventana románica en esviaje carente de ornamentación escultórica. Su interior está animado con dos impostas que arrancan, una a media altura con tetrapétalas y tripétalas

inscritas en el interior de círculos; y otra de listel en coincidencia con el cimacio del único capitel conservado. En el muro derecho del tramo presbiterial septentrional aparece otra moldura con tetrapétalas inscritas en el interior de círculos. Una puerta de medio punto cegada ornada con arquivolta de motivos ovales entre listeles perlados (muy similar a la del ábside colateral meridional), comunicaba el ábside del evangelio con la capilla mayor.

En realidad, la traza de la Catedral Nueva, reaprovecha el muro septentrional de la fábrica románica, recreándolo y ocultando vanos y parte de los abovedamientos de la nave del evangelio. Puesto que el eje del nuevo edificio no era perfectamente paralelo al del bloque románico, advertimos cómo sus zonas más orientales quedaron más embebidas que las occidentales. Es bien apreciado el curioso juicio de Ceán Bermúdez cuando en sus *Adiciones* al diccionario de Llaguno consideraba opción muy acertada no haber demolido la vieja fábrica "reservándola para sagrario y parroquia". Desde el *Boletín de la Real Academia de San Fernando* sugería Ávalos la digna consideración que tal edificio

Cuerpo de la iglesia



mereció en boca de un erudito como Ceán, no demasiado comprometido con la arquitectura de nuestra Edad Media.

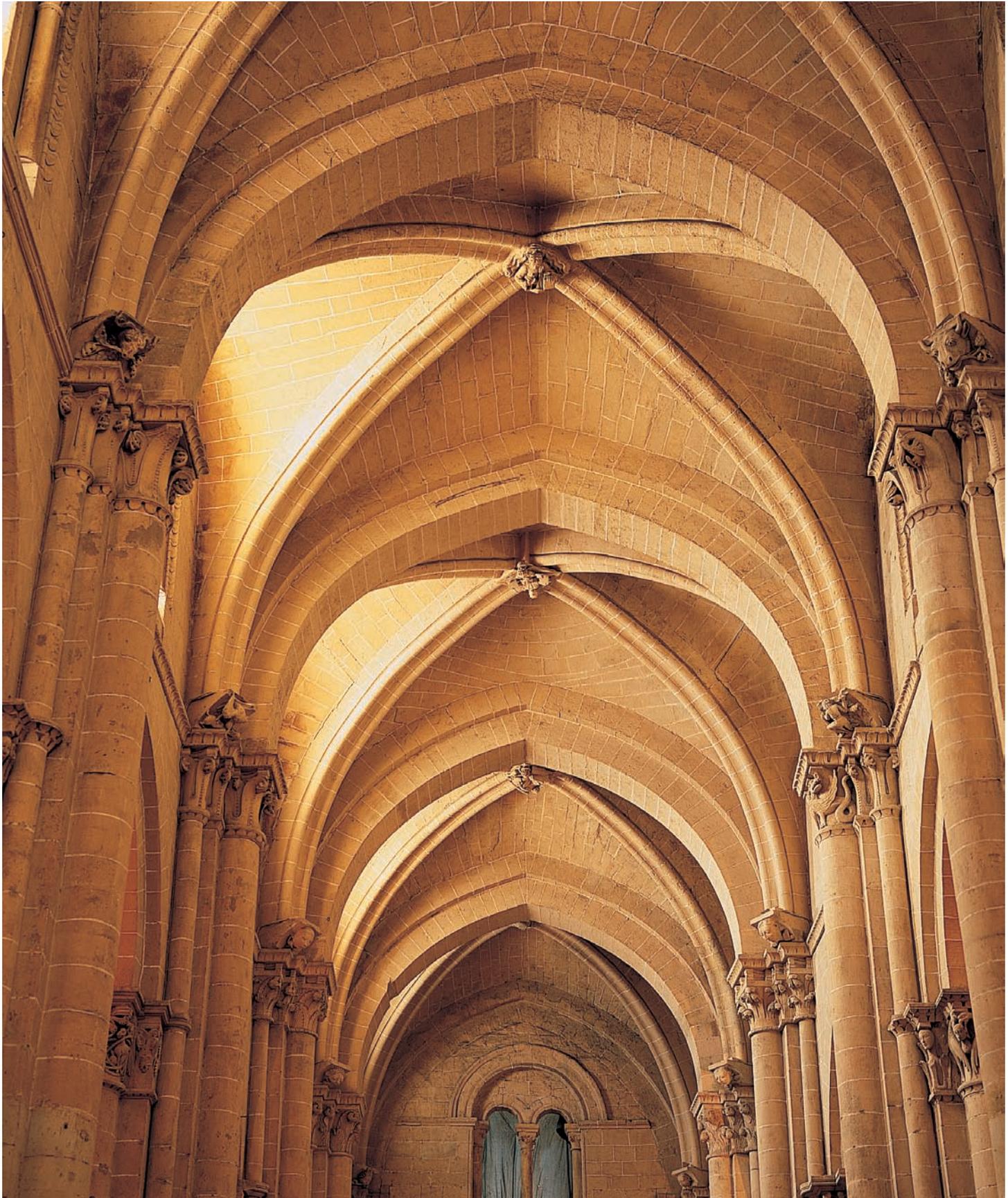
En el interior derecho del tramo presbiterial del absidiolo meridional –la capilla de San Nicolás– apreciamos otra imposta ornada con tetrapétalas y tripétalas inscritas en círculos que, adaptada a la semicolumna del triunfal, se prolonga por todo el brazo del crucero y la nave lateral meridional. Sin duda indicio de que los muros del crucero sur y la nave colateral fueron construidos durante una primera campaña, al menos hasta la altura de las ventanas. La misma moldura ya fue asimilada con lo abulense por Gómez-Moreno pues en San Vicente apreciaba otras muy similares. Aduce Sánchez que las ventanas bajas del brazo sur del crucero son idénticas en cuanto a capiteles y molduras que las absidales. El mismo rosetón abierto en el testero meridional, aunque modificado en el siglo XV, posee cornisa y molduración de ovas características del tránsito entre el siglo XII y el XIII, cuando se planteó la bóveda del crucero. Antes debió utilizar cubierta lígnea (cf. Cuadrado), como se deduce de varias ménsulas salientes que sirvieron para sujetar la primitiva armadura.

En el frente oriental del brazo meridional del crucero aparece una ventana cegada con arquivolta de motivos cilíndricos similar a la existente en el absidiolo sur, otras del mismo brazo abiertas al sur y al oeste y la llamada puerta de Acre (donde muchos notarios despachaban los documentos durante los siglos XII y XIII), rematada en arco de medio punto con molduras de listeles en su arranque. Sobre esta puerta de Acre aparece un arco de descarga que llamó la atención de Gómez-Moreno pues sus dovelas van engarzadas a espiga.

La Catedral Vieja, a la que actualmente penetramos desde la capilla de Pedro Sánchez, a los pies del gran edificio tardogótico, salvando una escalera con meseta central y dos bajantes simétricas, posee cinco tramos separados por gruesos pilares. El primitivo acceso hasta la catedral se efectuaba desde el brazo norte del crucero, salvando un desnivel de tres metros que fue cegado en 1953.

Los potentes soportes son de núcleo cruciforme con semicolumnas adosadas en sus frentes y codillos que, como en Saint-Eutrope de Saintes, parten de un elevado zócalo circular. Las semicolumnas y los esquinales del pilar se corresponden con las arcadas dobladas mientras que las columnillas angulares lo hacen con el arranque de las ojivas. Estas columnillas angulares están ausentes en la cabeza y pilares del crucero. La nave central se cubre con bóvedas de crucería reforzadas mediante gruesas nervaduras cuyos plementos de sección rectangular perfilan doble bocel y escocia intermedia; en las laterales nuevas crucerías de sección hemisférica perfectamente cupuliformes y plementería anular que Gómez-Moreno denominaba bóvedas

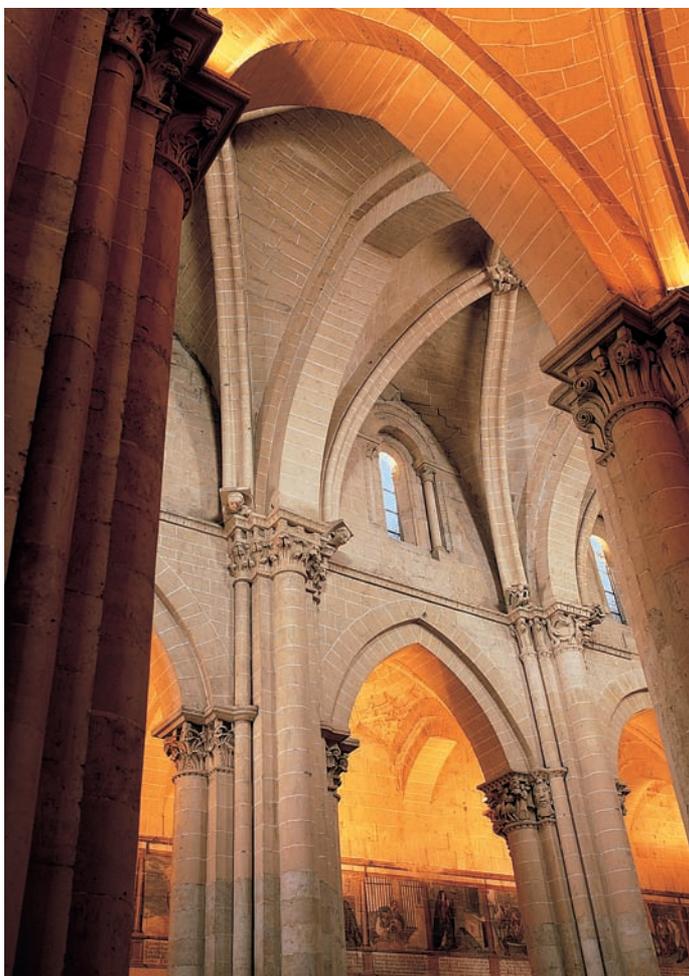
*Bóvedas de la colateral sur*



“vaídas sobre cruceros”, están reforzadas por nervaduras de triple bocel y perfil más o menos triangular.

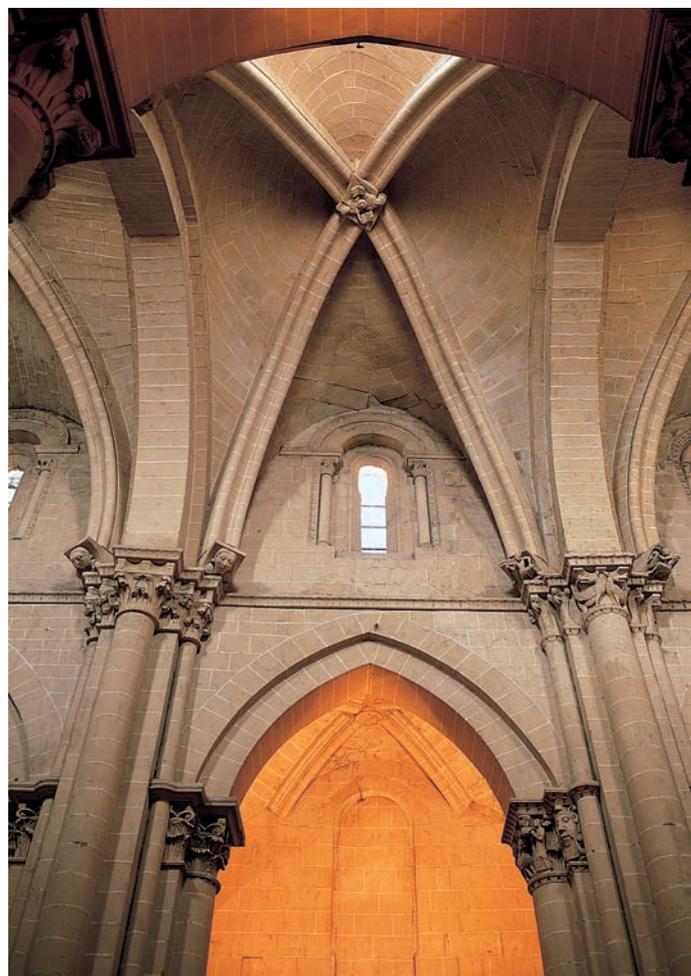
Los muros exteriores de la nave central sobresalen por encima de las naves laterales y quedan perforados por ventanales rasgados que iluminan el espacio interior. También se cubren con crucerías el tramo norte y los dos meridionales del crucero, siendo idénticos los inmediatos al central, con nervaduras similares a las empleadas en la nave mayor. El tramo más meridional del crucero utiliza curiosos nervios con triple baquetón zigzagueante que arrancan de interesantes estatuas-nervio, presentes también en el tramo colateral, en tres de las pechinas de la cúpula central y en el ángulo noreste del primer tramo de la nave mayor. Los perfiles de *chevrons* aparecen en fustes y jambas de algunos edificios del Saintonge como Rioux y Rétaud. La altiva cúpula del crucero parte de pechinas lisas y plantea dos niveles calados por 32 ventanales rasgados entre semicolumnas adosadas que sirven de apoyo a las nervaduras que refuerzan el casquete hemisférico y coinciden en una brillante clave central.

*Pilares de las naves*



La tarea de delimitar las fases constructivas de la Catedral Vieja salmantina ha sido una pauta común entre los muchos autores que han analizado el edificio (Gómez-Moreno, Camón Aznar, Julio González, Rodríguez G. de Ceballos, Pradalier, Martínez Frías, J. R. Nieto, A. Casaseca, Valentín Berriochoa y Yolanda Portal), si bien predomina la opinión de datar las primeras obras en torno al 1140-1150 (a partir de 1135 y hasta 1151 siendo obispo don Berengario) o considerar el arranque de éstas hacia 1150, cuando el cabildo de la ciudad episcopal contaba con el suficiente poder económico como para emprender una fábrica de semejante envergadura. Es una labor compleja pues depende exclusivamente del análisis del interior, como corresponde a un edificio cuya contemplación exterior resulta tarea demasiado fragmentaria. Elías Tormo—siguiendo el manuscrito original de Gómez-Moreno—hacía referencia a cuatro arquitectos que se encargaron sucesivamente de la planta, la Torre del Gallo, el claustro (el maestro Pedro) y el remate de las obras (el maestro Juan). Camón Aznar consideraba seis secuencias que iban

*Bóvedas de la nave central*



desde un primer "maestro de los ábsides" que trazó la planta y levantó los ábsides cubiertos con bóvedas de horno, los muros del presbiterio mayor con arquerías ciegas y sus molduras ajedrezadas (ca. 1140); el "maestro de los pilares" que cerraba el presbiterio con bóveda apuntada y elevaba los pilares más antiguos, acodillados para conseguir soportar unas previstas bóvedas románicas de arista (ca. 1155); y el encargado de ensayar las bóvedas nervadas y cupuliformes angevinas de las naves laterales (ca. 1160-1170). Un cuarto maestro activo en la obra del claustro (ca. 1162-1168) y un quinto que alza las crucerías de la nave mayor, las de los tramos laterales del crucero y la capilla de Talavera (ca. 1180). El sexto maestro será el autor de la "Torre del Gallo" (post. 1180-1200). Para Berriochoa, que a grandes rasgos sigue el trabajo de Pradalier (y reproduce Daniel Sánchez), se perfilarían tres campañas: la de mayor antigüedad, entre 1149 (1152 para Pradalier) y 1175 correspondiente con los tres ábsides y refuerzo del mayor, muros laterales de las naves hasta la altura de las ventanas y pórtico de entrada. De hecho,

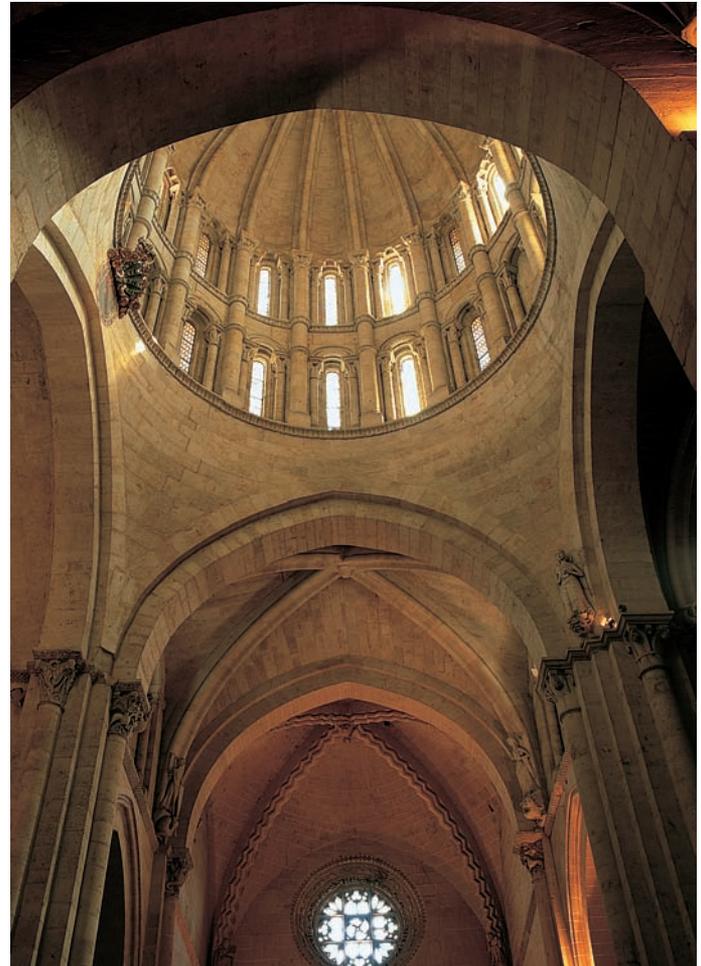
durante la primera fase se alzó todo el perímetro de la planta catedralicia hasta una altura modesta.

En 1175 se iniciaban las obras del claustro, lo cual hizo ralentizar las obras de la iglesia mayor, coincidiendo con el apostolado del obispo Vidal (1176-1198). A pesar de la lentitud, los trabajos incorporan las nuevas corrientes al uso. Mientras que las primeras bóvedas proyectadas para la nave central fueron de cañón (Lampérez) o de aristas (Camón), durante esta segunda etapa se alzaron nuevas cubiertas al estilo Plantagenet, como las que ensayaron en Saint-Maurice de Angers (ca. 1160), pórtico sur del transepto de la catedral de Mans (post. 1158) y tramos occidentales de la catedral de Poitiers (ca. 1170-1190), y que en Salamanca podemos datar en torno a la década del 1190-1200. En los tramos laterales del crucero no se dispuso nada para recibir los arcos diagonales, así es que apoyan sobre repisas en ménsula y monstruosas cabezas sobre las que se alzan estatuas-nervatura reforzando los salmieres. Lo cierto es que desde Lampérez la crítica disociaba con claridad entre una planta inicial "borgoñona" y un sis-

El transepto



Cubiertas del transepto y crucero



tema de cubiertas "aquitano" que el mismo arquitecto identificaba con el estilo Plantagenêt, denominación todavía de curso científico. Por contra, aquella tricéfala calificación de *románico-bizantino-ogival* para la catedral salmantina hará mucho que pasó a ser reliquia historiográfica. Berriochoa y Sánchez consideran que en los brazos del crucero intervinieron dos maestros, uno en los tramos más cercanos a la cúpula y otro para la bóveda más meridional. Con posterioridad al 1195 se cubrieron los tres tramos más occidentales de la nave central; los tramos norte (ahora desa-parecido) y sur del crucero y los dos primeros tramos de las naves laterales.

Respecto de la tercera fase constructiva los mismos autores hacen alusión al maestro de la Torre del Gallo, activo aproximadamente entre 1200 y 1220. Las estatuas-ménsula de las pechinas de la cúpula permiten intuir que la inicial cubierta del crucero debió formularse con arcos diagonales. Sin embargo, la evidencia constructiva nos habla de un planteamiento más moderno, quizá secundado tras la elevación del cimborrio de la catedral

Capitel de la Fuente de la Vida



zamorana. Así, en época del obispo don Gonzalo (1199-1226) se cubre por completo la Torre del Gallo y se rematan las crujeas occidentales del templo. Julio González señalaba que, además del privilegio de los 25 operarios excusados por Fernando II en 1183 y Alfonso IX en 1199, aparecía entre la documentación un *Iobannes Franco* como maestro de obra en 1225 y 1228. Villar y Macías por su parte opinaba —a tenor de la célebre bula del papa Nicolás IV (1289) concediendo indulgencias a cuantos colaboraran económicamente con la empresa— que hacia el último tercio del siglo XIII el templo aún no estaba concluido, pues quienes "FICIERE(n) AIVDORIO ALA OBRA O ALA LVMINARIA AN P(er)DONES DE QVATRO ARCOBISPOS E DE XXIX OBISPOS Q(ve) DAN CADA VNO DELLOS XL DIAS DE PERDON". Para Garms, la bula referida en la inscripción del pilar de la cabecera, parece una verdadera consagración.

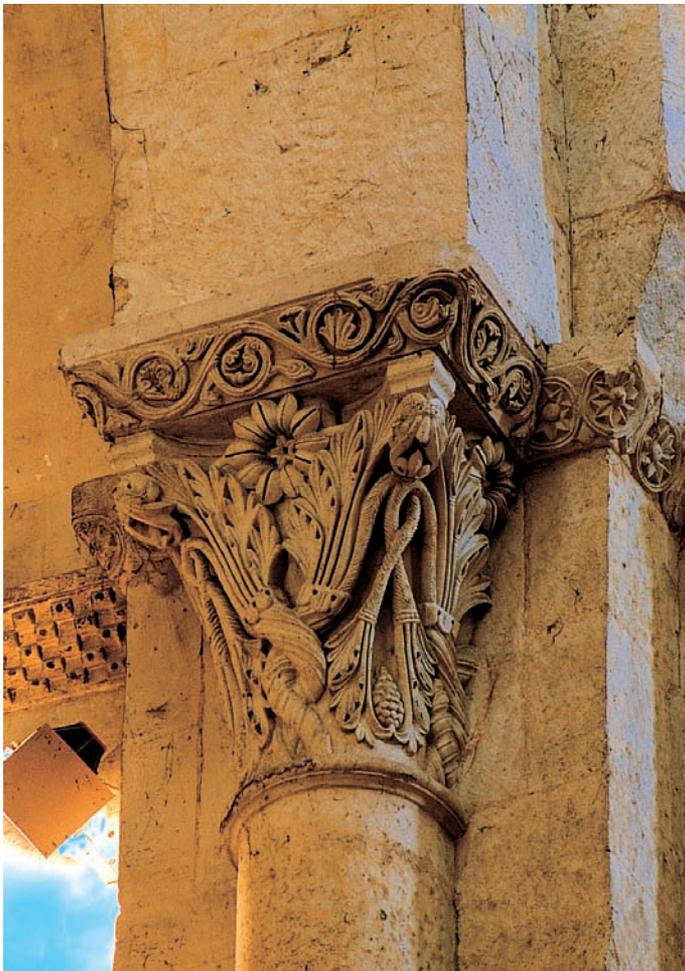
Durante todo el siglo XIV el cabildo estuvo muy necesitado de ingresos para rematar el edificio, tanto como para arrendar todas sus propiedades en el obispado durante cuatro años por 1.300 maravedís en 1313. En 1363 el obispo Alfonso Barasaque fundaba una cofradía y se hacía eco de la urgente necesidad de ayudas y limosnas que permitieran la continuidad de los trabajos. Las zonas afectadas fueron la torre mayor, la derruida capilla claustral de Santa Catalina (hoy museo) y ciertos desperfectos en la Torre del Gallo. De hecho, el excusado de los 25 operarios fue confirmado por la monarquía hasta mediados del siglo XV, aunque desde el siglo XIV "se hacen como mera rutina, sin relación directa con la construcción de la catedral" (Portal Monge, p. 91).

Lambert refería cómo hacia mediados del siglo XII, Zamora y Salamanca —y después Toro y Ciudad Rodrigo— habían iniciado la construcción de grandes iglesias románicas cuya traza reproducía el esquema ensayado en San Isidoro de León y San Vicente de Ávila: tres ábsides precedidos por presbiterio cubierto con bóveda de cañón que se abrían a un crucero saliente cuyos brazos se cubrían con cañón perpendicular al eje del edificio. En la nave central se planteaba un nuevo cañón apuntado cubriendo las laterales con aristas y reservando una cúpula sobre pechinas para el tramo central del crucero, a grandes rasgos coincide pues con lo propuesto por Lampérez. Camón rechazaba este sistema borgoñón de cubiertas, optando con considerar bóvedas de arista en la nave central y también de arista, o bien cupuliformes con plementos, para las laterales. Lo cierto es que la hipotética cúpula sobre pechinas de Salamanca y sus cañones fueron suplantados por nuevos sistemas de cubierta, aquí con señero cimborrio y crucerías cupuliformes cuando el gótico se abría paso en varios edificios punteros de Castilla y León. Para Gómez-Moreno,

las modificaciones en el crucero y la transformación en la cubrición de las naves eran evidentes, si bien se produjeron de manera gradual. A la vista de los cambios de traza sucedidos a lo largo de casi 75 años, Camón Aznar no dudaba en calificar el edificio como "síntesis de la arquitectura del siglo XII", sin que sus diferentes fases provoquen distorsiones estilísticas, bien al contrario la Catedral Vieja ofrece un resultado compacto, sereno y sobrecogedor.

Delimitar las campañas escultóricas resulta más complejo. Y es que el devenir edilicio —como ocurre en otras construcciones señeras— no siempre encaja perfectamente con los trabajos de aquellos canteros volcados en la ornamentación. Es absolutamente necesario recurrir al sólido estudio de Henri Pradaliér. Un meticuloso análisis que va más allá de lo puramente descriptivo le permite perfilar tres grandes campañas escultóricas, conectando la segunda con alguna de las corrientes de vanguardia que por aquel entonces tuvieron su máximo desarrollo en el sudoeste de Francia. Sin ningún género de dudas, un mejor conocimiento de la escultura catedralicia salmantina, en especial

Capitel vegetal de la nave



la desarrollada en sus tramos occidentales, permitirá comprender mejor la decoración en otros importantes edificios españoles de la segunda mitad del siglo XII.

Es evidente que los capiteles del exterior del ábside mayor (los del interior resultan invisibles por el gran retablo de Nicolás Florentino), los cuatro del absidiolo meridional, los cuatro de las ventanas oriental, meridional y occidental del crucero, dos en el acceso al absidiolo meridional, los visibles en el arco que comunica la misma capilla mayor con el absidiolo sur, los de la portada occidental y la ornamentación de la portada que se abre al claustro resultan los de mayor antigüedad (en total un heteróclito grupo de 40 capiteles fruto del trabajo de diferentes escultores a lo largo de un período de casi veinte años).

En efecto, un airoso caballero entre roleos que parten de las fauces de una máscara, arpías y leones afrontados entre otra máscara que vomita sus correspondientes tallos, un germinal "salvaje" (Caamaño), así como los capiteles con personajes, basiliscos, herbáceas máscaras, arpías y leones y dos primorosos medallones calados de la portada claustral dan las claves para aquilatar un variopinto grupo de escultores —al menos seis— de refinada labra, adepto a los fustes acanalados y las columnas helicoidales que está directamente relacionado con algunos de los escultores que en San Vicente de Ávila, Santiago de Carrión de los Condes y el monasterio de Aguilar de Campoo (Palencia) trataron similares asuntos. La fecha de su actividad rondaría las décadas del 1160-1170. Pero los escultores expertos en motivos vegetales aparecen netamente segregados de los dedicados al bestiario, si bien frondas, fauna, motivos figurados, recursos técnicos y detalles ornamentales parecen encajar dentro del mismo vocabulario común a otros puntos de la geografía castellano-leonesa. La sintaxis sin embargo, es diferente, pudiendo ejercer su influencia sobre los capiteles de Santa María de la Vega, Santo Tomás Cantuariense de Salamanca, la portada del Obispo de la catedral zamorana y los capiteles orientales del crucero de la colegiata de Toro.

La cesta con grifos afrontados de la capilla del evangelio tiene su réplica en el crucero septentrional de la catedral abulense, así lo señalaba ya Gómez-Moreno en el *Catálogo Monumental*. Otros capiteles vegetales en el exterior de la ventana meridional del ábside de la epístola y los que soportan el triunfal del mismo absidiolo, con acantos a dos niveles, reciben la herencia de los mejores escultores de la primera campaña.

Sánchez, siguiendo en todo a Camón, habla del "maestro del crucero" para referirse al autor de las cestas con la escena de Daniel en el foso de los leones y otras que representan un combate entre caballeros, grifos dispuestos sobre un cáliz, leones y temas vegetales. Para Camón fue el

escultor que talló los capiteles más delicados de la catedral. Lo data en torno al 1155 y lo califica como "oriental" por su textura marfileña. Pradalier prefiere hablar de imitadores de los escultores más refinados, aunque sin llegar a superarlos. Los mismos acantos que constituyen el fondo de la cesta ornada con el combate entre caballeros son una versión esquemática de alguno de los modillones de la portada claustral, ofreciendo la fecha de 1165-1170. El mismo estilo preciosista convive con lo que Pradalier denominaba "tendencia a la sobriedad", en una quincena de capiteles de hojas lisas visibles en otros puntos del crucero y cabecera, similares a piezas de Gradefes y la catedral de Santo Domingo de la Calzada, en franco contraste con las cestas de la portada claustral, las del arco que comunica el ábside mayor y el colateral meridional, o los menudados restos del portal occidental que describimos más adelante. En suma un ecléctico taller activo entre 1152 y 1175, carente de un programa iconográfico específico y surtido de canteros –innovadores o simples recreadores– llegados desde destinos muy dispares, peninsulares muchos y sin duda también ultrapiresnaicos.

Desde otro punto de vista, Camón hacía alusión a un maestro activo en los capiteles de los dos primeros tramos, donde se desarrollan temas florales de carnosas hojas lobuladas, flores entre vástagos con roleos, acantos espinosos y otros temas zoomórficos, combinando aves afrontadas, arpías entre entrelazos y motivos gastrocefálicos, incluida una cesta con Sansón desquijarando al león junto a una alargada máscara barbada. El mismo Camón relacionaba esta campaña con un *Gundisalvus taiador* que aparece en un documento de 1164. La fecha nos resulta excesivamente temprana. Para Camón, otro escultor –aunque parecería más correcto aplicar la palabra taller– trabajó en los capiteles de los tres últimos tramos, los más occidentales de la iglesia, donde recurre a ricos repertorios florales y acantos rizados, dentro de un estilo más antiquizante que nos recuerda algunas cestas de San Vicente de Ávila y del compostelano Pórtico de la Gloria. Pero sin duda el quinto maestro activo en la catedral salmantina fuera el más peculiar, mostrando especial celo en la talla de las estatuas-nervadura del crucero, ménsulas y mascarones, así como en las cestas figuradas del tramo más occidental donde varios personajes que empuñan bastones combaten contra arpías de anillados pechos. En otros dos capiteles se talla una Anunciación y un ángel portador de una cruz. Siguen en boga los collarinos de ovas que manifiestan cierta continuidad respecto a los escultores precedentes.

Pradalier consideraba que las esculturas de una segunda campaña se repartían entre los capiteles de los ventanales superiores, las estatuas-nervadura, sus ménsulas, capiteles de las naves y claves de bóveda. Si bien sus canteros pueden agruparse en torno a dos corrientes: unos siguen la

estela de los escultores de la primera campaña (ventanales del transepto, capiteles del muro meridional, capiteles y varias ménsulas de los pilares de la nave central, estatuas-nervaduras del tramo más meridional del brazo sur del crucero, dos capiteles del cuarto tramo de la nave del evangelio y otros del tercero de la nave de la epístola) mientras que otros ensayan un estilo completamente novedoso en Salamanca (zonas bajas de los pilares de la nave y abovedamientos de las colaterales).

Los escultores más retardatarios fueron hábiles en la talla de acantos, con frutos granulados en la cimera de las hojas, pero sin apenas asimilar la gramática decorativa de los nuevos maestros, a excepción del astrágalo con ovas en las cestas de la nave mayor. Abundan las grandes hojas de aguas en forma de tulipas, líneas perladas y dobladuras superiores, con cimacios decorados por palmetas semicirculares muy planas (la misma ornamentación en formato de imposta rodea el perímetro del edificio, sobre la línea de los ventanales). En otros casos aparecen dragones alados afrontados. Por encima de las cestas se disponen las ménsulas figuradas (una cabeza de toro, otra de cabra, una bigotuda máscara, las tres vomitando tallos y en clara conexión con el estilo de los modillones de la portada claustral, más dos atlantes y otra máscara lobuna apresando un lanudo cordero), inicialmente previstas para recibir unas estatuas-nervadura que –al contrario que en el crucero– nunca llegaron a tallarse. Otro escultor activo en el pilar del tercer tramo de la nave de la epístola recurrirá a los animales fantásticos entre barrocos roleos que también evocan los de la portada claustral. El mismo se encargará de las cuatro estatuas-nervadura que apoyan sobre ménsulas con máscaras en el tramo más meridional del brazo sur del crucero.

Los nuevos maestros de la segunda campaña imponen cambios, tanto estructurales como decorativos, que son ya evidentes en los capiteles del pilar del cuarto tramo de la nave del evangelio. Petrus Petriz desaparece de la documentación a partir de 1182 y hacia 1185-1190 debió llegar un nuevo arquitecto. Surgen entonces rotundas máscaras de amenazadoras fauces (ángulo sudeste del primer tramo en la colateral de la epístola), inestables monstruos y serenas cabezas humanas de globulares párpados, además de las restantes estatuas-nervadura del transepto, pechinas de la cúpula, la huérfana del primer tramo de la nave central (ángulo noreste), sus monstruosas ménsulas y las claves de bóveda en los tramos primero y segundo de la nave colateral meridional. Todo ello en las antípodas del preciosismo de los anteriores maestros. Las vestiduras de las estatuas-nervadura son secas, están dotadas de dobles pliegues y sus personajes mantienen la mirada fija, con paralizantes y penetrantes toques de trépano. Se aprecia un estilo muy similar en la portada occidental de la Abbaye-aux-

Dames de Saintes. Los cimacios y collarinos salmantinos aparecen cuajados de ovas, como en Chinon y Echillais y, junto a éstas, los imponentes *gloutons* muestran claros remedos galos, en la línea de Saint-Ours de Loches, Saint-Pierre de Aulnay, Saintes, Angers y tantos otros testimonios anjevinos, visibles en templos del Berry, Angumois y Poitou.

Las estatuas-nervadura de las pechinas del tramo central del crucero representan tres ángeles trompeteros nimbados, de acaracolados cabellos y característicos ropajes que recuerdan los secos pliegues de otras esculturas en Chadenac, Perignac (Saintonge) y la abadía des Moreaux (Vienne). En los salmeres de los tramos colaterales aparecen santos y un diácono portando libros y un cáliz, un personaje femenino de largos cabellos (quizá una santa), San Miguel alanceando a un dragón que surge de la ménsula sobre la que apoya, un obispo mitrado con casulla y báculo que porta un libro y con la diestra hiere al dragón que ocupa una ménsula a sus pies y Cristo bendiciendo sobre ménsula con león gastrocefalo (Pradalier). El diácono portando un *ciborium* puede ser San Nicolás, en correspondencia con la advocación de la capilla. Son esculturas que parecen formar parte de un sintético Juicio Final, reservando las figuras definidoras de la malignidad para las ménsulas. Señalaba Pradalier cómo la aplicación de bóvedas cupuliformes y de estatuas-nervadura colocan a la Catedral Vieja salmantina bajo el área de influencia del imperio Plantagenêt, cuya arquitectura y "estatuamanía" han sido bien estudiadas por André Mussat y Pierre Héliot. Por otra parte, en ciertas arquivoltas del sudoeste fueron frecuentes las escenas de combate entre virtudes y vicios (p. e. Aulnay y Fénioux), que tal vez fueron el punto de inspiración de los escultores salmantinos. Se desplegaron incluso en formato de estatuas-nervadura, como apreciamos en Angles (Bas-Poitou), si bien en el caso que nos ocupa, la colocación de ménsulas estructuralmente estériles, pudiera estar en relación con las referidas portadas galas, donde las virtudes amilanan y aplastan a los monstruosos vicios que yacen subyugados a sus pies.

Por una bula de Benito XIII sabemos que en 1369 dos de las pechinas de la cúpula estaban en un estado lastimoso, infiere Pradalier que quizá se tratara de la noreste y la noroeste pues su arco formero se rehizo en el siglo XIV. Nuevos lienzos enmascararon la columna y el capitel románico del lado oriental en el pilar noroeste, así como su *pendant* del pilar noreste, modificando notablemente ménsulas y repisas de apoyo.

Camón vinculaba cronológica y estilísticamente estos escultores de los tramos occidentales y de las estatuas-nervadura del crucero con otros dos que trabajaron en el claustro. Tal apreciación —ya apuntada por Gómez-Moreno— no nos resulta del todo ajustada pues veremos cómo los capiteles claustrales tienen una tesitura muy diferente,

propia de escultores que sin duda estaban familiarizados con los maestros de la sala capitular de San Salvador de Oña (Burgos), el segundo taller silense y otras fórmulas compostelanas que ya anunció Pita Andrade.

Para el crítico aragonés, en la rica serie de claves de bóveda de la nave mayor donde aparecen ángeles afrontados, las estatuas-nervadura que soportan los nervios de *chevrons* de la bóveda del extremo meridional del crucero y las máscaras de las ménsulas de la capilla de Talavera, se manifiesta la intervención de un octavo escultor, más próximo al realismo gótico, que desarrolló su trabajo en la década del 1170.

También en el cimborrio participa un maestro distinto. Se especializa en la talla de alargadas cestas vegetales con carnosos acantos lisos que encuentran sus referentes en algunos monasterios cistercienses (quizá Moreruela, Valbuena o Palazuelos, sin llegar a citar ninguno), aunque tampoco queden muy alejados del cimborrio de Zamora y otros más tardíos en la catedral mirobrigense. Tal vez Camón se deslice por el resbaladizo camino de considerar personalidades diferenciadas a lo que sin duda fueron verdaderos talleres. A todas luces, el meticuloso estudio de Pradalier sigue siendo, hoy por hoy, y a pesar de haberse redactado en 1978, el más brillante de cuantos hayan versado sobre la Catedral Vieja. En el mismo se señalaba cómo hacia 1200, o quizá posteriormente, debió alzarse la Torre del Gallo, sector de gran unidad estilística y cuya escultura, desplegada en sus 192 capiteles, posee una sobriedad radical. De hecho, combina sólo cinco tipos de cesta, algunos similares a los tallados en la portada septentrional de Santo Tomás Cantuariense.

Los tres tramos occidentales de la Catedral Vieja presentan pilares cuyos capiteles desarrollan hojas de acantos siguiendo un esquema en friso continuo de claras resonancias góticas que culminará en las clásicas cestas de *crochets* del último pilar de la nave de la epístola. Otros capiteles con acantos del mismo pilar manifiestan tipos carnosos que en algo recuerdan a los de la sala capitular. Las ricas series vegetales de los tramos occidentales presentan largas hojas incurvadas y trepanadas, desarrollos superiores avolutados, en forma de racimos o con hojas tripétalas, anudadas mediante anillos, impostas y collarinos apalmetados y astrágalos con dados y perfiles cóncavos. Las cestas figuradas, con arpías, grifos, hombres armados con garrotes y hachones coinciden con el estilo de las ménsulas superiores, situadas en el arranque de las nervaduras, donde apreciamos un busto real, máscaras femeninas tocadas con cofias, masculinas barbadas y un monstruo gastrocefálico de acaracoladas guedejas. Evidentemente existe un similar ambiente plástico entre los escultores de los últimos tramos de la Catedral Vieja y los activos en los tramos occidentales de la iglesia del monasterio de Aguilar de Campoo (ca. 1209-1222), aunque esta tesitu-

ra se ciña a las cestas vegetales. Pradalier indicaba cómo los mismos escultores de los últimos tramos de la catedral labraron similares piezas en la capilla de Talavera, estancia ya rematada en 1243. En función de esta cronología, sería posible datar los tramos occidentales de la planta catedralicia en torno a los años 1210-1220. Atribuye ciertas claves que cierran los mismos tramos de la nave central (ángeles con filacterias, libros y rosetas) y los capiteles de la Anunciación y San Miguel alanceando al dragón al escultor que talló el sepulcro de la Magdalena de Zamora y otras claves del mismo edificio, cercano al estilo de las célebres claves del pórtico de la Gloria compostelano y del palacio de Gelmírez. Muy acertadamente M. Ruiz Maldonado consideraba que eran obras similares aunque no necesariamente de la misma mano. En el fondo de la cuestión subyace la difusión hacia Benavente, Zamora y Salamanca del románico compostelano más tardío que había intuido Pita Andrade.

A los pies de la catedral estuvo la Puerta del Perdón, modificada en 1680 y, aún posteriormente, tras el terremoto lisboeta de 1755. La portada quedó flanqueada por dos torres, como en Ávila y Compostela, a la derecha la "Torre Mocha", verdadero bastión fortificado con alcaide delegado, desaparecida en 1680 y que sin duda merecía con justicia el apelativo de *fortis salmantina* que acreditaba a la catedral charra. No pocas dotaciones particulares disfrutó este sector pues el obispo don Carlos Guevara afirmaba en 1392 que la torre mayor "ha tiempo que es comenzada, e según la obra que se en ella cada dia se fase es menester gran cuantía de maravedis".

A la izquierda se elevaba la Torre de las Campanas, auténtica "chambrana" entre ambas catedrales, de planta cuadrangular y quince metros de altura (de 44 hablaba Gómez-Moreno) sobre la que se alzó la torre actual. Contó con varios niveles separados por cornisas y dos grandes arcos apuntados en dos filas a cada lado (Berriochoa infiere cómo aún se aprecian restos en el muro oriental). Se modificó en 1392 sin que se conserven vestigios de tal intervención. Su valor estratégico también estuvo lejos de toda duda: allí se hizo fuerte el archidiácono Juan Gómez de Anaya frente a Juan II en 1440. Años después, en 1456, el cabildo echaba en cara al obispo Gonzalo de Vivero haber refortificado la misma para dominar la iglesia y la ciudad. En 1473 su ruina aconsejaba nuevas reparaciones. Hacia el siglo XVI el tercer piso se cubría con una bóveda de terceletes y quizá se recreó con otro nivel rematado por chapitel. Tras el incendio de 1705 y el sismo de Lisboa se plantearon obras integrales. Hoy acoge un gran cuerpo inferior prismático rematado por un soberbio campanario y una cúpula semiesférica del siglo XVIII.

En la base de la Torre de las Campanas se conserva la capilla de San Martín o del Aceite, fundación que correspondió

al obispo Pedro Pérez (†1262) allí sepultado. Accedemos por un vano adintelado con mochetas vegetales desde el tramo más occidental de la nave del evangelio, de la que resulta sobreelevada por medio de cuatro escalones. Está cubierta con bóveda de cañón apuntado y sus muros muestran un rico elenco de marcas de destajista, coetáneas con la obra de los tramos más occidentales del templo. Carente de iluminación exterior, posee una ventana abocinada en esviaje perforando el muro occidental. La iluminación artificial permite contemplar las pinturas murales que Pruneda disfrutó en 1905 con una lámpara de magnesio. Por encima se halla otra estancia cubierta con similar abovedamiento reforzado con fajón. En el muro oriental de la capilla de San Martín se desplegó un interesante programa pictórico de cronología gótica (1262) firmado por Antón Sánchez de Segovia y otro mural contiguo en el muro norte, de mediados del siglo XIV, donde se pintó un Juicio Final junto al Pantocrátor y el pasaje de la *Etimasía* o del trono vacío. Un arcosolio con el sepulcro policromado del obispo don Rodrigo Díaz (†1339) completa la estancia.

El pórtico occidental se cubre con bóveda de cañón reforzada con fajones muy próximos entre sí; para algún autor, es la zona más antigua del edificio, fruto del primitivo templo que modestamente construyó don Jerónimo en 1102. Aquí se mantiene una pequeña portada románica de la que sólo se aprecian las impostas con hojas tetrapétalas entre entrelazos y una arquivolta de medio punto ornada con rosetas perladas. Pradalier analiza sus capiteles, uno decorado con una escena pugilística y Sansón desquijarando al león y el otro con grifos afrontados. Más que un estilo "retardatorio", copiando obras de fines del siglo XI o inicios del XII, como proponía el crítico francés, creemos que los referentes escultóricos vuelven a apuntar hacia el mismo capitel de la capilla del evangelio y San Vicente de Ávila. Similares grifos se aprecian también en un capitel de la catedral abulense, en el segundo taller silense y en varios templos del foco de Aguilar de Campoo, muy vinculado a la galería porticada de Rebolledo de la Torre (Burgos), que hereda el lenguaje de los grandes escultores de Santiago de Carrión.

Las jambas de entrada de la portada occidental presentan además dos esculturas policromadas con San Gabriel y la Virgen dispuestas bajo doseletes y sobre modernas ménsulas que parecen de fines del XIII, coincidiendo con el desarrollo de la escultura en las grandes canterías burgalesa y leonesa.

Poco antes de 1887 un derrumbe parcial en el campanario de la Catedral Nueva deterioró parte de las bóvedas cercanas al hastial occidental de la seo románica. El mismo año la catedral dúplice recibía la declaración de Monumento Nacional.



La cúpula del crucero

## LA TORRE DEL GALLO

Así bautizaron los salmantinos al hermoso cimborrio gallonado que se alza sobre el tramo central del crucero debido a la curiosa veleta de hierro que reproduce el perfil de un gallo. Un hecho que podría ponerse en relación con la simbología cristiana: el indudable valor del ave como vencedora sobre el mundo de la noche y de las tinieblas (vid. Áurea de la Morena Bartolomé, "La torre campanario de la iglesia parroquial de Colmenar Viejo (Madrid)", *Anales de Historia del Arte*, 1, 1989, pp. 39-71).

La Torre del Gallo posee perfil hemisférico en su interior, extradosándose en forma de casquete gallonado. Una abultada mampostería rellena la bóveda, provocando numerosos problemas de estabilidad y otras tantas documentadas restauraciones que fueron importantes a principios de nuestro siglo.

Al exterior presenta planta cuadrangular a dos niveles, flanqueada por torrecillas angulares circulares y lucernarios o gabletes en la mitad de cada lado. Las torrecillas angulares

se trazaron a dos niveles y se cubrieron con chapiteles cónicos escamados rematados por bola; éstas disponen de cuarenta ventanas rasgadas carentes de molduras, excepto en el nivel superior, donde se amenizan con bolas. Por encima de las torrecillas, el cuerpo cilíndrico está perforado con pequeños vanos lobulados, a modo de columbarios.

También los lucernarios se plantearon a dos niveles con triple ventana en cada uno de ellos, contabilizando un total de 24 vanos. Se rematan con frontón abocelado de piñón simple en cuyo centro se dispone una roseta octopétala sobre triples arquerías ciegas. Las aristas laterales del lucernario poseen puntas de clavo y rosetas mientras que una moldura con arquillos ciegos, a modo de cornisa, recorre perimetralmente la línea de contacto entre el tambor y las cubiertas escamadas de las torrecillas angulares, frontones de los lucernarios y el cimborrio propiamente dicho.

El cimborrio culmina con ocho paños de ímbrices pétreos y canes con bolas o perfiles circulares perforados para las aristas. En la cimera se colocó un cono pétreo y un aplastado remate circular. Señalamos antes cómo los capiteles se

tallaron siguiendo modelos de sabor cisterciense, con carnosas hojas de acanto rematadas por bolas y ábacos con dados cuadrangulares en las esquinas.

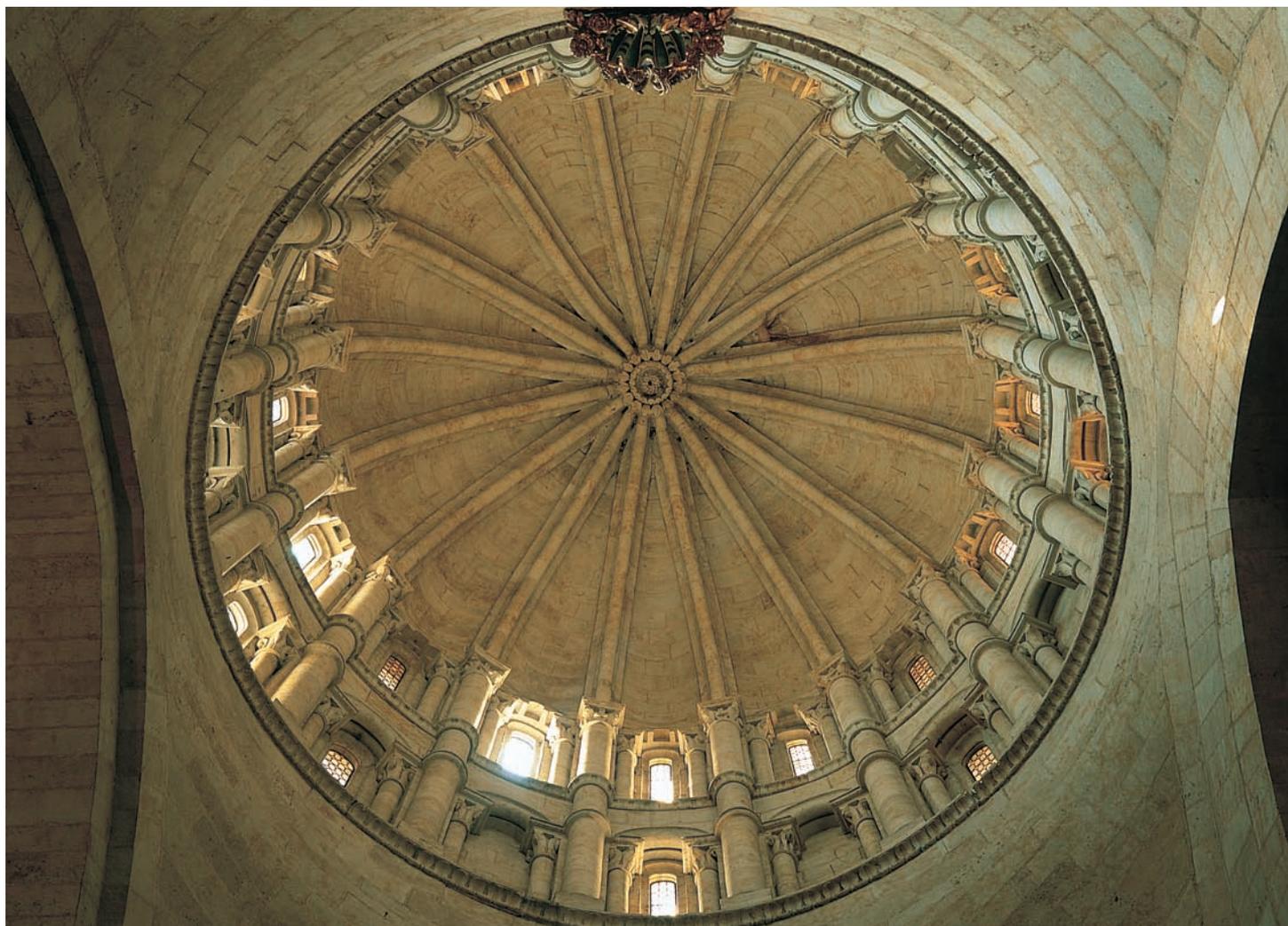
En el interior, apoyando sobre las pechinas triangulares de perfil cóncavo, parte una cornisa y un tambor circular a dos niveles con treinta y dos ventanas rasgadas de medio punto –algunas cegadas– flanqueadas por columnillas –sesenta y cuatro en total– con sus respectivas basas, cimacios de bocel, fustes y capiteles vegetales de carnosos acantos y piñas. Los arquillos del cuerpo superior son polilobulados. Interiormente se aprecian dieciséis plementos gallo-nados cóncavos pautados por nervaduras en coincidencia con las columnas gruesas del tambor que convergen en una excelente clave floral.

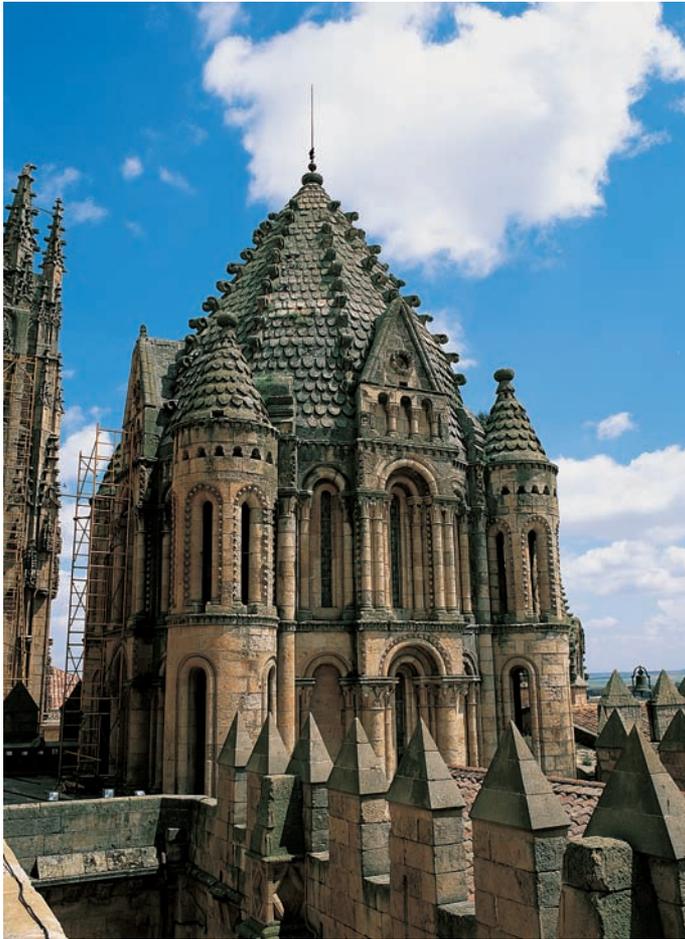
El cimborrio plantea interesantes vínculos estilísticos. Para unos deriva del modelo formulado en el Santo Sepulcro de Jerusalén (Hersey), mientras que para otros posee indudables familiaridades con el románico del sudoeste francés (desde Lambert a Dubourg-Noves). Tampoco podemos obviar

cierta componenda islamizante (Camón Aznar), filtrada quizá por tradiciones palermitanas o de claro abolengo hispano según se atiende al débil argumento de los arquillos polilobulados del interior. A inicios de siglo Lampérez no era partidario de privilegiar una corriente sobre otra. La Torre del Gallo salmantina, claramente emparentada con otros cimborrios del Duero (catedral de Zamora y colegiata de Toro, además de la catedral de Plasencia y quizá otro desaparecido que se elevaba sobre el crucero de la iglesia de Silos), resulta más armonioso que el zamorano gracias al doble cuerpo de ventanas y las torrecillas exteriores, representando la culminación del grupo.

Lo que parece lejos de toda duda es la familiaridad que tal grupo presenta respecto a los campanarios aquitanos, del Poitou y Saintonge, donde los plementos de las nervaduras penetran en la misma bóveda, tal y como reveló la restauración. Para Dubourg-Noves la Torre del Gallo es tardía con respecto a las formas francesas, aunque por la voluntad ilusionística de sus frentes perforados recuerde a

*Interior del cimborrio*



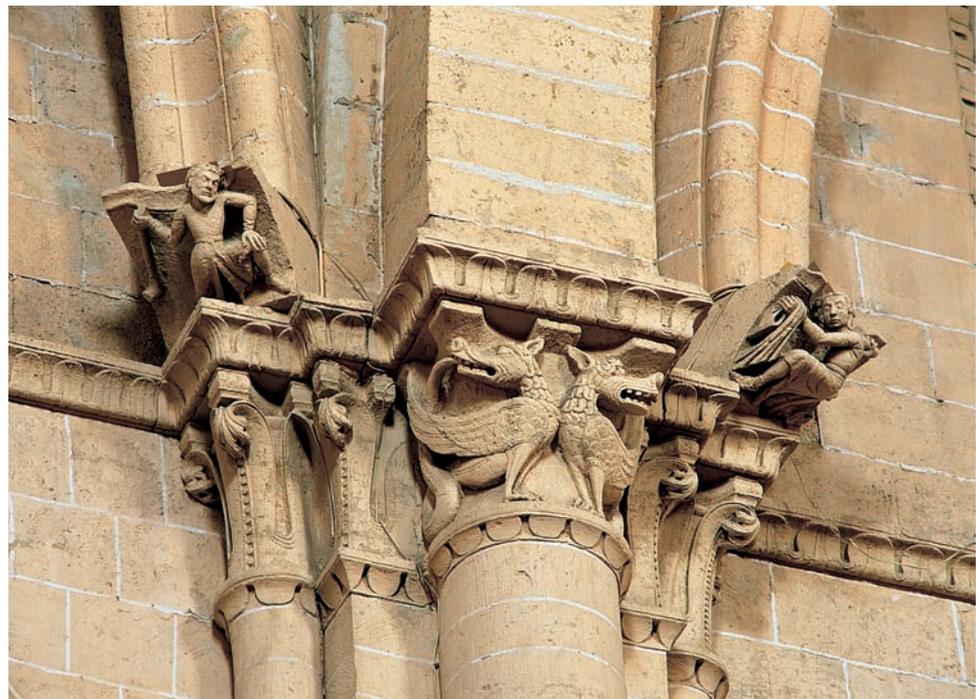


*La Torre del Gallo*

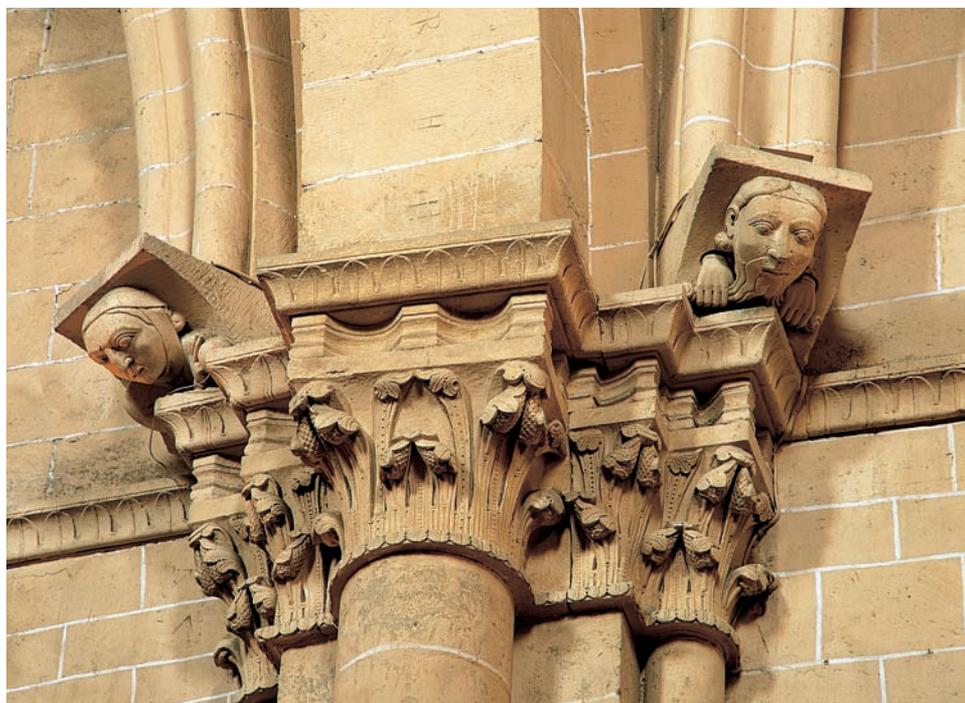
Nieul-le-Virouil. Al exterior, el perfil queda en la línea de Abbaye-aux-Dames y del campanario de Saint-Front de Périgueux al tiempo que las torrecillas y los escamados evoquen Montierneuf.

Una memoria de Joaquín de Vargas redactada en 1892 señalaba cómo una de las torrecillas angulares de la Torre del Gallo estaba desplomada e incluso que alarmantemente, la luz penetraba entre el dovelaje de la cúpula. Finalmente fue desmontada en su totalidad. Los encargados de la restauración fueron Enrique M.<sup>a</sup> Repullés y Vargas hasta 1918 y Ricardo García Guereta hacia 1925, reduciendo las cargas al eliminar el relleno contenido en las ventanas cegadas y el más voluminoso acumulado en el trasdós interior de la bóveda que amenazaba con reventar la cúpula. Se desmontó todo el aparejo y volvió a reconstruirse con rejuntado de "revolucionario" hormigón, al tiempo que se acentuaba su verticalidad y simetría. El segundo nivel del tambor se reprodujo con fidelidad mientras que muchas hiladas y capiteles originales fueron sustituidos, contribuyendo a unificar la imagen del cimborrio, al estilo de las esbeltas cupulillas de Saintes y de Poitiers.

Martín Jiménez (1928) ya constataba trabajos que se habían realizado en época medieval pues algunos materiales antiguos se reutilizaron entre el relleno del cimborrio. Para Pradaliér estas obras se llevaron a cabo hacia 1289, cuando la Torre del Gallo adoptó un perfil más gotizante que Dubourg-Noves comparaba con la zona central de la cocina de Fontevraud antes de su radical restauración.



*Capiteles del interior*



Capiteles del interior

## EL CLAUSTRO

Accedemos al mismo desde la portada de medio punto abierta en el brazo meridional del crucero. Disponemos de vagas noticias sobre la construcción del mismo que afectan al período comprendido entre los años 1164 y 1185.

En 1167 Domingo Miguel entregaba al cabildo la aldea de Avarcoso y como contrapartida solicitaba recibir sepultura *in claustro honorifice*. En 1175 Fernando II donaba al obispo unas casas confiscadas a su propietario que lindaban con el patio de la canónica. El claustro aún no estaba concluido en 1178, año en que el presbítero medinense Miguel hacía donación al cabildo de su heredad en Sieteiglesias para rematar la construcción de aquella dependencia. Un epitafio claustral correspondiente al canónigo Justus de 1177 confirma la contigüidad de los trabajos. Nuevos donantes como Guillermo de Blavia y su mujer Arsent solicitan derecho de enterramiento y aniversario en el claustro (1182). También en 1185 doña Madre y su marido pedían a los canónigos celebrar su aniversario a su muerte y ser enterrados en la claustra. Otra donación por parte de Martín Salvador sin fechar (aunque indudablemente de fines del XII) debía destinarse a sufragar los trabajos claustrales. Las obras continuaron a fines del siglo XIII. En el museo de la capilla de Santa Catalina todavía se conservan cuatro vigas pertenecientes a la antigua techumbre claustral que podemos datar hacia el primer tercio del siglo XIII. El espacio se utilizó como vergel y cementerio, conteniendo un abultado

número de sepulturas y sepulcros que fueron retirados a fines del XVIII.

Durante el segundo cuarto del siglo XV el obispo don Sancho López de Castilla (†1446) cubrió con nuevas techumbres mudéjares dos de las crujías que a inicios del siglo XVII describía Gil González Dávila como “maderamientos labrados de diversas labores”.

La reforma llevada a cabo por Jerónimo García de Quiñones y Román Calvo en 1785 modificó enteramente el primitivo claustro que había quedado seriamente dañado tras el terremoto de Lisboa de 1755. Se levantó entonces una nueva techumbre y se recreó con una planta superior.

Lo que se salvó del claustro románico sólo apareció en su totalidad tras las obras de restauración que se realizaron en 1902 bajo el auspicio del obispo Tomás Cámara (1885-1904) y la dirección de Repullés y Vargas, ciñéndose a las galerías oriental, septentrional y meridional. Antes estuvo cubierto con bóvedas de lunetos –algunas rozas son todavía perceptibles– y revocos amarillentos que datan de 1785. En esta misma fecha el canónigo fabriquero Adán solicitaba ante el cabildo salmantino permiso para cegar los arcosolios medievales y sus correspondientes sepulcros “tan antiguos, que muchos de ellos no tenían señal alguna de quiénes pudieran ser [...], y á que el maestro decía era indispensable quitarlos para la seguridad y solidez de la obra principalmente y después para la simetría y hermosura...”; el cabildo dictamina que “los expresados sepulcros que estaban dentro de la pared se conservasen en ella para memoria de la antigüedad de la iglesia y sus bienhechores,

Portada del claustro



macizándolo y solidándola como era necesario para su seguridad, y en otro caso acordó el Cabildo se quitasen y pusiesen en el suelo, pero que antes se hiciese una puntual descripción del estado y circunstancias en que se hallaren al tiempo de hacer esta obra, poniendo en ella las notas y señales que lo acrediten, y dicha descripción y notas se archiven para gobierno y resguardo del Cabildo". A pesar de contar con estos valiosos datos extraídos de los libros de actas capitulares y publicados por Repullés, desconocemos si la requerida descripción de los túmulos llegó a redactarse, aunque en caso afirmativo, no se ha localizado. Lo cierto es que Ponz comentaba cómo en el claustro salmantino todavía "hay muchas antiguallas y urnas sepulcrales", visita que efectuó sin duda con posterioridad a las reformas de 1785.

Escasa sensibilidad debieron despertar estos testimonios medievales a los ojos de los arquitectos dieciochescos, pues muchas de las cestas románicas fueron repicadas y rasuradas con el fin de ajustar los correspondientes placados y aditamentos en yeso. Sospechaba J. R. Nieto que

Capitel de la Portada del claustro



el fatal latigazo sísmico no pudo afectar demasiado a una claustra de una sola altura; es posible que tras semejante "desaguisado" neoclásico quizá se escondiera una decidida voluntad renovadora por parte del cabildo.

Tras la limpieza de 1902 aparecieron dos arcosolios en el lado norte, junto a la portada de acceso desde el cruce-ro, tres en la galería oriental y otros cuatro en la meridional. Los trabajos de adecentamiento se prolongaron hasta la década de 1920.

Llaman la atención los fustes zigzagueantes que soportan los excelentes capiteles de la portada de acceso y apoyan sobre basas abombadas de altos plintos. Es una portada de medio punto con chambrana en contario y grueso bocel como arquivolta. La cesta derecha presenta varios personajes desnudos de rizados cabellos y acusado sabor clásico, así como basiliscos que se mueven entre roleos surgidos de una audaz máscara. La cesta izquierda tiene similar esquema ornamental, aunque incorporando arpías y leones. Los cimacios vuelven a utilizar delicados roleos, repitiéndose otra vez el modelo en la cornisa del tejazoz. Es interesante señalar cómo el cimacio del capitel izquierdo se labró *in situ*, sin llegar a rematarse. Los nueve canecillos del tejazoz se decoran con hojas de acanto, aves afrontadas picoteando un racimo, una máscara vomitando tallos, dragones afrontados, un rostro masculino y rectángulos en progresión con rosetita central.

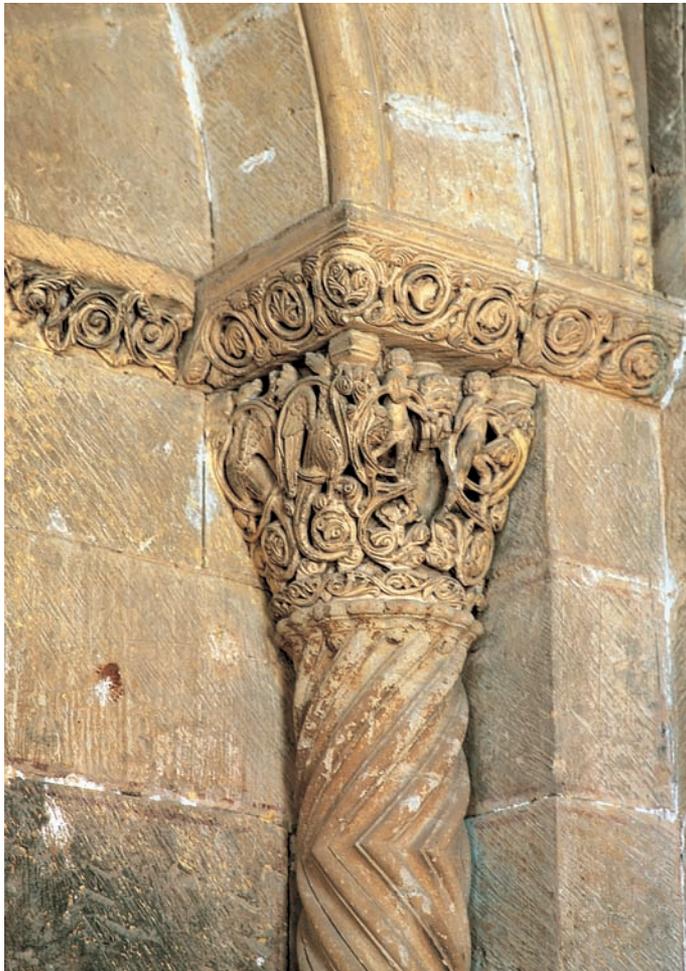
Pero la obra maestra de la escultura catedralicia son las dos enjutas caladas que se encuentran en los salmeres de la portada, la izquierda con máscara monstruosa de oscuro simbolismo demoniaco que aparece bajo una trama de carnosos zarcillos acampanados, la derecha con delicado follaje perlado poblado por basiliscos y monstruos alados. Las semejanzas de estilo hacen que podamos hablar de un grupo de escultores íntimamente relacionados con los que trabajaron en el vano que comunica la capilla mayor con el ábside meridional, si bien el artífice de esta portada claustral posee un estilo minucioso que a Pradaliér le recordaba la soberbia escultura marfileña obrada en el reino de León y Silos, un estilo elegante y delicado que le permitió interpenetrar audazmente lo animal y lo vegetal hacia la década del 1160-1170. Ciertos elementos permiten además advertir concomitancias con las portadas del transepto en Bourges (ca. 1160) y el claustro de la Daurade de Toulouse. Desde nuestro punto de vista, los vínculos con lo tolosano analizados por Pradaliér no dejan de tener carácter de ambiente de época.

El sepulcro alojado en el arcosolio del ángulo noreste mantiene la misma posición en la que apareció en 1902. El vano, de medio punto, presenta moldura abocelada y alberga la urna funeraria más llamativa del claustro. Se decora en sus tres frentes visibles con somero relieve de arquitos

de medio punto sobre capiteles de *crochet* y columnillas cobijando escudos de armas que en origen tuvieron que ir policromados con las señas del ocupante. La cubierta es a doble vertiente. Caja y cubierta apoyan sobre tres parejas de columnillas monolíticas de gruesas basas y sencillos capiteles vegetales propios de inicios del siglo XIII. Gómez-Moreno hacía referencia a ciertos blasones de los Anaya que iban pintados en el fondo del mismo arcosolio así como un epitafio sobre una de las piezas que lo sellaban y donde se aludía a la memoria de don Gómez de Anaya, fallecido en 1190: "AQUI YAZ DON GOMEZ DE ANN/AYA QUE FINO XXIII DIAS DE/DEZEMBRIO EN LA ERA DE/MIL ET CC ET XXVIII ANNOS".

La entrada a la capilla de Talavera, antigua capilla de San Salvador y que hizo las veces de sala capitular conserva, aunque muy maltratada, su original entrada de factura románica. La portada presenta arco de medio punto con arquivoltas de grueso baquetón y escocias, el intradós se prolonga por su jamba hasta el zócalo y está amenizado con turgentes rosetas. Baquetón y escocias apoyan sobre

Capitel de la portada del claustro



excelentes capiteles vegetales que, como los presentes en las dobles ventanas que flanquean la portada, tienen claros paralelos en la entrada a la sala capitular del monasterio burgalés de San Salvador de Oña, la portada occidental del priorato de Santa María de Mave (Palencia) y el monasterio bernardo de San Andrés de Arroyo (vid. además José Luis Senra Gabriel y Galán, "El monasterio de San Salvador de Oña. Del románico pleno al tardorrománico", en *Actas del II Curso de Cultura Medieval*, Aguilar de Campoo, 1992, pp. 339-353; íd., "Arquitectura en el monasterio de San Salvador de Oña durante los siglos del románico", en *III Jornadas Burgalesas de Historia Medieval. Burgos en la Plena Edad Media*, Burgos, 1991, Burgos, 1994, pp. 495-496). Al mismo Repullés la excelencia y esbeltez de tales cestas le recordaba "obra modernista". Poseen abaco con típico rehundido curvo, palmetas perladas (en el ventanal derecho), estilizados acantos muy separados del núcleo troncocónico, rematados en delicados desarrollos vegetales que recuerdan las cestas de la portada occidental de Santa María de Mave (Palencia). Alguno de sus cimacios con roleos encuentra paralelos en los de Santa María de la Vega y el claustro de Aguilar de Campoo (Fogg Art Museum). Llama la atención uno de los fustes del ventanal izquierdo, finamente trabajado con trama perlada de cuadrángulos entrelados que recuerda vagamente ciertas soluciones borgoñonas presentes en Estíbaliz (cf. José Luis Senra Gabriel y Galán, "La irrupción borgoñona en la escultura castellana de mediados del siglo XII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, 1992, pp. 35-51; Agustín Gómez Gómez, "Algunos aspectos del arte románico en el País Vasco. Extensión y relaciones de un arte periférico", en *Actas del VIII CEHA*, Mérida, 1992, pp. 73-79).

La doble ventana de la derecha aloja un sepulcro tardogótico. Entre éste y el del doctor Juan García (†1474) coronado por arco conopial calado, aparece un hueco protegido por una pequeña ventana realizada en el siglo XIV; es apuntada y está orlada con flores cuatrefolias que en su interior aloja dos arquillos gemelos trilobulados entre los que pendía un capitel pinjante, sobre éstos el vano apuntado se perforó con un rosetón angrelado. En su interior se ha instalado una escultura muy deteriorada con la imagen de San Miguel psicopompo. Existe otro San Miguel policromado y de factura tardorrománica sobre la doble ventana izquierda de acceso a la capilla de Talavera.

La portada de medio punto que permite acceder hasta la capilla de Santa Bárbara posee intradós románico decorado con pequeños cilindros muy semejantes a los existentes en los ventanales absidales, además de arquivoltas con baquetones y escocias que apoyan sobre capiteles de acantos calados entrecruzados y berrinchón carnoso muy similares a los de los arcosolios de la crujía meridional. Las

*Portada del claustro*

basas se labraron sobre un zócalo cúbico que posee talla de someros arquitos semicirculares. Los dos arcosolios siguientes tienen también cestas y collarinos vegetales. El más próximo a la capilla de Santa Bárbara incluye además una máscara grotesca mordiendo las palmetas trepanadas en su ángulo, el fondo del arcosolio está calado por un rosetón de 75 cm de diámetro formado por seis círculos entrelazados y angrelados.

Se descubrió otro arcosolio a la derecha de la portada de acceso a la sala capitular (hoy convertida en museo) con excelentes capiteles románicos, uno está decorado con acantos siguiendo el modelo simplificado de Oña, en el otro aparecen leones en la línea del segundo taller de Silos. En el ángulo suroriental vemos otra cesta románica perteneciente a un arcosolio muy transformado; es sin duda la de mejor talla del claustro: aquí aparecen dos cuadrúpedos afrontados –quizá cérvidos, con curioso trabajo de zigzag en sus lomos– atacados por sendas rapaces que se ceban en sus pescuezos y cuyas alas presentan un meticoloso trabajo. A su derecha –ya en la crujía meridional– se encajó otro capitel vegetal que coincide con el estilo del resto de los instalados en la misma galería. El zócalo sobre la que apoya su basa posee arquillos entrecruzados.

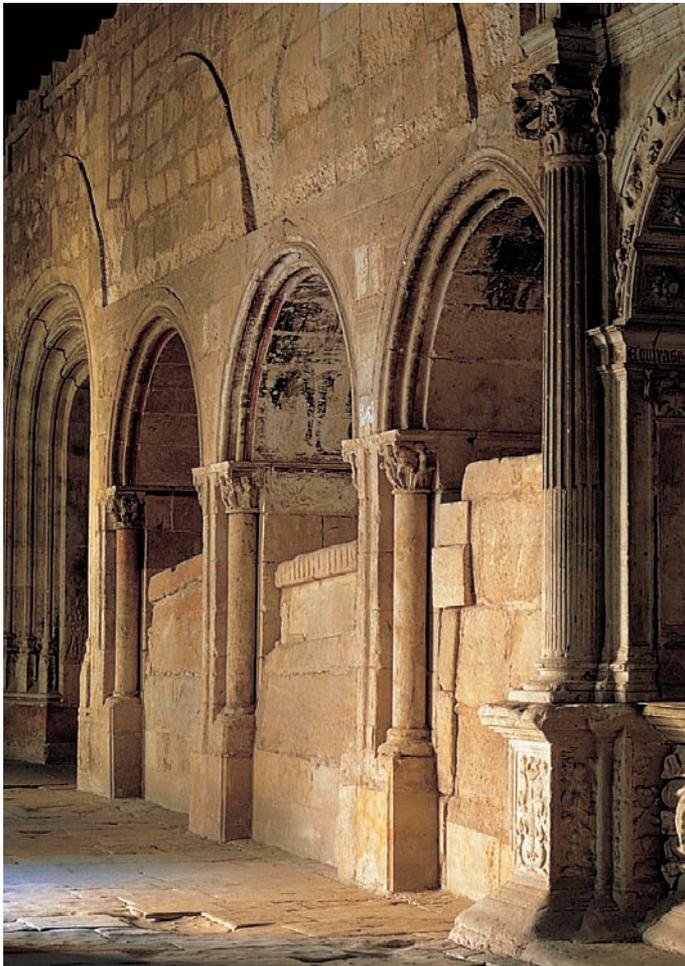
La crujía meridional conserva capiteles románicos en seis de sus siete arcosolios. En éstos se eligen temas más cotidianos. En el capitel izquierdo del primer arcosolio se desarrolla un combate entre leones y guerreros, los combatientes van vestidos con cota de malla y empuñan espadas, se tocan con yelmos y se protegen con escudos. La escena

*Portada del claustro*



Ala norte del claustro

Galería oriental del claustro



se dispone sobre un fondo de recios acantos y base de collarino trepanado. En el derecho contemplamos, sobre urdimbre vegetal apalmetada y ábaco de dados, cuatro personajes sedentes: una dama tocada con barboquejo junto a un infante y un presente floral, además de otros dos personajes junto a lo que parece un tablero. Despunta el detallismo de los asientos, ya sean sillas con patas torneadas, escabeles o banquetas. En el capitel izquierdo del siguiente arcosolio dos personajes parecen ofrecer un objeto a un tercero sedente mientras en el derecho otros dos destacan sobre un fondo de acantos, el situado a la izquierda se lleva la diestra al pecho. La deficiente conservación de ambas cestas impide una identificación más precisa.

Del tercer arcosolio sólo se ha conservado el capitel izquierdo donde dos personajes masculinos sedentes parecen realizar un trabajo metalúrgico, sería incluso factible pensar que estén acuñando moneda por martilleado a troquel sobre un cuño urdido. En cualquier caso, la escena resulta confusa pues las extremidades superiores de los supuestos artesanos están fracturadas (se reproduce en Violeta Montoliu Soler, "Diversos aspectos de la técnica medieval española a través de la iconografía escultórica", *Revista de la Universidad de Madrid. Homenaje a Gómez-Moreno, I*, XXI, 1972, lám. VII. Vid. además Beatriz Mariño, "Testimonios iconográficos de la acuñación de moneda en la Edad Media. La portada de Santiago de Carrión de los Condes", en *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge, Rennes, 1983, París, I, 1986, p. 504*, que considera el capitel salmantino muy dudoso y recoge otros casos parejos en Saint-Georges de Bocherville y en Souvigny); lo cierto es que en 1137 Alfonso VII había concedido al obispo el tercio de la moneda de la ciudad de Salamanca y siguió ostentando ceca que acuñó oro y plata durante los reinados de Fernando II y Alfonso IX. Julio González (1943) documenta como monederos en Salamanca a don Lope (1164), don Julián (1182), Juan (1229), Pedro Pérez (1222) y Bartolomé (1235), además de varios cambistas y una "calle de la moneda" en 1228.

La entrada a la capilla de Anaya reaprovecha otro posible arcosolio con cestas románicas, la izquierda con esquema vegetal berrinchonés a dos niveles, la derecha con toscas arpías afrontadas. Para el penúltimo arcosolio de la galería meridional se elige el tema de la ascensión de Alejandro en la cesta izquierda y el de Sansón desquijarando al león en la derecha. El lucillo del ángulo suroccidental lleva un capitel con arpías coronadas afrontadas y otro vegetal con acantos apalmetados de berrinchón y nervios perlados, ambas cestas mantienen todavía policromía que parece de época tardogótica.

La panda occidental, donde se abre la Puerta de los Carros, carece de elementos románicos. En el ángulo nor-

oeste de la septentrional se abre una achaparrada portada formada por cuatro gruesos boceles y sus correspondientes escocias, además de chambrana abocelada con motivos de ovas. En la actualidad la portada permanece cegada y sirve de hornacina a una Virgen en piedra policromada del siglo XIV.

Abundan los epitafios, buena parte de los cuales pertenecieron a los canónigos de la misma catedral.

En la jamba izquierda de la portada de acceso se encuentra el epitafio de Randulfo, un personaje que parece de origen inglés y al que se ha atribuido la fundación del templo románico de Santo Tomás Cantuariense. Quadrado recogía en 1852 la siguiente inscripción funeraria:

"VI ID[us] MARTII OBIIT/FAMUL[us] D[e]I RANDULF[us]/E[ra] M CC XXX II [1194]/MENSE DIE DECIMA MAR/TIS RANDULF[us] AB IMA PA/RTE FUGIT MUND[um], QUE[m]/NO[n] QUIT CLAU-DERE MU[n]/D[us] TERREA NA[m] T[er]RIS MAN/DANT[ur] CELICA CELIS SOL/RADIANS TITUL[is] VI[r]TUTU[m] FLOS SINE LABE SOL[us]/I[n] OCCASU MISERIS EST/PASSUS ECLIPSI[m] RANDULF[us] PLENE Q[ui] PHYSI[m] NOVIT UTRAMQ[ue]/MENS BENE DISPOSUIT/SERMO DOCUIT MAN[us] EGIT HUIJUS DICTA BON[us] MELIOR/FUIT OPTIM[us] IPSE T[erra] PAUP[er]IB[us] /MORIT[us] VIVENS SIBI CELO".

Gómez-Moreno transcribe *sicqui* en lugar de *dicta*.

Un tal Randulfo, capellán de la catedral, aparecía como comprador junto a su hermano Ricardo, de dos casas y dos corrales en la calle de San Isidro y en el barrio del Azogue Viejo en sendos documentos de 1179 y 1180 (J. L. Martín Martín, *et alii*, 1977, docs. 72-73), sector urbano instalado junto a la puerta de Acre, cediendo el mismo año de 1180 otra casa –quizá alguna de las anteriores– y un huerto a la catedral por el alma de sus padres y la de su hermano Ricardo.

Junto al contrafuerte izquierdo cercano a la misma portada vemos otro epígrafe referido a un tal Martinus:

"MARTIN[us] IUVENIS ET IUNIOR ENEC[us] ILL/AMBO IERMANI TUMULO TUMULANTUR IN IST[o]/QUOS SUA DEFLENDA SOCIAT SUA SOROR OSEDA/ERA M CC XXX"

(Quadrado optaba por transcribir "germani" en lugar de "iermani", "Eneco" por "Enecus", "Christo" por "il" y "mater" en vez de "soror").

Y entre la misma portada de acceso al claustro y el sepulcro completo del siglo XIII instalado en el arcosolio derecho:

"BRUN[nus] P[r]IOR ET MAGIST[er] IORDAN/MARIA PEQ[ue]NA/GIMARO"

(Quadrado elegía "otmaro" para la última palabra, sin atreverse a anotar nada para la segunda línea).

Entre la capilla de Talavera y Santa Bárbara existen otros dos sepulcros, el del canónigo don Alonso de Vive-ro y el del tesorero catedralicio don Juan García de Medina (†1474). En este sector recogía Gómez-Moreno otro epitafio que rezaba:

"HIC GIRALD[us] EGO SED CELI/CULMINE DEGO HIC CARO N[ost]RA CI/NIS, A[n]I[m]AM NO[n] T[er]RET HERINIS ET",

y después de la capilla de Santa Bárbara, cerca de la sala capitular (galería este del claustro), otro más ahora desaparecido:

"TERTIO XI KLS/IUNII OBIIT PHA/MULUS DEI PET/RUS AQUEN-SIS, ER[a]M CC L I/PETRO QUI VOCABATUR NOM EN"

(un tal Pedro de Aix, deceso en 1213). Para Quadrado, la última línea se inscribe sobre la orla de un arco de herradura. Señalaba Gómez-Moreno que se trata de "una piedra de 0,37 por 0,21 m, en la que está grabado un edificio con arco de herradura sobre columnas, en cuya arquivolta se desarrolla la última línea de escritura; dentro del arco, una cruz o crismón hecho con tallos floridos, y a los lados, entre paramentos de sillares, dos ventanas gemelas con cruces y estrellas dentro". En algunos textos se ha identificado este personaje con un tal "Pedro de la Obra" que aparece en un documento de 1182 recogido por Rius Serra y al que se cree activo en el claustro.

Además de:

"QUARTO N[o]N[a]S MARCII/OBIIT FAMULUS DEI/ROMANUS ERA/M CC XXX (1192)"  
"E[ra] M CC XV (1177) O/BIIT IVSTVS/CONCANONI/CVS".

Repullés localizaba esta misma inscripción en la última hornacina de la panda meridional (hoy en día se conserva, groseramente pintada con esmalte, en la entrada a la capilla de Talavera); y

"[s]EPTIMO IDUS MARCII/[o]BIIT FAMULA DEI URRAC[a]/ [...]MUNIOZ"

("junior munioz" señala Quadrado).

En la misma galería meridional (ahora en un arcosolio de la panda oriental) recogía Gómez-Moreno:

"ERA M CC XXXIII/VIR PI[us] ATQUE FID[us], VIR SINPLEX IUST[us] IN ID[us] SEPT/[em]BRIS MORIT[ur] ALIAM[us] ET



Capitel del claustro

H[ic] SEPELIT[ur]/TERREA TEBRA TEGIT CELO PARS CELICA  
/DECIT/UTRA NATURA SERVAVIT SIT SUA"

(en la transcripción de Quadrado "simplex" era sustituido por "simplex", "Aliamus" por "Adamus" y "utra" por "utraque", incorporando "sua jura" al final del epitafio).

"VIII K[a]L[enda]s O[c]T[o]BR[i]s OBIT/IUXTA PETRI COLIM-  
BRIEN/Uxor M[a]G[is]TRI DUCI DE/INGENIIS ERA M CC".

Repullés señalaba la era de MCCL, sin poder asegurar que conservara su posición original. En principio la sitúa entre los dos últimos arcosolios del ángulo suroccidental.

El erudito granadino transcribía tres nuevos epitafios localizados en un manuscrito de la *Biblioteca Nacional* (n.º 712, fol. 236 vº) localizados en el ángulo sudeste del claustro, ocupando tres sillares junto a un arco "figurado" y que fueron destruidos durante las obras de fines del siglo XVIII:

"+[VO] IDUS NOVE(m)BRIS/EODEM DIE OBIT/MARIA D[omi]NICI  
ERA/M CC LXVII (1229)"

"KALEN[da]s IUNI OBIT/FAMULA DEI BER/TOLOMEA ERA  
MCCLXVII (1229)"

"KALENDAS NOBEMBRIS/OBIT MICHAEL D[omi]NICI/E[ra] M  
CC LXIX (1231)".

Gómez-Moreno sugería que los capiteles custodiados en Santa María de la Vega pudieran proceder de las arquerías exentas del claustro catedralicio, desmontadas hacia inicios del siglo XVI. Para el mismo autor el claustro

Capitel del claustro

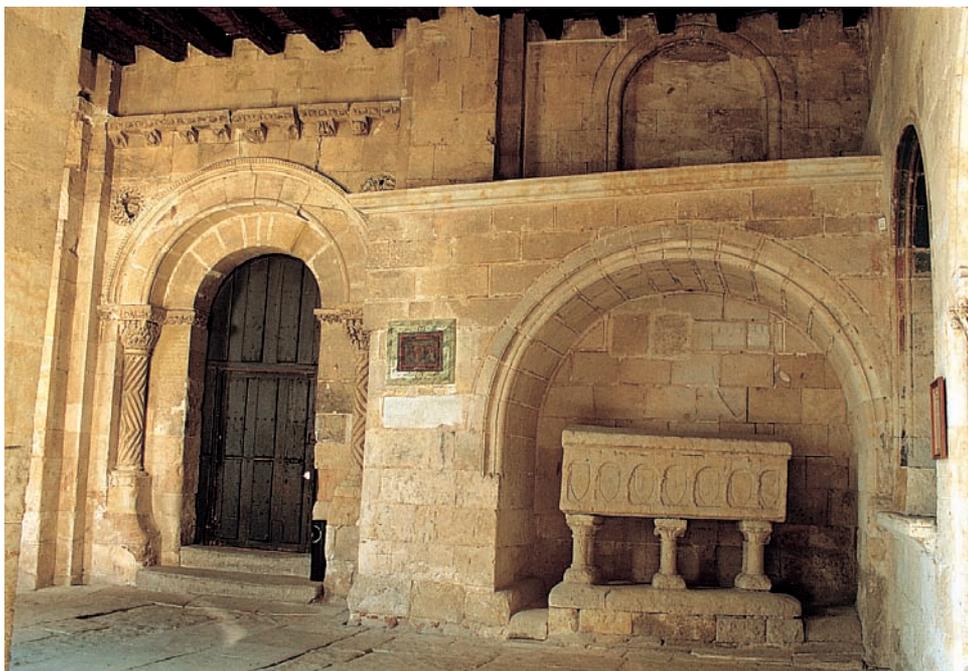


románico pudo comenzarse por el ala meridional, si bien creemos que semejante datación resulte poco probable, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter gotizante de los capiteles que ornaron los arcosolios. Con mejor tino Gaya Nuño y Gudiol consideraron que los asuntos profanos y el espíritu gótico detectable en estos capiteles claustrales permitirían encajarlos en una fecha avanzada, quizá en torno al 1200.

#### LOS SEPULCROS

Quadrado y Gómez-Moreno realizaban las primeras descripciones de los numerosos cenotafios que alberga la seo vieja. No realizaremos aquí una reseña detallada de los mismos pues a pesar de su indudable valor todos ellos exceden la cronología propuesta en el presente volumen.

Ángulo noroeste  
del claustro

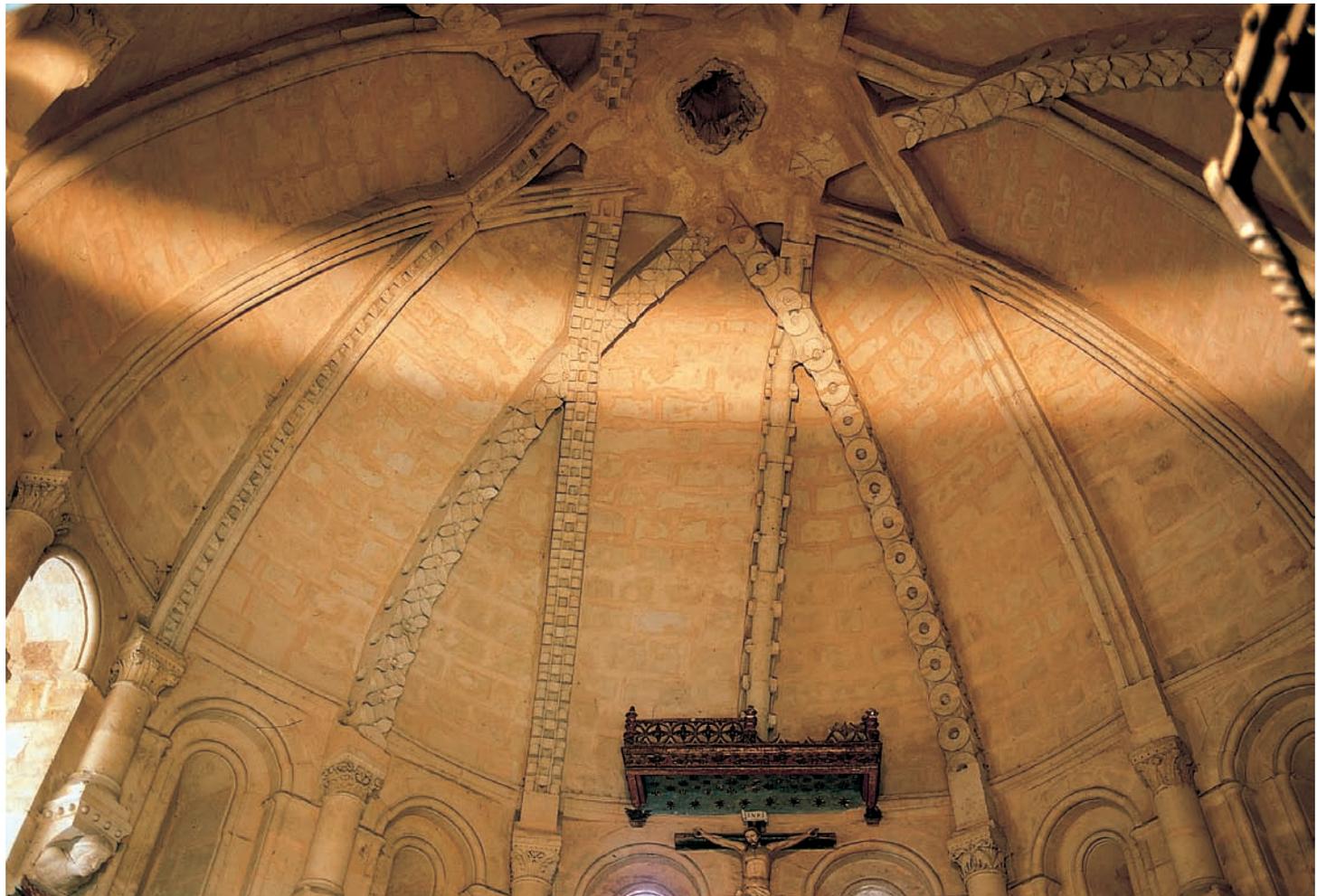


Epitafio de Martinus,  
de 1192



En la capilla mayor se aprecian los sepulcros de doña Mafalda (†1204), hija de Alfonso VIII de Castilla y doña Leonor, así como el de Juan Fernández (†1303), nieto de Alfonso IX de León, trasladados desde una capilla próxima a la de San Martín que desapareció con la construcción de la Catedral Nueva. Bajo una hornacina y próximo al sepulcro de Juan Fernández yace el arcediano salmantino don Fernando Alfonso (†1286, 1279 para Gómez-Moreno) y otros tardogóticos de los obispos Sancho de Castilla, don Gonzalo y el arcediano de Toro don Diego Arias Maldonado (originalmente ocupaba el absidiolo norte o de San Lorenzo). En la capilla de San Nicolás (absidiolo sur) se encuentran los sepulcros más interesantes y que todavía mantienen su policromía. Corresponden a Diego Garci López, arcediano de Ledesma, doña Elena de Castro (†1272) a la izquierda de la puerta de Acre, el canónigo Alfonso Vidal (*ca.* 1287) y el chantre Aparicio Guillén (†1273), obrados hacia los últimos años del siglo XIII a excepción del de Garci López que falleció en torno a 1342.

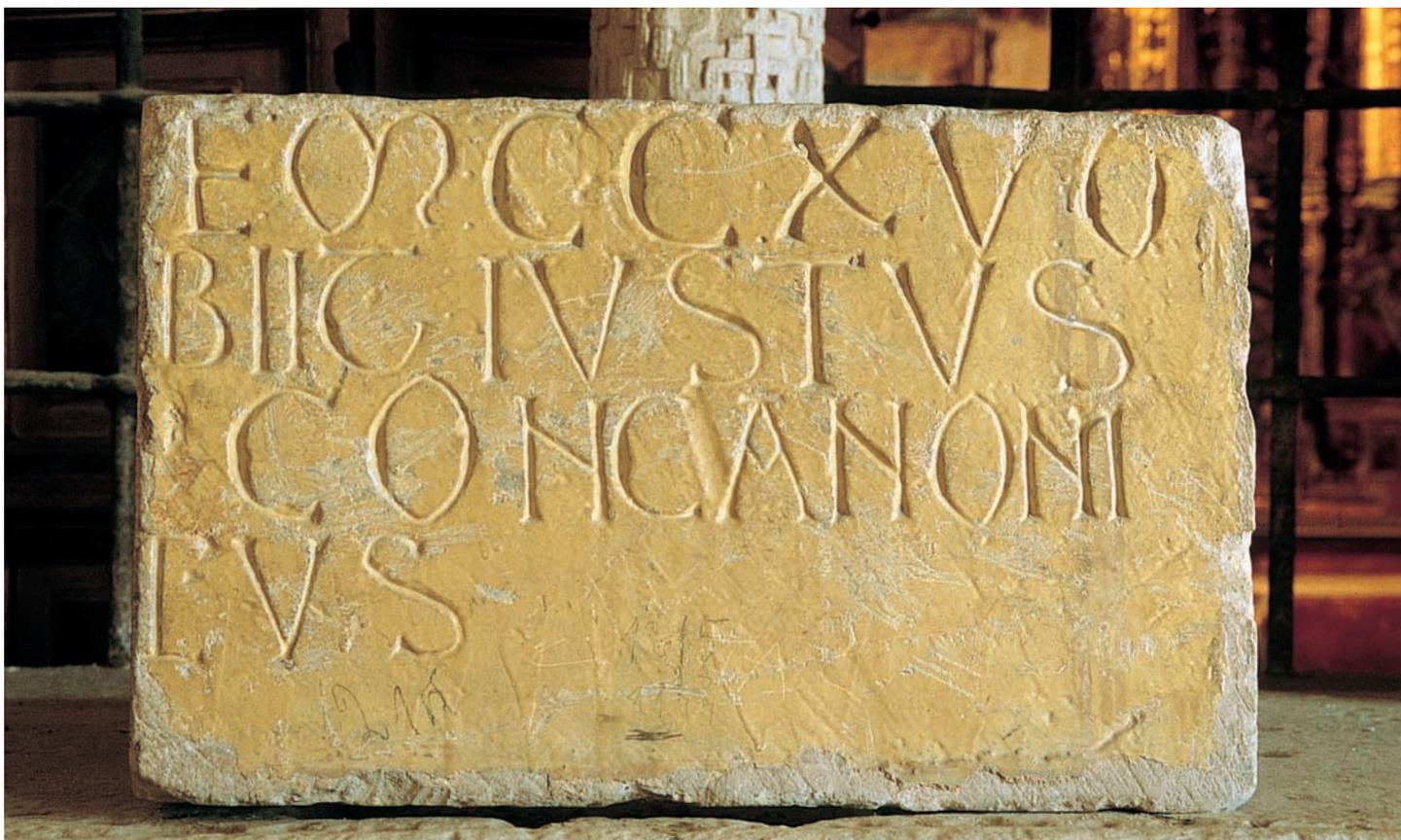
*Bóveda de la sala capitular*



En la capilla de San Martín reposan los obispos Pedro Pérez (†1264) y Rodrigo Díaz (†1339), así como el de Gómez Fernández (†1317). Villar y Macías recoge los nombres de otras capillas del edificio, junto a los pilares y muros, varias con sepulcros y altares (San Bernabé en el lado norte del crucero, San Tirso detrás del desaparecido coro, Santa Elena junto a la puerta del Perdón, Santa Inés o Santa María la Blanca).

#### LA CAPILLA DE TALAVERA

Este ámbito, también conocido como capilla del Salvador, fue sala capitular de la catedral a lo largo de toda la Edad Media. Dotada como capilla funeraria particular por Rodrigo Arias Maldonado (†1517), pasó a celebrar el rito mozárabe y ostentar el nombre de la localidad de nacimiento de su fundador, aunque era oriundo de una linajuda familia salmantina.



*Epitafio del canónigo Justo, de 1177*

De planta poligonal, destaca por su singular cubierta. Se trata de una bóveda esquifada octogonal que apoya sobre trompas y está reforzada por poderosas nervaduras que arrancan de gruesas columnillas sostenidas por ménsulas decoradas con mascarones. Las nervaduras nacen por pares paralelos en los ángulos y puntos medios de la base octogonal, para entrecruzarse en lazo de ocho, coincidiendo en la clave, con verdadero sentido estructural. Estuvo perforada por ventanas pareadas cegadas dispuestas en un tambor que hacía las veces de elemento de transición. En las ménsulas se tallaron bustos femeninos tocados con cofias y rostrillo, sujetando una redoma, una copa y una botella al este y una verónica hacia el sur, otros bustos masculinos presentan un libro abierto y una cartela. Las columnillas del tambor están rematadas por delicadas cestas vegetales, en una de ellas, hacia oriente, se aprecian dragones de cuellos entrelazados.

Las nervaduras que soportan la bóveda van decoradas con hojas tetrapétalas tremendamente geometrizadas, billetes, discos, tacos piramidales y un grueso baquetón flanqueado por arquillos polilobulados que recuerdan mucho a los de la portada septentrional de la catedral de Ciudad Rodrigo. Es pues un interesante ejemplar de bóveda nervada de sabor hispano-árabe que debió construirse

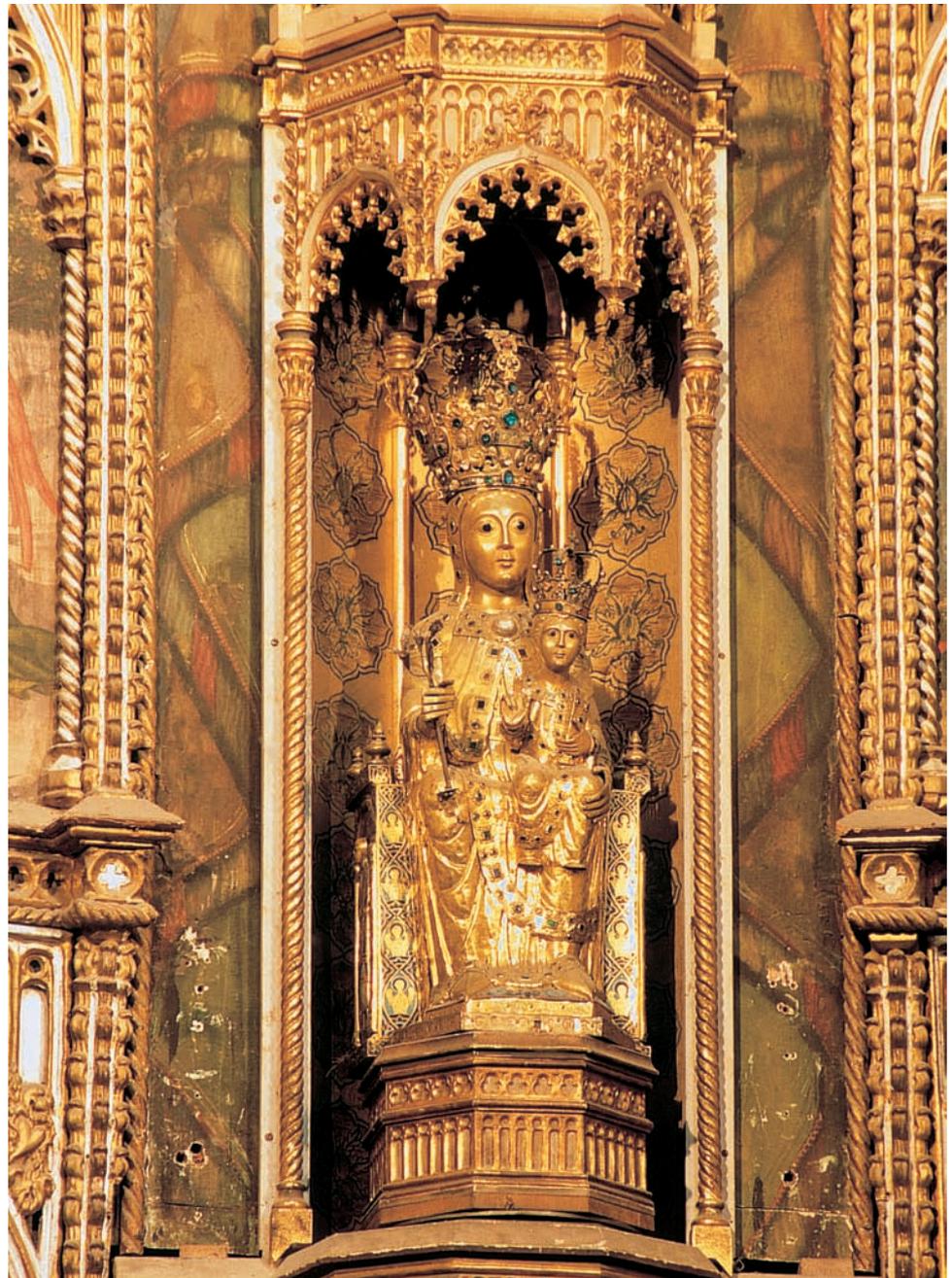
hacia los primeros años del siglo XIII. Si bien Camón la consideró obra del quinto maestro que intervino en la catedral y postula una data hacia 1180, anterior pues a la construcción de la Torre del Gallo. El mismo autor, al igual que Torres Balbás, refería cómo los nervios eran ajenos a la cúpula esquifada propiamente dicha, dentro de un sistema tectónico claramente islámico, opinión contraria a la mantenida por Lambert. Azcárate matizaba que a pesar de su morisco aspecto formal, se ejecutaron previamente los arcos, dejando el casquete para más tarde, ambos están bien dissociados, como en las bóvedas ojivales galas. Momplet sugería paralelos –antiguamente advertidos por Lambert– en la arquitectura almohade: la Kutubiyya de Marrakech, la bóveda del Patio de Banderas del alcázar sevillano y la capilla de la Asunción en Las Huelgas de Burgos.

Al exterior, la capilla de Talavera posee cornisa sostenida por una serie de canecillos de nacela, de proa de nave y otros escalonados. Su muro oriental está perforado por dos saeteras de medio punto aboceladas. En el lienzo septentrional aparecen dos vanos modernos, entre ambos asoma una ménsula ornada con una máscara y roleos vegetales.

## IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA VEGA

En el centro del gran retablo de Nicolo Florentino se aloja la imagen de la patrona de Salamanca. Es una interesante pieza en cobre esmaltado y ornada con cabujones de 79 x 25 x 23 cm. La Virgen aparece sedente y está vestida con manto, túnica, velo y puntiagudos zapatos. Sostenía un cetro con su mano derecha (ahora desaparecido) y sujeta al Niño con la izquierda, sentado sobre sus rodillas. El Redentor viste túnica y manto, aparece bendiciendo y porta un libro.

La Virgen está formada por un alma interna de madera a la que se adhieren chapas de cobre dorado martilleadas y claveteadas. Las piezas en cobre aparecen troqueladas con diferentes motivos y se enriquecen con cabujones azules, verdes y rojos. En el pectoral se añadió otro cabujón ovalado en cristal de roca sugiriendo un broche para sujetar el manto. El rostro mariano es de bronce y sus pupilas de azabache, al igual que la cabeza del Niño (las pupilas con cabujones azules); son también de bronce los antebrazos de la Virgen (estos últimos dorados) y sus manos (chapa trabajada a lima).



*Imagen de la  
Virgen de la Vega*

El trono y el escabel portan esmaltes en blanco y azul. Los laterales y zona posterior del mismo se decoran con arquiteos de medio punto bajo los que aparecen cinco apóstoles en relieve sujetando libros. Los apóstoles se trabajan con esmalte blanco, azul, verde y amarillo, recurriendo a pequeños ojitos en azabache. Nuevos troqueles rellenan el resto de los arquiteos. Una franja superior y otra inferior con hojitas tripétalas entrelazadas por un sinuoso tallo completan la decoración del trono. Las mismas festonan las roscas de los arquiteos, capiteles, fustes y basas. El escabel de los laterales frontales lleva cenefas almendradas con cuatro bustos angélicos nimbados, grabados y esmaltados. Las coronas con las que se tocan Virgen y Niño, la azucena que sostiene la Virgen y los remates calados del trono son de cronología moderna.

Tradicionalmente la Virgen de la Vega se ha datado entre los años finales del siglo XII y los inicios del XIII, cuando recalaron en Salamanca orfebres de procedencia lemosina (en 1223 están documentados Guillén y Pedro de Limoges). Aventurada parece la opinión de algunos autores que datan la imagen en la década de 1220 basándose en esta noticia aislada, aunque son evidentes las vinculaciones con la Virgen de Artajona, el frontal de Silos y el de San Miguel in Excelsis.

Ocupaba esta soberbia imagen el centro de un retablo barroco en el convento de Santa María de la Vega, y tras su desamortización la imagen fue custodiada por el canónigo don Francisco Lucas, quien la cedió a la parroquia de San Polo, pasando posteriormente al convento de San Esteban. En 1882, coincidiendo con la revitalización del culto mariano, se instaló en la capilla del Presidente de la Catedral Nueva y en 1949, por iniciativa del obispo Francisco Barbado Viejo, pasó definitivamente al retablo mayor de la Catedral Vieja.

#### OTROS RESTOS

En el Catálogo del *Museu Frederic Marès* de Barcelona se incluían dos sencillos capiteles de ángulo con marcados dados en sus ábacos, el uno vegetal con volutas nervadas que se acaracolan en los ángulos superiores; el otro con cuatro aves, las dos del ángulo afrontadas y con sus cuellos vueltos hacia atrás. En el texto se mantenía la existencia de ciertos puntos de contacto respecto a la escultura de la Catedral Vieja salmantina. Un análisis más detallado nos hace dudar claramente de esta filiación (cf. *Fons del Museu Marès/1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991, n.º 103-104). Aunque excluidas de catálogo dadas las dudas

existentes sobre su autenticidad y su radical restauración que incluyó reposiciones imaginarias en yeso coloreado, el museo barcelonés conserva otras cestas decoradas con refinados acantos entrecruzados y un combate entre caballeros cuya tesitura se corresponde con la escultura de la sala capitular de Oña. La información disponible sobre su ingreso resulta escasa y confusa aunque de fiarnos de los datos consignados para su procedencia, ésta resulta salmantina. Apenas podemos atisbar pistas concretas, el reconocer ecos onienses en la entrada a la capilla de Talavera ratificaría la sospecha de que estas piezas procedan del claustro catedralicio salmantino si bien no podemos descartar su preferente acomodo en tierras burebanas o en el entorno de Aguilar de Campoo.

En el Museo de la Catedral se conserva un Crucificado de 17,5 cm de altura, de cobre sobredorado con el *perizonium* decorado con esmalte en colores blanco y añil. El Cristo, de cuatro clavos y coronado, debe proceder de una cruz procesional de la primera mitad del siglo XIII y fue regalado al cabildo por el arzobispo de Valencia, don Martín López de Hontiveros en 1647.

Texto: JLHG - Planos: GLS - Fotos: JLAO

#### Bibliografía

- AA.VV., 1988, n.º 23; AA.VV., 1999, pp. 208-209; ÁLVAREZ VILLAR, J., 1980, pp. 27-34; ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 193-215; ÁVALOS, S., 1887, pp. 318-320; AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de, 1954, pp. 490-492; AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de, 1974, pp. 43, 45; AZCÁRATE RISTORI, J. M.ª de, 1990, pp. 22-25, 150; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 194-195; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 183, 190-195; BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V., 1994, pp. 261-274; BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V., 1996, pp. 70-75; BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V., 1997, pp. 60-63, 66-68; BERTAUX, É., 1906, p. 238; BRASAS EGIDO, J. C., 1992, pp. 145-165; BRAVO, R., 1902a, pp. 101-106; BRAVO, R., 1902b, pp. 306-309; BRAVO, R., 1903, pp. 199-204; BRAVO JUEGA, M.ª I. y MATESANZ VERA, P., 1986, pp. 46, 104, 134, 159; BYNE, M. S., 1926, lám. 125-128; CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.ª, 1984, pp. 399-401; CABO ALONSO, Á. y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 330-339; CALAMÓN DE MATA, J., 1736; CALVERT, A. F., 1908, pp. 112-129; CALZADA, A., 1933, p. 68; CAMÓN AZNAR, J., 1941, pp. 473-476; CAMÓN AZNAR, J., 1953, pp. 41, 54; CAMÓN AZNAR, J., 1958, pp. 274-280; CAMÓN AZNAR, J. y TORRES BALBÁS, L., 1940, pp. 174-178; CAMPS CAZORLA, E., 1935, pp. 182-184; CASASECA CASASECA, A., 1993, pp. 10-65; CASTÁN LANASPA, J., 1990, pp. 83-84; CHUECA GOITIA, F., 1951; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 182, 297, 472; CIRLOT, J. E., 1956, pp. 21 y ss.; CONANT, K. J., 1959 (1982), pp. 351-354; COOK, W. W. S. y GUDIOL RICART, J., 1950 (1980), pp. 176, 243-245, 335, 351; CUBAS, M. de, 1889, pp. 155-158; DIEGO BARRADO, L., 1999, pp. 90-91; DORADO, B., 1776 (1985); DUBOURG-NOVES, P., 1980, pp. 346, 352-356; DURLIAT, M., 1962, pp. 81-82; ELORZA GUINEA, J. C. (comp.), 1992, pp. 90-93; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp.

23-24, 51-63; FALCÓN, M., 1867, pp. 71-94; FLÓREZ, E., 1758, pp. 267-306; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), pp. 122-124; GARCÍA BOIZA, A., 1959, pp. 48-79; GARCÍA GUERETA, R., 1922, pp. 129-136; GARMS, J., 1994, pp. 225-233; GAYA NUÑO, J. A. y GUDIOL RICART, J., 1948, pp. 202, 265-274; GÓMEZ MORENO, M., 1902, pp. 175-180; GÓMEZ-MORENO, M., 1904, pp. 51-52; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 105; GÓMEZ-MORENO, M., 1934, p. 99; GÓMEZ MORENO, M., 1967, pp. 97-161; GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> E., 1947, n.º 276; GONZÁLEZ DE ÁVILA, G., 1606 (1994); GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), pp. 55-56; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1982; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943a, pp. 39-50; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, pp. 204-222; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943c, pp. 409-430; GRASSOTTI, H., 1969, pp. 347-348; HÉLIOT, P., 1962, p. 138; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1992, pp. 238-239; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1995, pp. 94-95; HERNANDO GARRIDO, J. L., 1998-9, pp. 59-75; HERSEY, C. K., 1937, pp. 159-186, 224; JUSTI, C., 1902, p. 214; LAMBERT, É., 1928, pp. 170-171; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 59-71; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1900a, pp. 245-248; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1900b, pp. 137-138; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1905, pp. 120-123; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-1909 (1999), I, pp. 450-453; LLAGUNO Y AMIROLA, E., 1829 (1977), I, pp. 21-23; LOZOYA, M. de, 1931-1934, I, pp. 388-389, 435, 442; LUXÁN, M.<sup>a</sup> P. de, 1991, pp. 57-63; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1961, pp. 281-319; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1962; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1975, pp. 2137-2144; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1961, pp. 173-175; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PITA ANDRADE, J. M., 1975, pp. 224-225; MARTÍN JIMÉNEZ, J. L., 1928, pp. 35-41; MARTÍN LÁZARO, A., 1926, pp. 224-225; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1975; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1997, pp. 129-138; MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, 1977, docs. 3, 4, 6, 7, 10, 10b, 11-44, 47-50, 53-69, 71-73, 75, 77-81, 83-95, 97-102, 105-117, 119-128, 131-153, 155-176, 178-183, 185b, 188-212, 214, 216, 218-232, 235-246, 248-254, 256, 258, 260-262, 264-266, 278-293, 296-304, 306-308, 310, 312-313, 315-325, 327-357, 359-382, 384-386, 389-408, 410, 413-414, 416-469; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 31, 53, 57-59, 61, 76; MARTÍNEZ FRÍAS, J. M.<sup>a</sup>, 1986, pp. 330-339; MAYER, A. L., 1931, pp. 29, 125; MOMPLET MÍGUEZ, A. E.,

1992a, pp. 297-298, 300; MOMPLET MÍGUEZ, A. E., 1992b, pp. 97, 102; MOMPLET MÍGUEZ, A. E., 1995, pp. 20, 23-24, 26, 4-77; NIETO GONZÁLEZ, J. R., 1996b, pp. 63-72; NIETO GONZÁLEZ, J. R., 1996d, pp. 61-69; PALOL, P. de, y HIRMER, M., 1967, pp. 95, 97-99, 168-169; PIQUERO LÓPEZ, M.<sup>a</sup> Á. B., 1992, pp. 27-32; 43-44, 111; PITA ANDRADE, J. M., 1953, pp. 224-225; PITA ANDRADE, J. M., 1975, pp. 221-226; PONZ, A., 1788 (1988), pp. 644-647; PORTAL MONGE, Y., 1988; PORTAL MONGE, Y., 1992, pp. 75-94; PORTER, A. K., 1923, I, pp. 65, 258, 311-312, VI, ils. 736-739, 775-776; PORTER, A. K., 1928, I, p. 82, II, p. 46; PRADALIER, H., 1978; PRUNEDA, S. de, 1905, pp. 114-115; QUADRADO, J. M., 1884 (1979), pp. 43-64; REPULLÉS Y VARGAS, E. M.<sup>a</sup>, 1902a, pp. 295-299; REPULLÉS Y VARGAS, E. M.<sup>a</sup>, 1902b, pp. 371-373; REPULLÉS Y VARGAS, E. M.<sup>a</sup>, 1903, pp. 241-245; RIUS SERRA, J., 1929, doc. XXVIII; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 570-572; RODRÍGUEZ DE MIGUEL, L., 1902, pp. 257-261; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1978a; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1978b, pp. 245-256; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1994, pp. 147-160; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1996, pp. 20-36; RODRÍGUEZ LLERA, R., 1992, pp. 51-71; RUIZ HERNANDO, J. A., 1990, pp. 97-99; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 111-114; RUIZ MALDONADO, M., 1989b, pp. 392-398; RUIZ MALDONADO, M., 1989c, pp. 34-35, 37, 45; RUIZ MALDONADO, M., 1995, pp. 433-437; SÁNCHEZ ESTÉVEZ, J. M., 1982, pp. 107-129; SÁNCHEZ PASCUAL, R., 1991, pp. 45-48; SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, D., 1991; SARTHOU CARRERES, C. y NAVASCUES PALACIO, P., 1990, pp. 231-239; S. D. M., 1839, pp. 289-291; SERRANO FATIGATI, E., 1901, pp. 43, 61; STREET, G. E., 1926, pp. 87-88; TORIBIO ANDRÉS, E., 1944, pp. 619-641; TORMO Y MONZÓ, E., 1931a, pp. 39-87; TORRES BALBÁS, L., 1922, pp. 137-153; TORRES BALBÁS, L., 1934, pp. 186 y ss.; VARGAS AGUIRRE, J. de, 1908, p. 452; VÁZQUEZ DE PARGA Y MANSILLA, J., 1885 (1994), pp. 161-165; VICENTE BAJO, J. A., 1900; VICENTE BAJO, J. A., 1901b, pp. 7-46; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 61-96; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 361-383, 404-405; YARZA LUACES, J., 1979 (1985), pp. 252, 258, 260; YARZA LUACES, J., 1988, pp. 159-160, 247, 249; YARZA LUACES, J., 2001, pp. 204-207; YOLANDA PORTAL, M.<sup>a</sup> R., 1992, pp. 75-94.

## Portada románica de la calle de San Vicente Ferrer

Portada románica de la calle San Vicente Ferrer



TRAS EL ÁBSIDE DE LA CATEDRAL NUEVA, en el número siete de la calle de San Vicente Ferrer, se conserva una portada románica, trasladada desde alguna otra construcción en fecha incierta y adaptada en un edificio moderno, remodelado muy recientemente. No obstante, numerosas marcas con pintura reciente evidencian más de un traslado, razón que impide intuir su paradero original. De cualquier modo la inscripción "ICL[esi]A M[ai]OR" en el dintel cercano certifica la pertenencia del inmueble al patrimonio del cabildo catedralicio. Es posible que en origen formara parte de la antigua iglesia de San Cebrían o la Cueva de Salamanca. De 1584 data una venta de toda la piedra de San Cebrían por valor de ciento setenta ducados destinada a la obra catedralicia (Villar y Macias, *op. cit.*, p. 107).

La portada está formada por trece dovelas que arrancan de una moldura nacelada. Presenta decoración incisa de rosetas heptapétalas inscritas en el interior de una corola radial y de círculos perlados, motivo muy similar al existente en las franjas absidales de Almenara de Tormes, obra del maestro Nicolás ejecutada hacia los últimos años del siglo XII. Otro sillar rasurado con similar decoración que la vista en la arquivolta de la portada, se reaprovechó a pocos metros, entre el aparejo de la misma edificación. El reaprovechamiento de sillares con improntas de labra románica

no es inusual en algunos edificios salmantinos, de hecho el ábside de la iglesia del convento de San Millán, construcción que parece datar del siglo XVI, así lo demuestra.

Texto: JLHG · Foto: JLAO

### Bibliografía

SANZ GARCÍA, F. J. *et alii*, 1993-1994, p. 230.

## Iglesia de San Martín

SE SITÚA LA PARROQUIA DE SAN MARTÍN en las inmediaciones de la Plaza Mayor, entre la plaza del Corrillo y la calle Sánchez Barbero, rodeada e invadida por edificaciones posteriores que dificultan la comprensión exterior del edificio. Su fundación data del año 1103, y fue realizada a instancias del caballero toresano Martín Fernández.

En el siglo XVIII se hundieron gran parte de las bóvedas de la nave central, siendo rehechas por Jerónimo García de Quiñones. Para Pradalier, este condicionante impide establecer un análisis comparativo respecto a las de la Catedral Vieja. Los dos tramos orientales de la nave fueron igualmente rehechos tras el incendio del 2 de abril de 1854, que destruyó el retablo mayor atribuido a Gregorio Fernández. El desgraciado percance motivó una nueva restauración del edificio que en lúcidas palabras de Gómez-Moreno se ejecutó "sin que artífices eruditos hayan lucido en ella su ciencia arqueológica y su inventiva". En la actualidad los testimonios medievales de la iglesia de San Martín quedan completamente enmascarados por posteriores reformas y las modernas edificaciones del entorno.

La planta es muy similar a la de la catedral salmantina, basilical con tres naves y triple ábside semicircular invisible al exterior por las edificaciones adosadas, carente de crucero. La zona inferior del ábside del evangelio –la denominada capilla de San Blas– conserva una especie de zócalo con arquería ciega trilobulada que apoya sobre columnas pareadas. Presenta tres portadas abiertas hacia occidente, norte y sur. Las cubiertas estuvieron forradas por escamados pétreos, al estilo de la Catedral Vieja.

Gruesos pilares que arrancan de zócalos circulares, con semicolumnas adosadas y codillos angulares, soportan las cubiertas. También las colaterales se cubren con bóvedas cupuliformes sobre nervaduras diagonales rematadas en arista. El tramo presbiterial de la capilla mayor se cierra

con cañón apuntado y los colaterales con bóvedas de cañón, cuya planta resulta ultrasemicircular. Para Gómez-Moreno todo el sector oriental es el más antiguo, obra de un tracista de origen toresano.

Lampérez consideraba que la existencia de pilares con codillos angulares era sintomática de un cambio general de planes o de un arrepentimiento en función de los modelos aportados por la catedral. En vez de bóvedas de arista utilizará las de plementería anular, reforzadas con nervaduras para las naves colaterales manteniendo el cañón apuntado con perpiños en los cuatro tramos de la nave mayor. De hecho, en los salmeres del arranque de las bóvedas colaterales podemos apreciar dos hiladas que formaban parte de la inicial arista desde donde "surgió toscamente el arco diagonal, como los tímpanos de aquella bóveda se convirtieron en los plementos de la de crucería". Para el mismo autor, tal planteamiento era fruto de la influencia ejercida por la colegiata de Toro, dentro ya de las nuevas corrientes "de transición".

Pradalier opina que los tracistas intentaron aplicar a la totalidad del edificio, incluyendo naves laterales, el sistema de estatuas-nervadura utilizado en el crucero catedralicio. Sin embargo, la falta de recursos económicos impidió rematar el ambicioso proyecto inicial, quedando la ornamentación escultórica prevista sin ejecutar. Algo similar ocurrió en el primer tramo de la nave de la Catedral Vieja.

En cuanto al taller escultórico activo en San Martín, parece bien distinto del que trabajó en la catedral. Para Pradalier, es un hecho demostrativo de la gran cantidad de tendencias escultóricas presentes en la capital del Tormes durante la segunda mitad del siglo XII y que, curiosamente, nunca tuvieron suficiente capacidad de integración como para renovar su perfil plástico. Anota además la existencia de un capitel en la nave de San Martín similar a los del pilar más occidental de la nave de la epístola en la Catedral



*Nave central*

Vieja, datable hacia el primer cuarto del siglo XIII. Para Lampérez los capiteles eran obra de dos "escuelas escultóricas distintas; de toscas hojas los correspondientes á los muros laterales, y finísimos, con numerosa fauna volátil, los de los pilares". La existencia de dos talleres era también suscrita por Gómez-Moreno: la mayor parte de los capiteles de la nave central fueron destruidos durante el siglo XVIII, conservando sólo dos leones y monstruos, así como claves con ángeles sosteniendo la luna y una cartela y un obispo bajo un arco. Por lo que respecta a los visibles en las colaterales, de cronología anterior, presentan acantos y otras figuraciones (pájaros devorando un cuadrúpedo, rapaces bicéfalas, sirenas de doble cola, un cuadrúpedo derribado entre dos leones y diferentes máscaras antropomorfas).

Poco después de concluir las bóvedas, a lo largo del siglo XIII, los pilares no pudieron soportar los fuertes empujes e hicieron ceder los muros, deformando los perpiños y cubiertas. A fines de la misma centuria se reforzaban las estructuras, remodelando la zona de los pies de la nave mayor, las bóvedas occidentales de las colaterales, un fajón de la capilla mayor y su bóveda de cañón y una tribuna superior con gran óculo que perfora el hastial. A inicios del siglo XVI se montó un coro con crucería rebajada frente a la tribuna del sector occidental.

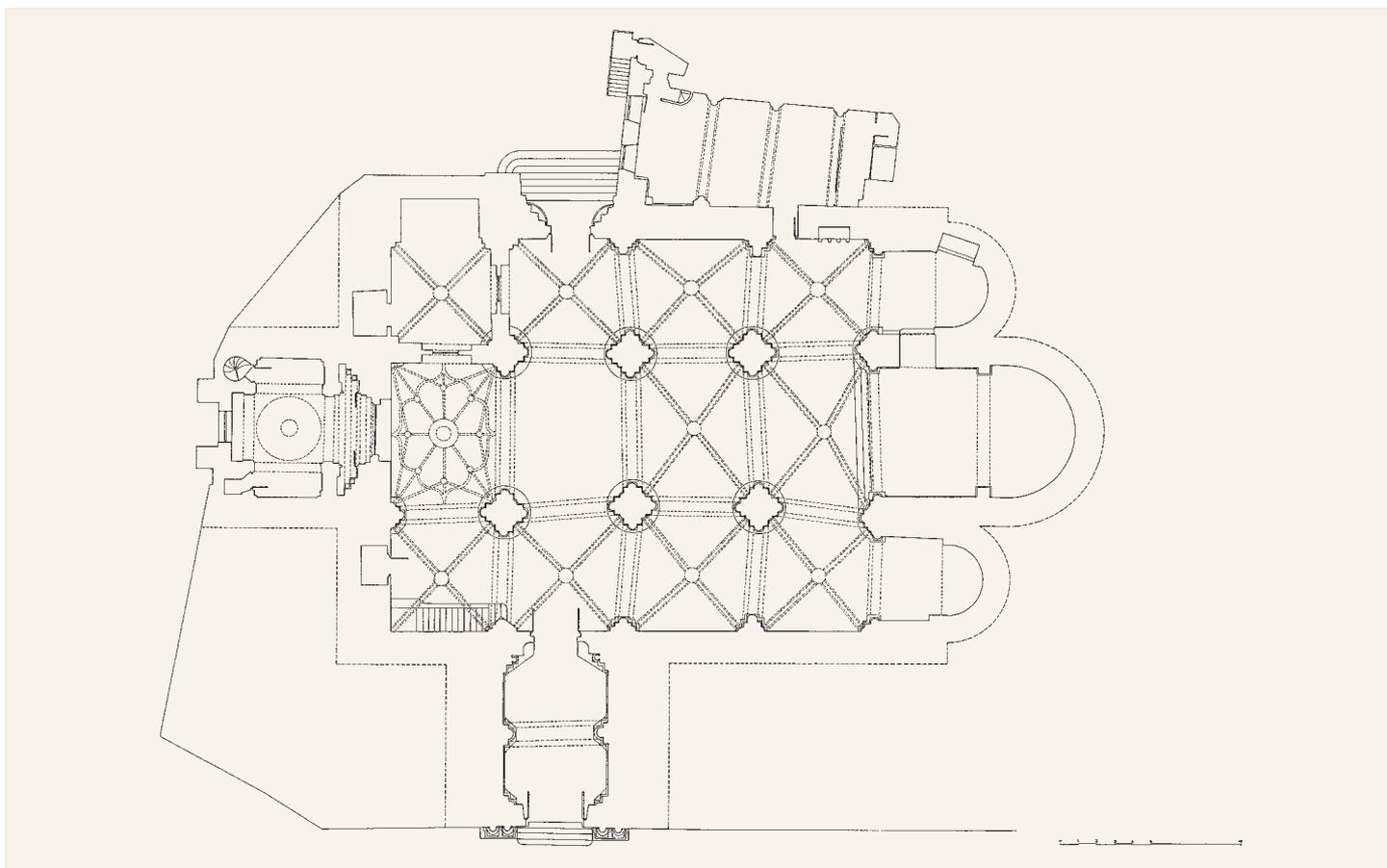
El portal meridional que es para Gómez-Moreno obra antigua, posee bóveda de cañón apuntada y portada de medio punto "toda deshecha y llena de remiendos". Fue remodelada y cubierta entre 1582 y 1586, siguiendo el estilo

renaciente de Gil de Hontañón. Para Villar y Macías en 1887 "aún se ven en el ingreso las estatuas de la Anunciación, como en la Catedral Vieja".

Las obras barrocas posteriores ocultaron dos de las tres portadas románicas. Hoy sólo permanece abierta al casco urbano (a la plaza del Corriño) la septentrional. Posee tres arquivoltas de medio punto ornadas con hojas tetrapétalas, baquetones y escocias, lóbulos formando cilindros huecos y florones que descansan sobre excelentes capiteles vegetales y figurados.

En el lado derecho apreciamos tres capiteles: uno vegetal de sabor oniense, que nos recuerda el estilo de los capiteles de entrada a la capilla de Talavera en el claustro de la Catedral Vieja; otro de collarino ornado con ovas y bolas que en su cesta presenta aves de cuellos y colas entrelazadas, finamente cinceladas sobre fondo vegetal y cabecillas que asoman por el sector superior; y un tercero con arpías afrontadas tocadas con caperuzas sobre fondo de góticos prótomos.

En el lado izquierdo aparecen otras tres cestas: una vegetal con los típicos acantos borgoñones de perlados nervios centrales, otra con dragones afrontados cuyos cuellos entrelazados recuerdan similar plantilla en el sepulcro de la Magdalena de Zamora y una tercera —muy deteriorada— con arpías de colas entrelazadas que parecen evocar similar fauna del norte palentino (Zorita del Páramo y Santa Eufemia de Cozuelos). El zócalo sobre el que apoyan los fustes de la portada y estos mismos parecen piezas restauradas modernamente.



*Planta*

*Alzado norte*



La portada septentrional queda cobijada por un arco apuntado decorado con bolas también presentes en la cornisa superior. En una hornacina apuntada abierta sobre la portada, aparece un grupo de San Martín, cabalgando un escuálido equino, partiendo su capa con el pobre. Los curiosos lobulados en las arquivoltas de la portada septentrional ya recordaban a Gómez-Moreno la portada del Obispo de la catedral zamorana. El mismo autor atribuía la portada septentrional y la occidental de San Martín (más dos ventanales en la nave del evangelio) al escultor presente en los primeros tramos de la nave central y claustro de la Catedral Vieja; para Pradaliér sólo las arquivoltas de la portada occidental podrían relacionarse con la segunda campaña constructiva catedralicia.

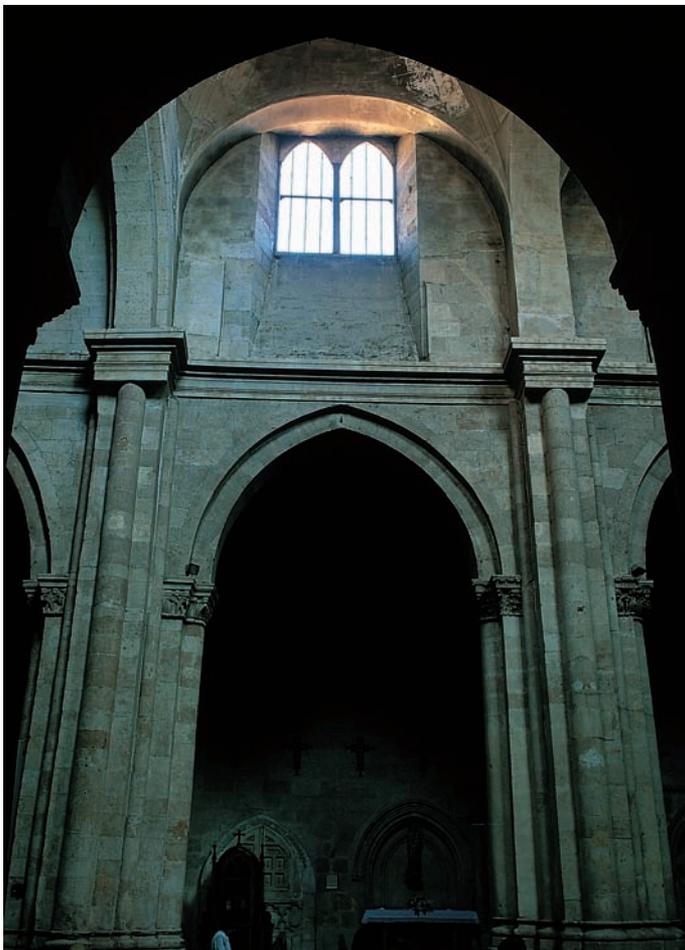
La portada occidental permaneció oculta por la capilla barroca de Nuestra Señora de las Angustias (1698) hasta 1958; fue dotada por el acaudalado mercader de paños Juan Muñoz del Castillo. El tímpano es también un añadido barroco. De antiguo se abría al mercado contiguo, de hecho, el templo recibió el apelativo de San Martín del

Mercado (así se documenta en 1173) o San Martín de la Plaza y quizá tal ambiente pueda explicar el carácter profano que refleja su interesante iconografía.

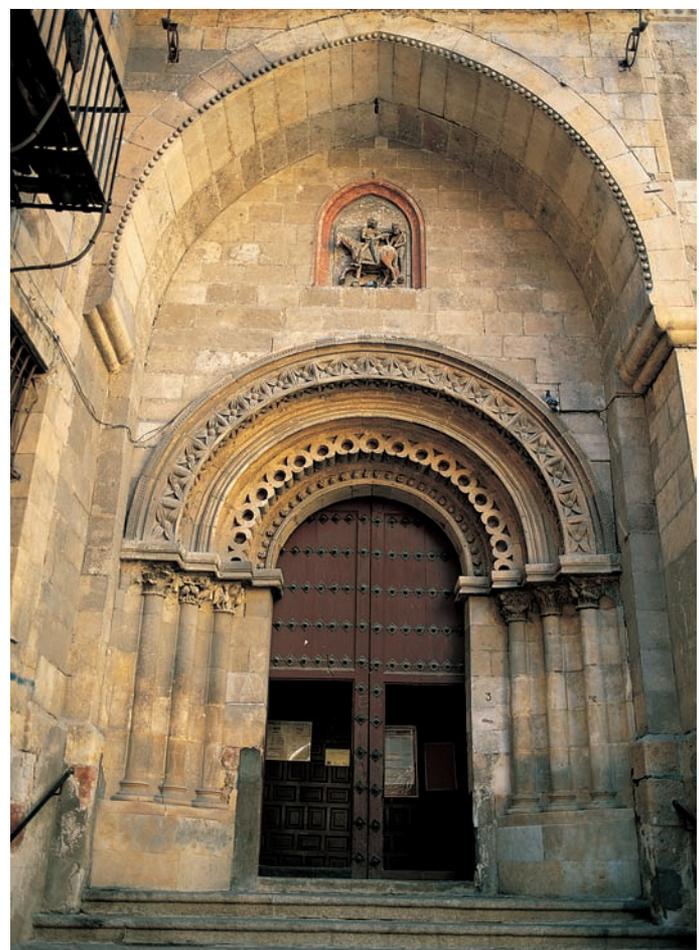
Está compuesta por seis arquivoltas. La interior, muy deteriorada y ornada con flores cuádrupétalas y pequeñas bayas, la segunda posee moldura abocelada con motivo de herradura polilobulado que apoya sobre reducidas columnillas (aparecen aquí inscripciones pintadas del siglo XV —quizá de cuando se trazó el arco apuntado decorado con bolas de la portada septentrional— referidas a apóstoles y quizá a profetas, M. Ruiz Maldonado señalaba cómo sólo era posible leer los nombres de Simón, Felipe y Bartolomé), la tercera arquivolta con palmetas perladas y una inscripción del siglo XVII donde se leía "...AR EL BACHILLER DAMIAN DE LINTORNE + Y DEXO UNAS AS..." y la cuarta con carnosas y esquemáticas hojas de acanto más un entrelazo pintado.

La quinta arquivolta es la más interesante y presenta numerosos temas figurados: una cabeza de león con sus fauces abiertas, tres bustos femeninos con tocas y otro masculino, dos personajes sedentes, una pareja en actitud

Interior



Portada norte

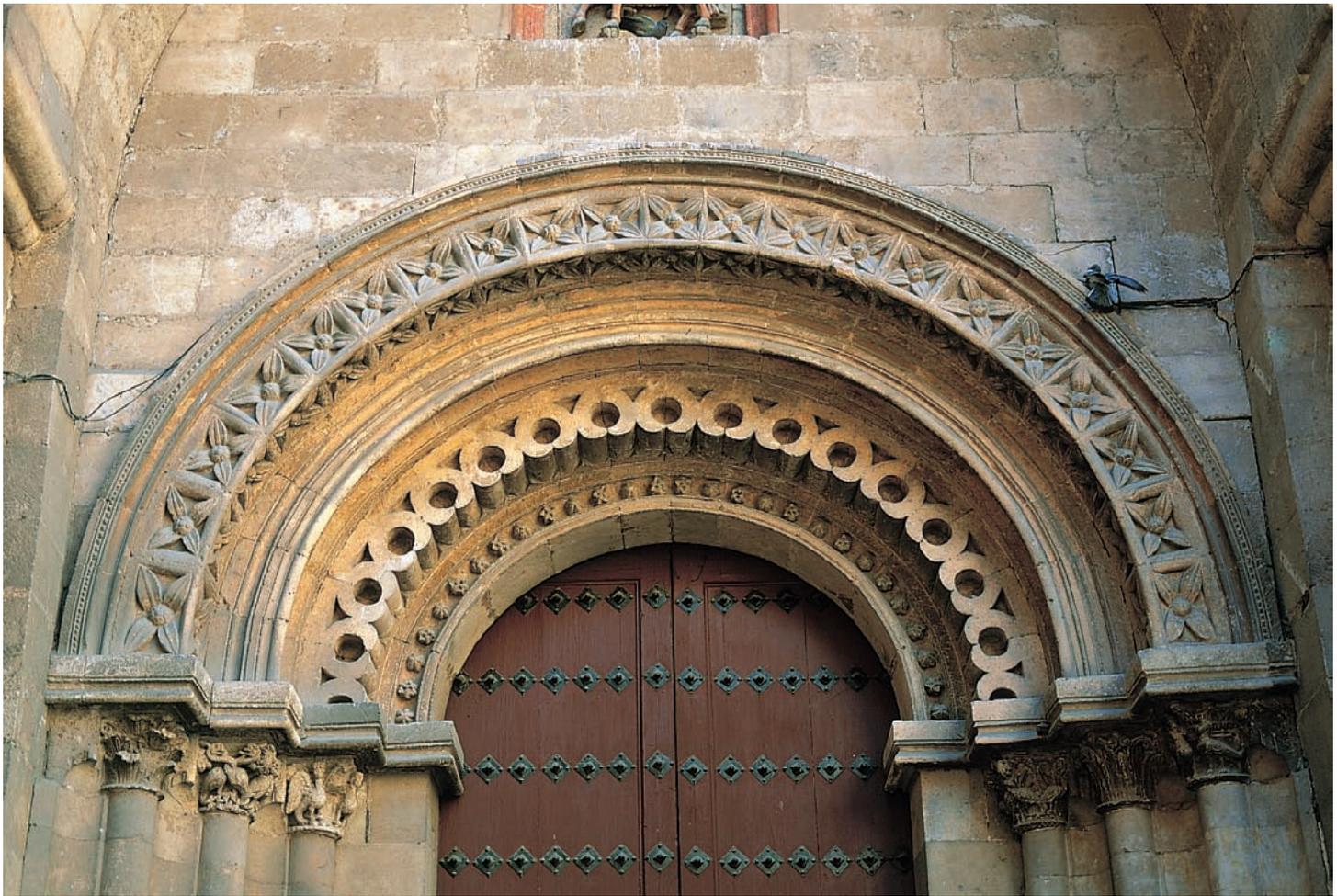




*Sección longitudinal*

*Sección transversal*





Portada norte. Arquivoltas

amorosa, un ave de alas explayadas apresando una pieza con sus garras, hojas carnosas, guerreros erguidos armados con lanzas y escudos y otros en actitud de combate, un ave fantástica con cuerpo de reptil, un cuadrúpedo sobre una caverna donde descansa un animal al lado de su cría, una cabeza de fauno, otras máscaras monstruosas y once escenas que forman parte de un mensario (un labriego que poda un árbol; dos figuras cubiertas con capirotes pastoriles calentándose al fuego; un hombre con garrote matando un cerdo; un maltrecho campesino junto a un cesto con frutos; un segador; una escena con los trabajos de aventado de la mies; un jinete con escudo, túnica y capucha, montando un caballo enjaezado; una figura sedente con la cabeza echada hacia atrás y dos comensales sentados frente a una mesa en actitud de repartir una hogaza). La sexta arquivolta, la más externa, presenta similares hojas carnosas que las dos anteriores.

La portada occidental conserva todavía restos de policromía original. Sus arquivoltas descansan sobre capiteles y columnas acodilladas. Sólo se mantienen íntegros los

tres capiteles exteriores del lado izquierdo, decorados con cuadrúpedos alados apresando un personaje masculino caído, arpías afrontadas con una presa bajo sus garras y estilizados vegetales que para Ruiz Maldonado eran de un estilo muy diferente al que reflejan las hojarasca de las arquivoltas. Restos muy deteriorados de dos cestas del lado derecho revelan que se decoraron con temas vegetales, además de otra cesta con aves de cabezas vueltas picoteando sus alas y dos más vegetales entre las que se cuelga un pequeño león.

La misma autora infiere que los once temas de la quinta arquivolta aluden a un mensario (quizá una duodécima escena permanezca aún embutida en el muro). En realidad, se trata de un *unicum* en tierras salmantinas (los mensarios más cercanos, geográficamente hablando, son el fragmentario de San Claudio de Olivares (Zamora) y el presente en las pinturas de San Isidoro de León), recurriendo para el análisis del estilo y correlación de los meses al calendario burgalés de Hormaza y los de Beleña de Sorbe y Campisábalos, en la provincia de Guadalajara (vid. M.



Capiteles de la portada norte



Capiteles de la portada norte

A. Castiñeiras González, *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, Salamanca, 1996, pp. 102-103, 188 y fig. 37). Sin embargo, en San Martín de Salamanca el orden lógico de las escenas parece alterado. La poda hace referencia a marzo, los hombres calentándose al fuego se relacionarían con enero o febrero, la matanza del cerdo con noviembre o enero y las escenas de siega, aventado y recolección a los tres meses estivales de junio, julio y agosto. Sigue el jinete identificable con mayo, quizás abril se corresponda con el personaje sedente masculino y los personajes sentados a la mesa pudieran referirse a diciembre.

Para Castiñeiras la arquivolta salmantina conjuga aportaciones francesas del primer gótico con experiencias peninsulares autóctonas derivadas de lo silense. Quizá la escena referida al mes de agosto, donde los campesinos aventan la ordenada mies repartida sobre la era, recuerde similares imágenes previas a la parva de otros calendarios del sudoeste de Francia (en Civray y Aulnay también la era se representa a vista de pájaro); de otro lado, el hecho de retratar parejas de personajes en las escenas invernales del banquete y del calefactorio evidencia cierto conocimiento del arte de Saint-Denis y Chartres. El mismo autor señala cómo el evidente desorden en las escenas de San Martín parece reafirmar el hecho de la extrapolación de temas desde el calendario tradicional, desgajados de su significación original, en conjuntos profanos del románico disolutivo castellano (p. e. Duratón), sin duda un fenómeno nada extraño en una portada que se abrió a uno de los zocos más bulliciosos de la ciudad.

Ya indicamos cómo Gómez-Moreno atribuía ambas portadas, la septentrional y la occidental, al escultor presente

en los primeros tramos de la nave central y claustro de la Catedral Vieja. No obstante, Ruiz Maldonado añadía certeramente que tal atribución resultaba desajustada en virtud de las deficientes condiciones que en época del insigne historiador presentaba la rica portada occidental para una observación detallada. Desde nuestro punto de vista los capiteles de la portada septentrional mantienen indudables vínculos respecto a alguno de los escultores activos en el claustro de la seo salmantina (cf. entrada a la capilla de Talavera y capiteles del ángulo sureste).

El templo de San Martín conserva todavía en su interior un interesante grupo de sepulcros del siglo XV. El del doctor Pedro de Paz (†1405), antiguamente instalado en la capilla de San Blas, correspondiente con la capilla mayor del evangelio, trasladado en 1855 hasta la hornacina del baptisterio, bajo la escalera del coro, en la nave de la epístola. Los de los caballeros Diego de Santiesteban (†1488) en la misma capilla de San Blas (esta capilla mayor de la nave del evangelio fue dotada por Alonso Pérez y su mujer Gilota González en 1369 según refiere una inscripción desaparecida que recogía el texto de Villar y Macías), su padre Roberto de Santiesteban († post 1491) y su mujer Isabel Nieta. Hasta 1855 contuvo además los cenotafios de Andrés de Santiesteban, nieto de Roberto, y de su mujer Ana de Tejada Guevara.

A los pies de la nave del evangelio, bajo el coro, se sitúa la capilla de San Miguel Arcángel, fundada por Juan Rodríguez de Villafuerte en 1413 y reedificada por el marqués de Alcañices y Montaos Manuel Pérez Osorio en 1784. Villar y Macías señalaba cómo al construir esta capilla a inicios del XV "para disimular su avance, que dejaba algo escondida la portada Norte de la iglesia, alzaron el



Capiteles del interior



Capitel del interior

saliente arco ojival lobulado, bajo el que se descubre la portada románica...".

En el ábside de la epístola se abre un arcosolio que contiene un sepulcro del siglo XIV descubierto durante una restauración a inicios del siglo XX. En la arquivolta se lee el epitafio: "+ HIC IACET PETRUS BE/ RNARDI DEL CARPIO FILIU/ S IOANIS BERNARDI DEL C/ ARPPIO QUE IBIT XXV DIES IU/ NIY ANO D[omi]NI M[i]L L XXXV CUYUS A/ REQUIESCAT/ IN PACE". A juzgar por la datación que suprime la era hispánica, debe ser traslado de otro epitafio más antiguo.

En la enjuta de otro arcosolio decorado con puntas de diamante abierto en la nave del evangelio aparece el epitafio: "P III IDUS APRILIS OBIIT/ FAMULUS D[e]i PETRUS/VELASCI SUB E[ra] M CC LX VI II (1230)". Gómez-Moreno recogía además otros dos epitafios, uno en otro arcosolio de la nave del evangelio que contiene señas heráldicas, estaba grabado sobre dos sillares y repintado en negro y rojo: "SIMPLEX VERIDICA PIA PROVIDA/ IURIS AMICA CONDITUR HIC BONA/ P[er] SUA FACTA BONA HI[c] IACET P[h]E/ MINA BONA UXOR IOH[an]IS B(er)NARDI/ ET OBBIT VII YDUS FEBRUARII E[ra] M/ CCC XVI CUI[us] A[n]i[m]A/ REQUIESCAT IN PA/ CE (1278)". Y sobre otro arcosolio de la nave de la epístola: "QUINTO IDUS IUNII OBIIT/ FAMULA DEI MARIA SIE/ SUB ERA MILLESIMA CCC (1262)".

Texto: JLHG - Planos: CER - Fotos: JLAO

### Bibliografía

CABO ALONSO, Á. y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 319-320; ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 3, 112, 116, 135, 137, 220-222; AZCÁRATE, J. M.<sup>a</sup> de, 1954, pp. 496-497; AZCÁRATE, J. M.<sup>a</sup> de, 1990, pp. 21, 25; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 192 y 194; BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. de, 1987, pp. 15, 16, 25, 26, 44, 48, 63, 106, 112, 113, 114, 128, 146, 178, 195, 199, 306; CAMÓN AZNAR, J., 1953, p. 12; CASASECA CASASECA, A. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., 1982, pp. 91, 136; CASTÁN LANASPA, J., 1990, p. 81; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 230, 233; CIRLOT, J. E., 1956, p. 14; COOK, W. W. S. y GUIDIOL RICART, J., (1950) 1980, p. 335; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 66-67; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), p. 125; GARCÍA BOIZA, A., 1959, pp. 15-19; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 165-171; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), p. 117; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, pp. 261-262; GUIDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 279, 281; HERNÁNDEZ MARTÍN, M.<sup>a</sup> J., 1990, pp. 65-71; HERSEY, C. K., 1937, pp. 164-165, 191, 194; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 59, 69; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1902, pp. 150-152; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1905, p. 120; LLAGUNO Y AMIROLA, E., 1829 (1977), I, p. 23; LOZOYA, M. de, 1931, I, p. 390; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 32; MOMPLET MÍGUEZ, A. E., 1995, pp. 107, 114; PITA ANDRADE, J. M., 1975, p. 164; PONZ, A., 1788 (1988), p. 678; PRADALIER, H., 1978, pp. 178-182, 210; PRUNEDA, S. de, 1905, p. 116; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), pp. 93-95; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 587-588; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1989, pp. 70-75; RUIZ MALDONADO, M., 1985, pp. 439-451; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 115-118; TAMAMES, F., 1971; TORIBIO ANDRÉS, E., 1944, pp. 667-670; TORRES BALBÁS, L., 1934, p. 187; VICENTE BAJO, J. A., 1901b, pp. 177-179; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 120-124; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 442-443.

## Iglesia de San Marcos

LA IGLESIA DE SAN MARCOS está situada al norte de la ciudad, junto al recinto de la vieja muralla y muy cerca de la antigua Puerta de Zamora. Durante mucho tiempo se consideró que su peculiar planta centralizada se debía precisamente al hecho de haber sido cubo de la muralla, al estilo de la cabecera de la catedral abulense, pero el plano de Coello (1867) desmiente tal supuesto, demostrando cómo se alzaba separada de aquélla y muy cerca de un cubo, independiente de la propia planta eclesial. En 1768 el arquitecto y maestro de obras de la Real Capilla Simón Gavilán Thomé, durante un reconocimiento pericial de la iglesia, señalaba cómo por el norte estaba "casi arrimada a la muralla de la ciudad...". La documentación registra obras en la "cerca" durante el siglo XVII, aunque más que a la sólida muralla urbana debieron hacer referencia a un cierre que delimitaba las propiedades inmediatas al templo.

En la exhaustiva monografía de Álvarez Villar, redactada tras las obras de restauración de 1967-1968, se indicaba cómo entre fines del siglo XII e inicios del XIII, la zona ocupada por San Marcos debió permanecer despoblada. En 1219, el maestre de Calatrava entregaba la encomienda de la Magdalena y sus casas a Diego García Sánchez, maestre de Alcántara, obteniendo privilegio de Alfonso IX para poblarla con gentes castellanas, contaba pues con un solar lo suficientemente amplio como para alzar sus muros y evitar topar con la cerca defensiva. Un epígrafe sobre pizarra hallado entre el relleno del subsuelo del ábside mayor durante las aludidas restauraciones hacía referencia a esta donación real: "...QVE DONO EL REY/ALFONSO EL BVE.../[D]ESTE NONBRE A LA.../CLERECIA DESTA IG.../SVS CAPPELLANES P.../1210 QVE FVE AÑO D[E]...". Si bien sus caracteres epigráficos delatan un trabajo propio del siglo XVII.

Exterior

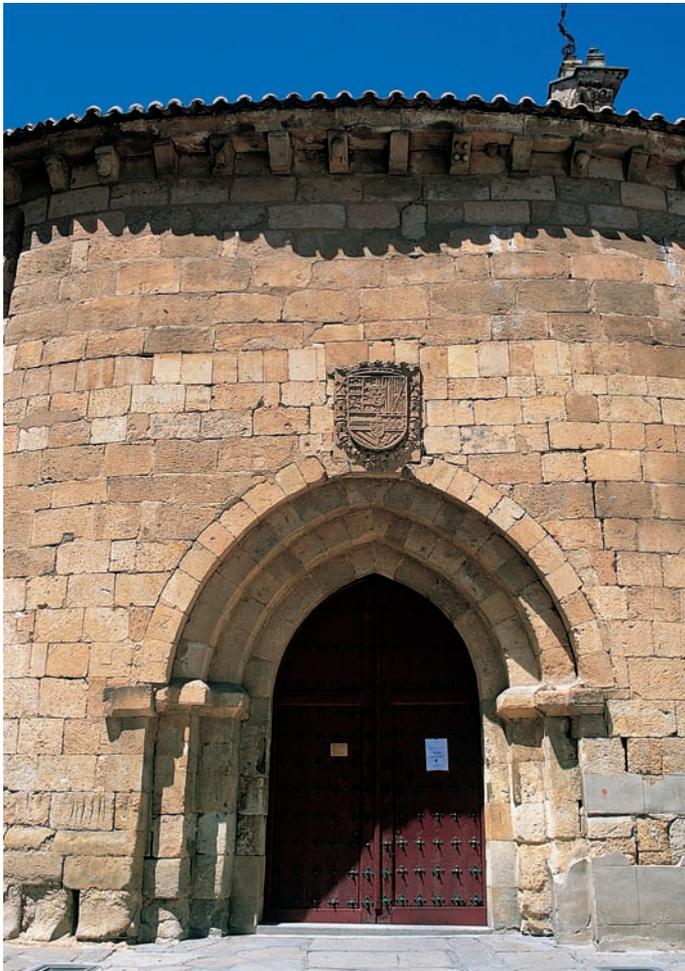


Aunque muchos autores datan la fundación de San Marcos en 1178, la iglesia ya debió estar construida en 1202, cuando el mismo rey había entregado el templo, con su corral y su jurisdicción a los clérigos salmantinos, liberando de todo servicio y tributo real a sus futuros vecinos para que fuera poblado, era el origen de lo que más tarde pasó a llamarse Real Clerecía de San Marcos. El hecho de aludir al "corral" es frecuente entre la documentación medieval salmantina pues con tal apelativo se hacía referencia a un grupo de edificaciones domésticas agrupadas en forma anular alrededor de una iglesia. La de San Marcos fue la correspondiente a los clérigos de Salamanca, corporación regulada por el obispo don Gonzalo (ca. 1165-1167) en el Fuero de la Clerecía y don Vidal (1179) en la constitución o arancel, donde se especificaban cargas, obligaciones, recursos y derechos de sus moradores clérigos y los laicos allí adscritos. Pero ciertamente, la constitución de la Clerecía pudo ser anterior a la construcción del edificio analizado. Parece pues desmesurado hablar de obras en época de Raimundo de Borgoña y doña

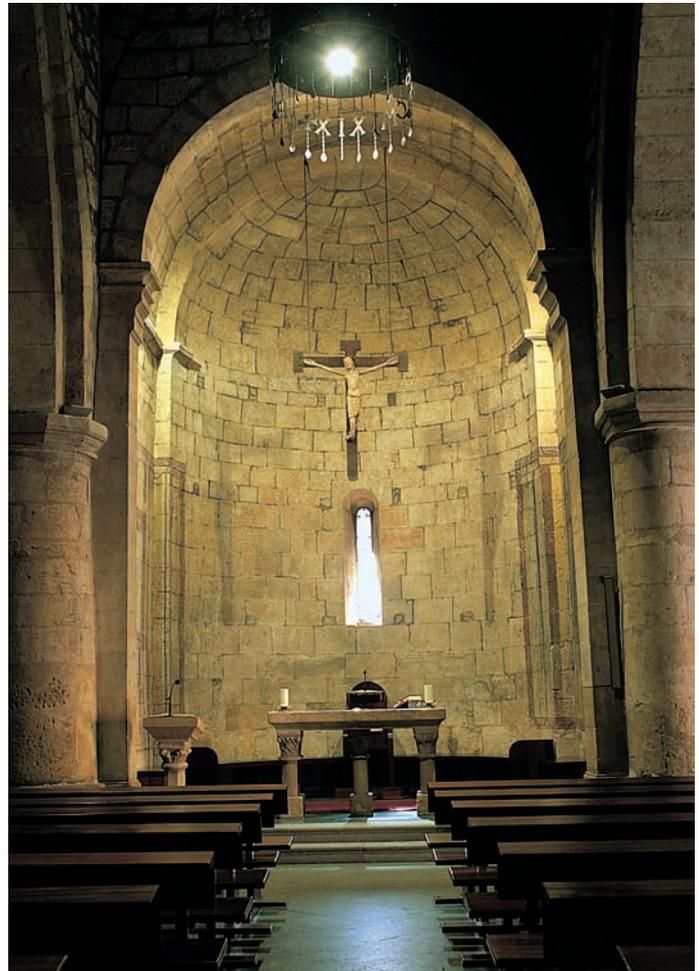
Urraca (ca. 1086-1125), tal y como sugerían los autores antiguos (Villar y Macías, Vázquez de Parga). Riesco insistía sobre la inexistencia de documentación del siglo XII en la que se citara la iglesia de San Marcos como sede de la asociación de clérigos, así pues, la "datación cronológica de esta iglesia debe hacerse –mientras no aparezcan otros documentos– a base del propio edificio", añadiendo a continuación que "pudo ser construida perfectamente entre el último decenio del siglo XI y primeros años del XII" sin aportar ningún argumento verdaderamente sólido.

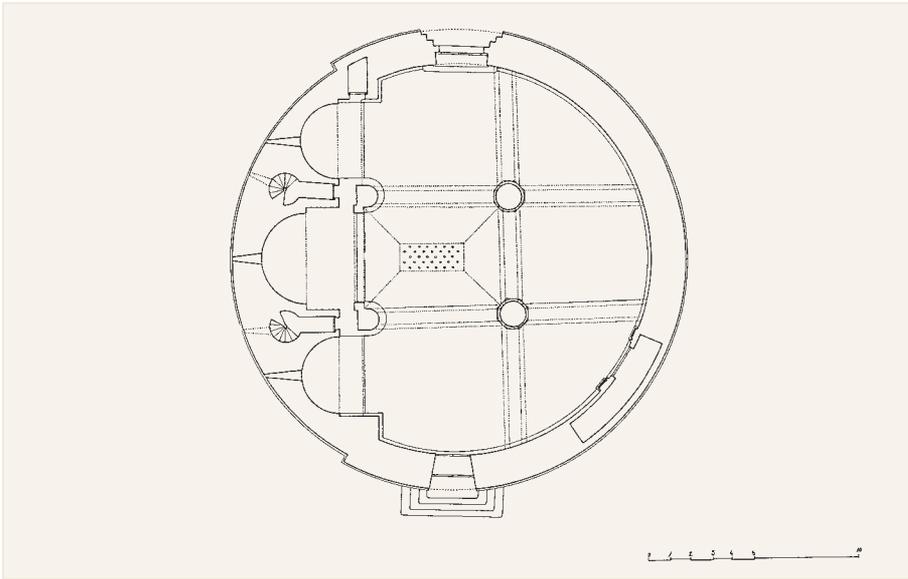
En 1255 y 1262 Alfonso X disponía que todos los vecinos del barrio, como vasallos de los reales capellanes, fueran sometidos a la jurisdicción eclesiástica. Tal decisión fue ratificada posteriormente por Fernando IV. La Real Capilla de San Marcos tuvo aquí su sede hasta que Carlos III le concedió el Colegio de la extinta Compañía de Jesús, la llamada Clerecía, donde siguieron celebrando misas y oficios de difuntos por los reyes de España. San Marcos pasó entonces a convertirse en parroquia, finalmente trasladada a la del Carmen.

Portada



Interior de la cabecera





*Planta*



*Alzado este*



*Sección transversal*

El templo posee planta circular, con diámetro interior de 18 m y cabecera triabsidada semicircular sólo apreciable en su interior. Los ábsides se cubren con bóvedas de horno y los cortos tramos presbiteriales con bóvedas de cañón. Las tres naves están separadas por medio de gruesas columnas que sostienen siete arcos apuntados y doblados de perfil rectangular sobre los que apoyan las techumbres ligneadas. El tramo central se cubre con artesonado de par y nudillo con limas mohamares del siglo XV. El aparejo es de sólida sillería, muy maltrecho por la erosión y la capilaridad en su zócalo perimetral exterior, con restos de remoces en hormigón hacia mediodía.

El acceso principal se efectúa desde una portada meridional, con tres arquivoltas apuntadas lisas que debió sustituir otra románica más antigua. Sobre ésta campea un escudo con las armas de los Austrias y el Toisón de Oro que se repite en el paramento oriental —en la calle de Zamora— aunque sin el escusón con las quinas lusas. Es evidente que las arquivoltas de esta portada meridional pudieron haber sido alteradas, al menos Álvarez Villar registra la existencia de una dovela románica localizada durante los remoces de 1967 perteneciente al salmer derecho de una portada decorada, ésta sí, con las típicas hojas tetrapétalas inscritas en el interior de círculos tangentes que pudo formar parte del antiguo acceso. Unos clichés obtenidos por don Felipe Torres hacia la década de 1940 y publicados por Álvarez Villar demuestran que entre los restos de la cercana muralla salmantina aparecieron dos sumarios capiteles —uno transformado en pie de facistol— de carnosos acantos rematados con bayas que pudieron haber formado parte de la portada románica meridional (queda descartado que pertenecieran al pórtico tardorrenacentista contratado a Martín Zavala en 1599, consistente en cinco columnas con sus basas y capiteles de piedra de Ledesma, desmontado a inicios del siglo XX). Aunque no es completamente descartable que remataran las columnillas de algún altar interior.

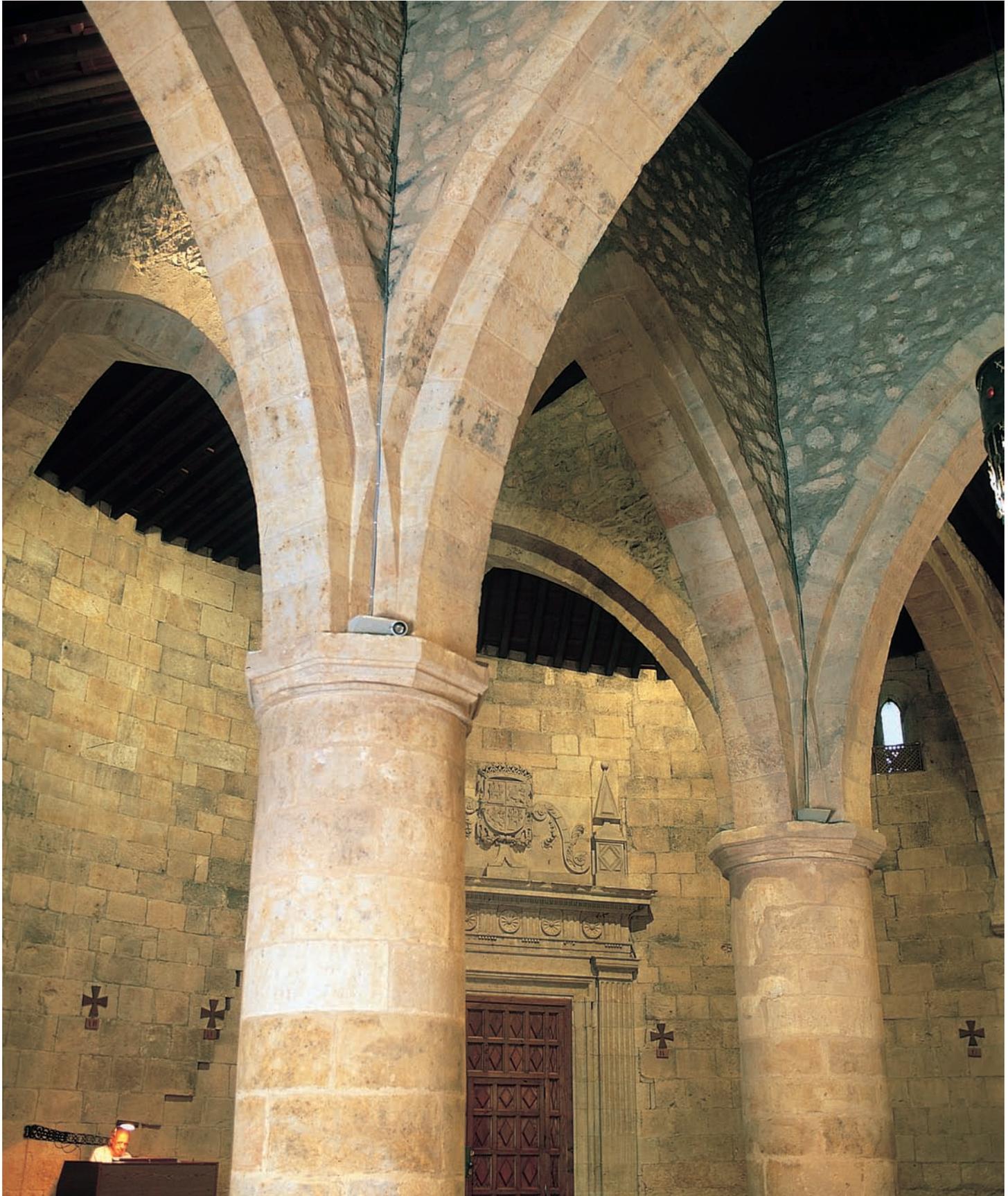
Lampérez afirmaba cómo dentro de la estructura cilíndrica de San Marcos “hay una basílica de tres naves y tres ábsides, *embutida* en una planta circular”, diferenciando dos épocas, una inicial propiamente románica que corresponde a la cabecera y, el resto del edificio, de época gótica, como revela el apuntamiento de sus arcos, las impostas de los pilares absidales a modo de capiteles y las puertas que perforan aquéllos para penetrar en los husillos, la clara diferencia de aparejos en los paramentos exteriores y las cornisas. Estas apreciaciones sirvieron para que Joaquín de Vargas —el verdadero informante del artículo publicado por Lampérez en 1904— intuyera que la planta circular de San Marcos no obedeció a ningún plan preconcebido, como las bien conocidas de Eunete, Torres del Río o la Vera Cruz de Segovia.

Por el contrario Álvarez Villar, analizando las marcas de cantero visibles tras la limpieza concluía que se apreciaban idénticos signos lapidarios a lo largo de todo el perímetro del edificio. Tampoco era partidario de considerar San Marcos como un cubo de la muralla, aduce al respecto el referido plano de Coello, su escasa altura que lo habría hecho muy vulnerable, la presencia de saeteras abiertas al este (cuando la verdadera muralla corría por el norte) y los canecillos románicos que a fin de cuentas impedían el desarrollo de un lienzo superior. El mismo autor señalaba cómo el resalto en el muro exterior y el interior marcaba la zona de cambio de nivel entre cabecera y naves, tres saeteras bajas perforan los ábsides y otras dos intermedias dan luz a las escaleras de caracol que permiten acceder hasta el tejado. En 1620 se reforma el muro de embocadura de los ábsides para soportar el incremento de empujes producidos por la elevación de la espadaña, se traza entonces una nueva arquivolta en el arco triunfal que Vargas interpretó automáticamente como indicio de las dos supuestas fases constructivas medievales. El arco lateral izquierdo presenta un descentramiento evidente al no coincidir la bóveda de medio cañón con el semicírculo absidal cubierto con cuarto de esfera. Recientemente Bango se mostraba todavía partidario de reconsiderar dos fases constructivas medievales que nos resultan perfectamente justificables.

Pero San Marcos encierra otro interrogante sumamente peliagudo: ¿por qué una planta circular? Tal rareza es interpretada por Álvarez Villar como consecuencia de un uso peculiar, en origen más como sala capitular que como parroquia, pues su utilidad era exclusiva de los clérigos salmantinos que celebraban allí conmemoración de sufragios regios y rezos particulares. San Stefano Rotondo de Roma, el recuerdo de los numerosos baptisterios bizantinos y una advocación de origen oriental (San Marcos) serían tantas otras posibles claves para interpretar una planta sumamente atípica, óptima para la instalación de una sillería perimetral.

Jacinto Vázquez de Parga daba noticia ante la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* del derribo irregular sufrido por el pórtico tardorrenacentista de San Marcos en febrero de 1908; afirmaba valientemente entonces que “Si á las Comisiones de Monumentos no se les da más amplias y eficaces atribuciones; si no se les sostiene su prestigio contra corporaciones y autoridades, de las cuales deben ser independientes, y si no se reprimen con mano fuerte las profanaciones de los monumentos, que son otras tantas páginas en piedra de nuestra Historia, llegará un día en que por lucro, abandono y odio á todo lo bueno, bello y grande, ó por conveniencia de poderosos é influyentes vecinos de monumentos, desaparezca hasta el último”.

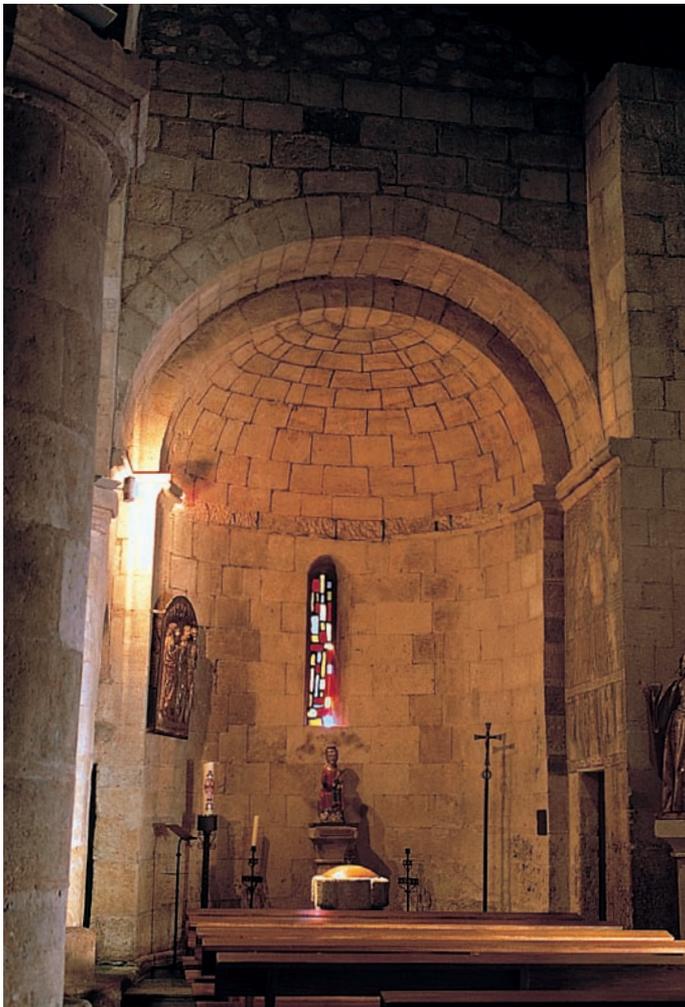
*Pilares de las naves*



Los vestigios escultóricos románicos visibles en San Marcos se limitan a los canecillos que soportan los aleros, la mayor parte de simple nacela o con aditamentos cilíndricos, y quizá rehechos durante las múltiples restauraciones vividas por el templo. A la izquierda de la portada meridional aparecen canes con hojas hexapétalas, cabezas de bóvido, tres bolas y una flor de lis. Hacia occidente máscaras humanas sumamente rudimentarias.

Se conservan gran parte de las impostas del interior de los ábsides marcando los arranques de las bóvedas de cuarto de esfera, descritas por Álvarez Villar para el central como "de filete, bocel, filete y caveto" (similar al perfil del alero de oriente) y "faja y bocel separados por un pequeño retallo de sección angular" para los colaterales. Las impostas que coronan los cuatro pilares cilíndricos son muy sencillas, de perfil circular que se torna en octogonal para recibir las dobladuras de los arcos apuntados. Las ménsulas que recogen los mismos arcos en el muro perimetral presentan similar perfil que el de los capiteles.

Ábside de la epístola



La imperiosa necesidad de iluminar el interior del templo, mal dotado con las cinco aspilleras románicas de remedo galaico-portugués (cf. San Mamés de Moldes, Santa Eulalia de la Espenuca, Capela do Mileu de Guarda y San Miguel de Castelao en Guimarães), las dos más elevadas correspondientes a las escaleras de caracol embutidas en el muro que ascienden hasta las cubiertas, motivó ciertas reformas durante el siglo XVII. Existen otras dos aspilleras en los laterales de los pies, pero su mayor anchura y distinta labra hicieron que Álvarez Villar señalara una cronología posterior, quizá lo mismo pasó con la saetera de la escalera septentrional de la cabecera.

En el siglo XVIII Francisco de la Hoya reformaba la cabecera y elevaba la espadaña. Durante la misma centuria también se efectuaron reformas en una puerta que se abría al "claustro" adyacente siguiendo pautas vignolescas. En 1881, aprovechando un donativo personal de Alfonso XII se abrió una ventana en el muro opuesto al del altar mayor y se levantó un coro de madera. Ambos trabajos fueron suprimidos durante la restauración de la década del 60.

Cuando se descubrió el frontal de la mesa de altar instalado frente a un retablo barroco que estuvo en el lado de la epístola aparecieron las columnillas románicas de apoyo: cuatro en los ángulos y otra central. Fue reinstalado en el ábside mayor, disimulando los repicados de sus basas cúbicas, fustes cilíndricos y toscos capiteles, las tres partes talladas en una única pieza monolítica. Las cestas presentan sumarias hojas de agua y acantos rematados por bolas, así como entrelazos adheridos coronados por bayas y bastos collarinos de perfil rectangular. Un segundo altar se mantiene en el mismo ábside del evangelio con similar trabazón, si bien su columnilla central no es monolítica, posee un fuste husiforme de acusado éntasis y capitel con doble nivel de hojas de agua muy picudas, los dos fustes posteriores están formados por cuatro semi-columnillas adosadas. El resto de las cestas son de sencillísimas hojas entrecruzadas. Del altar del ábside central sólo se conservaron dos basas ornadas con bolas.

En 1967 se localizó bajo las losas del suelo, en el ábside del evangelio, un Cristo de madera a modo de enterramiento, con los brazos pegados a su cuerpo y muy fragmentado que fue completamente restaurado por Alfonso Albarrán. Para Álvarez Villar es una pieza de mediados del siglo XIV; tal vez se trate del Cristo del Castillo citado por Vázquez de Parga, que era aún venerado en 1907.

Durante la misma restauración se descubrieron varias pinturas murales ejecutadas al temple en la cabecera. Inmediatamente la *Dirección General de Bellas Artes* acometió su limpieza y consolidación. En el lado meridional del pres-

biterio del ábside de la epístola se aprecia un panel a modo de tapiz enmarcado por cenefas entrelazadas de sabor mudéjar y con escudos de Raimundo de Borgoña, una gran escena cuadrangular superior representa la Coronación de la Virgen entre ángeles músicos, bajo ésta la inscripción pintada: "ESTA OBRA MANDO FACER DOMINGO FER.....TERO". En otras tres escenas inferiores, de menor tamaño, aparece el descenso de Cristo al seno de Abraham, el prendimiento de un santo y una santa con la eucaristía en la diestra. En el ábside mayor se pintó una Anunciación, con escudos reales de Castilla y León sobre las claves de los vanos que comunican los tres ábsides. Junto al ábside del evangelio apareció otro panel pintado con una imagen de San Cristóbal oculto por un retablo barroco interpuesto, en otras tres escenas laterales, al estilo del mural de la coronación mariana, aparecen tres santos (sólo se conserva un Santiago y otro santo con flagelo). La factura de los murales parece vinculada con las pinturas góticas de Santa Clara de Toro y la capilla de San Martín en la Catedral Vieja, datables en torno a mediados del siglo XIV o quizá más tardíamente.

Texto: JLHG - Planos: LLP - Fotos: JLAO

### Bibliografía

ÁLVAREZ VILLAR, J., 1968, pp. 93-103; ÁLVAREZ VILLAR, J. y RIESCO TERRE-RO, A., 1969 (1990); ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 31, 51, 118, 190, 229-230; AZCÁRATE, J. M.<sup>a</sup> de, 1954, pp. 494-495; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 197-198; BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. de, 1987, p. 156; CABO ALONSO, Á. y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 329-330; CAMÓN AZNAR, J., 1953, p. 121; CASTÁN LANASPA, J., 1990, pp. 81 y 83; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 220; CIRLOT, J. E., 1956, p. 16; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 69-70; FALCÓN, M., 1867, p. 36; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), p. 126; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, p. 179; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), p. 117; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, pp. 219, 259, 260; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943c, pp. 409-430; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1973, 259-260; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 281; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1904, pp. 50-55; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-09(1999), II, p. 145; LLAGUNO Y AMIROLA, E., 1829 (1977), I, p. 24; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1975, IV, p. 2140; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PITA ANDRADE, J. M., 1975, p. 164; MARTÍN LÁZARO, A., 1926, p. 164; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 72; PITA ANDRADE, J. M., 1975, p. 164; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), p. 101; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 585-586; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1989, pp. 86-87; SOLLA FONTÁN, L. J., 1967, pp. 19 y ss.; STREET, G. E., 1926, p. 102; TORIBIO ANDRÉS, E., 1944, pp. 661-663; VARGAS AGUIRRE, J. de, 1974, pp. 26-27; VÁZQUEZ DE PARGA Y MANSILLA, J., 1908, pp. 362-372; VICENTE BAJO, J. A., 1901b, pp. 181-182; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 128-131; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 387-391; YARZA LUACES, J., 1988, p. 160.

## Iglesia de San Cristóbal

TRAS LA REPOBLACIÓN DE LA CIUDAD VIEJA llevada a cabo por Raimundo de Borgoña y la infanta Urraca se establecieron pequeñas pueblas fuera del primitivo recinto amurallado que vieron condicionado su asentamiento por los accidentes naturales del terreno. En el

Exterior. Lado septentrional



extremo más oriental del territorio ocupado por los toreses se encontraba un pequeño cerro sobre el que se construyó la iglesia de San Cristóbal, aglutinando en su entorno a un nuevo barrio o "corro". En 1147, durante el reinado de Alfonso VII, se ordenó levantar una nueva cerca ante la necesidad de incorporar estos arrabales recién creados. El Cerro de San Cristóbal quedó así integrado dentro del recinto urbano, muy cerca de la muralla y de la puerta de Sancti Spiritus.

Según Villar y Macías, la iglesia de San Cristóbal fue fundada en 1145 por los caballeros del Hospital de Jerusalén, cuestión que ha sido recientemente rebatida con sólidos argumentos por otros autores. Gonzalo Martínez Díez y Olga Pérez Monzón sostienen que tal atribución es falsa por cuanto el templo ya aparece mencionado en la confirmación del patrimonio del cabildo del Santo Sepulcro hecha por el papa Honorio III con fecha de 4 de septiembre de 1128. En dicho documento se expresa claramente su pertenencia a la Orden del Santo Sepulcro, así como la situación del edificio respecto al trazado urbano: *...sancti Cristofori, extra civitatem sitam*. Una bula de 1164 hace referencia a esta iglesia en los mismos términos.

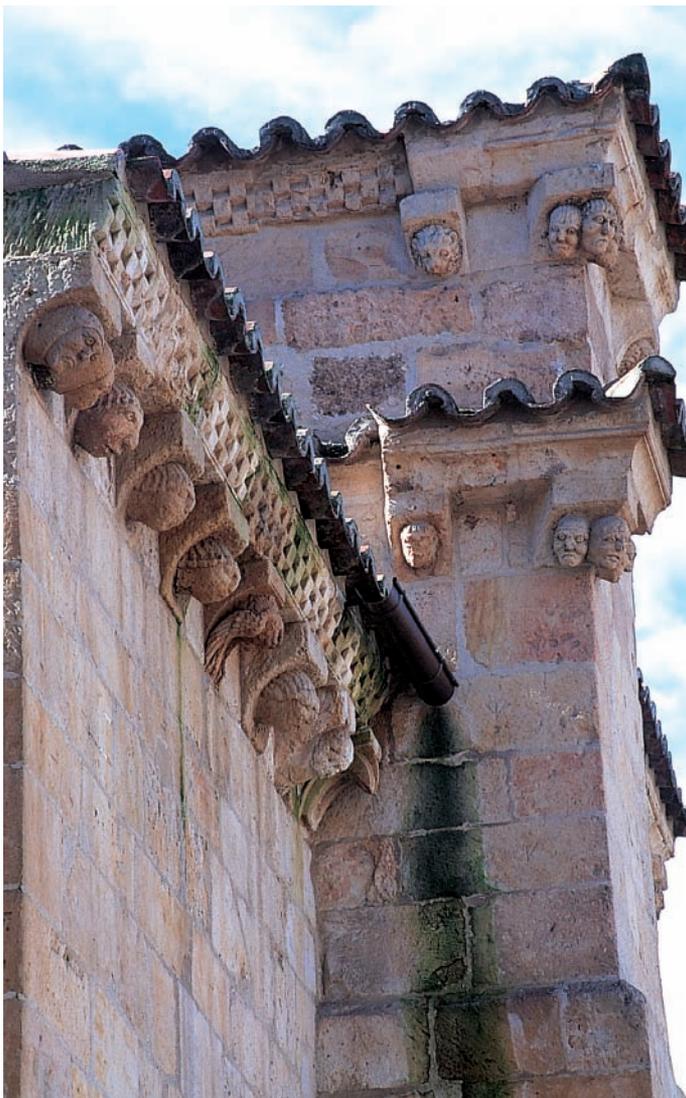


Cabecera



Canecillos del ábside central

Canecillos de la capilla del evangelio y del crucero

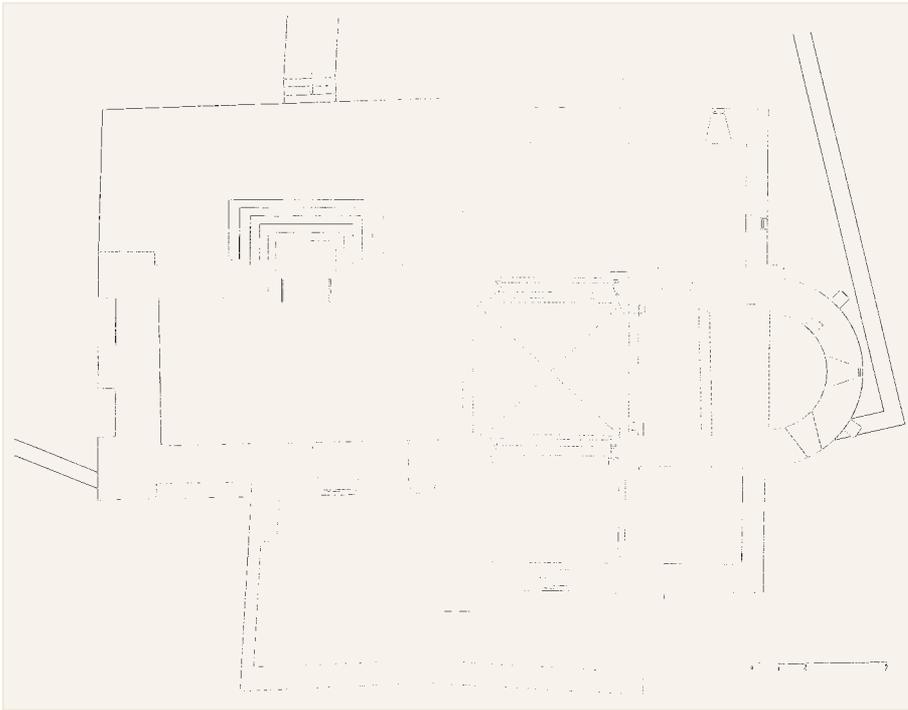


Hacia 1150, en una donación de 100 maravedíes realizada por Miguel Domínguez al Hospital y al Santo Sepulcro, suscribe *Don Vela, prior de Sancti Cristofori* que es uno de los primeros delegados del cabildo del Santo Sepulcro conocido en el reino leonés.

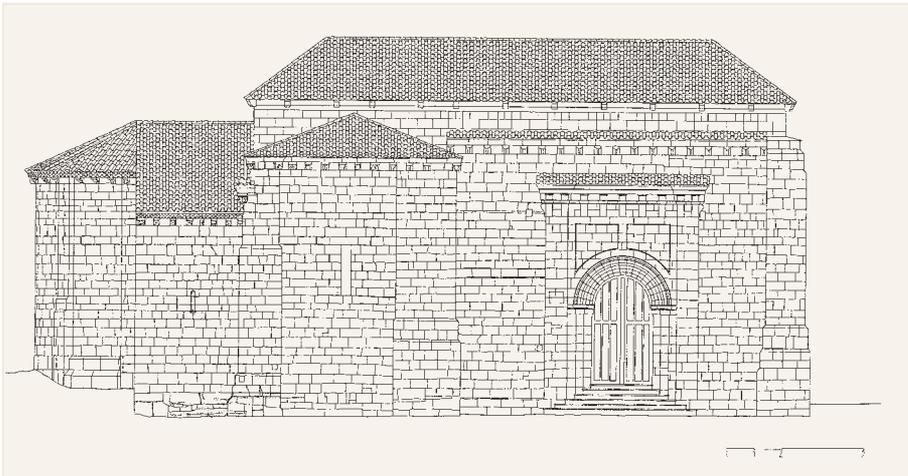
La encomienda de San Cristóbal era una especie de casa conventual en la que residían el encomendero y varios freires, según se pone de manifiesto en una bula de Inocencio IV de 1247, citada por Gonzalo Martínez.

La categoría de encomienda la mantuvo a lo largo de la Baja Edad Media y así se recoge en los capítulos generales de la Orden celebrados en 1449 y 1488. Poco tiempo después, en 1489, Inocencio VIII mandó suprimir la Orden del Santo Sepulcro e incorporar sus bienes a la de San Juan de Jerusalén. La iglesia de San Cristóbal de Salamanca se integró a partir de entonces en la encomienda sanjuanista de Paradinas, a cuya jurisdicción perteneció hasta el siglo XIX. En 1844 fue agregada a la iglesia del Sancti Spiritus y hacia la década de 1920 fue utilizada como escuela parroquial, convirtiéndose luego en el "Colegio de San José". Hoy se encuentra totalmente restaurada y abierta al culto.

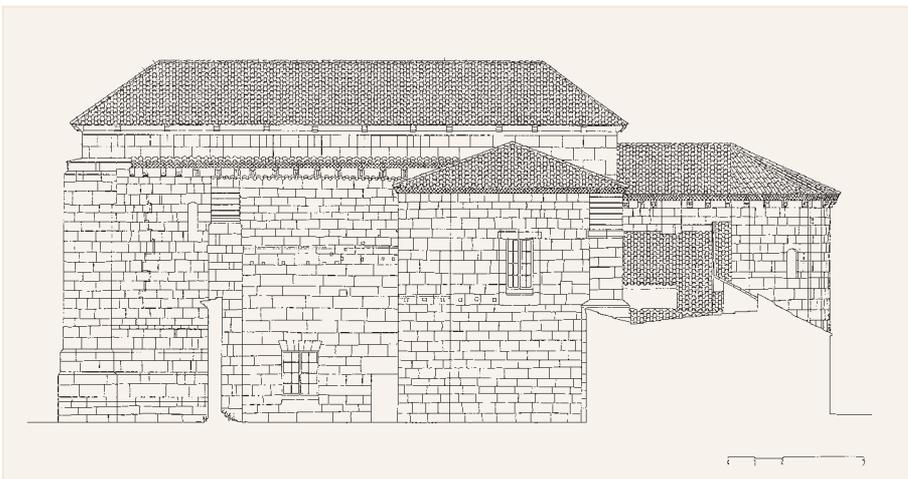
El templo actual es un edificio románico construido en la segunda mitad del siglo XII, con algunas reformas y restauraciones posteriores que han desvirtuado algunas partes de su antigua fábrica. La iglesia se encuentra sobre un terreno elevado rodeado por un murete de sillarejo y con acceso a través de una escalinata. Está construida íntegramente en sillería de arenisca dorada, procedente posiblemente de las canteras de Villamayor, con el aparejo dispuesto en hiladas regulares y en sillares bien cortados, aunque no siempre de un tamaño homogéneo. Posee numerosas marcas de cantería y en algunas zonas las reconstrucciones y remiendos son evidentes, como consecuencia de la restauración efectuada



*Planta*



*Alzado norte*



*Alzado sur*

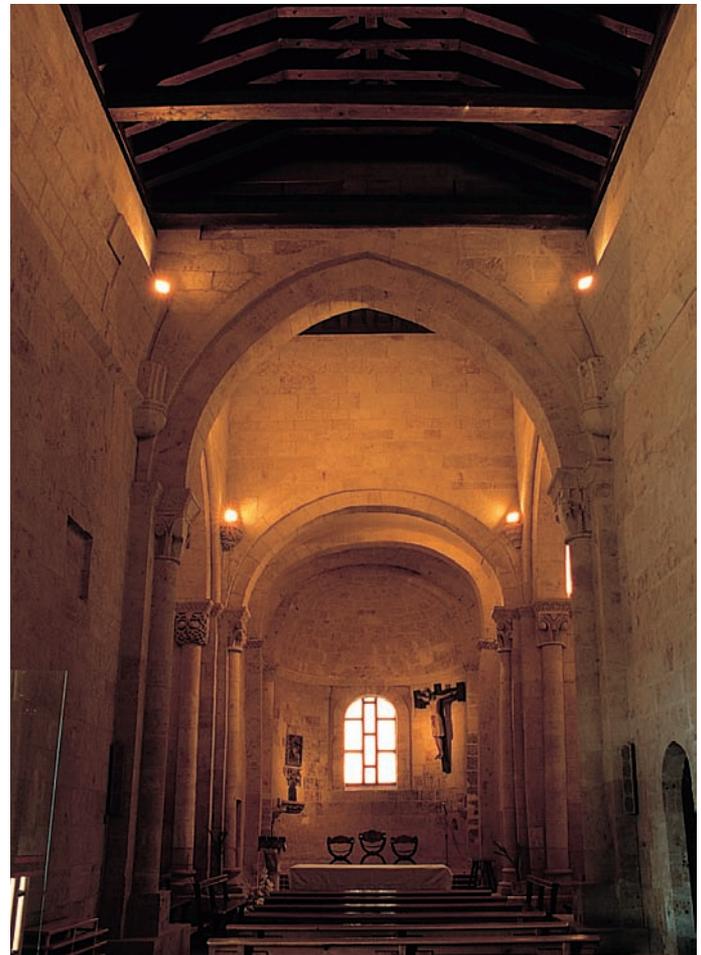


*Canecillos del muro norte de la nave*

en el siglo XVII tras el derrumbamiento del campanario que provocó a su vez el hundimiento de las bóvedas y muros de la nave.

Se trata de una iglesia de cruz latina, de una sola nave, con crucero destacado en alzado y planta y cabecera dispuesta a una menor altura, formada por una capilla mayor semicircular precedida por un tramo recto y dos capillas laterales de testero plano. En el exterior, el ábside central presenta un zócalo de sillería bien escuadrada y de gran tamaño que asienta sobre un afloramiento rocoso en el que se excavó una necrópolis medieval de tumbas antropomorfas, algunas de las cuales son visibles también desde el interior de la capilla mayor. El muro se articula en tres paños por medio de pilastras que llegan hasta la cornisa, disminuyendo su resalte con la altura. Unas pilastras similares marcan el paso de la capilla mayor a las laterales, cuadrada la meridional y rectangular la septentrional; esta última, a diferencia de la anterior, presenta dos vanos aspilleros dispuestos a distinta altura. Se cubren con tejados a doble vertiente y tanto ellas como la capilla mayor y su tramo recto van rematadas por cornisas decoradas con tres filas de ajedrezado y sustentadas por canecillos de tosca factura que en el caso del ábside central se decoran con variados motivos (cabeza de jabalí, águila bicéfala, personaje con barril sobre la espalda, arpías, cruces, rollos, bolas, etc.). Estos canecillos corresponden a la fase más antigua del templo (segunda mitad del siglo XII) que comprende especialmente la capilla mayor, mientras que el resto (capilla del evangelio, crucero y nave) parecen de factura posterior.

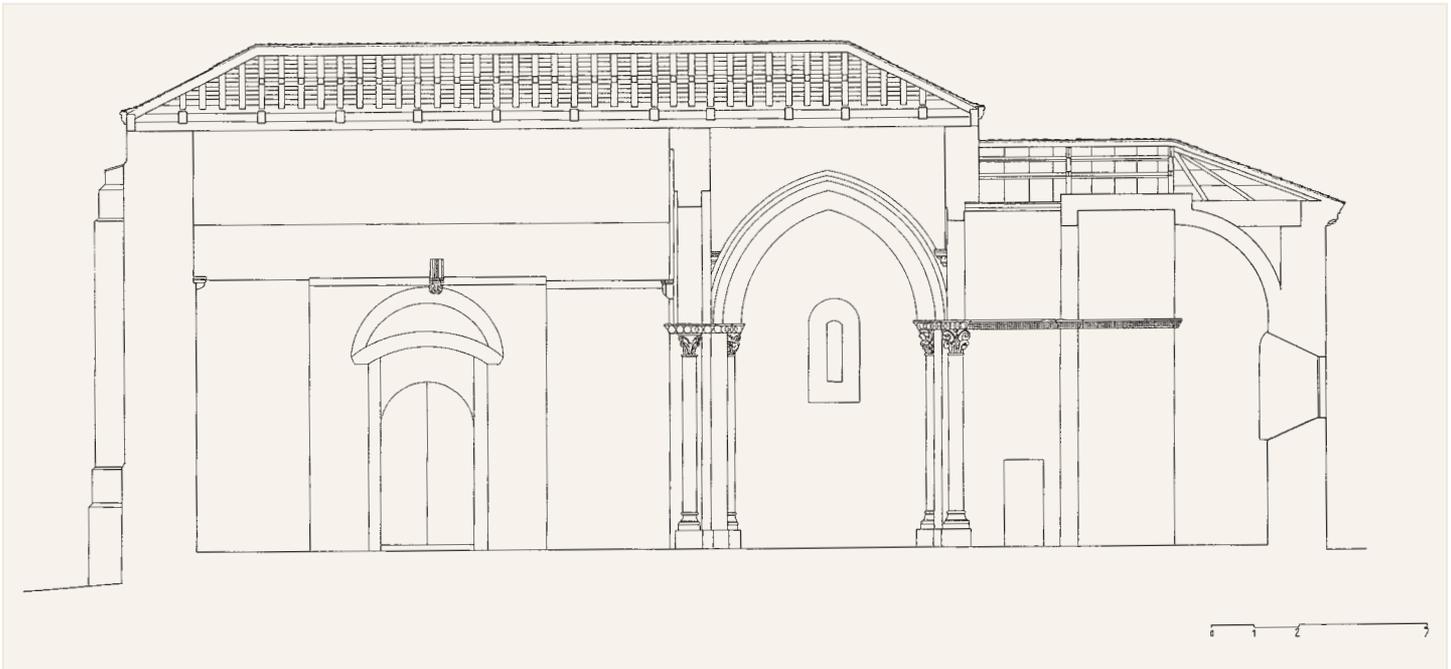
*Interior*

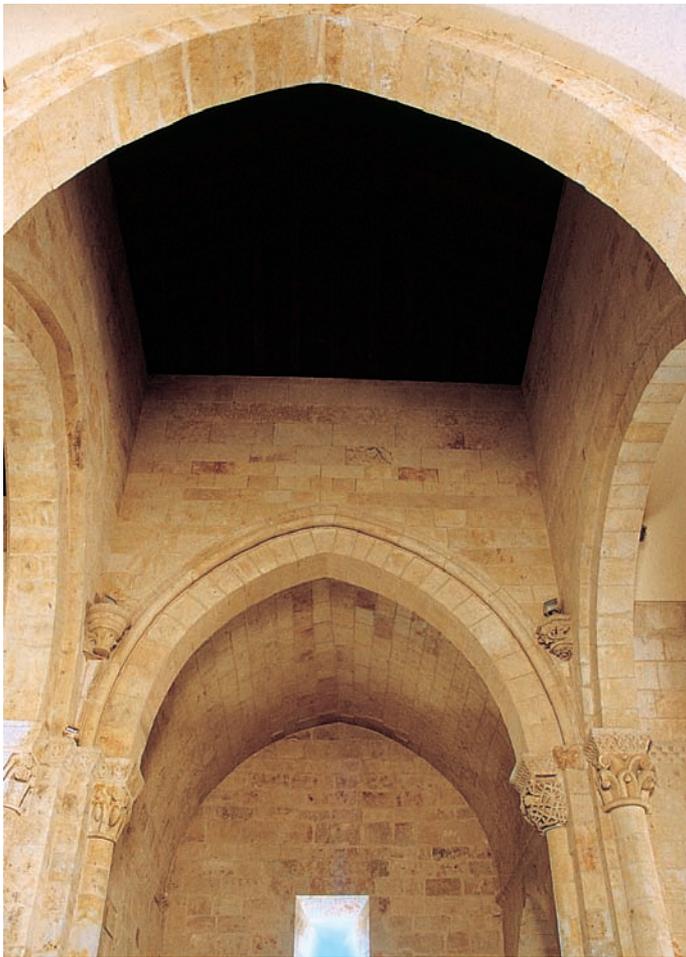




*Sección transversal*

*Sección longitudinal*

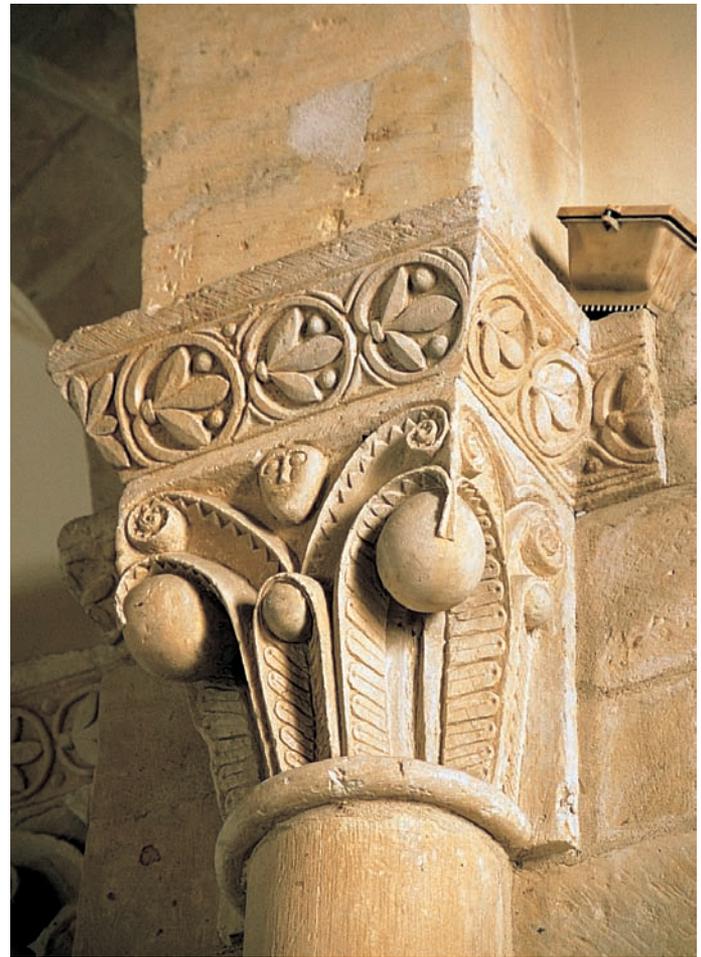




Crucero

A finales del siglo XII o principios del XIII se levantaron las capillas laterales, el transepto y la nave, rematándose sus muros con cornisas de billetes (tal vez reutilizadas) y de perfil nacelado, soportadas por canecillos decorados en su mayor parte con grotescas cabezas antropomorfas que en las esquinas suelen ser dobles o triples, idénticas a las que aparecen en el extremo suroeste del claustro de la Catedral Vieja. En el alero norte de la nave se percibe muy bien el cambio de campaña constructiva con la utilización de canecillos ornados con boceles y medias cañas de indudable recuerdo zamorano, además de arpías, animales y figuras antropomorfas. Durante la reforma del siglo XVII se reutilizaron en esta parte algunos sillares adornados con flores de tres pétalos inscritas en círculos perlados –probablemente dovelas de la antigua portada románica–, similares a algunos cimacios de dentro.

En el interior, el hemisiciclo absidal se cubre con bóveda de cuarto de esfera que arranca de una imposta lisa reconstruida recientemente y el presbiterio con bóveda de medio cañón (en parte rehecha y revocada) dividida en dos tramos por un arco fajón. En este caso, una imposta de



Capitel del brazo sur del transepto

billetes recorre el muro. Da paso al crucero un arco triunfal de medio punto doblado que apea sobre dos semicolumnas provistas de capiteles decorados con volutas en el nivel superior y hojas cóncavas que acogen bolas en el inferior. Los cimacios de estos capiteles presentan aros entrelazados y tripétalos encerrados en círculos.

Las capillas laterales se cubren con bóvedas de cañón y comunican con los brazos del crucero a través de un arco de medio punto, la de la epístola, y apuntado, la del evangelio. Esta última se ilumina a través de dos aspilleras con derrame al interior y decora sus muros con una imposta lisa y otra ajedrezada.

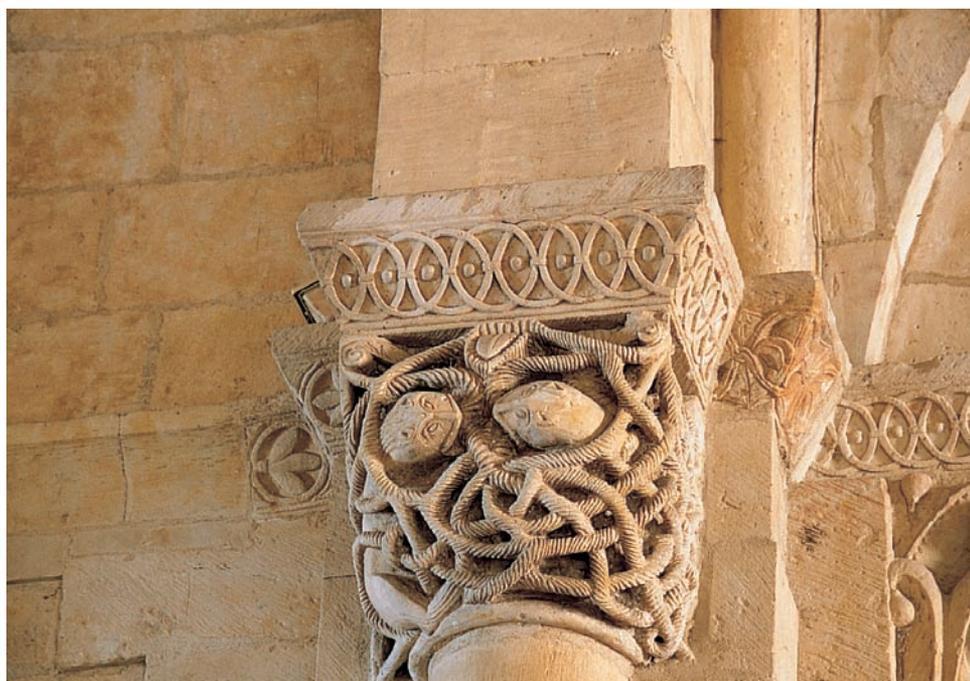
El transepto está formada por un tramo central cubierto con techumbre de madera y dos laterales con bóvedas de cañón apuntado que arrancan de impostas corridas, en unos casos lisas y en otros decoradas con billetes o con las consabidas tripétalas dentro de anillos. Según Gómez-Moreno, el crucero debió soportar una bóveda de ojivas, si bien otros autores piensan que se trataba de una bóveda de aristas, reforzada en el siglo XVI con arcos cruceros que apearían en ménsulas. Los tres tramos están delimitados por arcos



*Capitel del brazo sur del transepto*

torales apuntados –salvo el arco triunfal ya señalado– decorados dos de ellos con un grueso bocel y una fina cenefa en zigzag. Están soportados por pilares a los que se adosan semicolumnas coronadas por capiteles decorados con hojas que acogen bolas, volutas, pequeñas cabecitas antropomorfas y uno de ellos con un entrelazo sogueado atrapando a dos animales. Los cimacios en este caso presentan igualmente flores de tres hojas encerradas en círculos y aros entrelazados. Gómez-Moreno atribuye estos cambios en las formas de bóvedas y arcos respecto a los de la capilla mayor a una dualidad de campañas, de manera que la cabecera sería levantada en un primer momento y poco tiempo después se realizaría el resto, en una fase más avanzada del estilo. A nuestro juicio, este cambio de campaña se aprecia mucho mejor en el pilar sudoccidental del crucero donde se utilizan capiteles vegetales con hojas vueltas en la parte superior y otras más pequeñas cubriendo el collarino. Los cimacios en este caso muestran una sucesión de pétalos muy planos, idénticos a los de la nave central de la Catedral Vieja de Salamanca.

La nave se cubría originalmente con bóveda de cañón que fue reformada en los siglos XV y XVI, pero tras el derrumbe de la torre en el siglo XVII se vino abajo y hubo que sustituirla por una techumbre de madera. El desplome afectó también a la portada septentrional que tuvo que ser recompuesta aprovechando parte de los materiales románicos, entre ellos dos capiteles con sus cimacios colocados en el interior, de labra similar a los del crucero. Uno se decora con un nivel inferior de hojas sobre el que asoman tres personajes y el otro con volutas perladas y gruesas hojas rematadas en punta.



*Capitel del brazo norte del transepto*



Capitel del brazo sur  
del transepto

La fuente de inspiración que alimenta a los talleres escultóricos presentes en la obra de San Cristóbal parece estar en los maestros que trabajaron en la Catedral Vieja de Salamanca a lo largo de la segunda mitad del siglo XII. Las tantas veces repetidas flores inscritas en círculos que vemos también en Forfoleda, Santibáñez del Río o Almenara, remiten directamente a las impostas que decoran la cabecera y el crucero de la seo salmantina, lo mismo que el capitel y cimacios del pilar sur del crucero que encuentran igualmente su parangón en la nave central del edificio catedralicio. Otros motivos representados en canecillos y cestas los hallamos también en Almenara (águila bicéfala, hombre con tonel, arpías, etc.) y en Paradinas de San Juan (hojas cóncavas acogiendo bolas). Así pues, parece lógico pensar que estas formas aplantilladas que tratan de copiar los modelos más elaborados de la catedral fueron difundidos por talleres de segunda fila que desarrollaron su trabajo en la segunda mitad del siglo XII, especialmente en los años finales de la centuria, primero en la propia ciudad y después en el entorno más próximo.

#### CRUCIFIJO ROMÁNICO

En la capilla mayor se venera un crucifijo románico que durante algún tiempo se custodió en la iglesia del Sancti Spiritus y que Gómez-Moreno denomina "Cristo de los Carboneros". Se trata de una talla realizada en madera policromada, probablemente repintada, que muestra a Cristo sujeto con cuatro clavos a una cruz lisa con los extremos

del travesaño ensanchados. Tiene los ojos cerrados y la cabeza –retallada en la parte superior para adaptarle una corona de espinas– peina larga melena que cae tras las orejas distribuyéndose en forma de mechones sobre los hombros. La anatomía es esquemática, con los pechos en forma de capelina y las costillas muy marcadas delimitando la caja torácica y el arco abdominal.

Desde la cintura hasta las rodillas se cubre con un *perizonium* sujetado con un cinturón anudado en el centro que da lugar a un plegado ondulante en la parte superior y a otro más anguloso en el resto de la tela.

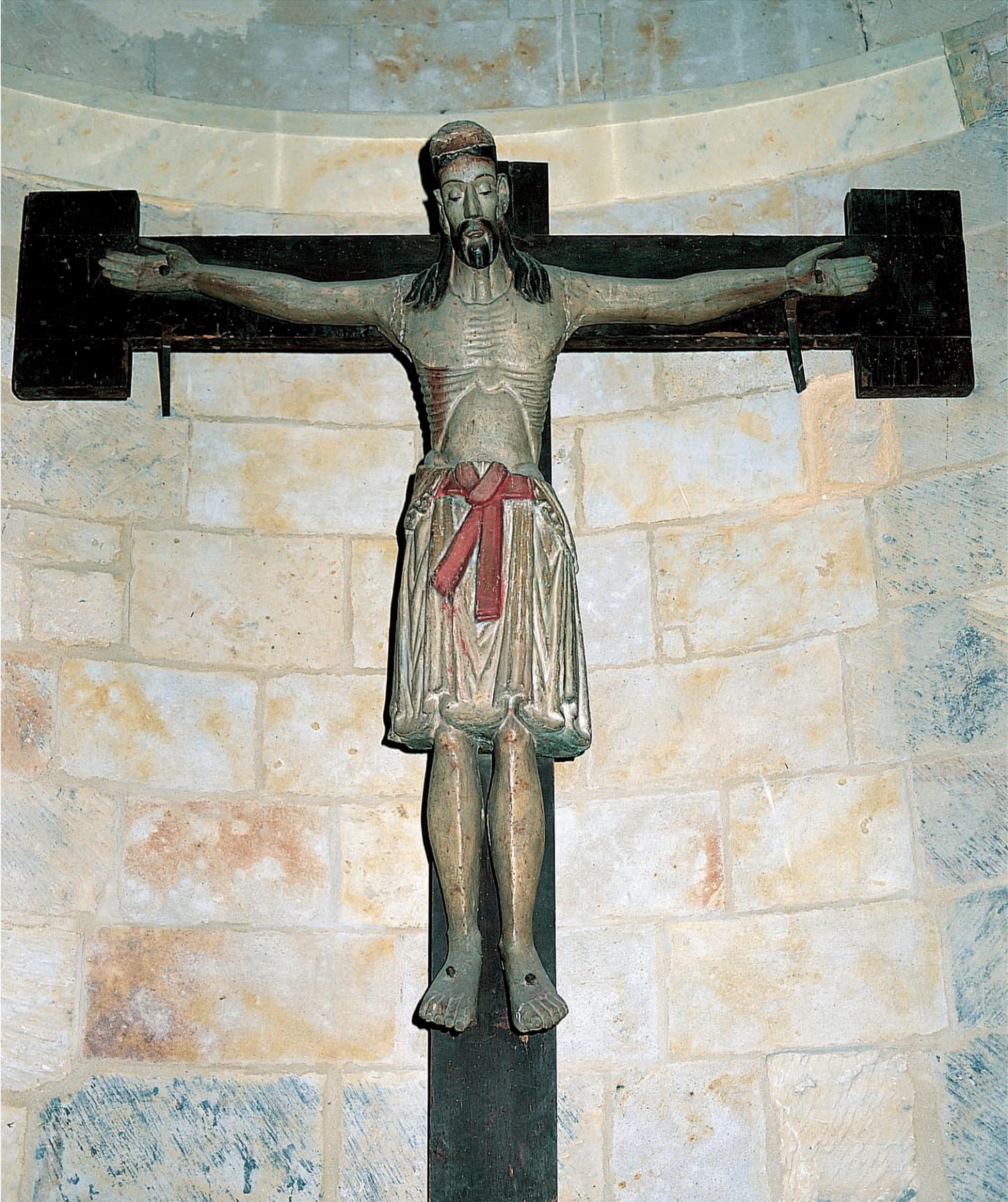
El ligero afilamiento de las facciones del rostro y el tratamiento de los pliegues descritos apuntan hacia una cronología avanzada dentro del estilo, que puede rondar los primeros años del siglo XIII.

Texto: PLHH - Planos: JIGG - Fotos: JLAO

#### Bibliografía

- BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 181; BARQUERO GOÑI, C., 1997, 491; CABO ALONSO, A. y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 321-326; CAMÓN AZNAR, J., 1953, pp. 129-130; CIRLOT, L. E., 1956, p. 18; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 72-73; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), p. 126; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 172-173; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, pp. 259-260; MARTÍN MARTÍN, J. L., *et alii*, 1977, doc. 16; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1995, pp. 38, 114, 115, 135, 136, 154, 160, 161, 162, 169; PÉREZ MONZÓN, O., 1999, pp. 173-176; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), p. 96; RIESCO TERRERO, Á., 1966, pp. 11-19; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 575-576; TORIBIO ANDRÉS, E., 1944, pp. 663-665; TORMO Y MONZÓ, E., 1949, p. 246-247; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 117; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 441-442.

*Crucifijo románico*



## Iglesia de Santo Tomás Cantuariense

LA IGLESIA DE SANTO TOMÁS CANTUARIENSE se halla en el lado oriental de la ciudad, en lo que en época repobladora fue el territorio de los portugueses, muy cerca de la muralla y de la puerta del mismo nombre.

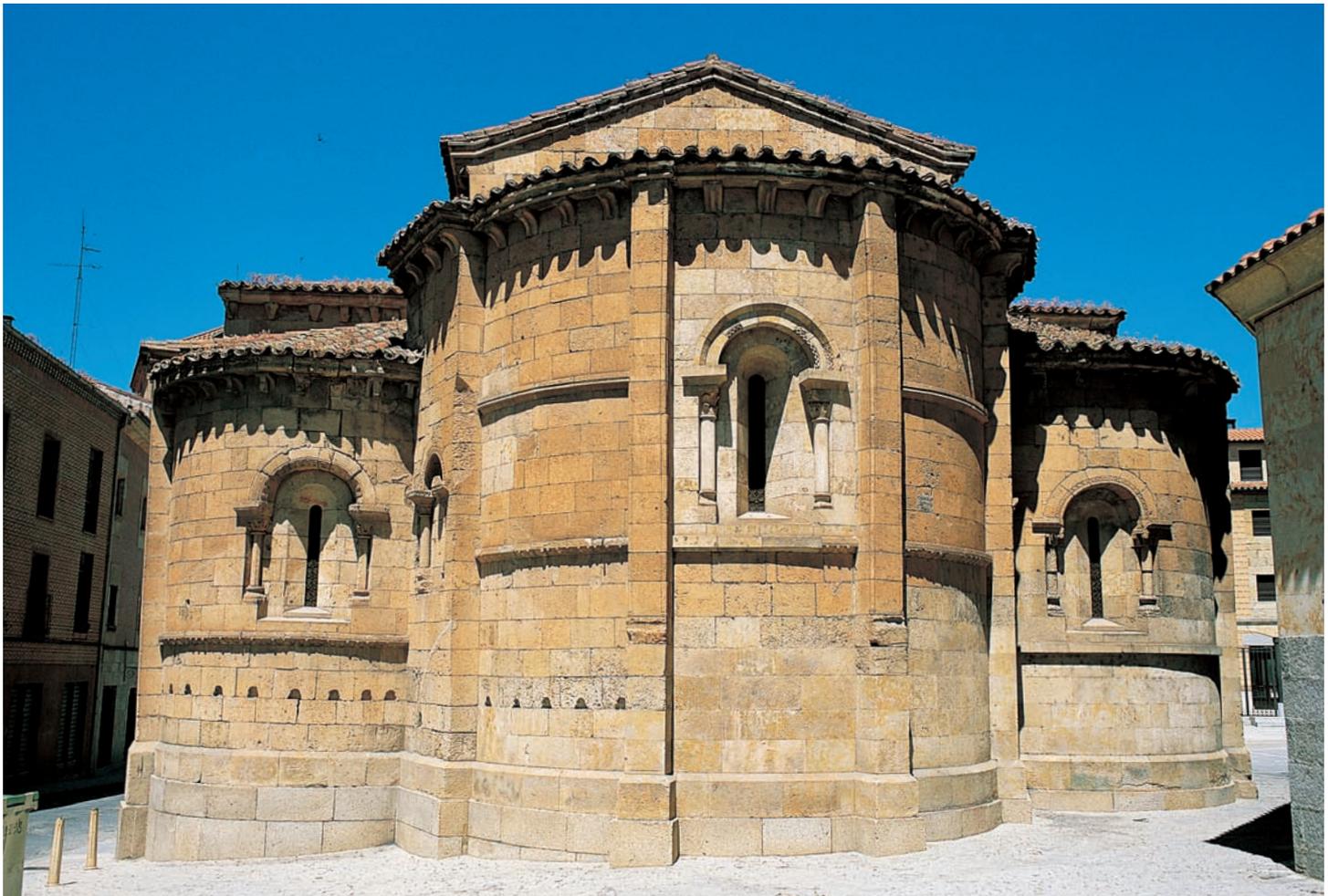
Se levantó en honor de Santo Tomás Becket, arzobispo de Canterbury, que fue martirizado en 1170 y canonizado por el papa Alejandro III dos años después. Villar y Macías fue el primero en afirmar, sin citar la fuente, que la iglesia fue fundada en 1175 por los maestros ingleses Ricardo y Randulfo, con lo que sería una de las primeras fundaciones dedicadas al santo en toda Europa. El mismo autor señala que un tal Randulfo donó en 1179 al cabildo la casa que habitaba con su huerto, que estaba en la colación de esta parroquia, y la heredad que su hermano había comprado en Colledo. Sin embargo y atendiendo a rasgos puramente estructurales, se puede admitir que la iglesia pudo levantarse hacia o durante el primer tercio

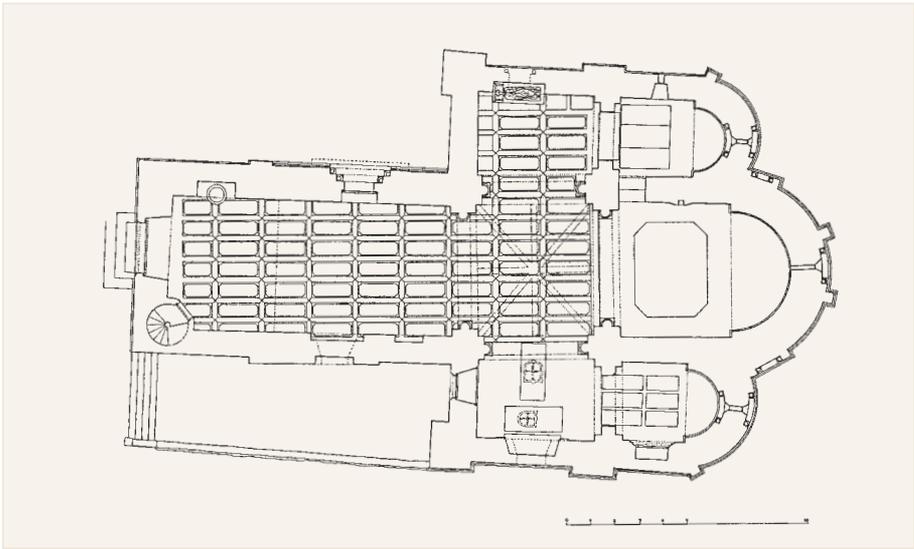
del siglo XIII, considerando Gómez-Moreno que el arcaísmo y rudimentariedad de la decoración no se deben a cuestiones cronológicas sino de poca aptitud.

Se trata de una iglesia construida íntegramente de sillería arenisca formada por una sola nave, crucero destacado en planta pero no en alzado y tres ábsides semicirculares. Según Bango Torviso, el proyecto original comprendería un edificio basilical de tres naves, pero tras una rápida primera etapa y tal vez por falta de recursos económicos se tuvo que abandonar este plan reduciendo el cuerpo de iglesia a una sola nave. Quedó así una planta de cruz latina similar a la de alguna otra iglesia castellano-leonesa, como la palentina de Santa Eufemia de Cozuelos. Las reformas y añadidos posteriores (torre-pórtico a los pies) acabarían por dar al edificio la forma y estructura que hoy tiene.

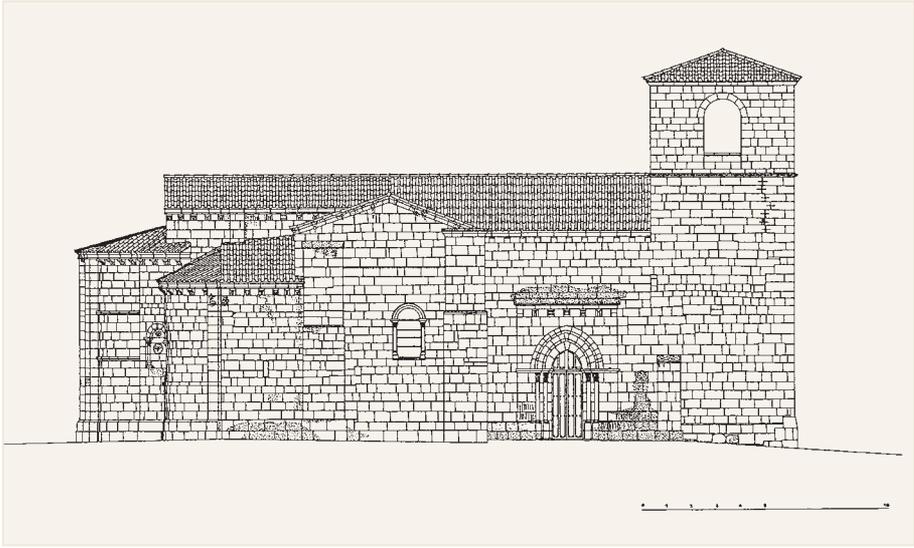
La cabecera, levantada sobre un zócalo de sillería de dos hiladas, está formada por tres ábsides semicirculares,

*Cabecera*

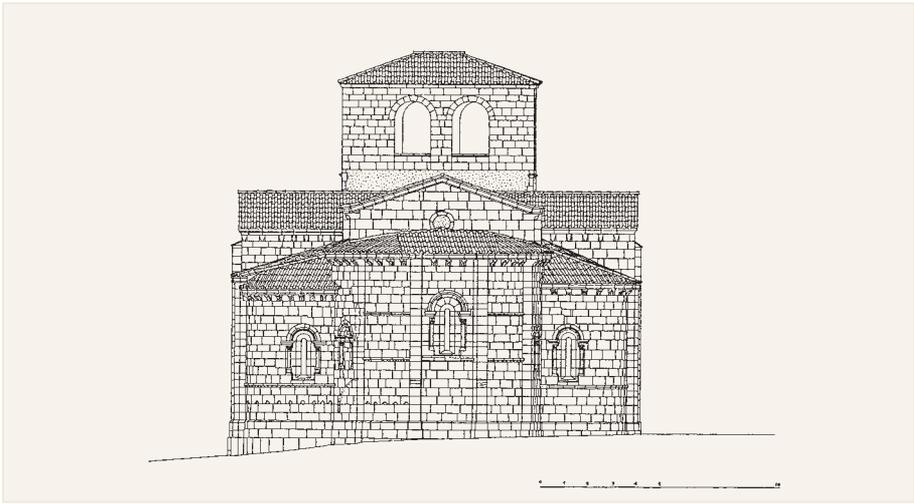




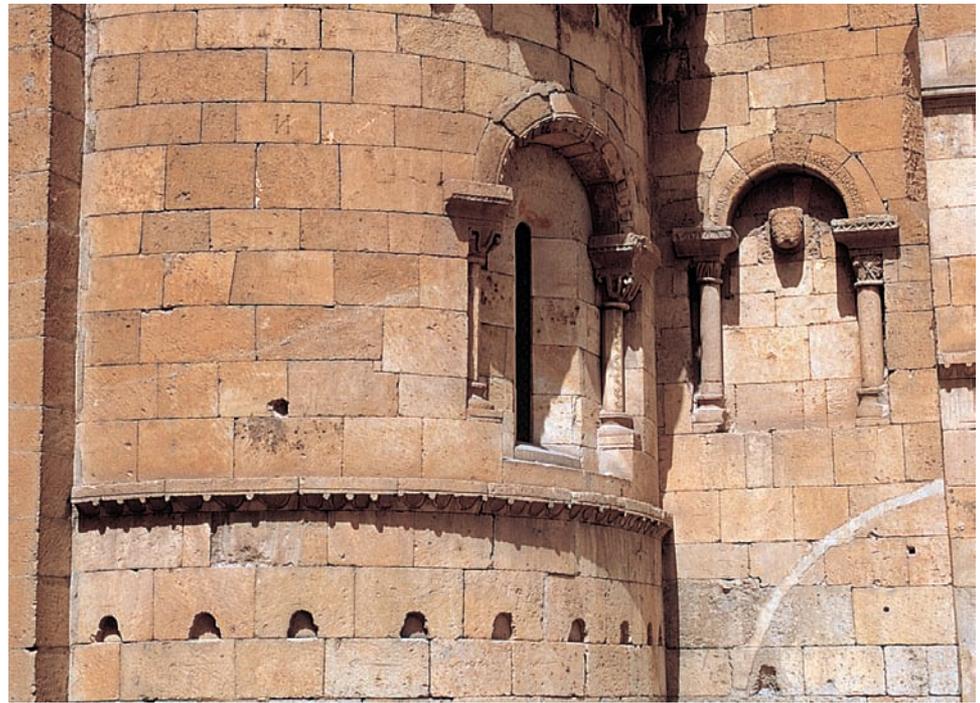
*Planta*



*Alzado norte*



*Alzado este*

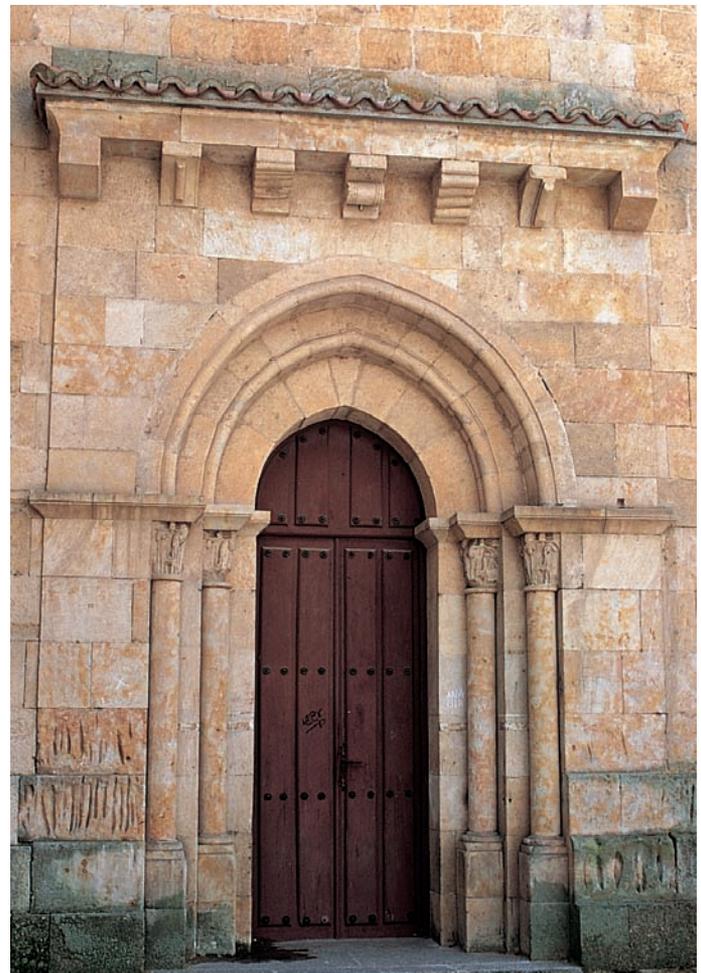


*Ábside de la epístola*

*Arco del lado norte del ábside mayor*



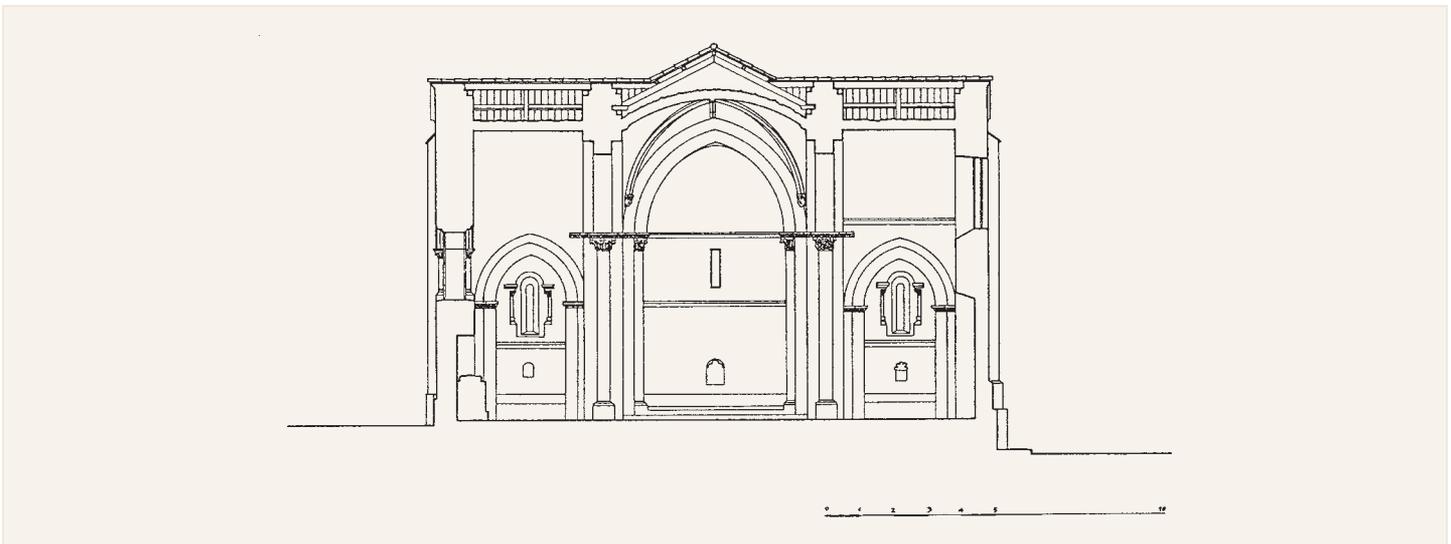
*Portada septentrional*

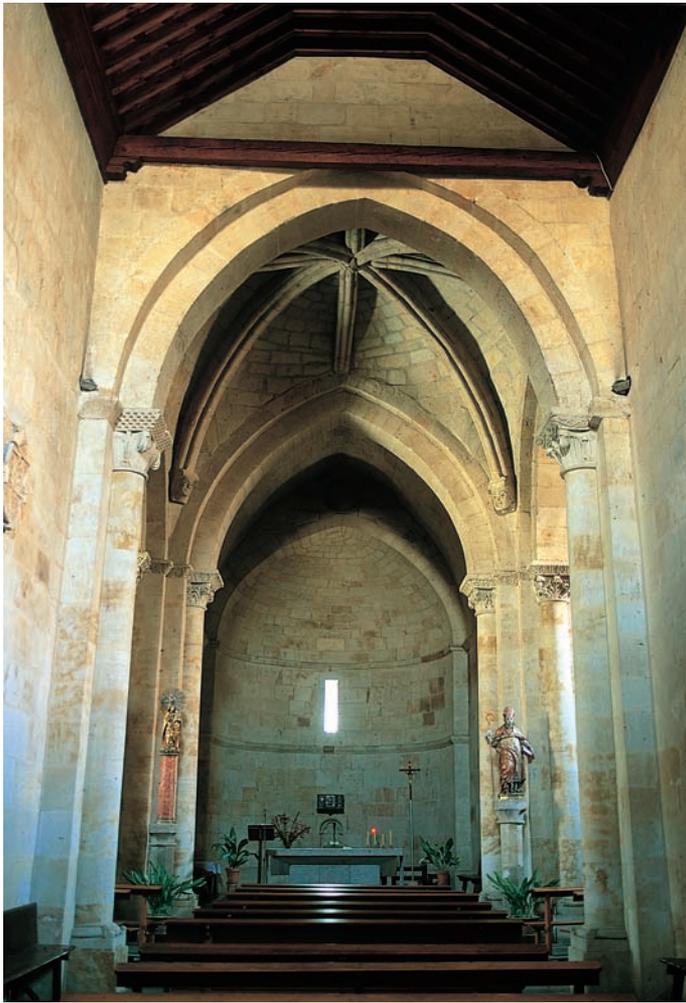




*Sección longitudinal*

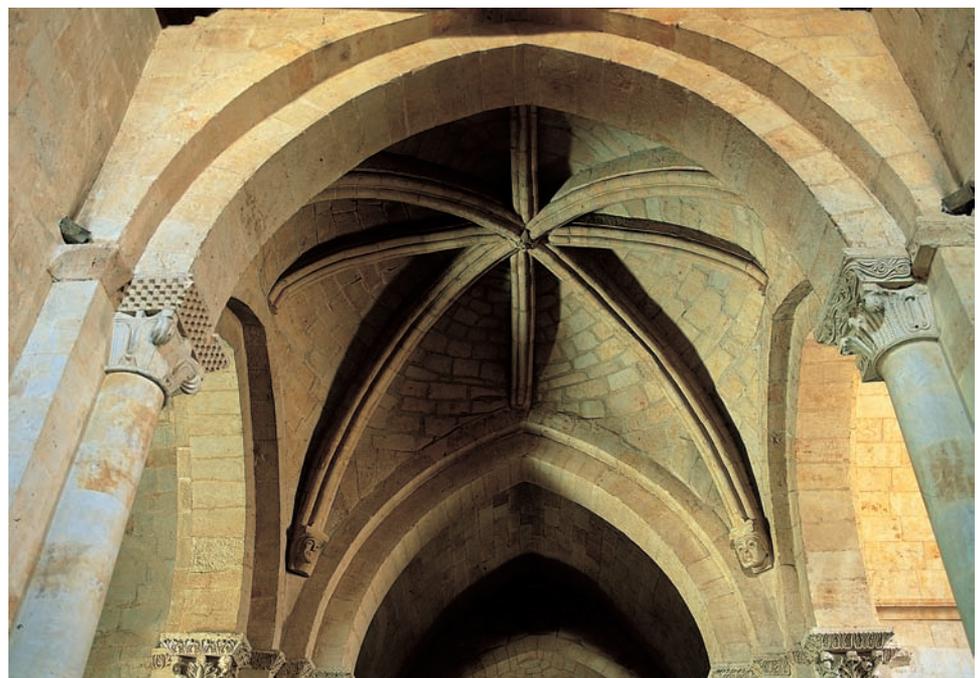
*Sección transversal*

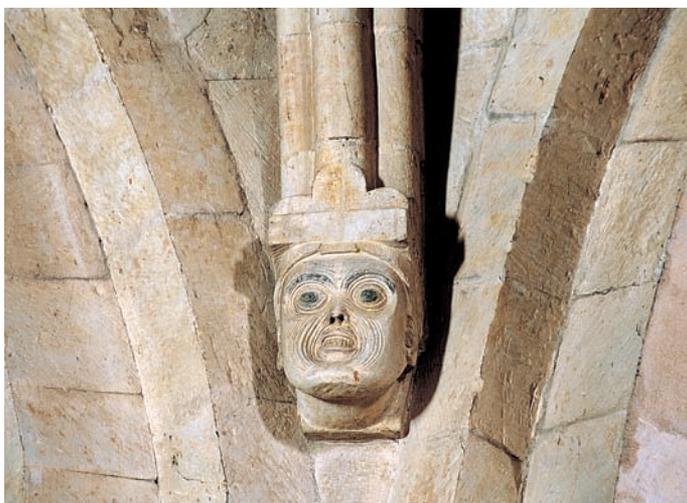


*Interior*

de mayor altura y anchura el central, precedidos por tramos rectos a la misma altura. En el exterior, el ábside de la capilla mayor está dividido verticalmente en tres paños por medio de pilastras escalonas que llegan hasta la cornisa, y estructurados horizontalmente en tres cuerpos por medio de impostas; una con perfil de nacela y la otra con bolas o pencas. En el eje del paño central se abre una ventana aspillera protegida por un arco de medio punto muy restaurado que apoya sobre una pareja de columnillas con capiteles de hojas esquemáticas. En los extremos del hemiciclo se disponen sendos arcos ciegos de medio punto con decoración incisa que cobijan un disco de radios curvos y una cabeza antropomorfa de rasgos muy erosionados embutida en el muro. Descansan sobre grandes cimacios con decoración en zigzag y capiteles vegetales. En los ábsides laterales se repite un esquema análogo. En el centro se abre un ventanal con arco de medio punto soportado por columnillas con capiteles de hojas rematadas en volutas y fustes que en el caso de la capilla de la epístola son poligonales. En el hastial meridional del crucero se dispone otro arco ciego similar a los de la capilla mayor albergando también un disco de radios curvos.

Los muros se rematan con una cornisa moldurada soportada por canecillos de muy variada factura. Los del ábside mayor presentan un bocel vertical entre medias cañas similares a los que se dan en algunas iglesias de la capital zamorana, mientras que los del resto del edificio ofrecen un amplio repertorio de motivos: hojas, lazos, rollos, cabezas de animales, bustos de hombre y de mujer, un personaje bebiendo de un barril, etc.

*Bóveda del crucero*

*Ménsula del crucero**Capiteles del crucero**Combate ecuestre*

En el lado norte se abre la primitiva portada románica bajo un tejazoz soportado por siete canecillos, todo ello muy restaurado. Consta de arco apuntado y dos arquivoltas decoradas con bocel en la arista que descansan en dos pares de columnas con estilizados capiteles de hojas rematadas en volutas, similares a algunos de los que aparecen en el cimborrio de la Catedral Vieja.

En el siglo XVI se construyó a los pies de la nave una torre de planta rectangular con su portada y campanario.

En el interior, tres arcos apuntados y doblados dan paso a las tres capillas de la cabecera que se cubren con bóvedas de horno en el hemiciclo y cañón apuntado en los tramos presbiteriales. El mismo tipo de cubierta se dispuso en los brazos del transepto, mientras que en el tramo central del crucero se levantó una bóveda de crucería octopartita con nervios de perfil protogótico que apoyan a su vez en ménsulas que efigian grandes mascarones. La nave por el contrario se techó con una cubierta de madera moderna.

La decoración escultórica más cuidada se concentra en las impostas vegetales que recorren los muros y en los capiteles del crucero y de la capilla mayor. En el crucero las medias-columnas adosadas a los pilares torales presentan capiteles e impostas decoradas, cuya restauración es evidente, igual que en sus fustes. Excepto uno de los capiteles que tiene decoración figurada, el resto presenta motivos vegetales muy variados. Destaca el hecho de que los más occidentales sean de una factura más sencilla, con talla biselada, menor relieve, más incisiones y un tratamiento más esquemático, a base de hojas de cardo esquinadas con volutas y elementos sogueados en el frente, esquematizaciones onduladas con roleos angulares, así como grandes hojas simplificadas de las que penden otras acorazonadas de tamaño variado que semejan veneras. Los cimacios respectivos, escalonados y prolongados como impostas varían entre las filas de tacos y los motivos vegetales con tallos ondulantes. Por su parte, los capiteles más orientales, hacia la cabecera, son de talla más profunda, más complejos y de carácter más naturalista; tres de ellos son vegetales y uno figurativo. Destacan las hojas de palmeta acorazonadas y con roleos esquinados, otros similares pero de mayor tamaño con cogollos en el centro y en los ángulos, así como palmetas con labor a trépano. Los cimacios presentan formas típicamente románicas a base de palmetas encerradas en formas acorazonadas, a veces dispuestos entre líneas verticales que recuerdan columnillas. El capitel figurativo representa una escena de lucha a caballo, posiblemente entre un jinete cristiano y otro musulmán, enfrentados sobre un fondo vegetal con el mismo tipo de palmetas caladas que actúan como eje de simetría. Uno de los caballeros porta un escudo circular y el otro uno almendrado, que les oculta el rostro. Se trata de figuras de pequeño tamaño, adaptadas al marco arquitectónico,



Capitel del crucero

de bastante bulto pero con un tratamiento muy somero tanto de los caballeros como de los animales.

Los nervios que sustentan la bóveda del crucero apean en ménsulas esculpidas con grandes cabezas humanas, de formas muy macizas y rasgos esquemáticos conseguidos mediante incisión y planos faciales muy marcados, con pómulos salientes. Algunas de ellas van tocadas y destacan sus grandes ojos almendrados.

La decoración de estos capiteles pone de manifiesto el peso que sobre esta cantería ejercieron los talleres que intervinieron en la Catedral Vieja en los últimos años del siglo XII. Pradaliér señalaba la participación de un cantero formado en los talleres de la seo salmantina que copió algunos de los motivos ornamentales que allí aparecen pero sin alcanzar la maestría ni la elegancia de las piezas



Capitel del crucero

que le sirvieron de modelo. El mismo autor data los capiteles del crucero de Santo Tomás en torno a 1185.

Texto: MASH - Planos: OABR - Fotos: JLAO

#### Bibliografía

ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 227-228; BANGO TORVISO, I. G., 1994, p. 196; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 184-185; CAMÓN AZNAR, J., 1953, pp. 130-131; CIRLOT, J. E., 1956, p. 18; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 73-74; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 174-175; PRADLIER, H., 1978, I, p. 125; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 591-592; RUIZ MALDONADO, M., 1986, p. 120; TORIBIO ANDRÉS, E., 1944, pp. 666-667; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 113-114; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, p. 443.

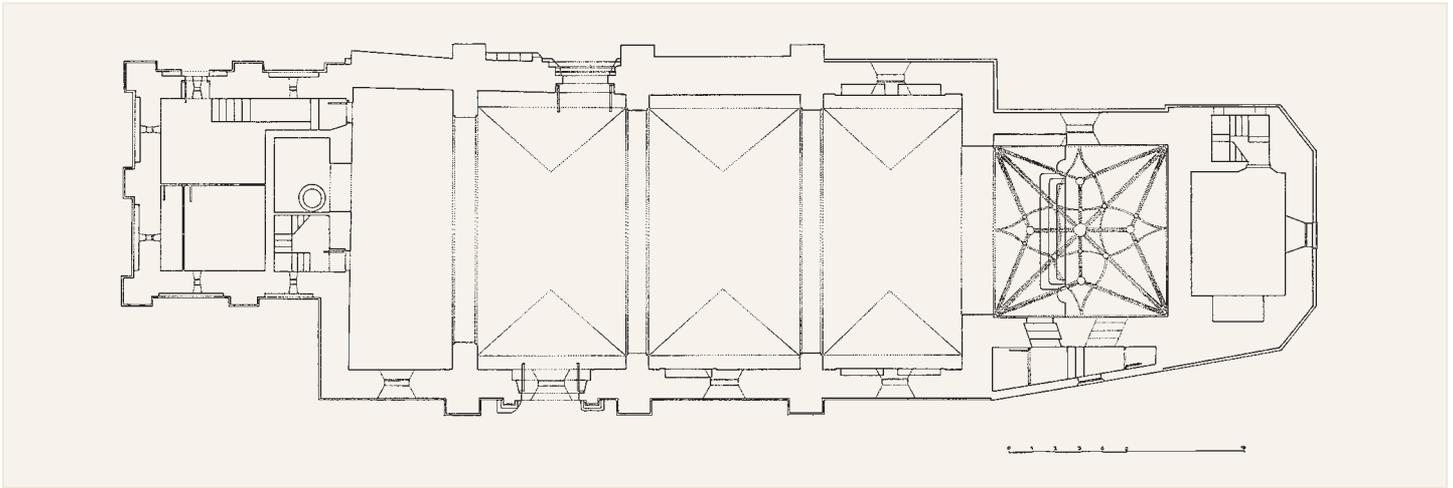
## Iglesia de San Julián y Santa Basilisa

LA IGLESIA DEDICADA A LOS SANTOS MÁRTIRES Julián y Basilisa, está situada junto a la plaza del Mercado, muy cerca de la Plaza Mayor. Al igual que gran parte de las iglesias salmantinas, sus orígenes se remontan al siglo XII, como una más de las numerosas pueblas que surgieron extramuros del núcleo repoblado por Raimundo de Borgoña. Posteriormente, hacia mediados del siglo XII, se construyó una segunda muralla que incluiría dentro de su recinto al barrio de San Julián, emplazado también en el territorio de los toreses, entre el Cerro de San Cristóbal y la parroquia de San Martín.

De la primitiva fábrica románica sólo se ha conservado parte del muro septentrional de la nave, donde se abre la

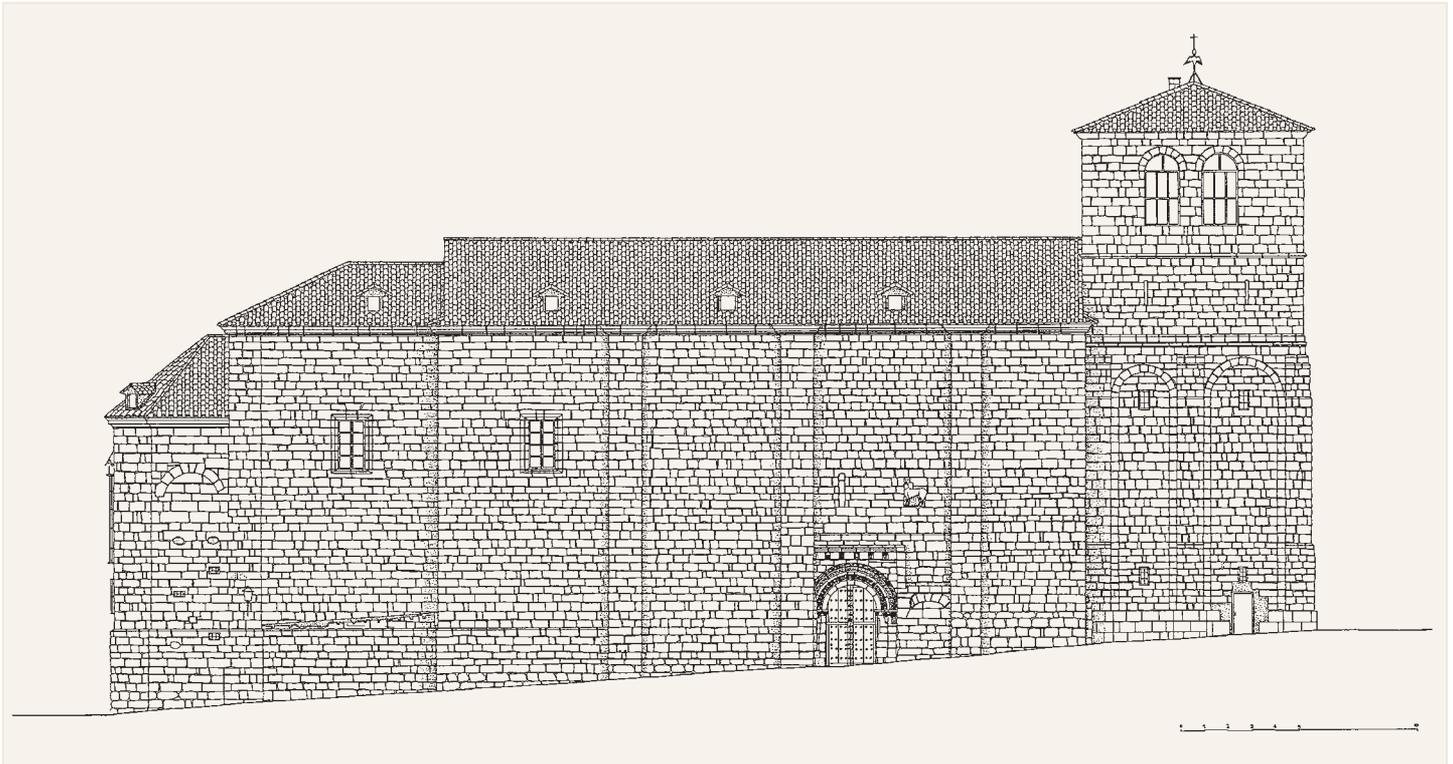
portada también románica, y los cuerpos bajos de la torre. El resto del templo sufrió diversas transformaciones en épocas posteriores que alteraron considerablemente su aspecto original. En 1582 se reedificó la capilla mayor y a lo largo de los siglos XVII y XVIII el resto de la iglesia (camarín, bóvedas, portada sur, etc.).

La portada está encajada entre dos gruesos contrafuertes, uno de los cuales rompe parte del arquivoltio. Se compone de un arco de ingreso de medio punto y dos arquivoltas decoradas con bocelos, haces de hojas y cintas en zigzag con botones en los ángulos. Enmarcando todo ello corre un guardapolvo de hojas de acanto finamente talladas. Las arquivoltas apoyaban a los lados en parejas de columnas acodilladas



*Planta*

*Alzado norte*





Portada

de las que sólo se conserva un capitel de la derecha muy erosionado, lo mismo que los cimacios con roleos que se disponían sobre ellas. Encima de la puerta va un tejeroz con cornisa moldurada que está soportada por cinco canecillos de excelente labra decorados con motivos vegetales, una cabeza zoomorfa vomitando tallos, una cabeza masculina con cabello rematado en bucles y otra con tocado. Más arriba quedan restos de una antigua aspillera cegada y, al lado, un alto relieve con la figura de un gran león que pudo hacer pareja con otra figura de similares características situada al otro lado de la puerta y que habría sido eliminada por el contrafuerte del muro. De nuevo, la factura de estas esculturas nos remite a los trabajos desarrollados por alguno de los talleres que intervinieron en la Catedral Vieja a finales del siglo XII. La calidad y estilo de estas esculturas pone de manifiesto la participación de un maestro muy bien dotado técnicamente que a buen seguro se formó en ese ambiente. Para Pradaliér el estilo de estos canecillos supone una interpretación del arte de las ménsulas y de las estatuas-nervadura del



Relieve de la fachada



Cuerpo bajo de la torre

transepto de la catedral charra, superando incluso en calidad al autor de las segundas.

A los pies de la iglesia se levanta la torre que conserva de su fábrica primitiva la parte inferior con arquerías ciegas de gran luz que quedaron a la vista cuando en la década de 1950 se procedió al derribo de una serie de construcciones adosadas a ella. En el siglo XVII se hizo el cuerpo de campanas.

Texto: PLHH - Planos: TGB - Fotos: JLAO

### Bibliografía

ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 222-223; BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 181; CAMÓN AZNAR, J., 1953, pp. 123-124; CANTERA, J. y BONET, J. R., 1991, pp. 83-96; CIRLOT, J. E., 1956, p. 19; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 70-71; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), p. 127; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 177-178; PRADALIÉR, H., 1978, I, p. 182; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), p. 95; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 583-584; TORIBIO ANDRÉS, E., 1949, pp. 670-671; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, p. 442.

## Iglesia de San Polo

LA IGLESIA DE SAN POLO O SAN PABLO se construyó también extramuros del primer recinto amurallado, pero muy próxima a él. Posteriormente al levantarse la segunda cerca quedó englobada dentro de ella, ocupando la parte sur de la misma donde se abrió una puerta a la que dio nombre. Formaba parte del territorio de los portugueses y tanto para su fundación como para su dotación se han dado fechas muy tempranas que no parecen encajar con los restos conservados hoy. Cuadrado propuso el año 1108 para la fundación, mientras que Villar y Macías apuntó una donación a San Polo en 1112 por parte del portugués Esteban Rodríguez. En 1191 figuraban dos clérigos de ella, de nombre Pedro y Domingo, que actuaron como testigos en una donación hecha al cabildo por Enrico, hijo de Garci Vanzo.

El primitivo templo románico tenía planta de tres naves separadas por pilares de ladrillo y rematadas en tres ábsides

semicirculares con sus correspondientes tramos rectos. La iglesia fue objeto de una reforma en el siglo XVI y se mantuvo como parroquia hasta mediados del siglo XIX, momento en que se agregó a San Esteban. A finales de esa misma centuria el edificio se mostraba ya abandonado y casi en ruinas, aprovechándose parte de su espacio para la construcción de viviendas. A comienzos del siglo XX todavía se mantenía en pie parte de la cabecera que fue descrita por Gómez-Moreno. En 1983 y 1984 se produjeron las primeras labores de recuperación de los restos que continuaron más tarde con la realización de algunas intervenciones arqueológicas previas a la construcción del hotel que se levanta hoy sobre parte del solar. Actualmente sólo quedan a la vista los restos de la cabecera y los muros occidental y meridional.

La cabecera presenta un zócalo de arenisca bien labrada dispuesta a modo de banco corrido en el interior y sobre él los muros de ladrillo decorados con arquerías ciegas. En

*Fachada sur*



el interior del ábside central se ve el arranque de diez arcos que jalonaban su mitad inferior, mientras que en el exterior Gómez-Moreno llegó a ver "dos filas de arcos dobles... desmentidas, o sea, hueco sobre macizo, rematando en una hilera de facetas y cornisa de doble nacela", que evidentemente ya no se conservan. En el siglo XVI se levantó un muro de piedra delante del hemiciclo cuyos restos han sido documentados en la última excavación. Para Sánchez González se trataría del apoyo del retablo mayor que ocultaría así el testero de la capilla. Entre los escombros extraídos del tramo curvo aparecieron algunos elementos decorativos de piedra procedentes de la vieja fábrica románica que fueron depositados en el Museo de Salamanca. Entre ellos destacan dos cimacios decorados con flores de hojas puntiagudas inscritas en círculos, y dos capiteles (60 x 55 x 55 cm) con hojas planas rematadas en volutas que tratan de imitar un modelo difundido a partir de algunas de las cestas que adornan la Torre del Gallo. También apareció una columnilla con basa y capitel que los responsables de la excavación adscriben a un altar, pero que también pudieran proceder de alguna "ventana románica con columnitas" que Quadrado llegó a ver en los ábsides. En cualquier caso estos elementos apuntan una vez más al empleo de una fábrica mixta de ladrillo y piedra, como ocurre en otros edificios de la provincia (Paradinas de San Juan, Aldeaseca de la Frontera, Cantalapiedra y San Juan y Santiago de Alba de Tormes).

Las capillas laterales, de menores dimensiones que la mayor, se decoraban en el muro recto con dos arcos de triple rosca de los que sólo se aprecia el arranque. Se accedía a las tres capillas por sendos arcos triunfales también de triple rosca de los que sólo se ha conservado el de la epístola y el arranque del central. El sistema de cubrición incluiría bóvedas de cañón para los tramos rectos y de cuarto de esfera para los tramos curvos.

*Muro de la epístola*



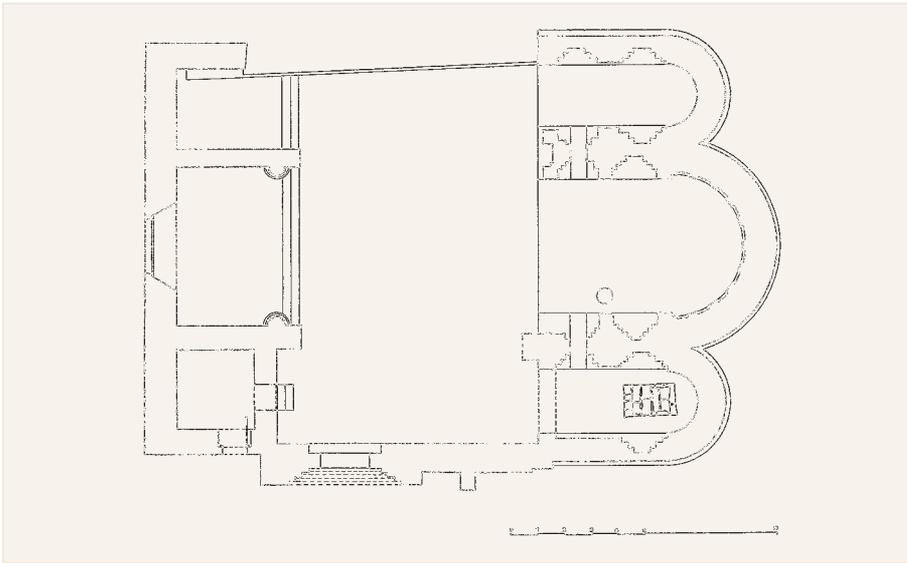
Las naves estaban separadas por arcos formeros apoyados sobre pilares y se cubrían con techumbre de madera, como todavía pudo ver Quadrado. Los muros laterales se adornaban al interior y al exterior con arcos apuntados de un solo orden que recuerdan en su trazado a los de las iglesias de Villoria y Peñarandilla. La iluminación la recibían a través de dos ventanas abocinadas abiertas en el muro sur y otra sobre el arco triunfal del ábside de la epístola.

El acceso al interior se realizaba a través de dos portadas: la meridional y la de los pies. La primera está formada por un arco apuntado de amplia rosca y cuatro arquivoltas apoyadas sobre una línea de imposta de nacela. Sobre la puerta corre un friso de esquinillas y encima se abre una ventana de triple rosca flanqueada por dos arcos ligeramente apuntados, uno de ellos ciego. La fachada de poniente fue reformada en 1529, según señalan Quadrado y Villar y Macías que llegaron a describir un remate de "treinta estatuas de santos sentadas en hilera sobre repisas góticas", realizadas en ese mismo año por orden de don Francisco Sánchez de Palencia, arcediano de Alba y canónigo de la catedral de Salamanca.

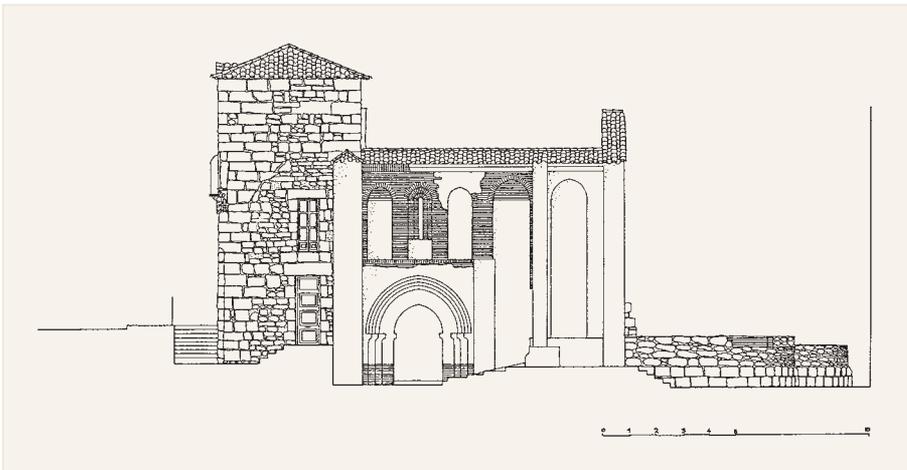
La iglesia de San Polo era junto con la de Santiago las únicas de la ciudad en las que se tiene constancia del uso del ladrillo como material constructivo. Algunos han querido ver en ello la influencia de la población de origen mozárabe establecida en el territorio colindante, al que pertenecía de hecho la mencionada iglesia de Santiago. A nuestro juicio este argumento carece de sentido por cuanto el ladrillo era un material ampliamente utilizado en la provincia, incluso en lugares que nada tenían que ver con la pervivencia de reductos mudéjares. Su uso se debe sobre todo a imperativos de orden económico e incluso de tradición constructiva de los propios repobladores allí asentados.

*Ábside de la epístola*

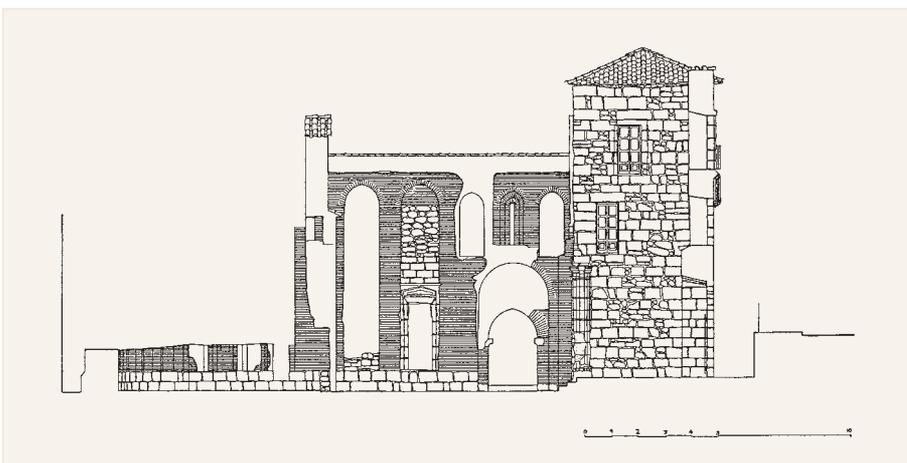




*Planta*



*Alzado sur*



*Sección longitudinal*

Respecto a la cronología del edificio, y que con independencia de que hubiese existido una primitiva iglesia de San Polo o San Pablo fundada a principios del siglo XII, hemos de señalar que los restos conservados hoy corresponden a un momento muy posterior. El apuntamiento de los arcos que jalonan el muro sur, la propia portada meridional y el estilo de los capiteles rescatados apuntan hacia el primer cuarto del siglo XIII como momento de su construcción.

Texto: PLHH - Planos: CER - Fotos: JLAO

## Iglesia de San Juan de Barbalos

EL CRECIMIENTO QUE EXPERIMENTA la ciudad de Salamanca tras la repoblación de Raimundo de Borgoña conformó unos amplios arrabales fuera de la vieja muralla de origen romano. Entre las gentes que acudieron a habitar estos arrabales, las de procedencia castellana se asentaron en el extremo norte, agrupados en varias parroquias que, tras la orden dictada por Alfonso VII en 1147 para construir una nueva cerca más amplia, quedarían intramuros, entre las puertas de Toro, de Zamora y de Villamayor. Es en esta zona, junto a la última de esas puertas, donde surge uno de los más sólidos templos románicos de la capital, el de San Juan Bautista, San Juan de Bárbalos o de Barbalos, nombre que lleva también una localidad del Campo Charro, situada unos 40 km al sur de la capital, cerca de las estribaciones de la Sierra de Francia.

Este tipo de apellidos en las advocaciones suele referirse a la procedencia de los pobladores que dan origen a

*Vista general desde el sureste*



### Bibliografía

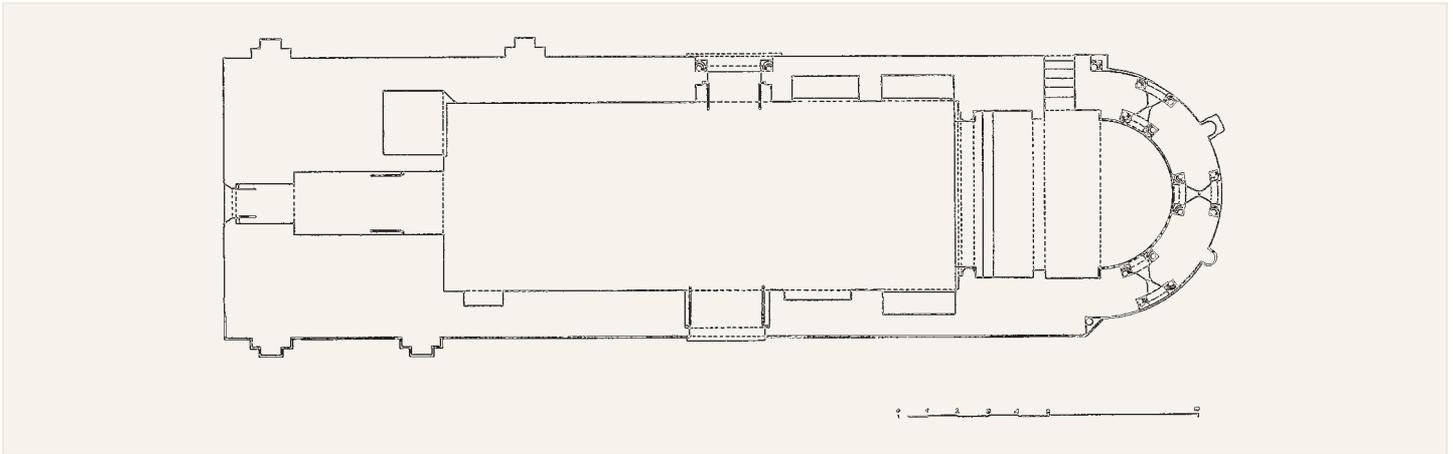
BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 181; BENET, N. y SÁNCHEZ GUINALDO, A. I., 1999, p. 128; CIRLOT, J. E., 1956, p. 118; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, p. 47; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, p. 180; PRIETO PANIAGUA, M.<sup>a</sup> R., 1980, p. 77; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), pp. 91-92; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, F. J., 1994, pp. 197-203; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 112.

la parroquia, aunque en este caso no resulta tan claro, pues la franja meridional de la provincia fue tardíamente repoblada.

Según Gómez-Moreno —y con él los autores que le han leído— la fundación de San Juan de Barbalos data del año 1139 y fue llevada a cabo por los hospitalarios, aunque no conocemos documentación que así lo especifique. Algunos años después, poco antes de 1150, según nos cuenta Villar y Macías —sin aportar tampoco documentación al respecto—, el magnate Ponce de Cabrera, con el consentimiento del obispo, entregaría a esos caballeros un terreno junto a la iglesia para que procedieran a la repoblación de todo el barrio. Hacia esas mismas fechas Miguel Domínguez dejará una manda testamentaria con cien maravedís para el Hospital y nuevas donaciones hacen Blasco Sánchez en 1161 y el canónigo Vela en 1163, aunque en ningún caso se cita expresamente la iglesia, que sí aparece —si bien simplemente como San Juan—, en el Fuero de Salamanca, que data también de esos tiempos. Ya en 1232 figura *San Juan de Barbalbo* en una avenencia entre los freires del Hospital y el obispo don Martín sobre la intervención de este último en las iglesias hospitalarias de la diócesis, de todas las cuales quedaba excluida ésta porque estaba pendiente de resolución si ésta tenía que pagar un tercio o un cuarto de sus diezmos.

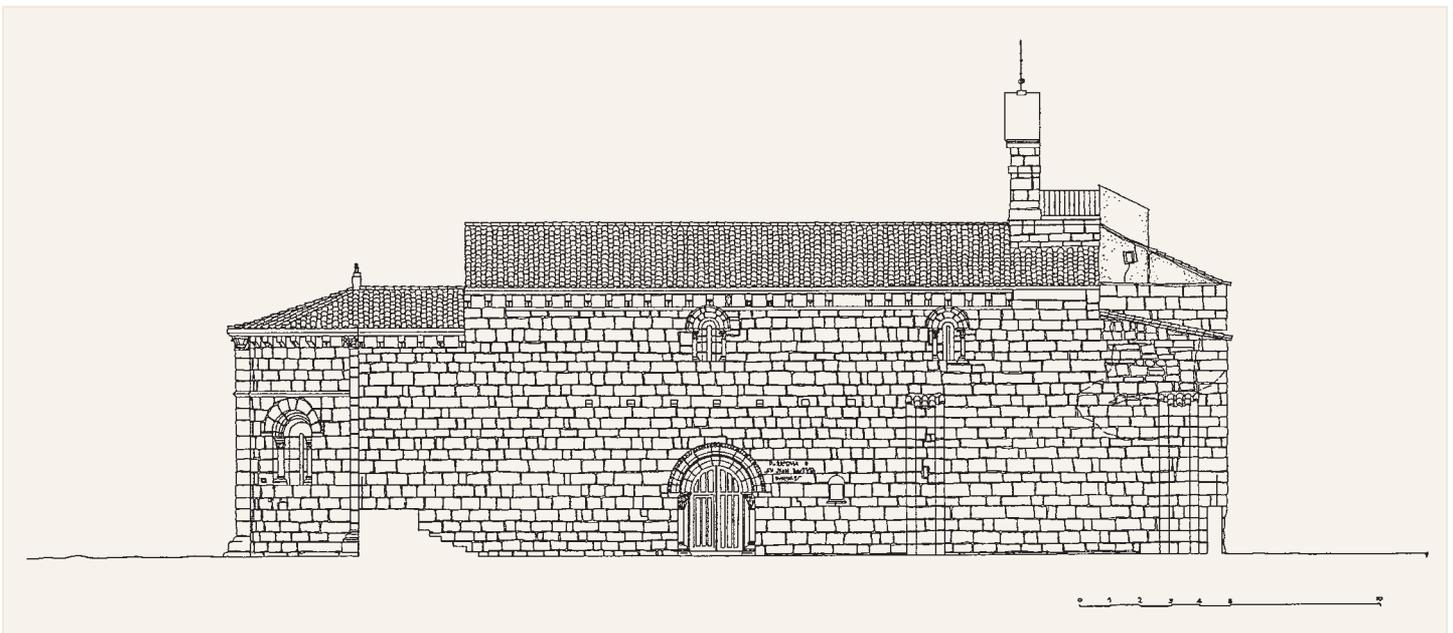
Independientemente de lo que al final recaudara aquí el cabildo, el *Libro de Préstamos* de la catedral, de 1265, señala que las rentas de esta iglesia las tenía personalmente el obispo.

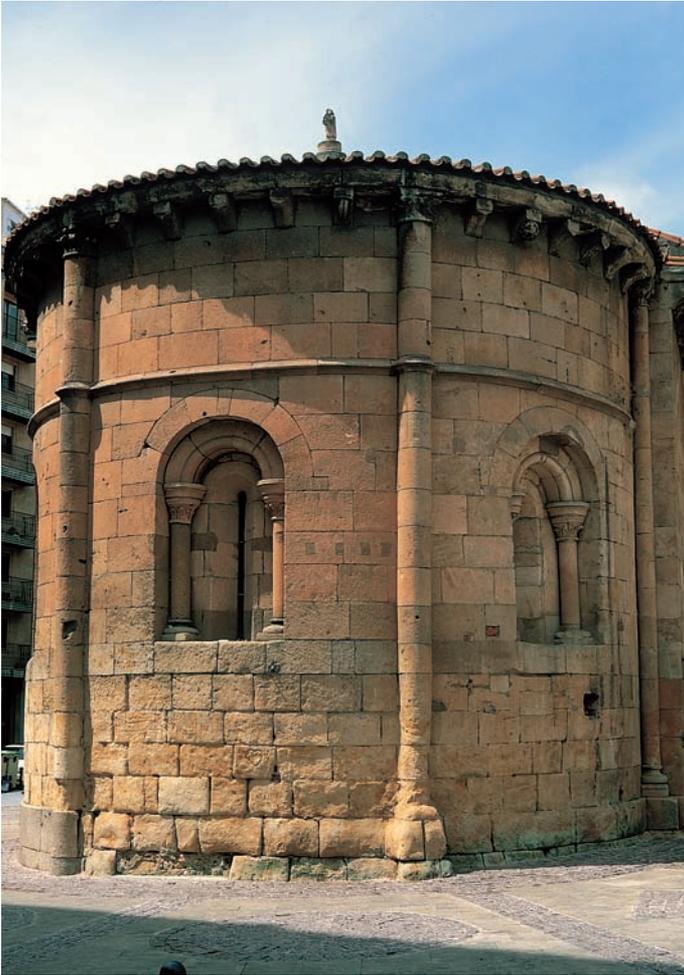
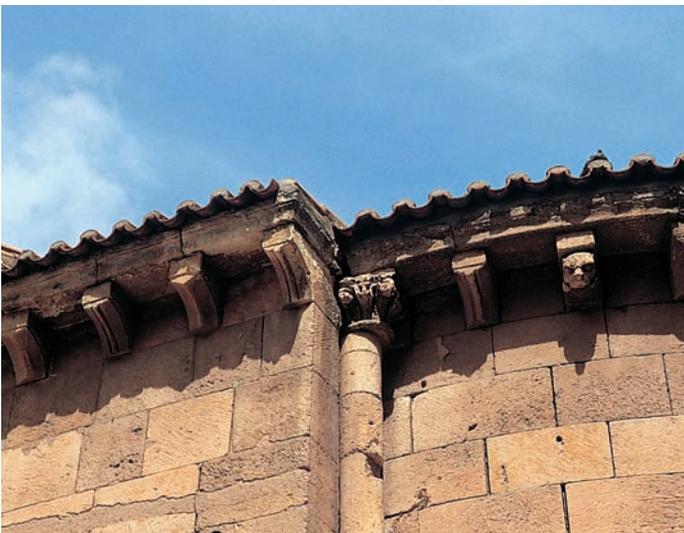
Según una inscripción conmemorativa esculpida junto a la puerta sur, este templo fue escenario de los famosos sermones de San Vicente Ferrer (1350-1419) e igualmente en ella se recogieron algunas devotas emparedadas, a finales del siglo XIV según precisa Quadrado. Perteneció al Hospital hasta el siglo XIX.



*Planta*

*Alzado norte*



*Ábside**Alero de la cabecera*

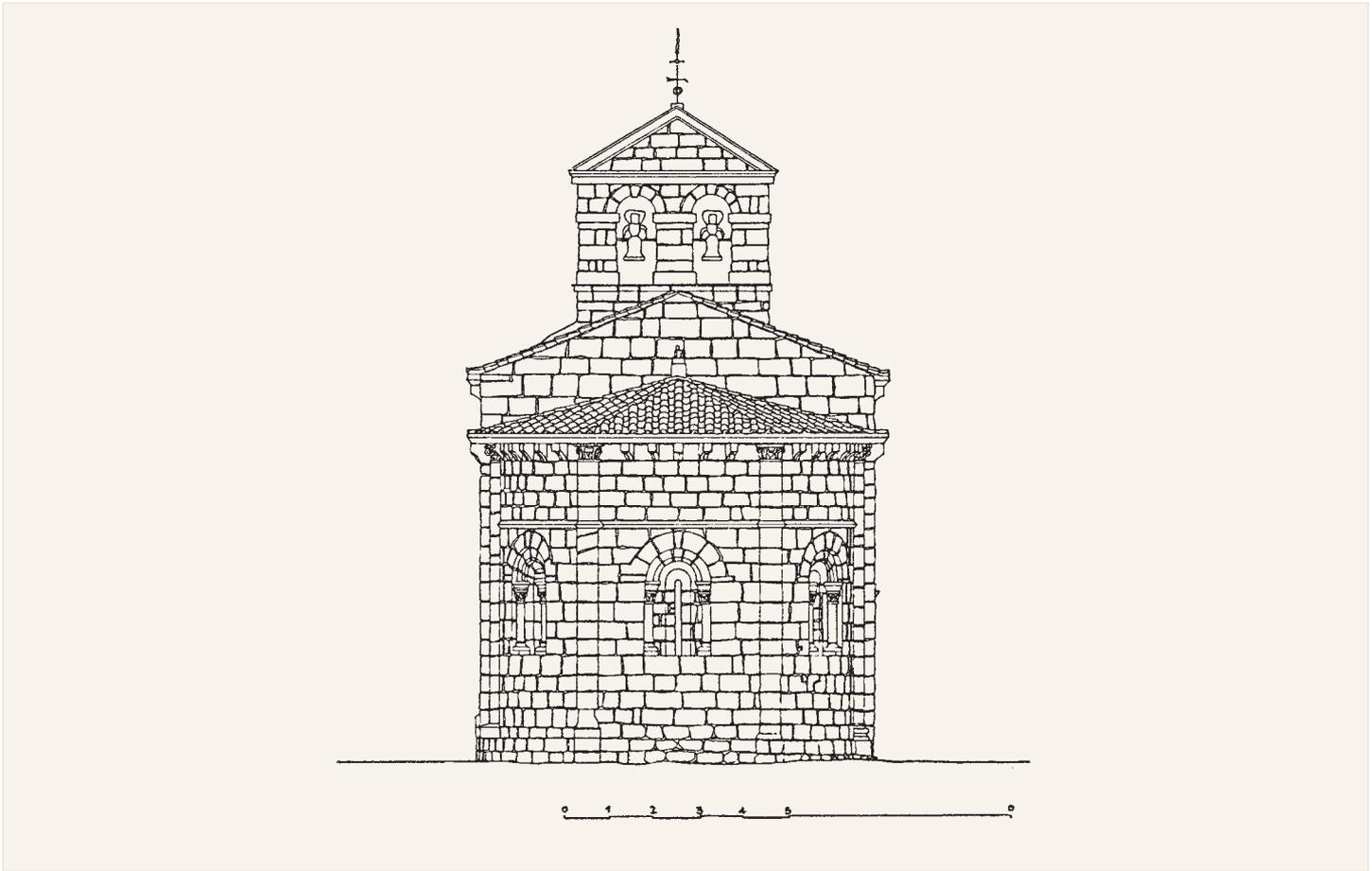
Rodeada hoy de edificios modernos, ante una pequeña plaza, esta vieja parroquia conserva muy bien su estructura románica originaria, construida íntegramente en sillería arenisca –hoy con un zócalo moderno de granito–, con ábside semicircular, presbiterio cuadrado y una estrecha nave que remata en su extremo occidental en una potente base donde debiera ir una torre, en la actualidad rematada por una espadaña moderna. Se accede al interior mediante tres portadas, una al norte, otra al sur y otra a poniente.

Debió tener un claustro cuyos restos, en forma de columnas y capiteles, llegó a ver Villar y Macías en un jardín inmediato. Este mismo autor, al hablar de Santa María de la Vega, dice que conserva “una de sus románicas galerías, semejantes, sin duda, a las antiguas de los claustros de la catedral y San Juan de Barbalos, y también a las de Santa María del Temple de Ceños, aunque sin estatuas como las que a los de éstas decoraban”. Gómez-Moreno es más explícito y especifica que “hacia el norte se halla la puerta principal, de arcos redondos sobre pareja de columnas, y fuera de ella un claustro, renovado en el siglo XVI; pero de lo antiguo queda una fila de arcos agudos sobre pilares, en su ala oriental”.

El ábside se articula al exterior mediante tres paños separados por delgadas semicolumnas que apoyan sobre plintos y basas muy erosionadas, llegando hasta el alero, donde rematan en capiteles, decorados ambos con anchas hojas carnosas de perfil lobulado y acusado relieve. Otras dos columnas del mismo tipo se hallan en los remates laterales del hemiciclo absidal, en el ángulo que forma con el presbiterio, con unos capiteles similares, aunque con acantos enrollados en los extremos. Diecisiete canecillos –seis, cinco y seis– sostienen una cornisa de nacela; catorce son de proa de nave, uno se decora con doble disco, otro con cabecita de león y finalmente uno más con hojarasca finamente tallada.

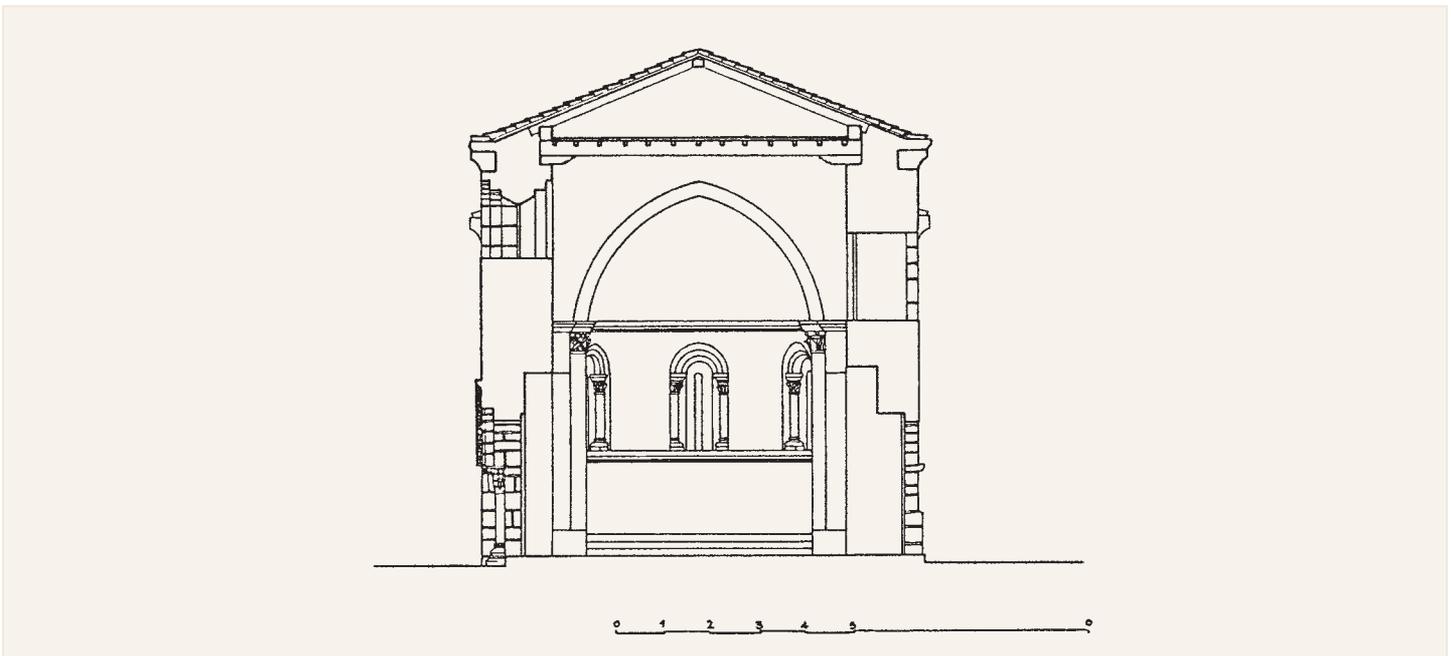
Bajo una imposta de perfiles curvos se disponen tres ventanales, compuestos por saetera abocinada y enmarcamiento de arco de medio punto doblado, el exterior simple y el interior formado por dovelas aboceladas sostenidas por columnillas. Sus capiteles aparecen decorados con cortos pero resaltados acantos, superados por un ábaco cilíndrico moldurado en nacela y con cimacios igualmente cilíndricos y moldurados. Son estas seis piezas idénticas y verdaderamente llamativas pues su composición recuerda más las formas renacentistas que las románicas, aunque creemos que son originales y contemporáneas del resto del edificio. Junto al ventanal del paño meridional se abrió en tiempos postmedievales otro cuadrangular para dar mayor luz al altar, aunque hoy ese hueco aparece restaurado.

Continuando en el exterior del templo el presbiterio es de la misma altura que el ábside y ligeramente más ancho, aunque sólo se muestra individualizado de la nave por su cornisa, más baja que la de aquélla. Los muros son planos,



*Alzado este*

*Sección transversal*



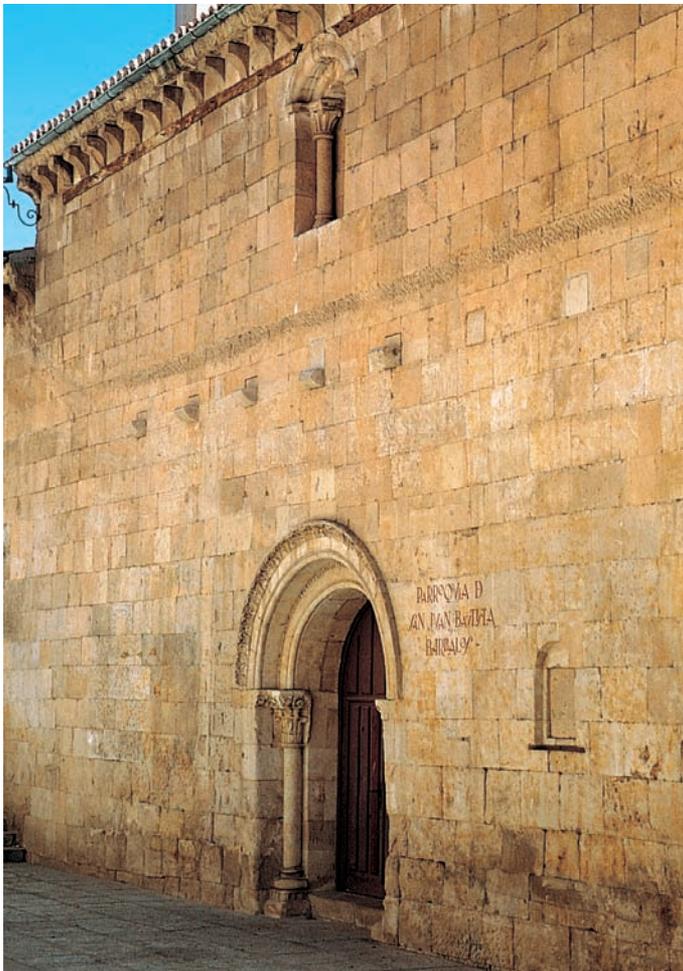
macizos, con un alero sostenido por seis canes en el norte y siete en el sur, todos de proa de barco, alguno con nervio central, como los que se ven también en Santo Tomás Cantuariense.

La nave no se diferencia en planta del tramo presbiterial, aunque resulta de mayor altura que éste. En origen incluso debió ser más alta aún, como se desprende del análisis de la fachada norte. En la parte superior de este muro se aprecian dos ventanales románicos cuyas arquerías de medio punto han sido remontadas, achaparrando el dovelaje hasta formar unos arcos escarzanos. Morfológicamente eran como las del ábside, aunque esta vez los capiteles tienen formas más ortodoxamente románicas, con hojas ovales, nervadas y con las puntas enrolladas, labradas con cierta tosquedad y rematadas por cimacios cuadrangulares con perfil de nacela, que también lo hacen sobre las jambas apilastradas del marco exterior. Sobre estas ventanas se dispone una chapa metálica moderna que recorre el muro y precede al alero, compuesto éste por una treintena de canecillos de proa de barco, excepto dos de ellos, con un

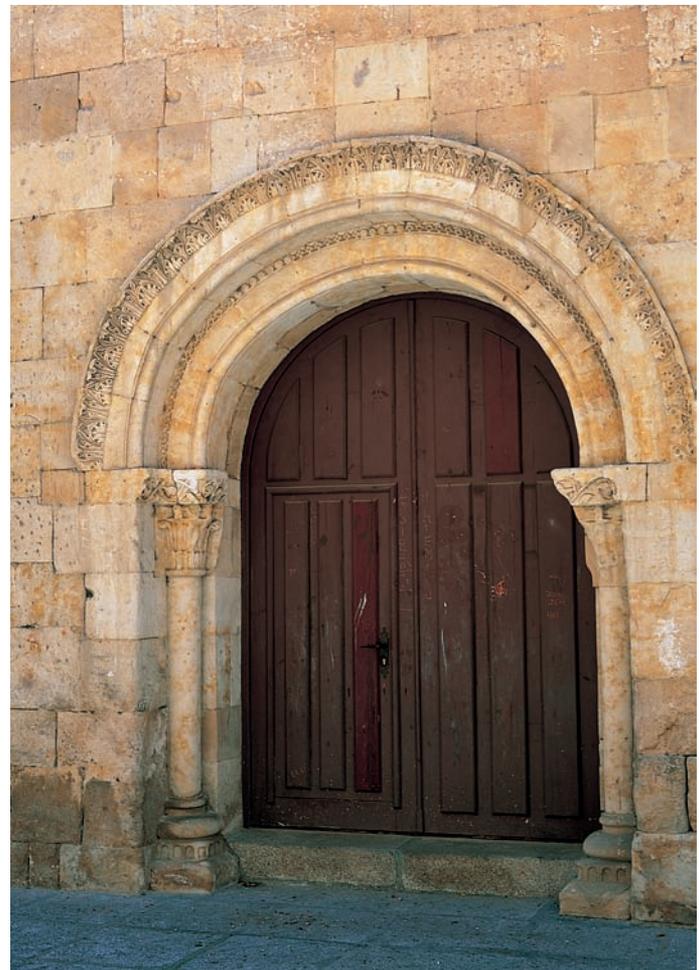
perfil en S, un frente estriado y unos laterales con decoración incisa en espirales, elementos que evidencian una cronología postmedieval.

Una portada se dispone en el centro de esta fachada norte, a ras de muro, compuesta por arco de medio punto doblado trasdosado con chambrana. El arco de ingreso tiene las dovelas con perfil abocelado y con una sencilla banda decorando el sector exterior frontal, a base de circulitos y hojitas de cuatro lóbulos o puntas; apoya en sendas columnas con doble plinto –decorado el superior con arquitos–, basas de doble toro y escocia, fustes monolíticos y capiteles de estilizadas hojas –que nos recuerdan a los de la portada norte de Santo Tomás Cantuariense–, bastante erosionados, bajo cimacios de finos zarcillos, muy similares a alguno de los del claustro de Santa María de la Vega. El arco exterior presenta dovelas igualmente aboceladas sobre jambas lisas, mientras que el guardapolvo está recorrido por acantos de tratamiento espinoso, hábilmente ejecutados, prácticamente idénticos a los que se vuelven a ver en los cimacios de Santa María de la Vega.

*Fachada norte*



*Portada septentrional*

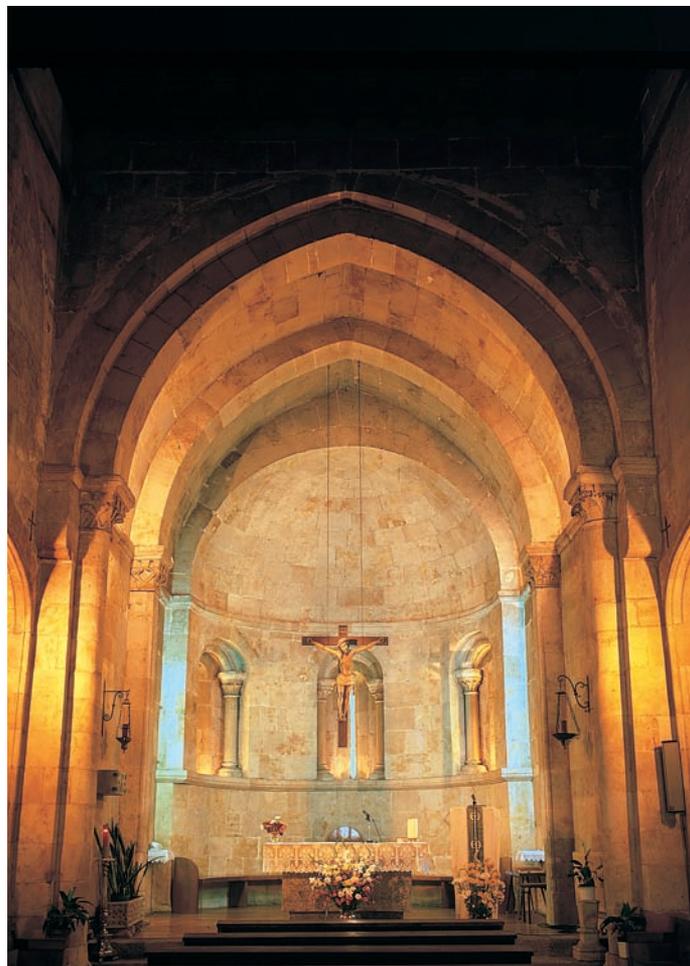


*Interior*

Sobre esta portada hay restos de numerosos canzoneros y la roza de una cubierta, recorriendo toda la longitud de la nave, seguramente restos de aquel claustro desaparecido.

La fachada sur es tan sobria como la norte, pero esta vez con huellas de numerosas reformas, casi siempre de difícil interpretación: aleros recortados, huecos abiertos y cerrados –uno en forma de cruz–, paños superpuestos, rozas de cubiertas, etc. La intervención más contundente parece ser la que afectó al tercio superior del muro, donde se abrieron tres ventanales cuadrados en siglos posteriores a los medievales, que conllevaron la desaparición de los dos de época románica, cuya ubicación es bien perceptible. Bajo todos ellos se aprecia una roza de cubierta que recorre completamente el muro, incluyendo el presbiterio, con sus correspondientes soportes de piedra, ya recortados. En el centro del muro se abre otra portada, sencilla, de grandes dovelas, fechable hacia el siglo XVII, aunque sustituye a otra anterior románica, de la que quedaría el alto arco de medio punto en el interior del templo; además en el exterior parece entreverse la existencia de un tejazoz que estaría sostenido al menos por siete canecillos.

El alero meridional, igualmente precedido de una chapa metálica, muestra otros treinta y un canes, generalmente de proa de nave, a veces con nervio central abocelado, aunque también los hay figurados con formas vegetales, cabezas animales, cabezas humanas y diablicas, músicos o un saltimbanqui.

*Interior de la cabecera*

Remata el templo a los pies un robusto y macizo cuerpo que perteneció a una torre, contemporánea del resto del edificio. No sabemos el aspecto que pudo tener, pero en la actualidad sólo se conserva el primer cuerpo, soportado en el lado meridional por dos pilares doblados y tan sólo por uno en el norte, ya que el otro que aparece en ese lado se apoya en realidad en el muro de la nave. La fachada que mira a poniente es lisa y en ella se abre un estrecho y simple arco apuntado –hoy alterado–, que penetra en la iglesia por medio de un verdadero túnel abovedado.

El interior del templo refleja también la calidad constructiva del exterior. El ábside se divide en dos cuerpos separados por imposta moldurada, liso el inferior y animado el superior mediante los tres ventanales cuya forma y decoración es idéntica a la que muestran exteriormente, si bien aquí la hechura de los arcos internos tiende a lo escarzano. Otra imposta que repite la molduración de la inferior da paso a la bóveda de cuarto de esfera, enlazando con la del presbiterio.

El cuerpo presbiterial se divide en dos tramos mediante un fajón apuntado que descansa en una pareja de pilas tras con aristas de bocel, rematadas en sendos capiteles cuadrangulares, el del evangelio decorado con largos y dinámicos tallos entrecruzados y el de la epístola con profusión de pequeños y espinosos acantos. Los cimacios no son sino la prolongación de la imposta que precede a la bóveda de cañón apuntado, como la del ábside también levantada en buena sillería arenisca.

El arco triunfal es muy similar al anterior, aunque doblado hacia el lado que mira a la nave y ahora con los apoyos en semicolumna. Ambas tienen hoy las basas recortadas y los capiteles son una vez más vegetales, repitiendo en ambos casos más o menos las decoraciones que tenían las pilastras de sus respectivos lados.

*Inscripción conmemorativa de la consagración*



La nave se cubre con madera y así fue siempre, aunque en los muros se reconocen las improntas de unas bóvedas postmedievales de yeso. Sus muros no presentan otra particularidad que una serie de hornacinas abiertas en la zona anterior, casi todas horadadas con posterioridad a la construcción del templo.

Sobre la puerta norte, en el interior del templo y ocupando varios sillares aparece pintada una inscripción que de forma inexplicable ha pasado completamente desapercibida. En diez renglones, con el texto en negro y cajeado en rojo, recoge la consagración del templo por el obispo de Salamanca don Gonzalo Fernández. La transcripción, aunque presenta algunas dudas puntuales por el estado de la pintura, es, una vez completadas las abreviaturas, la siguiente:

IN : NOMINE : DOMINI : NOSTRI : IHESU : CHRISTI : DEDICAS  
 FUIT : ECCLESIA : IN HONORE : BEATI : IOHANIS :  
 BAPTISTE : ET ALIORUM : PLURIMORUM : SANCTORUM : ET  
 DEDICAVIT : EAM : GUNDISALVUS : FERNAN  
 DIZ : SALMANTICENSIS : EPISCOPUS : ET FECERUNT :  
 EAM : DEDICARE : FRATER : IOHANES : OVEQUIZ : CO  
 MENDATOR : EIUSDEM : DOMUS : ET PET  
 RUS : PELAGII DEL POZO : ET Uxor : EIUS :  
 MARIA : DE AGUILAR : ERA : M : ET : CC : ET :  
 XXX : VIII : QUINTO : X : KALENDAS : MAII :

Es decir: "En el Nombre de Nuestro Señor Jesucristo fue dedicada (consagrada) esta iglesia en honor del bienaventurado Juan Bautista y de otros numerosos santos. La dedicó Gonzalo Fernández, obispo de Salamanca, y la hicieron dedicar el hermano Juan Ovéquiz, comendador de esta misma casa, y Pedro Peláez del Pozo y su mujer María de Aguilar. Era MCCXXXVIII, el día decimoquinto de las kalendas de mayo".

La fecha corresponde al 17 de abril del año 1201 y se ajusta al tiempo en que ejerció su labor episcopal Gonzalo Fernández, entre 1195 y 1226. Por su parte el mismo comendador aparece como representante del Hospital en el acuerdo de la orden con el monasterio de San Román de Hornija sobre la delimitación de términos y asignación de rentas, suscrito en Zamora en 1203: *ex parte Hospitalis J[ohanem] Oveti, comendatorem in Salamanca*. Posiblemente sea el mismo Johanne Oveci que firma como testigo en una carta de donación emitida en 1196 en Olmo de Guareña y en la cual Pelayo Arias entrega una serie de bienes a la Orden de San Juan, documento que igualmente suscriben Petro Pelagii y Suero Pelagii, hijos del donante.

A juzgar por todos esos datos creemos que la referencia cronológica de la inscripción es válida y que puede fechar perfectamente el momento en que se finalizó la construcción del edificio actual.



Cristo de la Zarza

## CRISTO DE LA ZARZA

En esta iglesia se custodia también uno de los más famosos testimonios de imaginería románica de la provincia, el llamado Cristo de la Zarza, nombre que respondería a las circunstancias de su milagroso hallazgo. De tamaño ligeramente superior al natural –con 197 cm de altura– y tallado en nogal, recubierto de lienzo, muestra una figura un tanto desproporcionada, con cabeza grande –que debió estar rematada en corona–, corto tronco y anchas caderas, sujeta con cuatro clavos a una cruz moderna. Los rasgos de la cara están bastante simplificados, con ojos almendrados, ligeramente caídos y nariz formada por simple triángulo, con cerrada y recortada

barba compuesta por estrechos cilindros a modo de bucles, mientras que el cabello cae sobre los hombros en seis simétricos mechones. La anatomía de brazos y piernas es naturalista, aunque simple, mientras que la del tronco es más artificial y geométrica, con los costillares formados por dos triángulos invertidos y marcados con estriado; a la vez, otras estrías más pequeñas y curvadas se dibujan en el esternón. El paño de pureza está sujeto con un cingulo anudado en el centro; cuelga hasta las rodillas y cae más en la parte posterior, mientras que la superior se dobla en una segunda capa, todo con pliegues muy marcados y abundantes, de traza rectilínea. La policromía ha cambiado respecto a la que muestra la fotografía obtenida por Gómez-Moreno, donde tiene los ojos cerrados.

Su manufactura, que sería contemporánea de la construcción de la iglesia, guarda algunas similitudes con el Cristo de los Carboneros –custodiado en la iglesia de San Cristóbal, de la capital–, especialmente en la disposición del *perizonium*, en el cabello y en los detalles anatómicos del torso. Ambos a su vez pueden ponerse en relación con el Cristo de Cabrera, aunque esta imagen –procedente del despojado de ese nombre, curiosamente cerca de la localidad de Barbalos– es de notable mayor calidad, especialmente en el rostro.

Texto: JNG - Planos: JJCM - Fotos: JLAO/JNG

## Bibliografía

ALDEA, Q., MARÍN, T. y VIVES, J., 1972-75, p. 2140; ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 190, 226; AYALA MARTÍNEZ, C. DE (comp.), 1995, docs. 184, 194; BANGO TORVISO, I. G., 1994, p. 197; BANGO TORVISO, I. G., 1997, p. 185; BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DIEGO, T. de, 1987, p. 253; BARQUERO GOÑI, C., 1997, pp. 316, 393, 394, 431, 491, 492; CABO ALONSO, A., y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 320-321; DORADO, B., 1776 (1985), p. 30; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 31, 68; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), p. 125; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 175-177; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), pp. 114-115; CIRLOT, J. E., 1956, p. 17; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1985, p. 114; MARTÍN MARTÍN, J. L., 1997, p. 141; MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, 1977, docs. 16, 23, 27, 186; QUADRADO, J. M., 1884 (1979), p. 100; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 581, 582; SÁNCHEZ RUANO, J., 1870, p. 128; TORMO Y MONZÓ, E., 1949, p. 246 y lám. III; VÁZQUEZ DE PARGA Y MANSILLA, J., 1905; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 131, 132, 148; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, p. 442.

## Iglesia de Santa María de la Vega

LOS VESTIGIOS DEL ANTIGUO MONASTERIO AGUSTINO de Santa María de la Vega se sitúan al sudeste de la ciudad de Salamanca, a la vera del Tormes, dentro de la sacristía de la iglesia renacentista.

De 1150 data la referencia más antigua a la casa de Santa María de la Vega, cuando Miguel Domínguez, señor de Zaratán y Palacios, donaba a la iglesia unas viñas y nombraba como testamentario para la distribución de sus bienes a Velasco Enego. Se convirtió en casa agustiniana poco más tarde, a instancias del mismo Velasco Enego (o Íñigo), su mujer Amadona (o doña Dominga) y su hermana Justa Enego que la cedieron a don Menendo, abad de San Isidoro de León en 1166. En el documento se hace referencia a que la iglesia de Santa María de la Vega *est apud Salmanticam civitatem, videlicet inter ipsam civitatem et fluvium Torme iuxta discurrentem*, un edificio en estado de abandono sito al sudeste de la ciudad, en un barrio ocupado por cierto contingente de población mozárabe.

La cesión provocó violentos conflictos entre los leoneses y el obispo salmantino Pedro Suárez, así, muerto el abad

Menendo, Blas Enego expulsaba a los canónigos de San Isidoro. Los desmanes sólo se mitigaron tras la airada protesta del abad Martín frente a la Santa Sede y la ulterior intervención reconciliadora de los obispos de Ávila y Astorga, nombrados *ex profeso* por el papa Alejandro III en 1178.

El mismo año Velasco Enego *militem salmantine ciuitatis*, hijo quizá del anterior Velasco citado en 1166, su mujer doña Pascala y su sobrino Velasco Galindo, en una concordia con el abad Martín se veían obligados a establecer las posesiones de la casa salmantina, otorgando la propiedad y el diezmo a los de San Isidoro y nombrando allí prior con el consejo y concilio del hombre de armas. No parece que los conflictos cesaran hasta 1206, cuando se establecía una nueva concordia entre los clérigos salmantinos y los canónigos de San Isidoro. Gómez-Moreno señalará que en otro documento suscrito por el mismo Fernando II se otorgaba a Velasco el gobierno efectivo del convento, aunque quedase habitado por los leoneses, quienes estaban obligados a pagarle los correspondientes diezmos además de las iglesias de Santa María de la Vega en Ledesma

Emplazamiento de Santa María de la Vega





*Arquerías del claustro*



*Arquerías*

*Capitel B: motivos del Bestiario*



*Capitel C: bailarinas y músicos*





Detalle del capitel de los músicos

Capitel D: escena de cacería



y la de Santa María de Candelas. El monasterio fue después colegio de los canónigos leoneses residentes en Salamanca y su rector ostentó el cargo de juez conservador en el mismísimo cabildo. Santa María de la Vega sufrió serias inundaciones en 1236, los ocupantes tuvieron entonces que salvar sus vidas refugiándose en lo más alto de la torre. Fue nuevamente dañada por otras inundaciones en 1256 y 1449.

Villar y Macías y J. de Vargas recogían el testimonio del padre Manzano (*Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidoro, arzobispo de Sevilla*, Salamanca, 1732, pp. 435-447) refiriéndose a Santa María de la Vega que "hoy tiene el mismo claustro que existía cuando la donación, el que había sido en lo primitivo de los primeros canónigos seculares que allí vivieron, y su fábrica publica su antigüedad de muchos siglos". Rafael Sánchez recoge un dato extraído del archivo isidoriano (*Cláusulas del Becerro de san Isidoro de la Hacienda de esta casa de Nuestra Señora de la Vega*) datado en 1313 y que describe la casa salmantina como un monasterio con cuatro capillas "en el cuerpo del monasterio tiene el altar mayor de Santa María y tres campanas con buena claustro, con buenas huertas, con buenos árboles. Rinden más de doscientos maravedís con sus piélagos cotados en el río Tormes, con sus praderas".

El actual edificio, muy reformado a lo largo de los siglos XVI y XVIII debido a las constantes crecidas del Tormes, cuenta con una iglesia alzada hacia 1570 en la que se integran restos de un anterior templo tardogótico perceptibles hacia el sector de los pies. Trabajaron aquí Pedro de Lanestosa y Rodrigo Gil de Hontañón. La cabecera cuenta con un interesante camarín de 1718 que custodió los escasos restos que portugueses e ingleses dejaron indemnes tras su saqueo de 1706. De aquí procede la Virgen de la Vega, patrona de la ciudad de Salamanca desde 1618, imagen tardorrománica realizada en bronce, cobre esmaltado y labor de cabujones, custodiada ahora en la propia seo. La francesada y la exclaustación terminaron por esquilmar la ya agónica vida del convento. En 1912 Vicente Rodríguez Fabrés, auspiciado por el canónigo magistral salmantino Francisco Jarrín, fundaba en el ex convento de Santa María de la Vega un asilo, con colegio y granja agrícola que siguió funcionando como internado.

De época románica sólo conserva una serie de arcadas que parecen corresponder a los restos de un claustro (un "claustrín" de 560 cm por 310 cm para J. de Vargas) reinstalado en su sacristía oriental. Es un tramo de cinco arcos de medio punto (de mayor luz el central), con columnillas pa-readas (cuatro en la zona central), sus correspondientes capiteles, fustes que arrancan de sólido zócalo y basas de lengüetas vegetales. El conjunto cuenta pues con dieciséis

capiteles. Las chambranas, además de los seis cimacios van también esculpidos.

Para Gómez-Moreno "la variedad de labor y estilo en su talla prueba que estas piedras fueron recogidas al azar entre otras muchas, y al reconocerse las mejores como hermanas de lo que subsiste en el Claustro de la catedral, trae consigo la sospecha de si podrá ser ésta su procedencia, y si a un capricho de los capitulares de la Vega deberemos se salvasen algunos restos a la total reconstrucción de Quiñones". En efecto, la obra del claustro fue dirigida por Andrés García de Quiñones en 1757, con dos tramos de arcos sobre pilastras y un piso superior de balcones con gruesos boceles que recuerda la obra de la Plaza Mayor. J. de Vargas considera las arcadas como originales del monasterio de la Vega, quizás procedentes del ingreso al lugar destinado como enterramiento de los religiosos. No obstante, señalaba que estaba desmontado en 1907. Apunta además la existencia de otro claustro

Capitel E: pelícanos



derribado que databa en época de transición "compuesto por seis arcos, unos apuntados y otros de medio círculo, todos de poca altura, sobre pilares toscos y con capiteles de pobrísima decoración y escaso valor artístico", instalado tras el claustro del siglo XVIII. Araújo aludía a este último "de poca altura, y [sus arcos] asentados sobre pilares que reciben dos columnas románicas pesadas con capiteles variados de tosca fronda y extrañas arquivoltas". Para el autor de *La Reina del Tormes*, uno de los últimos propietarios del templo de Santa María de la Vega, Vicente Rodríguez Santa María, lo había restaurado hacia 1880 "desenterrando un precioso claustro románico". Lo cierto es que, a juzgar por las evidentes marcas numeradas de montaje, el aparejo de sillería posterior y las propias piezas figuradas de la arquería románica han sido trasladadas desde otro lugar.

Los capiteles románicos, de izquierda a derecha del espectador, pueden describirse del siguiente modo:

A.- Cesta doble con seis parejas de cabras alzadas sobre sus patas traseras y cuyas cabezas alcanzan la línea del ábaco de tacos. Cimacio de acantos con nervios perlados centrales.

B.- Cesta doble: una con tres parejas de grifos afrontados entre roleos, otra con león y dos arpías tocadas con caperuzas. Cimacio de roleos vegetales y línea de perlado superior.

C.- Cesta cuádruple con bailarinas en el frente y músicos con rabeles en los laterales. Algunas de las danzarinas llevan sus manos a la cintura y otras portan mazos o carrañacas. Cimacio con palmetas tripétalas anilladas entre entrelazos de resabios compostelanos.

D.- Cesta cuádruple con dos cuadrúpedos, pastor tañendo una cuerna y bastón al hombro junto a otro cuadrúpedo, pastor con un cerdo y dos lebreles con los rabos unidos. El fondo de las cestas posee tallos con volutas. Sobresaliente cimacio de triples acantos entrelazados muy similar al que corona los capiteles dobles del claustro de Aguilar de Campoo en el Museo Arqueológico Nacional (n.º 21 de la clasificación de Bravo-Matesanz) y los conservados en el Fogg Art de la Universidad de Harvard (EE.UU.).

E.- Cesta doble con pareja de aves picoteando volutas. Cimacio de acantos.

F.- Cesta doble que originalmente se integraba en un grupo de cuatro. Aparecen gallos con el pico afrontado en la voluta. El cimacio presenta roleos de factura más tosca que los anteriores.

Las chambranas de las arcadas presentan ornamentación de delicados roleos y agudas hojas de acanto. Dos de

sus enjutas posteriores aparecen ornadas con una cabeza de bóvido y un motivo vegetal.

La dura limpieza a la que la arquería fue sometida hacia 1950-1960 alteró sin duda su excelente estado de conservación, destruyendo policromías y detalles de labra. El crítico granadino Gómez-Moreno señalaba la presencia de dos maestros para las arcadas románicas perfectamente vinculados a los escultores de la catedral (que sin embargo, creía posteriores a la obra del cimborrio), de San Martín de Salamanca, Aguilar de Campoo y Silos. Para Lojendio y Rodríguez, el escultor de mejor calidad estuvo activo en los capiteles y cimacios del grupo B, los cimacios de D y E y las chambranas de roleos. Premisas que, a grandes rasgos, resultan todavía válidas como puntos de comparación. Gaya Nuño y Gudiol relacionaban varias piezas de Santa María de la Vega con el mejor maestro activo en la Catedral Vieja, sin duda el más brillante "colofón" del románico salmantino. No obstante destacaban cómo en el

claustro de la Vega la figuración permanece aislada, es mucho más esbelta y presenta ondulados cabellos apenas labrados. Pita sacaba a colación ciertos detalles compostelanos, visibles en el cimacio C y que hacían recordar similares motivos en las ménsulas del palacio de Gelmírez, con palmetas de anillos perlados uniendo los tallos. Pradalier aprecia en las arquerías de Santa María de la Vega la herencia de los escultores activos en las primeras campañas de la seo salmantina (ca. 1160-1175), así lo manifestaría la tesitura de sus entrelazos trepanados, los perlados y ciertos leones.

Gómez-Moreno recogía además la existencia de dos epitafios en sendos sillares engastados tras la arquería románica principal, con las leyendas:

"MARIA GARCIA/ET FILIUS EM/MICHAEL JOH[a]N[ni]s/OBIE-  
RUNT QUO/RUM CORPORA HI/REQUIESCUNT ERA/M CC XL II  
XVIII/LAE[n]DAS MAII (año 1242)".

Y sobre el otro sillar:

"+ HIC REQUIESCIT FAMU/LA DEI DONNA YGNES/CONVERSA  
HUIUS ECCLE/SIE QUI OBIIT VII K[alendas] SE/PTBR/ERA M CC  
LX IIII (año 1226)".

Texto: JLHG - Fotos: JLAO

#### Epitafios



#### Bibliografía

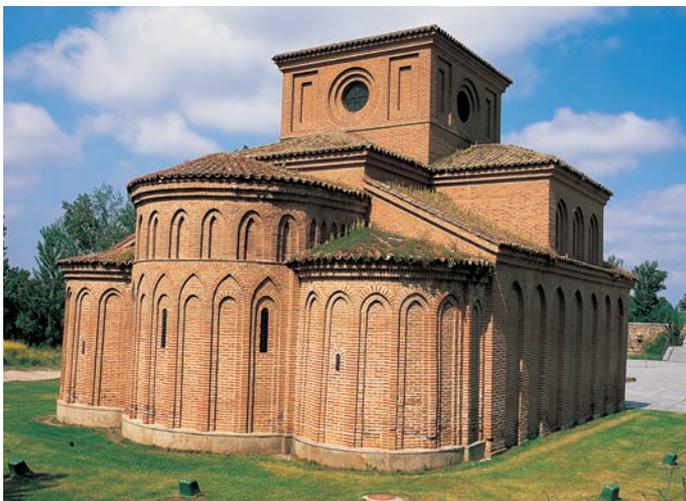
- ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 320-322; AZCÁRATE RISTORI, J. M.<sup>a</sup> de, 1954, pp. 498-499; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 195-196; BYNE, M. S., 1926, lám. 124; CABO ALONSO, Á. y ORTEGA CARMONA, A., 1986, pp. 326-327; CASASECA CASASECA, A., 1975, pp. 54-59; CASTÁN LANASPA, J., 1990, pp. 84, 86; CIRLOT, J. E., 1956, p. 112; DOMINGOS GARCÍA, J. A., 1991, pp. 369-398; DOMINGOS GARCÍA, J. A., 1992, pp. 439-448; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 19, 24-25, 48-50; FALCÓN, M., 1867, pp. 71-94; GARCÍA BOIZA, A., 1937 (1993), pp. 122-124; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 161-165; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), pp. 127-128; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J., 1943b, p. 208; GUDIOL RICART, J., y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 281, 284; LLAMAS, E. (coord.), 1997, pp. 292-294; MARCOS RODRÍGUEZ, F., 1975, IV, pp. 2141; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PITA ANDRADE, J. M., 1975, pp. 164-181; MARTÍN LÁZARO, A., 1926, p. 164; MARTÍN LÓPEZ, M.<sup>a</sup> E., 1995, docs. 73, 84, 87, 115, 121, 140, 180, 211; MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, 1977, doc. 16; MOMPLET MÍNGUEZ, A. E., 1995, pp. 41, 108; PITA ANDRADE, J. M., 1953, p. 224; PRADALIER, H., 1978, p. 124; PRUNEDA, S. G. de, 1905, p. 116; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>, 1884 (1979), p. 103; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 555-556; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., 1996, pp. 90-91; RUIZ MALDONADO, M., 1986, 119-120; SÁNCHEZ PASCUAL, R., 1991; SOLLA GARCÍA, A. M., 1885; VALCARCE, M.<sup>a</sup> A., 1985, docs. 80, 85, 100, 180; VARGAS AGUIRRE, J. de, 1908, pp. 451-452; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), pp. 147-151; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 359-364, 381-382; YARZA LUACES, J., 1988, p. 160.

## Desaparecida iglesia de Santiago

SITA EN EL ANTIGUO ARRABAL ocupado por los mozárabes, en el extremo meridional de la ciudad y junto al puente romano y el Tormes, la primitiva iglesia de Santiago era un modesto ejemplar de románico de ladrillo, de tres naves con transepto no marcado en planta y cabecera triple de capilla mayor poligonal y absidiolos semicirculares. Y decimos "era" pese a existir en su solar una reedificación idealizada de un templo mudéjar, que incluso goza de una anacrónica declaración como Monumento Nacional, aunque, como bien señala José Ramón Nieto "más sensato sería darla de baja" (en J. Rivera Blanco, (coord.), 1995, pp. 589-590).

Araújo nos describe el edificio primitivo en 1884 como "de triple ábside semicircular" y sin "nada de particular en sus tres naves de enmaderada cubierta separadas por grandes arcos que saltan del presbiterio al coro". Cuadrado, por las mismas fechas, se refiere al templo como de "tres pequeños y desnudos ábsides y el enmaderado techo de sus naves que comunican entre sí por un solo arco, resistiendo ella la única desde 1145 así a las embestidas del río como al afán de las mudanzas". Villar y Macías escribió, en 1887, aunque sin aportar justificación, que fue fundada Santo Domingo por voto de un noble salmantino "de la familia de los Maldonado, hallándose en peligroso trance contra los moros de Córdoba, a donde había ido con el conde don Ponce de Cabrera", correría que data en 1138. Aparece en el texto del Fuero y, sea cual fuere su origen, en febrero de 1179 se cita como parroquiano de Santiago a *Iohannes Pelaez de Sancti Iacobi*, iudice de Salamanca, en la escritura de venta de una casa recogida en un documento del archivo catedralicio. Prosigue Villar y Macías diciendo

*La nueva iglesia de Santiago, idealización de los años 50 del siglo XX*



que "esta parroquia es la única que existe de puente acá, en el territorio habitado por los mozárabes; fue reedificada en época muy posterior a su fundación".

Gómez-Moreno, siguiendo a Araújo y ambos sin citar la procedencia del dato, la considera "fundada en 1145" y similar a la de San Polo. La descripción del sabio granadino y las fotografías anteriores a su reconstrucción a mediados del siglo XX, son las únicas fuentes fiables para conocer su morfología y estado. Combinaba, como las de Alba de Tormes, la sillería de los basamentos y ábside de la epístola con el ladrillo del cuerpo de naves y cabecera, decorándose exteriormente el central con arcos ciegos "por lo menos en tres filas" según Gómez-Moreno, aunque en las fotografías sólo se adivinan la superior de arcos doblados levemente apuntados y la media de arco entrecruzados, rematando el ábside una cornisa de doble nacela. El ábside central se cubría con bóveda de horno en mampostería, y bóvedas de cañón cerraban los presbiterios. Los arcos que daban paso desde la nave eran "de indecisa curva apuntada". Las naves se separaban por formeros del tipo de los torales sobre "pilares lisos y sin impostas", de los que en 1901 sólo se mantenían los del tramo occidental. La torre, que se alzaba a los pies del lado del evangelio, estaba "desmochada, pero con bovedillas de cañón mal apuntado cubriendo la escalera, que arrancaba de la nave colateral, a mucha altura para que pudiese valer de refugio". Obra barroca parece el camarín de pilastras acanaladas y especie de frontón curvo que se abrió en el centro del ábside central.

La portada principal se abría en la nave de la epístola y Gómez-Moreno la describe como "de arcos concéntricos agudos, moldeados en nacela, y además arquería mural de alto a bajo, bastante grande".

Desaparecida en la restauración la primitiva iglesia de Santo Domingo, resta de ella la constancia documental e incluso gráfica y sirva pues la fotografía del edificio actual que publicamos sólo como ilustración del desafortunado criterio que la guió.

Texto: JMRM - Foto: JLAO

### Bibliografía

ARAÚJO, F., 1884 (1984), pp. 30, 97, 117, 227-228; CAMÓN AZNAR, J., 1953, p. 135; CIRLOT, J. E., 1956, p. 18; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 46-47; GÓMEZ-MORENO, M., 1967, pp. 181-182; GONZÁLEZ GARCÍA, M., 1973 (1988), p. 124; MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, 1977, doc. 72; PASTOR OLMEDO, G., 1972; PRIETO PANIAGUA, M.ª R., 1980, p. 77; CUADRADO, J. M.ª, 1884 (1979), p. 91; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 189-190; VILLAR Y MACÍAS, M., 1887 (1973), p. 141.