

# *La catedral de Zamora*

José Ángel Rivera de las Heras

## CRONOLOGÍA

La catedral de Zamora está emplazada en lo alto de un espigón rocoso cerca del río Duero, donde, dada su posición estratégica, se ubicaron los más antiguos asentamientos humanos<sup>1</sup>.

En los años 893 y siguientes el lugar fue repoblado, urbanizado y fortificado por el rey Alfonso III *el Magno*, convirtiéndolo en residencia favorita y en baluarte de frontera frente al dominio islámico. Entonces se construyeron murallas, un palacio regio, iglesias, casas, baños y aceñas, lo que hizo de Zamora una ciudad importante, dinámica y pujante dentro de los reinos cristianos peninsulares en el siglo X. A la estructuración político-administrativa y socioeconómica de la ciudad y su entorno correspondió la creación de la diócesis zamorana en el año 901. A la nueva diócesis correspondió un prelado, Atilano, monje procedente de Tarazona, que fue consagrado en la catedral de León el día de Pascua de Pentecostés del año 900, junto con su compañero Froilán, nombrado obispo de la sede leonesa. Y al primer obispo o a sus más inmediatos sucesores debió corresponder la construcción, posiblemente en estilo mozárabe<sup>2</sup>, de la primitiva catedral zamorana, dedicada al Salvador y a Todos los Santos.



Vista de Zamora, con la catedral, según un dibujo de Anton Van den Wyngaerde, de 1570



*Exterior de la catedral desde la orilla izquierda del Duero*

La ciudad de Zamora se convirtió así en punto de partida de las mesnadas cristianas que salían a razziar tierras musulmanas, pero también en punto de llegada de las aceifas andalusíes en diversos momentos de dicha centuria, hasta que fue repetidamente atacada y ocupada por Almanzor en 986<sup>3</sup>, durante el pontificado del obispo Salomón, quedando el territorio diocesano desierto e interrumpida la sucesión episcopal.

Fue la sede astorgana la que incorporó y administró estos territorios hasta el año 1102, en que Jerónimo de Périgord (1102-1120) comenzó a ejercer como obispo de Zamora a la vez que ocupaba la sede salmantina. A su muerte le sucedió Bernardo de Périgord (1121-1149)<sup>4</sup>, clérigo francés que el metropolitano de Toledo trajo a su archidiócesis, de donde fue arcediano, y al que consagró obispo de Zamora, con el fin de establecer la independencia de la diócesis zamorana de la salmantina y mantenerla como sufragánea de Toledo. Durante el pontificado de Bernardo, la diócesis fue restablecida mediante bula del papa Calixto II y el apoyo decidido de Alfonso VII, no sin dificultades, ya que Braga, Toledo y Santiago de Compostela pretendieron tenerla en sus respectivas jurisdicciones<sup>5</sup>. A éste le sucedió el obispo Esteban (1149-1174), con quien la sede quedó definitivamente legitimada frente a las aspiraciones de las metrópolis mencionadas.

Restaurada la sede y restablecida la sucesión episcopal, quedaba pendiente el asunto de la iglesia del obispo o catedral. De marzo de 1135 existe un documento mediante el cual Alfonso VII hacía donación de la iglesia de Santo Tomé al obispo Bernardo y al Cabildo para que se trasladase a ella la sede episcopal, ya que la catedral no reunía las condiciones adecuadas debido a sus reducidas dimensiones y a la imposibilidad de construir los edificios comunitarios necesarios para los canónigos por las edificaciones que la circundaban y constreñían<sup>6</sup>. Sin embargo, el traslado no se llegó a efectuar, de modo que la nueva catedral se erigió en el mismo solar que ocupaba la anterior, lo que a la postre supuso la demolición paulatina del caserío medieval.



Lápida del siglo XVII recogiendo inscripciones medievales

En el muro oriental del brazo norte del transepto existe una lápida de alabastro del siglo XVII<sup>7</sup>, que copia dos inscripciones del siglo XII en hexámetros leoninos:

"FIT DOMVS ISTA QVIDEM V  
ELVTI SALOMONICA PRIDE[M]  
HVC ADHIBETE FIDEM DO  
MVS HAEC SVCCEDIT EIDEM  
SVMP TIBVS ET MAGNIS VIGIN  
TI FIT TRIBVS ANNIS  
A QVO FVNDATVR DOMINO  
FACIENTE SACRATVR  
ANNO MCLXXIII COMPLETVR  
STEPHANVS QVI FECIT HABETVR".

"Epitaphium Episcopi Vilielmi  
TERTIVS A PRIMO QVI NUNC SE  
PELIRIS IN IMO  
PRAESVL SEDISTI PASTOR VIGILA[N]S  
QVE FVISTI  
ANNIS BIS NONIS POST SVB FER  
VORE LEONIS  
MIGRANS AD CHRISTVM SIC MV[N]  
DVM DESERIS ISTVM".

"Aldephonsus Imperator Rex  
VIII fundauit"<sup>8</sup>.

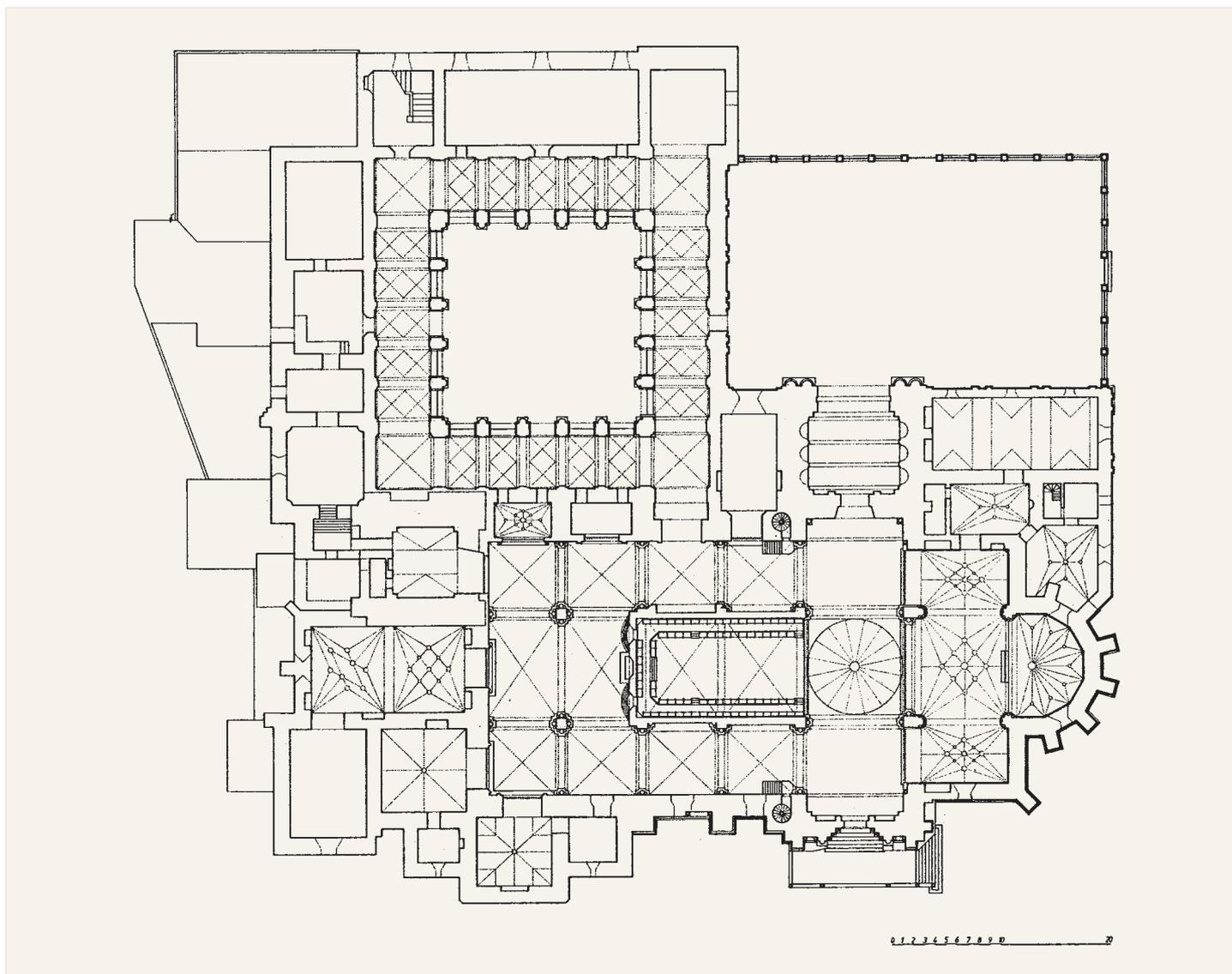
La lápida contiene, pues, tres inscripciones. La primera recoge la *consecratio* de la catedral, en la que se afirma que el edificio se levantó en veintitrés años, en tiempos del obispo Esteban, el mismo que lo consagró en 1174. La segunda contiene el *epitaphium* poético del obispo Guillermo, su sucesor. Y

la tercera es una memoria del monarca Alfonso VII, fundador del edificio<sup>9</sup>.

La cronología ofrecida por esta lápida fundacional –inicio de las obras en 1151 y consagración en 1174– coincide con la que aporta la documentación conservada, según la cual durante las décadas de 1140 a 1170 se realizaron numerosas donaciones en favor de la iglesia y de su obispo, dirigidas posiblemente a la financiación de las obras<sup>10</sup>.

La celeridad de la ejecución brindó al edificio una unidad de estilo y una armonía de las que carecen algunos templos coetáneos, según Gómez-Moreno<sup>11</sup>. Para Gudiol Ricart y Gaya Nuño se trata del edificio "más homogéneo y trabado de nuestro románico tardío"<sup>12</sup>. Por otro lado, la rapidez impuesta por el obispo promotor, la hipotética influencia del espíritu cisterciense<sup>13</sup>, las limitaciones presupuestarias o la carencia de artistas diestros en el arte escultórico, si no fue acaso la aplicación de una preferencia estética, le ofrecieron una severidad decorativa nada habitual.

Sin embargo, la fecha de consagración no debe tenerse como indicativa de la finalización de las labores constructivas<sup>14</sup>. Cuando se produjo la consagración sólo debía estar hecha la cabecera, edificadas en parte las fachadas de los brazos del crucero y posiblemente indicado el perímetro del templo y las basas de los pilares. El segundo impulso constructivo correspondió al último cuarto del siglo XII, en que se culminaron las fachadas del transepto y cubrieron con bóvedas de aristas las naves laterales, según el proyecto original; además, se elevó el cimborrio y se voltearon las bóvedas góticas de la nave central, que supusieron la introducción firme de innovaciones respecto al planteamiento inicial. Las obras se prolongarían durante más tiempo; así, la torre y el claustro alcanzarían el siglo XIII, ajustándose aún entonces al gusto románico.



Planta

## PLANTA

Por ahora, nada sabemos sobre el foráneo arquitecto –posiblemente francés, pero conocedor de la arquitectura oriental–<sup>15</sup> que se encargó de realizar el proyecto del edificio, concebido según los cánones del románico pleno, aunque a lo largo de su proceso constructivo la idea original se fue adaptando a nuevas soluciones, aquí aplicadas con resolución y destreza. El resultado final marcó un hito relevante en la historia de la arquitectura española, ya que esta obra seña –“la perla del siglo XII”, según expresión de Quadrado–<sup>16</sup> significó un cambio profundo con respecto a lo que hasta entonces se había construido y marcó el inicio de una nueva etapa. Desbordando los límites locales, su traza y algunos de sus elementos constructivos y decorativos fueron difundidos desde aquí y sirvieron de modelo a varias iglesias locales (La Magdalena, San Ildefonso, San Isidoro, San Juan de Puerta Nueva, San Vicente, Santa María de la Horta, Santiago del Burgo, Espíritu Santo, Nuestra Señora de los Remedios y Santo Sepulcro), provinciales (San Martín de Castañeda, Toro, Benavente, Moreruela) y foráneas (Salamanca, Ciudad Rodrigo, Soria).

Se trata de una catedral de pequeñas dimensiones. Originalmente era un edificio con cabecera formada por tres ábsides semicirculares, escalonados, con sus correspondientes tramos rectos, dedicados al Salvador (central), la Virgen (norte) y San Nicolás (sur)<sup>17</sup>; un crucero ligeramente marcado en planta, y tres naves de cuatro tramos cada una, rectangulares los de la central y cuadrados los de las laterales<sup>18</sup>. Su planta, perfectamente replanteada, era la habitual en la época<sup>19</sup>, y su trazado sirvió de modelo a los proyectistas de la iglesia monasterial de San Martín de Castañeda<sup>20</sup> y de la colegiata de Toro<sup>21</sup>.

Como es lógico, ha sufrido a lo largo del tiempo modificaciones a nivel estructural y espacial que han desdibujado su imagen primigenia. Caben destacar las siguientes:

- La construcción de capillas privadas a los pies y en el costado meridional: San Juan Evangelista (siglo XIII), San Bernardo (siglo XIV) y San Ildefonso (siglo XV), que rebasaron el perímetro original del templo e hicieron desaparecer la portada occidental.

- La sustitución, durante los últimos años del siglo XV y los primeros de la centuria siguiente, coincidiendo en parte con el pontificado de Diego Meléndez Valdés, de la cabecera triabsidal románica por una maciza y austera cabecera tardogótica, de mayores dimensiones y altura que el resto del edificio, y que mutiló el templo románico, quebró su unidad, restó visión al cimborrio y modificó los efectos lumínicos interiores; a cambio, convirtió su fragmentado espacio en otro más diáfano y continuo, sin divisiones internas, formado por una capilla mayor de ábside poligonal y dos capillas rectangulares de testero plano flanqueando el tramo central.

- La construcción de la antesacristía y la sacristía menor o de los capellanes, de la tribuna meridional del crucero y de los muros del coro, en torno a 1500.

- La adición de la sacristía mayor entre 1587 y 1589.

- La edificación de un pórtico y un claustro clasicistas, levantados entre 1592 y 1612, tras el incendio acaecido en 1591, que provocó la desaparición de la portada norte y del claustro medieval<sup>22</sup>.

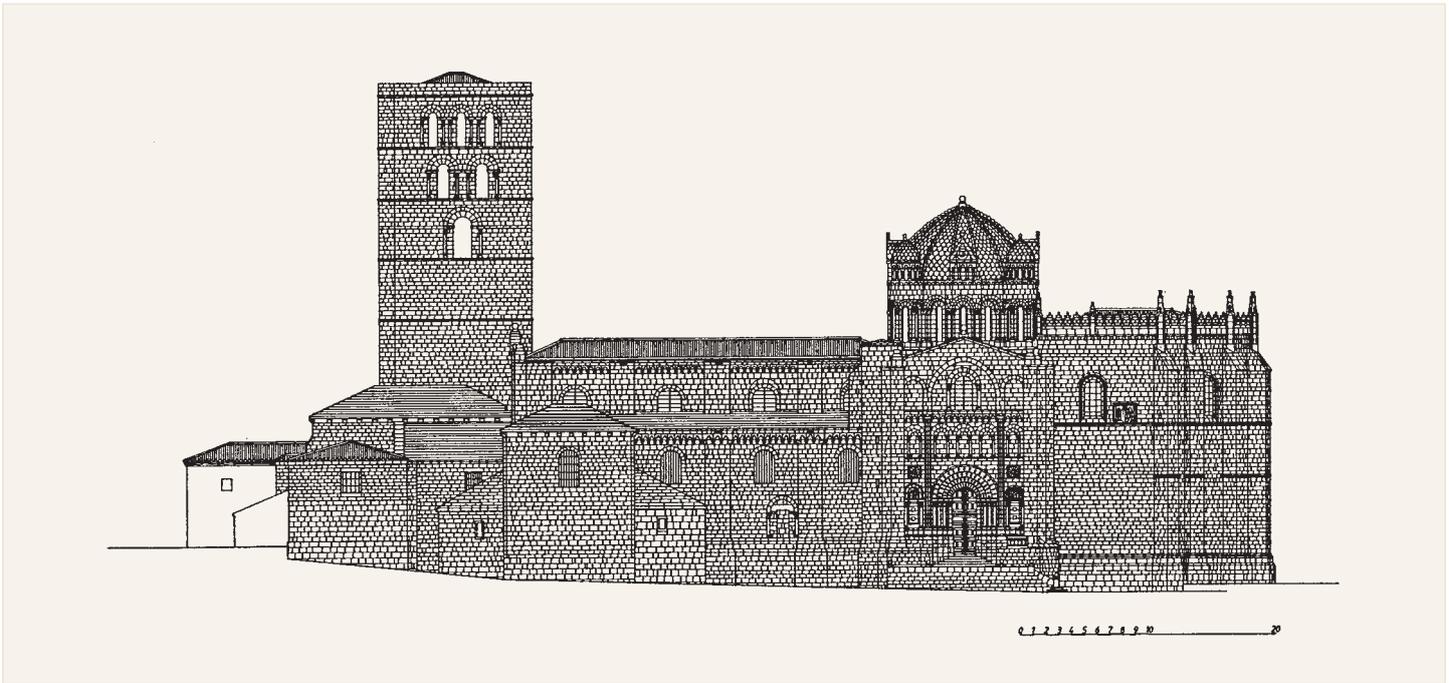
## ALZADOS

En el lado sur, junto a la Portada del Obispo, podemos observar los costados meridionales de las naves central y de la epístola, articulados con estribos con canales en la cornisa. El alero de la nave central presenta arquillos semicirculares, mientras los del transepto y las naves laterales son trilobulados<sup>23</sup>, pero todos sobre canecillos troncopiramidales con dos hojas levemente labradas en las aristas<sup>24</sup>. En cada tramo de la nave baja se abre un ventanal con arco de medio punto doblado, al igual que en cada uno de los de la central, que son ligeramente apuntados. Además, en el primer tramo se ve, cobijado por un arco de medio punto sobre una pareja de columnas con capiteles vegetales, la antigua puerta que comunicaba la catedral con el palacio episcopal, la denominada *puerta chica*, que fue cegada en 1738.

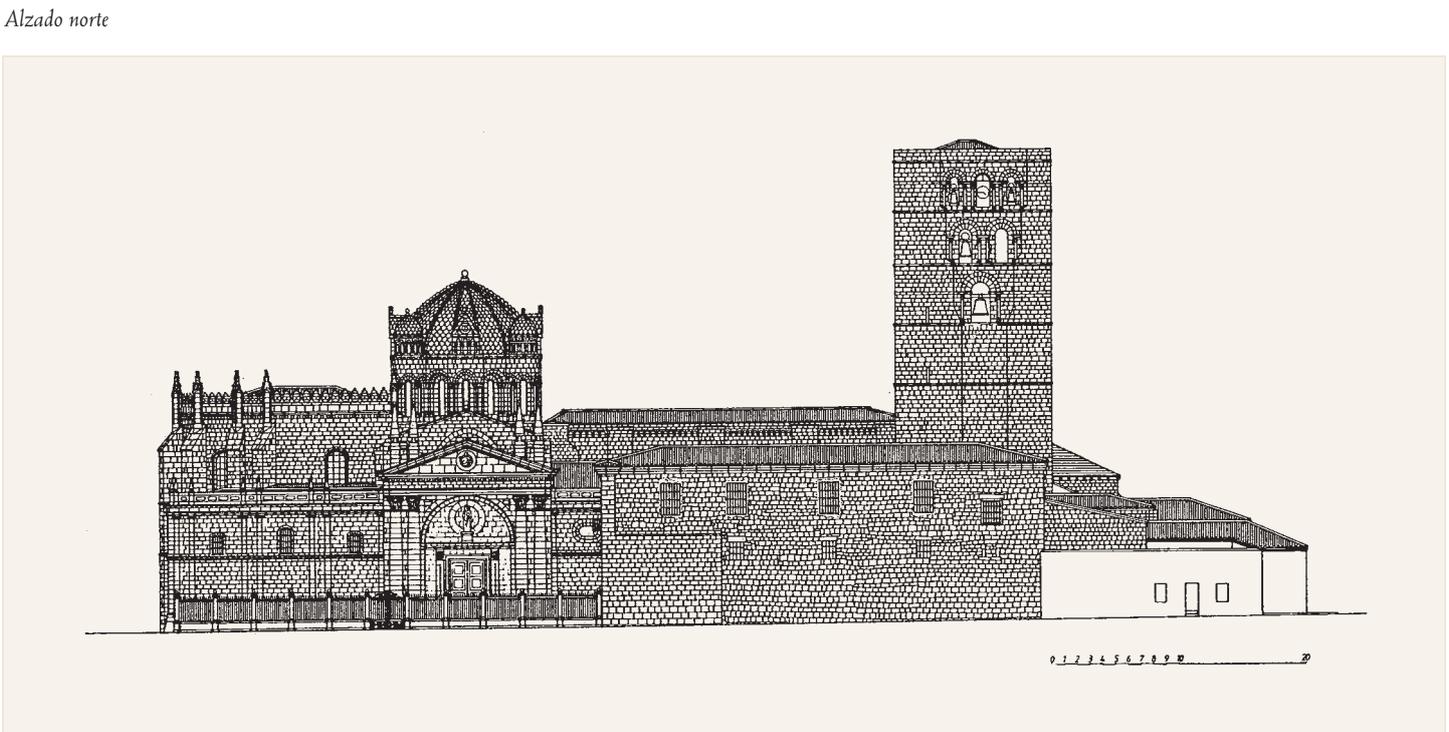
Las naves laterales y los brazos del crucero conservan sus cubiertas pétreas, formadas por bloques de piedra colocados en hiladas solapadas, creando una suave escalinata. En la pendiente occidental del brazo sur del crucero aún se conservan dos alquerques.

Respecto a otras iglesias románicas, su interior sorprende por su austeridad decorativa y por su luminosidad, debido a la luz proporcionada por los ventanales de la capilla mayor, del cimborrio, de los hastiales del crucero, de las naves –algunos están cegados total o parcialmente– y del hastial occidental.

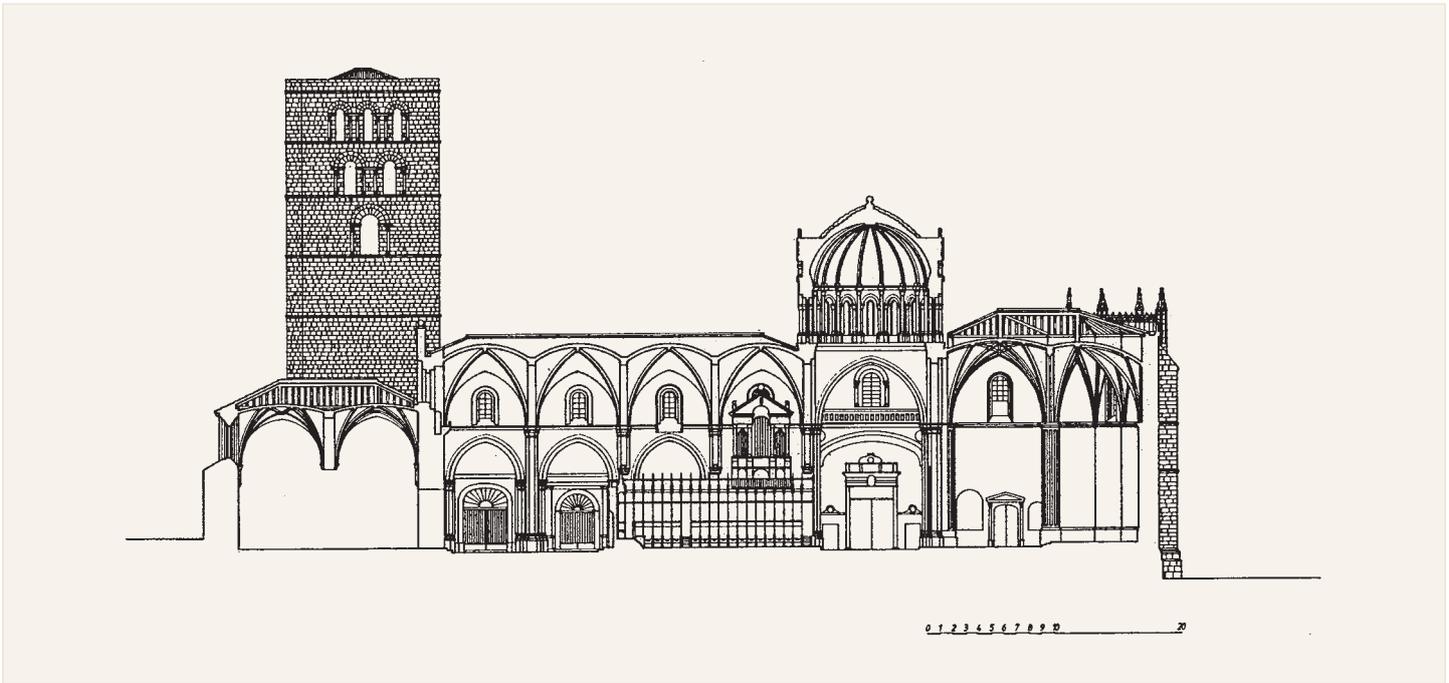
Los robustos pilares, “de traza muy decidida y vigorosa”, según Street<sup>25</sup>, presentan una base prismática de sección cuadrada sobre la que se elevan tres columnas adosadas en cada lado<sup>26</sup>, más saliente la central, con basas áticas decoradas con garras (hojas, cogollos, volutas, pomos y cabezas de animales) las centrales de cada grupo y capiteles de cesta lisa y remate almenado<sup>27</sup> todas ellas, salvo los tres que preceden a las capillas laterales de la cabecera, que son corintios con efectos de trépano<sup>28</sup>. En los tres primeros arcos de la nave central, coincidiendo con los dos tramos corres-



*Alzado sur*

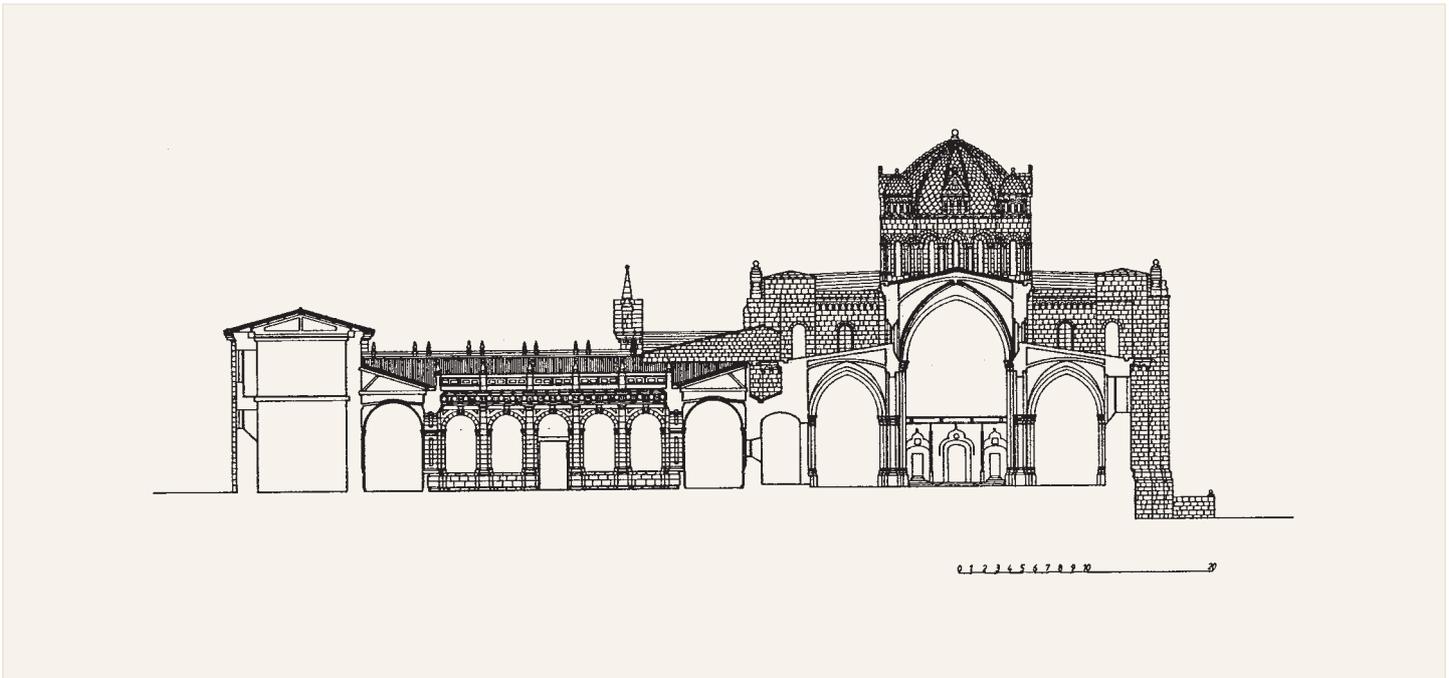


*Alzado norte*



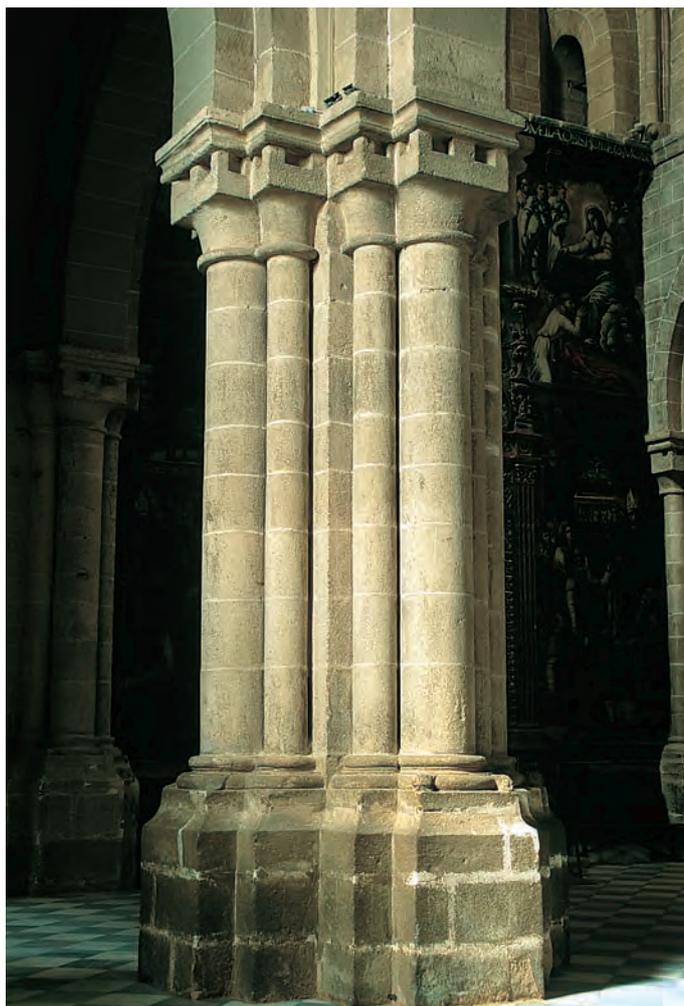
*Sección longitudinal*

*Sección transversal*





*Interior de la nave central*



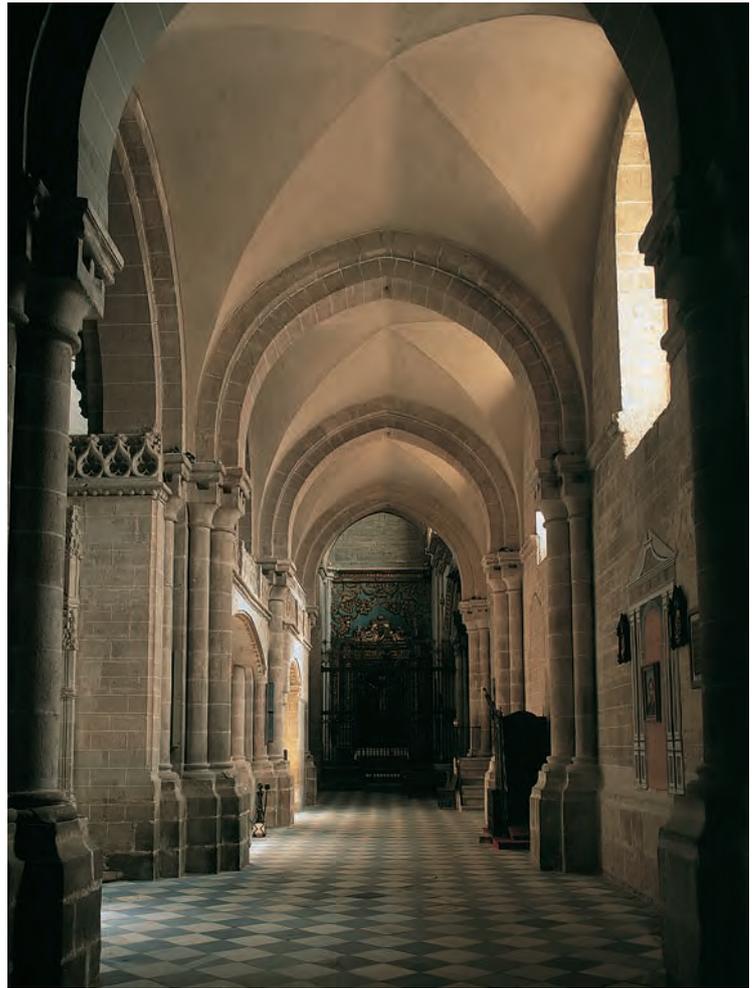
*Pilar de la nave*

*Bóvedas de la nave central*



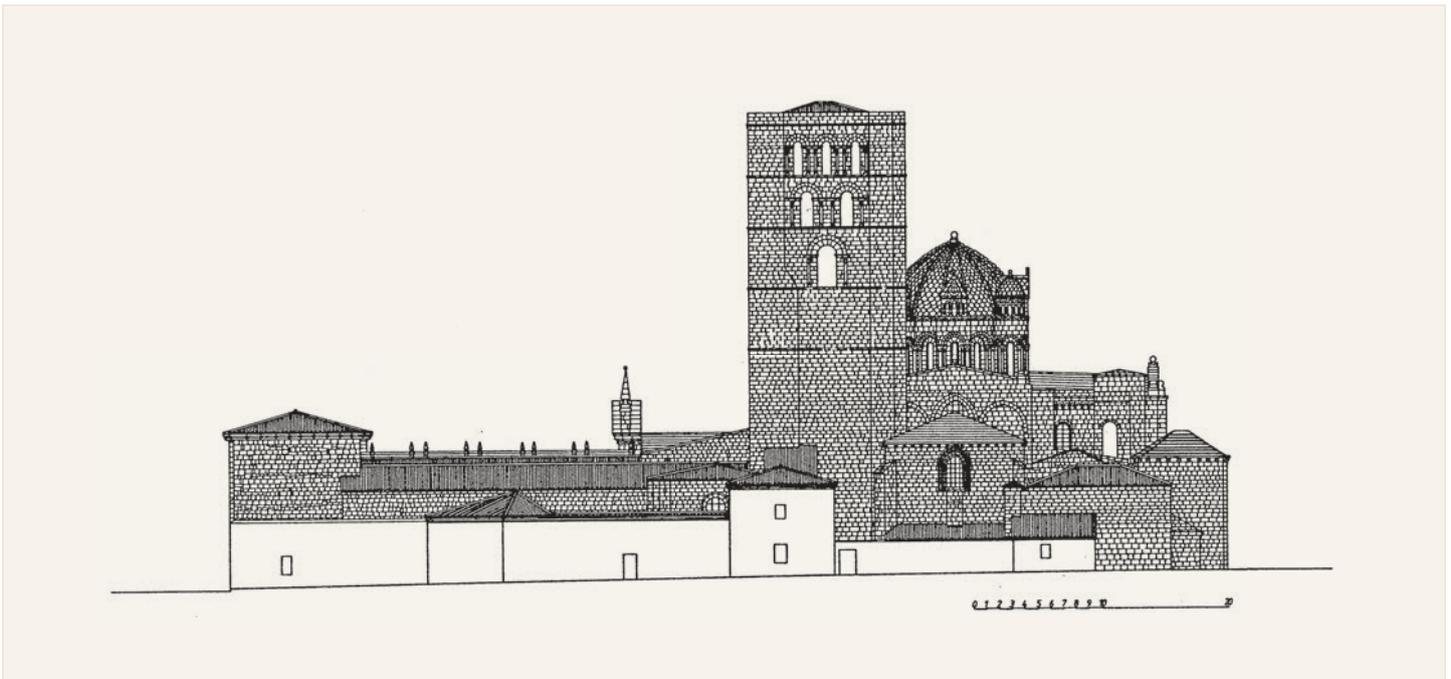
*Capiteles de la nave norte con restos pictóricos*





*Nave sur*

*Alzado oeste*



pendientes al coro, los fustes de las columnas apean en sencillas ménsulas<sup>29</sup>. Y en el primero de la nave septentrional todavía se aprecian restos de las pinturas murales que lo cubrían.

Las impostas son de tipo zamorano, es decir, formadas por escota y bocel<sup>30</sup>.

Todos los arcos –torales, perpiaños y formeros– son lisos, doblados, con clave entera o partida y apuntados con ligero peralte<sup>31</sup>, lo que supuso en su época una novedad en la arquitectura de la España cristiana<sup>32</sup>.

Las ventanas son lisas, con arcos doblados, apuntados los de la nave central y de medio punto los de las naves laterales. Los de los correspondientes a los hastiales apean sobre columnas con capiteles corintios.

En los abovedamientos prima la variedad<sup>33</sup>. En las naves laterales se voltearon bóvedas de arista, levemente capialzadas. De cañón apuntado, amoldándose al desarrollo de los arcos torales, son las de los brazos del crucero, en los que se abrieron lunetos con ventanales en sus costados para ofrecer luces directas<sup>34</sup>. En la nave central, variando el proyecto inicial, se aprovecharon hábilmente las columnas laterales de los pilares, destinadas en origen a recibir las dobladuras de los arcos perpiaños, para apean diagonalmente nervios moldurados –los arcos cruceros– y voltear bóvedas de arista capialzadas, suprimiendo las dobladuras y reservando las columnas centrales para recibir los arcos, según lo previsto<sup>35</sup>. Estas bóvedas de ojivas o de crucería, con molduraje agudo, peraltado y sin clave, parecen ser las más tempranas en nuestro país y anuncian la irrupción e imposición del nuevo estilo gótico<sup>36</sup>.

Interior del crucero



#### EL CIMBORRIO

Se trata del elemento más emblemático de la catedral, "su preciosa diadema", según acertada expresión de Quadrado<sup>37</sup>. "Lleno de gracia y pletórico de gentileza", en palabras de Weyler<sup>38</sup>. "Tanto por su rareza como por su originalidad, no exagero nada al asegurar que no poseemos en Inglaterra monumento alguno de la Edad Media que le supere en lo más mínimo"<sup>39</sup>, afirmaba el célebre arquitecto inglés Street. Similares elogios ofrecía a principios del siglo pasado Gómez-Moreno: "Lo más bello y peregrino del edificio resérvase por centro del crucero, constituyendo un cimborrio sin rival en tierras occidentales... de construcción originalísima y sabia en alto grado"<sup>40</sup>. Para Camps Cazorla es "la creación más original de este edificio, cabeza de una escuela que constituye el mayor timbre de gloria de nuestra arquitectura de la segunda mitad del siglo XII"<sup>41</sup>. Y sobre la impresión estética que produce su contemplación escriben Gudiol Ricart y Gaña Nuño: "Cuando el sol estival ciega en la ribera del Duero, la estampa es un espejismo absolutamente levantino y diríase el espectador transportado a la cristiandad griega de donde nos vino este maravilloso arbitrio"<sup>42</sup>.

Respecto a su datación, el parecer de los historiadores es casi unánime al afirmar que el cimborrio, así como los soportes que aguantan su peso, se realizó con posterioridad a la consagración de la iglesia en 1174.

En cuanto a su estructura, composición y decoración se le han querido buscar antecedentes y parecidos



*Transepto y cimborrio desde la torre*



*Cimborrio*



Cúpula del crucero

Detalle del interior del cimborrio



en la arquitectura francesa<sup>43</sup>, bizantina<sup>44</sup>, musulmana<sup>45</sup> y cruzada<sup>46</sup>; sin embargo, aunque recoja sintética o eclécticamente diversas influencias conceptuales y formales, tanto orientales como occidentales, directas o indirectas, se trata de una obra sin paralelo en la arquitectura medieval, que ofrece una genial, elegante y singular solución al problema de cubrir con cúpula la intersección de la nave central con el crucero, proporcionando luces al interior<sup>47</sup>. La propuesta fue tan acertada y bella que tuvo una fecunda continuidad, convirtiéndose en cabeza de serie<sup>48</sup> de varias obras semejantes en la Catedral Vieja de Salamanca (la denominada *Torre del Gallo*), la colegiata de Santa María la Mayor de Toro y la antigua sala capitular de la catedral de Plasencia.

Visto en su exterior, el cimborrio cabalga sobre el círculo obtenido por las pechinas. Tiene un tambor cilíndrico con un solo cuerpo<sup>49</sup> de dieciséis ventanas guarnecidas con dobles arcos apuntados sobre columnas con capiteles corintios de hojas lisas, al igual que en el interior. La cúpula, semiesférica y algo peraltada, presenta dieciséis gallones trasdosados<sup>50</sup>, cuya curvada superficie se adorna con imbricaciones o escamas semicirculares labradas en los mismos sillares, favoreciendo el desagüe. El tambor y la cúpula van separados por una imposta de arquillos ciegos. Los gallones van separados por ocho crestas, seis de ellas decoradas con arquillos semicirculares<sup>51</sup> —muchos de ellos ya perdidos— y dos formadas por escalones de acceso a la esfera de remate, sobre la que hasta 1904 se elevaba una veleta en forma de gallo, como era habitual.

En el centro de cada frente, coincidiendo con los puntos cardinales, se dispusieron salientes formados por un cuerpo de arquillos ciegos y agudos frontones triangulares o gabletes rematados en cruz con doble anillo en su espacio interior, y que también desempeñan una leve función activa de refuerzo del tambor.

Aunque no pertenecen al proyecto original, según se observa en la labra completa de las partes hoy ocultas, su forzado acoplamiento y la torpeza de su unión al tambor, cuando ya llegaba a la cornisa de arquillos, se le adosaron cuatro torrecillas cilíndricas<sup>52</sup> formadas por tambores perforados por arcos sobre pares de columnas y cupulillas escamadas, reproduciendo a pequeña escala la estructura central del cimborrio; éstas sirven de débil contrarresto a los empujes de la cúpula y por su gravitación cargan sobre las pechinas y dan mayor firmeza a los pilares del transepto<sup>53</sup>. De este modo, el ritmo uniforme ofrecido por la planta y la arquería del tambor se tornó en otro más estético por su inusitada alternancia, con arcos en diferentes zonas, ya entrantes (núcleo central), ya salientes (frontispicios y torrecillas).



*Portada del Obispo*

Dado que el material del cimborrio –como el de todo el edificio– es una brecha cuarzosa, basta y desmoronadiza a la intemperie, el paso del tiempo le había causado un gran deterioro. Por esta razón y para evitar la filtración de las aguas pluviales, los cascos de la cúpula y las cupulillas de las torrecillas estuvieron cubiertas con cal, lo que producía una desagradable impresión estética<sup>54</sup>. Por otro lado, para ofrecer más luces directas al interior, doce de las ventanas, las que no correspondían con las torrecillas, fueron mutiladas para ensancharlas. A partir de 1943 se retiró el enlucido de la cúpula y se rehicieron los vanos del tambor hasta su anchura originaria<sup>55</sup>.

Visto en su interior, el cimborrio se eleva sobre las pechinas que nacen de los cuatro arcos torales y permiten el paso del cuadrado al círculo. Como ya advirtieran Gómez-Moreno<sup>56</sup> y Lampérez<sup>57</sup>, la curvatura de las pechinas arranca desde los arcos mismos, o, dicho de otro modo, los paramentos de los arcos apuntados forman parte de la superficie curvada o abolsada de las pechinas, según la costumbre aquitana, al igual que el anillo cilíndrico superior, ofreciendo un extraño perfil. Según Torres Balbás, los sillares de las pechinas se labraron una vez colocados, lo que explica su forma arbitraria y la continuidad y perfección que presentan<sup>58</sup>.

El tambor tiene dieciséis columnas con basas cuadradas y plintos, capiteles vegetales y cimacios unidos entre sí por una cornisa superior. Entre las columnas se abren otras tantas ventanas cobijadas por un arco doblado y apuntado sobre una pareja de columnillas con basas áticas y capiteles vegetales.

Coincidiendo con las columnas se alzan ocho arcos agudos con peralte<sup>59</sup> que confluyen en la clave central, formando de este modo la osamenta de la cúpula<sup>60</sup>, entre cuyos nervios se alzan los sillares de los dieciséis cascos que conforman la plementería cóncava o gallonada. Se ha comprobado que el casco exterior de la cúpula, peraltado, es independiente del casco interior, semiesférico, dejando entre ambas un hueco relleno de piedras y argamasa<sup>61</sup>. Las aplicaciones doradas que aún se observan fueron añadidas por los pintores-doradores Cristóbal Ruiz de la Talaya, Alonso de Remesal y Matías Ruiz de Guraya en 1621-22<sup>62</sup>.

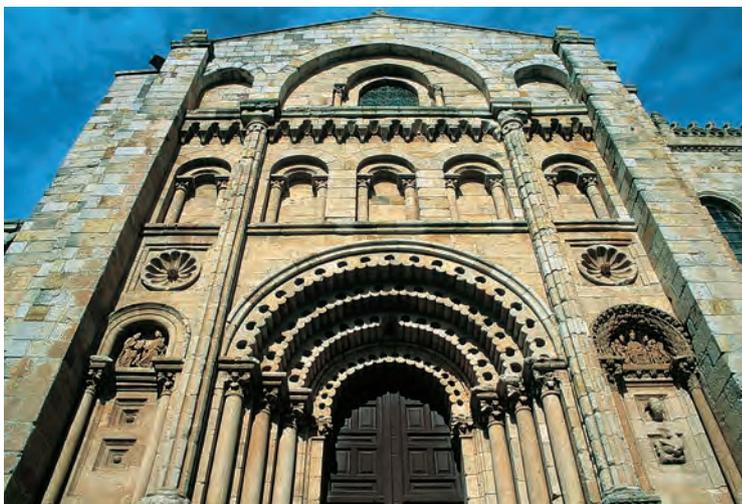
#### LA PORTADA DEL OBISPO

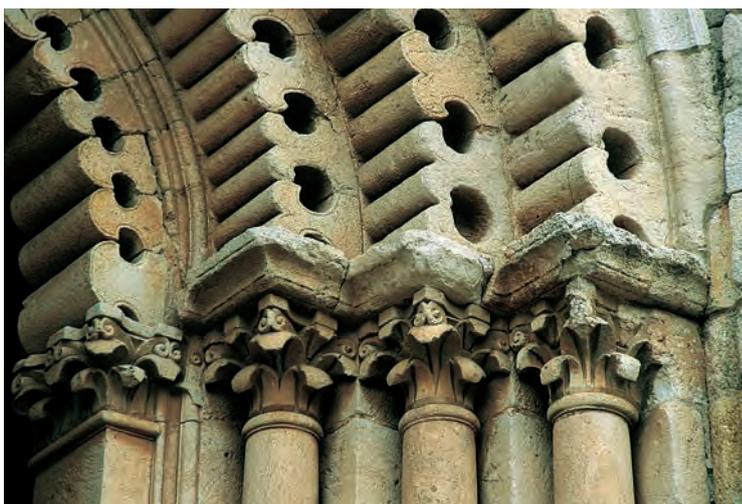
Así se denomina la fachada situada en el brazo meridional del crucero, por estar frente al palacio episcopal y a una puerta de la muralla llamada de Olivares, Óptima o del Obispo, por donde la célebre Vía de la Plata, proveniente de Mérida, atravesaba la ciudad en dirección a Astorga. Es la única fachada antigua de la catedral conservada íntegramente y que se puede contemplar en su totalidad, mostrando lo que debieron ser las portadas septentrional<sup>63</sup> y occidental<sup>64</sup>. Se caracteriza por su equilibrio compositivo y su sobriedad decorativa, predominando el carácter arquitectónico sobre las formas escultóricas<sup>65</sup>. En ella confluyen y se integran armónicamente diversos elementos compositivos, estilísticos y formales de procedencia clásica<sup>66</sup>, francesa<sup>67</sup>, oriental<sup>68</sup> e hispanomusulmana<sup>69</sup>. Por otro lado, algunas de sus fórmulas decorativas, como la arquería ciega, la cornisa de arquillos sobre canes y las arquivoltas lobuladas, fueron adoptadas por el románico local.

Va flanqueada por dos contrafuertes<sup>70</sup>. Se articula en tres pisos superpuestos. Los dos cuerpos inferiores presentan una división vertical tripartita mediante dos semicolumnas de fuste acanalado<sup>71</sup> y capiteles almenados que se alzan desde el zócalo hasta la segunda cornisa.

El cuerpo superior remata a modo de piñón, con una bola en el vértice y dos acróteras en los extremos, y alberga tres arcos, uno por calle: ciegos los laterales y el central, con columnillas con capiteles vegetales, cobijando

Portada del Obispo





Capiteles y archivolts de la Portada del Obispo

Calle lateral derecha de la Portada del Obispo



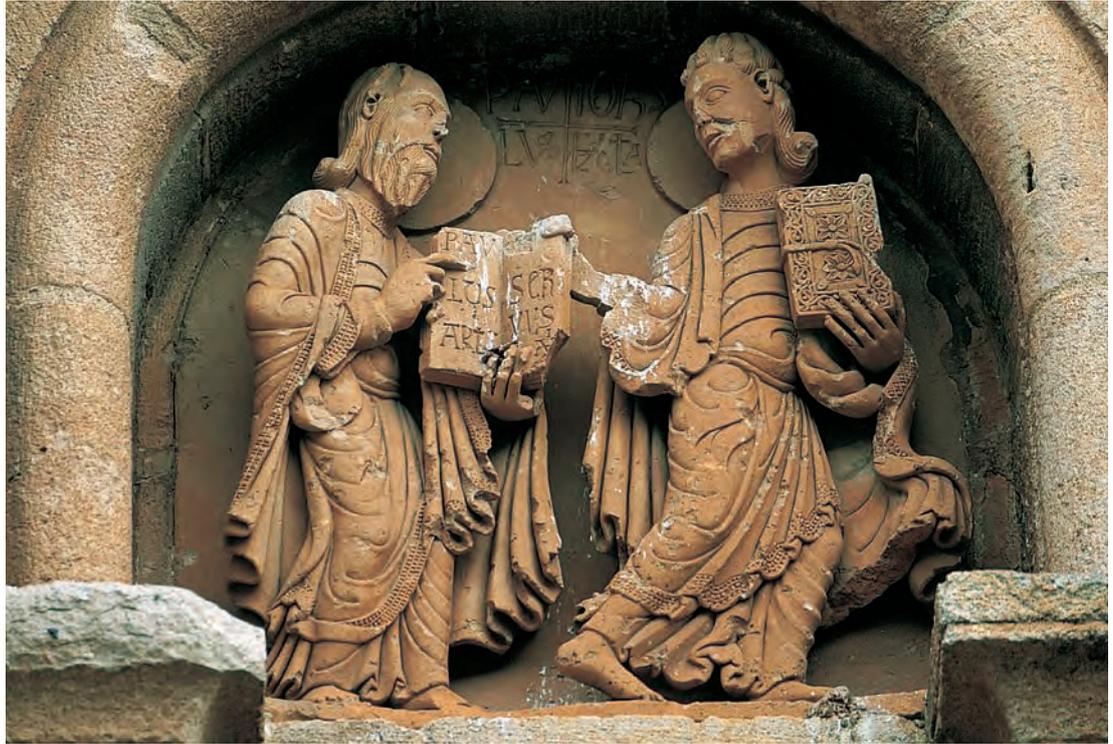
un ventanal. La modificación de la organización de los vanos respecto a los dos cuerpos restantes y el alero inferior que parece rematar el cuerpo medial, parecen revelar en este punto cambios de mano o diferentes fases de ejecución del proyecto de fachada.

El cuerpo intermedio está ocupado por cinco arcos ciegos de medio punto que cobijan otros tantos con arista de nacela, tres en el tramo central y uno en los laterales, que apean sobre columnas con capiteles de hojas rizadas<sup>72</sup>. Remata este cuerpo una cornisa con canes troncopiramidales ornados con dos finas hojas en las aristas, bajo arquillos trilobulados cuyo intradós va decorado con "labor de mocárabes simplificada"<sup>73</sup>, esto es, pequeños nichos lobulados con botón central cuadrado.

En el cuerpo inferior se incrementa la decoración. En el tramo central se abre la puerta, abocinada y de medio punto, sin tímpano, con cuatro archivolts decoradas con arquillos cerrados, creando un original e intenso efecto de claroscuro en sus roscas<sup>74</sup> y un perfil lobulado en su intradós. Dichas archivolts descansan sobre una jamba y tres columnas acodilladas de fuste liso a cada lado con plintos estriados y capiteles corintios de hojas rizadas, todo sobre su correspondiente zócalo.

En las calles laterales se disponen arcos peraltados flanqueados por columnas acodilladas con capiteles corintios –de diversa factura, pues los correspondientes a la calle derecha tienen efectos de trépano, lo que revela la actuación de dos canteros o talleres distintos– y alzados sobre altos zócalos, a modo de puertas fingidas dotadas de tímpanos y ornadas con casetones. Los casetones de la calle izquierda contienen un botón floral y los de la calle derecha acogen un urogallo sobre una flor y una cabeza masculina, ya muy erosionada, asomada a un arco<sup>75</sup>. Una leyenda popular afirma que este enigmático busto recuerda a un príncipe omeya, el fanático Ibn al-Qitt, cuya cabeza estuvo colgada por orden del rey Alfonso III a las puertas de la ciudad tras su derrota en la célebre batalla conocida como "Jornada del Foso" o "Día de Zamora", acaecida en julio de 901<sup>76</sup>; según otra, representa a un ladrón que entró en el interior del templo para sustraer el dinero destinado a la fábrica, aún en obras, y que al salir quedó preso en la ventana, pues ésta se estrechó impidiendo su huida<sup>77</sup>. Por encima de los tímpanos campean plafones cuadrados, formados por una piña central y doce gallones cóncavos dispuestos radialmente, que sugieren el intradós de una cúpula oriental<sup>78</sup> y que también aparecen en obras del maestro Mateo y su círculo<sup>79</sup>.

Bajo las molduradas archivolts del tímpano de la izquierda se disponen las figuras de dos apóstoles en plena conversación mientras caminan<sup>80</sup>. San Pablo señala las páginas de un libro abierto en el que se lee: "PAVLVS AP[OS]T[O]L[U]S / SERVVS X[RIST]I". San Juan Evangelista se



*Tímpano con San Pablo y San Juan  
en la Portada del Obispo*



*Tímpano con María entronizada  
de la Portada del Obispo*

vuelve hacia atrás para sostener el libro del apóstol de los gentiles, mientras en su mano izquierda porta un libro cerrado. Otro epígrafe grabado en el fondo del tímpano, en los ángulos de una cruz, repite el nombre de San Pablo y añade el de San Juan: "PAVLVS / IOH[ANNE]S EV[AN]G[E]L[IS]TA"<sup>81</sup>. La composición destaca por su dinamismo, reflejado en la actitud de marcha de los apóstoles y en los agitados y arbolados pliegues de la indumentaria<sup>82</sup>, y por la búsqueda de la belleza, plasmada en la elegancia de las figuras, en la cuidada decoración de las fimbrias y escotaduras de los ropajes y en la esmerada encuadernación del libro de San Juan.

El tímpano de la derecha está dedicado a la realeza y maternidad divina de la Virgen María, lo que indica el auge del culto mariano en la época<sup>83</sup>. La imagen de la Virgen sigue el tipo iconográfico de *Theotokos* o *Sedes Sapientiae*. Aparece con porte mayestático, caracterizado por su rigidez y frontalidad, vestida con túnica, tocada con amplio y largo velo que le cubre gran parte del cuerpo y ceñida con corona. Apoya los pies en un escabel con doce arquillos decorando su frente, semejando un puente<sup>84</sup>. Va sentada en un trono de patas torneadas y cubierto con baldaquino o ciborio rematado por elementos arquitectónicos. En su mano derecha portaba un objeto, hoy perdido. Sobre su rodilla izquierda sostiene al Niño Jesús, también sentado y dispuesto en tres cuartos de perfil y bendiciendo. El grupo está flanqueado por dos ángeles turiferarios. Este bello relieve<sup>85</sup> evoca los del mismo tema labrados en algunas catedrales francesas en la segunda mitad del siglo XII: puerta lateral derecha del Pórtico Real de Chartres, Puerta de Santa Ana de Nôtre Dame de París, portada septentrional de la catedral de Bourges y puerta lateral derecha del transepto norte de Reims, entre otras<sup>86</sup>. La

arquivolta que lo cobija es una guirnalda vegetal formada por hojas carnosas con frutos en forma de alcachofas con largas puntas que se agitan en la parte central, por encima de la cual va una imposta decorada con palmetas.

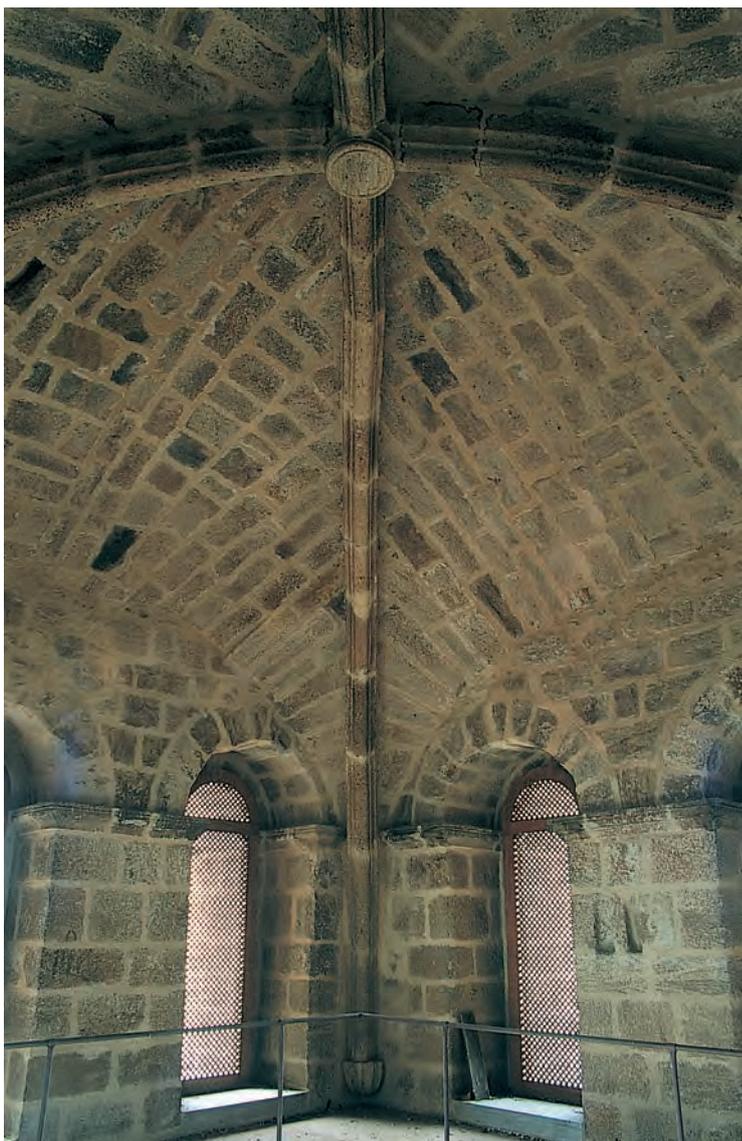
Estos extraordinarios altorrelieves constituyen la única muestra de escultura monumental decorativa conservada en la catedral, lo que viene a ser el contrapunto que atenúa en parte la sobriedad decorativa que la caracteriza, y son considerados la manifestación escultórica de más calidad artística de la provincia<sup>87</sup>. Su diestro estilo evidencia la mano de un maestro de transición<sup>88</sup>, conocedor de las primeras soluciones de la escultura protogótica francesa<sup>89</sup> y caracterizado por un arte vitalista, que prelude a el dinamismo de la escultura gótica<sup>90</sup>.

#### LA TORRE

En el ángulo noroccidental del templo se edificó la torre, que no formaba parte de la traza original, y fue levantada finalizado el alzado del perímetro eclesial<sup>91</sup>. Su construcción fue iniciada a la par que el claustro primitivo, pues a comienzos del siglo XIII se hallaba en obras, siendo objeto de mandas testamentarias hasta 1236; sin embargo, no se concluyó hasta la segunda mitad de dicha centuria, mostrando la pervivencia de formas arcaicas en estas tierras en fechas tan avanzadas, lo cual indica la indecisión o la resistencia de su arquitecto a la vanguardia que representaba el gótico hacia 1200. Se han identificado a varios maestros que trabajaron en ella durante el primer tercio del siglo XIII Betegón (1208), Salvador (1225),

Torre





Interior de la torre

Cipriano (1226), Juan y Pedrelón (1229). Debió culminarse durante el pontificado de Suero Pérez (1255-1286), pues al redactar su opúsculo autobiográfico la recuerda con estas palabras: *item, melioravi et feci multas domas in episcopatu predicto, ut pote turrem multum suptuasam quam feci Zamore cum apendiis suis*<sup>92</sup>.

Se trata de un auténtico baluarte de carácter defensivo, como corresponde a su ubicación en una zona de frontera frente a la avanzadilla musulmana, y que vendría a reforzar el sistema defensivo de las murallas y la posición y función del alcázar, próximo a ella<sup>93</sup>. Su situación privilegiada permite observar una magnífica panorámica de la ciudad, como hizo el viajero alemán Jerónimo Münzer en 1495: "subí a la elevada torre de esta iglesia para ver la situación de la ciudad y el panorama de su campo, espectáculo que me deleitó sobremanera"<sup>94</sup>. Para el profesor Street es "de tamaño y belleza poco frecuentes, el mejor ejemplar de su estilo que vi en España"<sup>95</sup>.

De planta cuadrada, con refuerzos desiguales en sus ángulos, destaca sobre todo por su aspecto colosal, recio y macizo, características que marcan el contrapunto volumétrico del cimborrio y del resto del edificio catedralicio, a cuyo conjunto se insertó después de que éste fuese concluido. Sus treinta y siete metros de altura están divididos en cinco cuerpos, separados por impostas. Los dos inferiores son más altos que los restantes y carecen de vanos. Los tres superiores van perforados por ventanas en cada uno de sus lados, que aumentan en número —de una a tres— y reducen su luz según se asciende<sup>96</sup>; sus arcos son de medio punto, doblados, de los cuales los exteriores apean sobre columnas con capiteles vegetales de formas diversas. Posiblemente estuvo almenada, pero el antepecho de remate que hoy se ve fue añadido en la década de 1970.

El piso bajo funcionó como baptisterio, capilla penitencial y cárcel del cabildo antes de su adquisición por Diego Arias de Benavides para fundar la capilla de Santa Inés. Por encima de éste hay otro piso, cuya altura aparece dividida al exterior en dos cuerpos mediante una cornisa pero unificada en el interior, que se cubre con bóveda de cañón; a él se accede por una puerta abierta en su lado oriental, al nivel de la cubierta de la nave septentrional de la iglesia. El piso superior, cubierto con bóveda de crucería cuyos moldurados nervios, con clave circular lisa, apean en ménsulas de gallones convexos, lo forman los tres tramos restantes, destinados a cuerpo de campanas.

Texto: JARH - Planos: JARR - Fotos: JNC

### Bibliografía

ALONSO LUENGO, J., 1997, pp. 371-373; ÁVILA DE LA TORRE, Á., 2000, pp. 87-104; BANGO TORVISO, I. G., 1988, 61-116; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 150-154; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 314-319, 326-327; BUENO DOMÍNGUEZ, M.ª L., 1988; CAMPS CAZORLA, E., 1935, pp. 177 y 181; CARRERO SANTAMARÍA, E., 1996, pp. 107-127;

CARRERO SANTAMARÍA, E., 1998, pp. 201-252; CHUECA GOITIA, F., 1961 (2001), pp. 230-233; DUBOURG-NOVES, P., 1980, pp. 323-360; FERNÁNDEZ DURO, C., 1882-1883, I; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., 1988, pp. 225-274; GARCÍA MERCADAL, J., 1952, p. 391; GARCÍA ROZAS, R. y LARRÉN IZQUIERDO, H., 2001, pp. 157-159; GOLDSCHMIDT, W., 1936, pp. 161-170; GÓMEZ-MORENO, M., 1919 (1998), pp. 106-107; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), I, pp. 77-81, 99-149 y II, láms. 26-37, 84-151; GONÇALEZ DÁVILA, G., 1647, pp. 397-398; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 262-265; GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, M., 1997, pp. 26-27, 32-33, 185-186; GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, M. y PÉREZ GONZÁLEZ, M., 1999, p. 180; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, 1973, pp. 218-226; HERSEY, C. K., 1937, pp. 16-148; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 59-71; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-09 (1999), I, pp. 524-526; LERA MAÍLLO, J. C. de, 1993, p. 130; LERA MAÍLLO, J. C. DE, 1999; LERA MAÍLLO, J. C. DE, 2001a, pp. 149-150; LERA MAÍLLO, J. C. de, 2002, pp. 7-19; LUIS CORRAL, F., 1993, pp. 18-20; LUIS REAL, M., 2001, pp. 30-55; MAÍLLO SALGADO, F., 1990; MANSILLA REOYO, D., 1955, pp. 89-143; MARTÍN ARIJA, A. M.<sup>a</sup> y LARRÉN IZQUIERDO, H., 1991, pp. 255-267; MARTÍN ARIJA, A. M.<sup>a</sup> *et alii*, 1994, pp. 109-122; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, pp. 25, 33, 40, 44-45, 52, 68-69, 89; MENÉNDEZ PIDAL, L., 1961, 193-213; MIGUEL HERNÁNDEZ, F., 1994, pp. 59-76; MOMPLET MINGUEZ, A. E., 1992, pp. 93-104; MONTERO APARICIO, D., 1995, pp. 769-772, 787-788; NAVARRO TALEGÓN, J., 1996b, pp. 91-97; PALOL, P. de, y HIRMER, M., 1967, pp. 95-97 e ils. 172-175; PIJOÁN, J., 1973, pp. 542-545; PIÑUELA XIMÉNEZ, A., 1987, p. 44; PITA ANDRADE, J. M., 1953, pp. 216-217; PORTER, A. K., 1928, II, p. 50; QUADRADO, J. M.<sup>a</sup> y PARCERISA, F. J., 1861 (1990), p. 52; RAMOS DE CASTRO, G., 1971, pp. 464-471; RAMOS DE CASTRO, G., 1975, pp. 189-200; RAMOS DE CASTRO, G., 1977, pp. 95-121; RAMOS DE CASTRO, G., 1982; REPRESA RODRÍGUEZ, A., 1972, pp. 525-545; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 986-988; RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., 2001a, pp. 14-58; RIVERA DE LAS HERAS, J. Á., 2001b; RODRIGUES, J., 2001, pp. 132-155; RODRÍGUEZ, C., 1993, pp. 39-45; ROMERO LÓPEZ, F., 1984, pp. 115-122; RUIZ HERNANDO, J. A., 1990, pp. 99-100; RUIZ MALDONADO, M., 1989, pp. 33-59; RUIZ MALDONADO, M., 2001, pp. 441-450; SÁNCHEZ HERRERO, J., 2002, pp. 27-29; SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, M., 1991, pp. 147-171; STREET, G. E., 1926, pp. 104-112; TORRES BALBÁS, L., 1922, pp. 137-153; VÁZQUEZ DE MIRANDA, A., 1625, pp. 65-66; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1962, p. 35 y ss.; VENTURA CRESPO, C. y FERRERO FERRERO F., 1997, pp. 77-82; WEYLER, A., 1926, pp. 61-71; YARZA LUACES, J., 1987, p. 257; YARZA LUACES, J., 1988, pp. 159-160, 168; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1999.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Las excavaciones arqueológicas realizadas en su atrio actual han confirmado la existencia de un núcleo de tipo castreño de la Edad del Bronce, lo que supone la ocupación más temprana de la ciudad. Cf. A. M.<sup>a</sup> MARTÍN ARIJA y H. LARRÉN IZQUIERDO, "Seguimiento arqueológico en el atrio de la catedral de Zamora", en *Anuario 1994 del I.E.Z.F.O.*, pp. 255-267 y A. M.<sup>a</sup> MARTÍN ARIJA, L. E. IGLESIAS DEL CASTILLO, M. SALVADOR VELASCO y A. I. VIÑÉ ESCARTÍN, "Nuevos datos arqueológicos en el entorno de la catedral de Zamora", en *Anuario 1994 del I.E.Z.F.O.*, pp. 109-122.
- <sup>2</sup> Conviene recordar que la repoblación emprendida por el monarca astur se llevó a cabo con mozárabes provenientes de Toledo, Coria y Mérida, además de sus propios efectivos procedentes del norte peninsular. Cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Granada, 1908, pp. 106-107; F. MAÍLLO SALGADO, "Zamora y los zamoranos en las fuentes arábigas medievales", en *Studia Zamorensia (Anejos 2)*, Salamanca, 1990, pp. 20 y 55-56, y F. LUIS CORRAL, *Zamora, de las crónicas al romancero*, Salamanca, 1993, pp. 18-20.
- <sup>3</sup> Cf. F. MAÍLLO SALGADO, *art. cit.*, pp. 30-31, 46, 48, 50 y 57.
- <sup>4</sup> En el reborde del zócalo del muro meridional de la nave de la epístola catedralicia se conserva el *epitaphium* de este obispo: "HIC IACET BERNARD[US] P[RI]M[US] ZAMOREN[SIS] EP[ISCO]P[US] DE MOD[ER]NIS Q[UI] OBIIT E[RA] MCLXXXVII". El arcosolio correspondiente a su enterramiento, cegado en 1621, contiene una lápida de mármol que copia, con variantes, el *epitaphium* original: "HIC IACET. D[OMNUS] / BERNARD[US] PRI[MVS] EP[ISCO]P[VS] ZAMO/REN[SIS] DE MODER-/NIS OBIIT AN[N]O / 1149". Cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, p. 142; M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora. Colección Epigráfica*, (Col. "Corpus inscriptionum Hispaniae Mediaevalium", I/1, dir. V. García Lobo), León-Turnhout, 1997, pp. 26-27 e *idem*, *Zamora. Estudios*, (Col. "Corpus inscriptionum Hispaniae Mediaevalium", I/2, dir. V. García Lobo), León-Turnhout, 1999, p. 180.
- <sup>5</sup> Cf. D. MANSILLA, "Disputas diocesanas entre Toledo, Braga y Compostela en los siglos XII al XV", en *Anthologica Annua*, 3, 1955, pp. 89-143.
- <sup>6</sup> A.C.Za. 8/5: "Verum, quia Emorensis sedis aecclesia in quo loco fundata est prius, honorifice manere minus videtur, nec spatium habet ubi claustrum, refectorium, dormitorium et cetera domus necessarie perfici queant, alienarum cobartata circumductione domuum, mutandam sedem episcopalem esse alias, iuxta sacrorum tamen canonum decreta decernimus". Cf. J. C. de LERA MAÍLLO, *Catálogo de los documentos medievales de la catedral de Zamora*, Zamora, 1999, pp. 8-9, n.º 22 e *idem*, ficha n.º 3 del cat. de la exp. *Las Edades del Hombre. Remembranza*, Zamora, 2001, pp. 149-150.
- <sup>7</sup> Fue labrada por el cantero Francisco Fernández y pintada por Juan Álvarez en 1649 (A.C.Za. Libros mss. 114. Cuentas de 1649, f. 340: Descargos de 146 reales al cantero Francisco Fernández por abrir las letras de la losa de la fundación de la iglesia y de 100 reales a Juan Álvarez por dieciocho días que asistió a dibujar las letras

- que iba abriendo el cantero). Dos años después le fue colocado el marco por el ensamblador José Flores (A.C.Za. Libros mss. 115. Cuentas de 1651, f. 42: Descargo de 44 reales al ensamblador Joseph Flores por un marco que hizo para el adorno de la losa de la fundación de la iglesia y fijarlo en la pared). Cf. J. A. RIVERA DE LAS HERAS, *La catedral de Zamora*, Zamora, 2001, p. 69.
- <sup>8</sup> Cf. M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora. Colección epigráfica*, pp. 31-32 y *Zamora. Estudios*, pp. 185-186.
- <sup>9</sup> G. GONZÁLEZ DÁVILA, *Teatro Eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los reynos de las dos Castillas...*, t. II, Madrid, MDCXLVII, pp. 397-398, que alcanzó a ver la lápida original –pues la actual fue labrada en 1649, según quedó dicho, dos años después de la edición de su obra–, recoge únicamente la *consecratio* de la catedral y la memoria de Alfonso VII el Emperador, pero no el *epitaphium* del obispo Guillermo, que tampoco menciona siquiera en la única línea dedicada a este prelado. A. VÁZQUEZ DE MIRANDA, *S. Ildelfonso defendido y declarado*, Alcalá, 1625, pp. 65-66, que ofrece el testimonio más antiguo, afirma que Guillermo, sucesor del obispo Esteban, mandó poner el letrero “en una pared junto a la puerta del pórtico, entrando sobre mano izquierda”, y en la inscripción tampoco recoge el *epitaphium* de Guillermo. Esto indica que el *epitaphium* del obispo Guillermo no debía formar parte de un texto epigráfico único en el original perdido y que el ordinal VIII aplicado al monarca en la lápida actual, a pesar de que los investigadores advertían que se denominaba así por incluir en la serie de los monarcas con dicho nombre a Alfonso I de Aragón, no parece sino un error acaecido al redactar o grabar la copia moderna. Sobre las variantes entre el texto ofrecido por Vázquez de Miranda y González Dávila y el de la lápida actual, cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 142-143.
- <sup>10</sup> Para G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, pp. 99-100, 120 y 508-510 y *eadem*, *La catedral de Zamora*, Zamora, 1982, pp. 24 y 115, basándose en documentos fechados en 1139 (A.C.Za. Doc. 8/7) y 1142 (A.C.Za. Doc. 14/24), las obras se iniciaron durante el pontificado del obispo Bernardo, aunque el grueso de ellas correspondería al del obispo Esteban. Sobre la cuestión cronológica, cf. J. NAVARRO TALEGÓN, “La catedral de Zamora”, en *Aquellas blancas catedrales*, Valladolid, 1996, pp. 92-93. A mi parecer, resulta llamativa la coincidencia de la fecha del inicio de las obras en 1151 con el privilegio pontificio otorgado por el papa Eugenio III al obispo Esteban y a sus sucesores, fechado en 22 de enero del citado año, confirmando las posesiones de su Iglesia, lo cual resultaba, *de facto*, la confirmación de la sede una vez consolidada (A.C.Za. Tumbo Blanco, ff. 4r-v. Cf. J. C. de LERA MAÍLLO, *Catálogo...*, p. 17, n.º 45).
- <sup>11</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 100.
- <sup>12</sup> J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, vol. V de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1948, p. 262.
- <sup>13</sup> Sobre la posible vinculación estilística de este edificio con la iglesia del monasterio de Moreruela (así lo señalan, por ejemplo, M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 102, 104, 198 y 199 y F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Media*, Madrid, 1965, p. 231) ha de tenerse en cuenta la *datatio* hallada recientemente en su cabecera –la parte más antigua– que indica la fecha de 1162, contemporánea, por tanto, de la primera fase constructiva de la catedral. Cf. F. MIGUEL HERNÁNDEZ, “Aproximación arqueológica al monasterio de Santa María de Moreruela”, en *Anuario 1994 del I.E.Z.F.O.*, pp. 63-64. Este hecho impide aceptar que Moreruela suministrase el modelo de bóvedas de crucería a la catedral, como creía Gómez-Moreno al fijar en una cronología demasiado temprana para el monumento cisterciense, e invita a pensar que la inspiración se produjo a la inversa. Cf. G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, pp. 116 y 287 e I. G. BANGO TORVISO, “Monasterio de Santa María de Moreruela”, en *Studia Zamorensia (Anejos 1). Arte medieval en Zamora*, Salamanca, 1988, pp. 84 y 93.
- <sup>14</sup> Así lo indicó ya É. LAMBERT, *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1990, p. 70.
- <sup>15</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 100-101, supone que el único arquitecto que la trazó y dirigió era francés, aunque “hubo de recibir del Oriente no pocas enseñanzas, aquéllas que cultivaron los constructores de iglesias idos a Tierra Santa con los Cruzados, o más bien de los que trabajaron a servicio de los normandos en Sicilia”. En este punto no se ha de obviar que Jerónimo y Bernardo, los obispos de la restauración de la sede zamorana, procedían de la región gala de Périgord, lo que puede explicar la influencia artística de Francia en este monumento. Cf. É. LAMBERT, *op. cit.*, pp. 17-18. Para V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, t. I, Valladolid, 1999, pp. 376 y 522, las pechinas y acaso la cubierta de escamas del cimborrio proceden de Aquitania, posiblemente por la influencia de los obispos mencionados. Según G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926, p. 104, nota 1, “no deja de ser curioso el que dos de los obispos de Zamora, en el siglo XI [sic, aunque debería decir XII], procediesen de una región donde las bóvedas propenden a la forma de cúpula, y que nos encontremos, en su catedral, con uno de los ejemplos más notables de iglesias con cúpula”. Por otro lado, la hipotética procedencia francesa del maestro no ha de extrañar, teniendo en cuenta que la ciudad de Zamora acogió en el siglo XII a un nutrido contingente franco que, junto a los grupos integrados por astures-leoneses y mozárabes, constituía el grueso de la población. Cf. A. REPRESA, “Génesis y evolución urbana de la Zamora medieval”, *Hispania*, 122, 1972, pp. 528-529 y M.ª L. BUENO DOMÍNGUEZ, *Historia de Zamora. Zamora de los siglos XI-XIII*, Zamora, 1988, pp. 44 y 139-142.
- <sup>16</sup> J. M.ª QUADRADO y F. J. PARCERISA, *Recuerdos y bellezas de España. Zamora. 1861*, Valladolid, 1990 (facsimil), p. 52.
- <sup>17</sup> Excavaciones recientes han confirmado la existencia de estos ábsides, pero sus proporciones exceden las tradicionalmente supuestas.
- <sup>18</sup> Podemos imaginar su estado originario contemplando la maqueta realizada por Fernando Chacón en 1930, bajo la dirección de Francisco Antón, actualmente depositada en el Museo de Zamora. Cf. R. GARCÍA ROZAS y H. LARRÉN IZQUIERDO, ficha n.º 10 del cat. de la exp. *Las Edades del Hombre. Remembranza*, Zamora, 2001, p. 157-159.

- <sup>19</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 102 y É. LAMBERT, *op. cit.*, p. 59.
- <sup>20</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 190. Para V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *op. cit.*, t. I, pp. 525 y 546, su concepción corresponde a la escuela borgoñona y el monumento sanabrés confirma el dominio de esta escuela en la "comarca salmantina". Para É. LAMBERT, *op. cit.*, pp. 59 y 79, la planta muestra influencia aquitana.
- <sup>21</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 206. Según D. MONTERO APARICIO, "Arte medieval en Zamora", en *Historia de Zamora. De los orígenes al final del Medievo*, t. I, Zamora, 1995, p. 775, éste, sin embargo, no incorporó las novedades de su alzado ni logró ocultar sus vacilaciones.
- <sup>22</sup> Las primeras noticias que se poseen acerca del primitivo claustro datan de los primeros años del siglo XIII, en que se ofrecen algunas donaciones para su edificación, citándose a un tal Pelagio, supuesto maestro de la obra. En junio de 1591 un voraz incendio destruyó el claustro medieval, contribuyendo a ello sin duda las armaduras de madera que cubrían sus pandas y que un siglo antes alcanzara a ver Jerónimo Münzer, según el cual la catedral tenía "un amplio claustro con dorados artesones al estilo español"; cf. J. GARCÍA MERCADAL (recop.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. I, Madrid, 1952, p. 391. A nivel estructural, las únicas dependencias que perviven de aquel claustro son las capillas de San Miguel y de Santiago, hoy convertido en vestuario capitular. Sobre el claustro desaparecido, cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 108-109; J. NAVARRO TALEGÓN, *art. cit.*, p. 95; E. CARRERO SANTAMARÍA, "El claustro medieval de la catedral de Zamora. Topografía y función", en *Anuario 1996 del I.E.Z.F.O.*, pp. 107-127 e ídem, "Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: La catedral de Zamora", en *Anuario 1998 del I.E.Z.F.O.*, pp. 240-252.
- <sup>23</sup> El motivo deriva de formas empleadas en el arte mozárabe y en el arte islámico.
- <sup>24</sup> También se emplearon en el alero de la nave mayor de la iglesia de Santa María de la Horta y en la antigua iglesia de San Lázaro, en la ciudad de Zamora; en la colegiata de Santa María la Mayor de Toro y en las iglesias de San Juan del Mercado y Santa María del Azogue de Benavente; canecillos idénticos se pueden ver en las iglesias de La Magdalena, San Claudio, San Isidoro, San Juan de Puerta Nueva, San Leonardo, San Pedro y San Ildefonso, Santa Lucía, Santa María de la Horta, Santo Sepulcro y ermita del Carmen del Camino de la capital zamorana, además de otros edificios de la provincia.
- <sup>25</sup> G. E. STREET, *op. cit.*, p. 106.
- <sup>26</sup> Usados en Poitou, también se copiaron en la catedral de Ciudad Rodrigo y en la iglesia de Santo Tomás de Soria. Cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 102; V. LAMPÉREZ, *op. cit.*, t. I, p. 536 y É. LAMBERT, *op. cit.*, pp. 67 y 69.
- <sup>27</sup> Según M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 103, se hicieron así "a propio intento" o "bien por falta de un entallador hábil...", lo que parece más verosímil, atendiendo a que los primeros en hacerse, ante los ábsides laterales, sí ostentan las galanuras del orden corintio". También se utilizaron posteriormente en la colegiata de Toro, cf. íbidem, pp. 207 y 209 y V. LAMPÉREZ, *op. cit.*, t. I, p. 534.
- <sup>28</sup> A. G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, p. 114, le recuerdan los capiteles bizantinos o califales, como los de la calle derecha del cuerpo inferior de la Portada del Obispo, y cree que son de la misma mano.
- <sup>29</sup> Apoyos semejantes se utilizarían posteriormente en el ábside de la iglesia zamorana de Santa María de la Horta.
- <sup>30</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 102: "moldura que, por sí sola, caracteriza la escuela románica zamorana".
- <sup>31</sup> Íbidem, p. 103: "Los arcos zamoranos confórmanse con los árabes, así por su traza... como por el peralte".
- <sup>32</sup> Íbidem, p. 103: "el hecho de ser apuntados los arcos acusa novedad para la España cristiana... no tenemos edificio de su siglo donde ellos campeen con tanta resolución como en éste".
- <sup>33</sup> Íbidem, p. 103, "en el abovedamiento síguese el sistema cluniacense borgoñón, de que es tipo la abadía de Paray-le-Monial, si bien modificado en sentido poitevino".
- <sup>34</sup> El ejemplo cundió en San Martín de Castañeda, Toro y Benavente. A. PIÑUELA XIMÉNEZ, *Descripción histórica de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, Zamora, 1987, p. 44, refiriéndose al ventanal situado sobre la puerta lateral derecha de la capilla mayor, afirma: "He podido saber que en el hueco arqueado que hay en la fábrica sobre dicha entrada se custodian emparedados los documentos pertenecientes a la edificación del templo".
- <sup>35</sup> Cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 104; V. LAMPÉREZ, *op. cit.*, t. I, p. 525; E. LAMBERT, *op. cit.*, p. 67 y F. CHUECA, *op. cit.*, p. 231. Así sucedería también en otros edificios abulenses y salmantinos.
- <sup>36</sup> Para E. LAMBERT, *op. cit.*, p. 67, estas bóvedas son "relativamente recientes" y no de la misma época que el resto de la construcción, como cree Gómez-Moreno, "pues si así fuese se habría copiado esta disposición en Ciudad Rodrigo a la vez que la estructura de los pilares. Esto es lo que parece confirmar el perfil de aspecto bastante reciente de las bóvedas de crucería de Zamora cuyo origen es imposible de precisar en cualquier caso". Según G. RAMOS DE CASTRO, "En torno a Fruchel", en *B.S.A.A.* XL-XLI (1975), p. 195; eadem, *El arte románico...*, pp. 100 y 116-117, y eadem, *La catedral...*, pp. 24 y 103, Fruchel, maestro de obras de la catedral abulense, y documentado en Zamora de forma intermitente entre 1172 y 1204, pudo realizar las cubiertas de la nave mayor. Esta solución se empleó posteriormente en los tres tramos de la nave primitiva de la iglesia zamorana de Santa María de la Horta. También en la iglesia de La Magdalena la bóveda de su ábside fue reforzada con nervaduras.
- <sup>37</sup> J. M.<sup>a</sup> QUADRADO y F. J. PARCERISA, *op. cit.*, p. 52.
- <sup>38</sup> A. WEYLER, "Una visita a la catedral de Zamora", *B.S.E.E.* XXXIV (1926), p. 64.
- <sup>39</sup> G. E. STREET, *op. cit.*, p. 106.
- <sup>40</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 104-105.

- <sup>41</sup> E. CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1935, p. 181.
- <sup>42</sup> J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *op. cit.*, p. 265.
- <sup>43</sup> Aunque la mayoría de los historiadores admiten la influencia del románico aquitano en determinados elementos del cimborrio (tambor horadado con ventanas, pechinas, torrecillas, frontones, cúpula trasdosada y escamas), es L. TORRES BALBÁS, "Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro", en *Arquitectura*, 36, 1922, pp. 151-152, quien, aun advirtiendo que ni los ejemplares bizantinos ni los franceses pueden parangonarse con los españoles, afirma con vehemencia que la obra zamorana es "obra de un maestro genial, de gran originalidad, fértil en recursos y nuevas soluciones, maestro que conocía la arquitectura francesa de la segunda mitad del siglo XII, singularmente las iglesias del centro y sudoeste... sin necesidad de acudir a influencias orientales y bizantinas directas, de las que tanto se ha abusado, el cimborrio zamorano creemos puede explicarse en gran parte por la formación francesa del autor; el resto es hipótesis razonable concedérselo a la fertilidad de su inventiva y a su ingenio, aguzados ante las dificultades de un caso nuevo, muy distinto de los hasta entonces vistos".
- <sup>44</sup> Para M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 104-106, los modelos del cimborrio han de buscarse en la segunda Edad de Oro del arte bizantino, cuando se introdujo la costumbre de erigir la cúpula sobre un tambor con ventanas, y quizá más precisamente en las iglesias serbias, con cúpulas sobre arcos agudos, "mas aunque esto sea algo verosímil, y lo románico oriental y occidental suministren ejemplos de igual procedencia, sin embargo, ninguno tan completo y ampliamente desarrollado como el zamorano". A la cúpula gallonada le ofrece asimismo un origen bizantino (refiere los ejemplos de las iglesias constantinopolitanas de los Santos Sergio y Baco, Theotocos y Chora), señalando que los hispanomusulmanes aprendieron de los bizantinos sus cúpulas gallonadas. Y las torrecillas cilíndricas le recuerdan el cimborrio de Irache y las torres normandas de Amalfi y Palermo. Según V. LAMPÉREZ, *op. cit.*, t. I, pp. 379-381, ni la linterna ni la cúpula gallonada sobre nervios tienen su modelo o fuente de inspiración en los monumentos franceses, sino que presentan un innegable carácter bizantino; para el tambor y las torrecillas le sirven de referencia las iglesias del tipo de los Santos Apóstoles de Salónica y la Torre de la Martorana de Palermo, y para la cúpula gallonada las iglesias de Constantinopla señaladas por Gómez-Moreno y los ejemplos nacionales existentes en las iglesias mozárabes y la arquitectura hispanomusulmana. J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *op. cit.*, p. 265, afirman que "del oriente cristiano, y no de los sistemas galos, hay que derivar nuestro ejemplar... la semejanza con los sistemas cupulados franceses es fortuita, alcanza la forma, pero no iguala la estructura", y añaden que aunque en Francia existen torres cónicas de escamas flanqueadas por otras pequeñas angulares, ninguna ostenta el asombroso bizantinismo de la cúpula zamorana, siendo ésta el momento más agudo de orientalismo en el románico hispano del siglo XII.
- <sup>45</sup> Para É. LAMBERT, *op. cit.*, pp. 60-61, presenta un aspecto intermedio entre las cúpulas gallonadas orientales –musulmanas o bizantinas– y las bóvedas ojivales francesas, pero prima el matiz oriental. Y afirma que muestra un gran parecido con la cúpula precedente al mihrab de la gran mezquita de Kairuán, cuyo modelo se imitaría no directamente sino a través de una cúpula hispanomusulmana no conservada. Para J. PIJOÁN, *El arte románico. Siglos XI y XII*, vol. IX de Summa Artis, Madrid, 1973, pp. 542-543, es seguro que su maestro había visto y admirado construcciones musulmanas, donde los arcos se enlazaban hasta constituir una bóveda que hacía el servicio de cúpula. Otros historiadores apuntan también al arte hispanomusulmán. P. DUBOURG-NOVES, "Des mausolées antiques aux cimborios romans d'Espagne. Évolution d'une forme architecturale", en *Cahiers de Civilisation médiévale*, XXIII, 1980, pp. 346-349, tras analizar la evolución de las formas arquitectónicas semejantes a los cimborrios de la cuenca del Duero desde los edificios de época romana hasta los de época románica, destaca la relación del cimborrio zamorano no sólo con el románico francés sino también con el arte hispanomusulmán. Para A. E. MOMPLET MÍGUEZ, "Caracteres islámicos en la arquitectura medieval castellano-leonesa: abovedamientos, 1090-1220", en *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, p. 101, la bóveda gallonada está inspirada en ejemplos bizantinos e islámicos y ha llegado a través de la arquitectura hispanomusulmana.
- <sup>46</sup> C. K. HERSEY, *The salmantine lanterns*, Cambridge-Mass., 1937, pp. 45-70, tras analizar las cúpulas limosinas, cree que es la erigida por los cruzados sobre el coro del Santo Sepulcro de Jerusalén (consagrado en 1149) la que inspira la cúpula zamorana, nada extraño si se tiene en cuenta que las arquivoltas almohadilladas de la fachada meridional de la basílica jerosolimitana también se copiaron en las iglesias zamoranas de San Leonardo y Santiago del Burgo. Respecto a su gallonado, afirma que se mezclan influencias de la segunda Edad de Oro del arte bizantino con la arquitectura mozárabe y musulmana (pp. 71-106).
- <sup>47</sup> D. MONTERO APARICIO, *art. cit.*, p. 772, afirma que su autor asimiló tradiciones y formas de procedencia diversa, proyectando y construyendo una cúpula totalmente original, con aromas de su Francia natal y el arte hispanomusulmán de su país de adopción, no encontrando cúpula gallonada alguna en el arte islámico o hispanomusulmán de tamaño o estructura semejante, ni en el románico francés cimborrio con torrecillas de esquina, templete con frontón o superficie exterior gallonada.
- <sup>48</sup> G. E. STREET, *op. cit.*, p. 106, es el primero en afirmar que no pueden "caber muchas dudas de que este ejemplar sea el más antiguo", añadiendo que en el de Zamora la ejecución es "más ruda y pesada, presentando, en cambio, más genuinamente la forma de cúpula". Para L. TORRES BALBÁS, *art. cit.*, p. 152: "el maestro de la torre del Gallo no hizo más que plagiar el cimborrio zamorano; pero copiólo de la manera más justificada, es decir, mejorándolo, corrigiendo su achatamiento, aumentando su importancia y adornándolo con singular riqueza deco-

- rativa... el maestro de Toro repitió, en cambio, la torre del Gallo, empobreciéndola". En líneas generales, los historiadores consideran el cimborrio zamorano más orientalizante que el salmantino y éste más francés que aquél, asimismo, que el salmantino mejora en su imitación al zamorano por su esbeltez y refinamiento, mientras el toresano se empobrece con respecto al salmantino.
- <sup>49</sup> A diferencia de los cimborrios de Salamanca y Toro, que tienen dos pisos de ventanas.
- <sup>50</sup> Según L. TORRES BALBÁS, *art. cit.*, p. 149, el gallonado no se registra en Francia, sin embargo, en España es frecuente en bóvedas mozárabes y musulmanas, debido a la influencia oriental.
- <sup>51</sup> G. E. STREET, *op. cit.*, p. 106: "Ornato en el que podemos ver el promorfo más rudimentario de las frondas trepadas (crochets), y que, por su gran sencillez, produce extraordinario efecto".
- <sup>52</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 105, es el primero en referirlo. C. K. HERSEY, *op. cit.*, pp. 45-51 abunda en ello, ofreciendo un dibujo (fig. 17) del cimborrio sin ellas y sin los gabletes de los frontispicios.
- <sup>53</sup> Para J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *op. cit.*, p. 542, las torrecillas son como contrafuertes, imprescindibles mecánicamente y estéticamente.
- <sup>54</sup> Así las llegó a ver Quadrado, que las calificó de "cinco medios melones o calvas". Cf. J. M.<sup>a</sup> QUADRADO y F. J. PARCERISA, *op. cit.*, p. 52.
- <sup>55</sup> L. MENÉNDEZ PIDAL, "Restauración del cimborrio y de las cubiertas pétreas en la catedral de Zamora", en *A.E.A. XXXIV* (1961), pp. 193-213. Sobre las últimas intervenciones, cf. J. ALONSO LUENGO, "Intervenciones en la catedral de Zamora", en A. SANCHO (dir.), *Las catedrales de España*, Jornadas técnicas de conservadores de catedrales, Alcalá de Henares, 7 y 8 de noviembre de 1997, Madrid 1997, pp. 371-373.
- <sup>56</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 105.
- <sup>57</sup> V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *op. cit.*, t. I, pp. 378 y 525.
- <sup>58</sup> L. TORRES BALBÁS, *art. cit.*, p. 140.
- <sup>59</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 106, advierte que su molduraje es idéntico al de las ojivas de la nave central.
- <sup>60</sup> Según L. TORRES BALBÁS, *art. cit.*, pp. 149-150, los nervios permiten simplificar la construcción de la bóveda, ya que en vez de necesitarse una potente cimbra como para una cúpula semiesférica, bastó con construir cerchas para los nervios y luego la plementería se pudo colocar sin necesidad de cimbraje alguno, evitando el gallonado la tendencia al resbalamiento de los sillares. Para J. PUJÓAN, *op. cit.*, p. 542, se trata de una "bóveda-armada" en la que los arcos radiales no son sólo elementos decorativos, sino que su entramado forma un armazón consistente cuyos puntos de apoyo y de empuje están sabiamente reforzados con columnas; a su vez, la presión de los gallones es recogida por los arcos de las ventanas.
- <sup>61</sup> L. MENÉNDEZ PIDAL, *art. cit.*, p. 210: "Al sustituir las dovelas de la cubierta exterior de la cúpula ha podido comprobarse, con entera claridad, que esta hoja era completamente independiente de la cúpula gallonada interior, quedando un vacío de 10 a 15 centímetros entre una y otra, y hacia los dos metros del remate superior en forma de bola. Este hueco aparecía relleno con piedras irregulares y motero de cal".
- <sup>62</sup> A.C.Za. Libros mss. 112. Cuentas de 1620-1621, ff. diversos. Cf. J. A. RIVERA DE LAS HERAS, *op. cit.*, p. 62.
- <sup>63</sup> Pudo ser semejante, pues lo único visible tras la portada clasicista –los arcos ciegos bajo piñón– es idéntico al de las portadas meridional y occidental.
- <sup>64</sup> De esta portada, abierta en el siglo XII, sólo quedan vestigios que aún son visibles en su exterior, por encima de las cubiertas, y desde los interiores del templo y de la torre. Por los restos conservados parece ser que su organización era semejante a la de la Portada del Obispo: piñón de remate con una bola en el vértice y dos acróteras en los extremos, y tres arcos, con ventana el central y ciegos los laterales, ligeramente apuntados en la parte superior; imposta de arquillos trilobulados sobre canes troncopiramidales, e ingreso central flanqueado por dos arcos ciegos con decoración esculpida. Desde el interior de la capilla de San Ildefonso o del Cardenal se observa un paramento articulado en tres vanos con arcos de medio punto, hoy cegados, y separados por dos columnas que se elevan hasta una cornisa idéntica a la del exterior. Y junto al muro septentrional de la capilla de San Juan Evangelista o del doctor Grado se conservó una columna anillada con basa y elevada sobre un plinto estriado, a su lado izquierdo quedó otra columna con capitel almenado.
- <sup>65</sup> Según V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *op. cit.*, t. I, p. 442: "Es difícil encontrar en todo el arte románico algo más razonado, movido y a la par severo y arquitectónico que la fachada zamorana".
- <sup>66</sup> E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "Presencia de Oriente y Occidente en la Portada del Obispo de la catedral de Zamora", en *Estudios Humanísticos. Geografía, historia, arte*, 10 (1988), pp. 236-237, afirma que en las trazas geométricas de la fachada hay un simbolismo implícito y destaca la presencia de arquetipos clásicos, pasados por Oriente, Norte de África y al-Ándalus.
- <sup>67</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 106-107, ve en ella motivos poitevinos (lóbulos cerrados, cornisa de arquillos volados sobre canecillos) y le recuerda las portadas francesas de Angulema y Aulnay. Según V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *op. cit.*, t. I, p. 395, el modelo parece proceder de Poitou. Para C. K. HERSEY, *op. cit.*, pp. 27-32, su diseño, de origen aquitano, está basado en la organización de fachada de las iglesias de Poitou, Saintonge y Angoumois, encontrando semejanzas con las fachadas de Petit-Palais (proporciones y disposición de motivos), Plassac (arcos cegados del cuerpo intermedio) y Aulnay (cuerpo superior). G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, p. 110 y *eadem*, *La catedral...*, p. 61, opina que la fachada recuerda la organización de iglesias con arquerías ciegas divididas en bandas, como abundan en Poitou, Angoumois y Saintonge, pero sobre todo muestra influencias o contactos con la catedral de Angulema.
- <sup>68</sup> F. CHUECA GOITIA, *op. cit.*, p. 231, es difícil de filiar, pero presenta un acento oriental inconfundible y los lóbulos cerrados de la puerta evocan motivos sirios.

- <sup>69</sup> M. RUIZ MALDONADO, "Dos obras maestras del románico de transición: 'La portada del Obispo y el sepulcro de la Magdalena'", en *Studia Zamorensia (Anejos 1). Arte medieval en Zamora*, 1988, p. 33, la considera una obra singular que "no tiene antecedente ni consiguiente en el románico". Y en pp. 38-39, admite en su organización la influencia francesa de las iglesias de Poitou, Saintonge y Angoumois, aun cuando en aquéllas prime la horizontalidad y en la zamorana la verticalidad; sin embargo, ve más patentes las influencias musulmanas (cornisa de arquillos trilobulados, arquivoltas de la puerta y medallones gallonados) y afirma que el punto de inspiración más próximo está en la fachada occidental de la mezquita de Córdoba (Puerta de San Esteban). Esta última opinión es compartida por E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *art. cit.*, p. 237, quien sostiene que el cuerpo inferior de la Portada del Obispo presenta la misma línea estructural tripartita que la puerta cordobesa.
- <sup>70</sup> G. RAMOS DE CASTRO, *La catedral...*, p. 60, cree posible que los contrafuertes se construyeran después de los tímpanos. M. RUIZ MALDONADO, *Dos obras...*, p. 38, opina que los contrafuertes —de los cuales el de la izquierda se hizo de mayor anchura para contener una escalera iluminada con pequeños vanos— se construyeron a la vez que los tímpanos, pero se adaptaron forzadamente por ligeros errores de cálculo, pues los extremos exteriores de las arquivoltas de los tímpanos quedaron ocultos por los contrafuertes.
- <sup>71</sup> También se utilizaron en las fachadas norte y sur de la catedral de Ciudad Rodrigo. Altas columnas sobre plintos estriados, pero de fuste liso, se emplearon en la portada sur de la iglesia de San Juan de Puerta Nueva de Zamora.
- <sup>72</sup> Arquería ciega con capiteles de hojas rizadas se puede ver también en el exterior del muro meridional de la iglesia zamorana de San Pedro y San Ildefonso.
- <sup>73</sup> Expresión de F. CHUECA GOITIA, *op. cit.*, p. 231.
- <sup>74</sup> Según G. E. STREET, *op. cit.*, p. 107: "el efecto de luz y sombra de esta ornamentación es sumamente intenso; y requiriendo su ejecución tan escaso trabajo, me admira que no se prodigase más". Para J. GUIDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *op. cit.*, p. 262, la sucesión de lóbulos cerrados es un tema con lejanas ascendencias sirias. Esta decoración sería imitada posteriormente en la puerta meridional de la iglesia de San Pedro y San Ildefonso, en la puerta occidental de la iglesia de Santiago del Burgo y en la arquivolta exterior de la puerta meridional primitiva de la iglesia de Santa María de la Horta, todas ellas en la ciudad de Zamora; en la arquivolta interior de la puerta norte de la iglesia de San Martín de Salamanca y en la puerta occidental de la iglesia lusa de San Pedro de Ferreira, de Paços de Ferreira-Porto. Para este último ejemplo, cf. Gerhard N. GRAF, *Portugal/2*, vol. 14 de la serie *Europa Románica*, Madrid, 1988, pp. 80 y 86 y láms. 116 y 119 y M. LUIS REAL, "O românico português na perspectiva das relações internacionais", en *El Arte Románico en Galicia y Portugal*, A Coruña 2001, p. 39. Sin embargo, es digno de destacar que existen variantes en los casos referidos. En la catedral zamorana, cada dovela de la arquivolta inferior presenta en la rosca del arco un lóbulo sencillo, a modo de tajadera, cuyos extremos se unen lateralmente a las dovelas contiguas creando huecos arriñonados, y cada dovela de las tres arquivoltas superiores presenta un lóbulo doble, creando el mismo efecto al unirse con las dovelas laterales. En la iglesia de San Pedro y San Ildefonso se imita el tipo de las arquivoltas superiores de la catedral, pero creando huecos circulares en las uniones con las dovelas laterales y añadiendo otro más en el centro de la cada dovela; además, los perfiles de lóbulos y círculos van recercados con una línea continua incisa. En Santiago del Burgo se da el mismo tipo que en San Pedro y San Ildefonso, pero los lóbulos presentan mayor longitud. En Santa María de la Horta los huecos circulares resultantes de las uniones entre dovelas se mantienen, y el hueco central de cada dovela se ha tornado en un círculo decorado con flores cuadrifolias, ofreciendo el intradós un perfil de líneas rectas y lóbulos achafanados alternando. En la iglesia salmantina de San Martín, los lóbulos son más alargados y el centro de cada dovela lleva un hueco triangular. La puerta de la iglesia lusa, más elaborada, ofrece mayor variedad: todas las arquivoltas presentan lóbulos con extremos rectos que crean huecos circulares en las uniones de las dovelas; sin embargo, las tres arquivoltas superiores contienen un pequeño lóbulo semicircular en el centro de cada dovela —lo que crea un rollo adicional en el intradós—, con hueco circular en la quinta arquivolta, círculo inciso en la cuarta y sin hueco ni círculo en la tercera.
- <sup>75</sup> Cabezas y bustos, sin enmarcar, existen también en el exterior de las fachadas meridionales de las iglesias zamoranas de San Isidoro y Santa María de la Horta y en el hastial de la iglesia parroquial de Puebla de Sanabria. En la fachada occidental de la iglesia lusa de San Salvador de Paço de Sousa, en Penafiel-Porto, aparece también un motivo singular semejante al zamorano: una figura masculina con los brazos extendidos apoya sus manos en el borde de un óculo, como evitando su cierre o en ademán de salir; cf. Gerhard N. GRAF, *Portugal/1*, vol. 12 de la serie *Europa Románica*, Madrid, 1987, p. 319 y lám. 67 y J. RODRIGUES, "A arte religiosa no românico português e as suas relações com a Galiza: Poder e espiritualidade", en *El Arte Románico en Galicia y Portugal*, A Coruña, 2001, p. 147. A. M. RUIZ MALDONADO, *Dos obras maestras...*, p. 37, le recuerda ciertos bustos romanos, como los retratos funerarios enmarcados por un arco de medio punto.
- <sup>76</sup> Cf. C. FERNÁNDEZ DURO, *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, t. I, Madrid, 1882, p. 371; F. MAÍLLO SALGADO, *art. cit.*, pp. 24-29 y 56-57 y F. LUIS CORRAL, *op. cit.*, pp. 22-30 y 63-71.
- <sup>77</sup> Esta versión ha inspirado interesantes creaciones literarias, ya narrativas ya poéticas. Cf. F. ROMERO LÓPEZ, *Leyendas zamoranas*, Zamora, 1984, pp. 115-122; C. VENTURA CRESPO y F. FERRERO FERRERO, *Leyendas zamoranas*, Zamora, 1997, pp. 77-82, y C. RODRÍGUEZ, "El robo", en *Casi una leyenda*, Barcelona 1993, pp. 39-45.
- <sup>78</sup> Para G. E. STREET, *op. cit.*, p. 107: "parecen como modelos de la disposición interna que presenta la cúpula del crucero, con sus entrepaños agallonados, entre los baquetones de la bóveda". Para E. LAMBERT, *op. cit.*, pp. 63-64, se trata de un motivo inspirado en la decoración de los remates angulares que encuadran el arco de los mihrabs o de las puertas en el arte hispanomusulmán de los siglos XI y XII. C. K. HERSEY, *op. cit.*, pp. 103-104, añade que

- forman parte del repertorio decorativo musulmán y se pueden ver en la Aljafería de Zaragoza y en las mezquitas de Córdoba, Kairuán e Ibn Tulun de El Cairo.
- <sup>79</sup> Este tipo de plafones o sofitos formaba parte de los doseles que cubrían los sitiales del coro pétreo de la catedral compostelana, algunos de los cuales fueron encastrados en la Puerta Santa. Cf. R. YZQUIERDO PERRÍN, *Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo*, A Coruña, 1999, pp. 23-24 y 37. Motivo similar, con diecisiete husos, se repite en el intradós del tabernáculo del sepulcro de la iglesia de La Magdalena de la ciudad de Zamora. Cf. J. M. PITA ANDRADE, "El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca", *C.E.G.*, XXV, 1953, pp. 216-218; M. RUIZ MALDONADO, *Dos obras maestras...*, p. 44 y A. ÁVILA DE LA TORRE, *Escultura románica en la ciudad de Zamora*, Cuadernos de Investigación Florián de Ocampo, 15, Zamora, 2000, p. 166.
- <sup>80</sup> Según A. K. PORTER, *La escultura románica en España*, t. II, Barcelona, 1928, p. 50, el estilo de ambos tímpanos, pero especialmente el de los apóstoles, "es tan parecido al de los dos lunetos de la fachada de Foussais, en la Francia occidental, que parece indudable son obra del mismo taller, si no es que lo son del mismo cincel. Las esculturas de Foussais están firmadas: fueron ejecutadas por cierto Giraud Audebert, oriundo de Saint Jean d'Angély". C. K. HERSEY, *op. cit.*, pp. 41-43, relaciona el relieve de los apóstoles con otros de Angulema y Saint-Amand-de-Boixe y el de la Virgen con el del tímpano sur de Chartres. G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, pp. 108-109 y *eadem*, *La catedral...*, p. 58, disiente de las opiniones de Porter y Hersey y afirma que los tímpanos tienen mayores semejanzas, desde el punto de vista técnico, con las esculturas de Saint Etienne de Toulouse, firmadas por Gilbertus, o con las de Ruffec, o sobre todo con las de Chadennac.
- <sup>81</sup> M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora. Colección epigráfica*, pp. 32-33, afirma que la *explanatio* identificativa de las esculturas, grabada finamente en letra carolina, presenta una elegancia de caracteres que refleja el grado de maestría del artífice.
- <sup>82</sup> Para J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *op. cit.*, p. 263, la ondulación de los apóstoles es borgoñona.
- <sup>83</sup> Según G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, p. 107, se debe a la influencia espiritual del Cister.
- <sup>84</sup> *Ibidem*, p. 107 y *eadem*, *La catedral...*, p. 54, cree que se trata de la representación plástica de un sermón de San Bernardo en el que considera a la Virgen como canal o acueducto de la gracia divina.
- <sup>85</sup> G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, p. 105, lo ensalza de este modo: "La perfección de la talla, la armonía del conjunto, la hermosura de los rostros y figuras, a la que colabora la tonalidad de la piedra, hacen, según nuestra opinión, la escultura más bella de todo el románico zamorano, que en nada desmerece de las obras más importantes del románico europeo".
- <sup>86</sup> J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Madrid, 1987, p. 257 y M. RUIZ MALDONADO, *Dos obras maestras...*, p. 36.
- <sup>87</sup> G. RAMOS DE CASTRO, *El arte románico...*, p. 104.
- <sup>88</sup> M. RUIZ MALDONADO, *Dos obras...*, p. 37, piensa que las diferencias estilísticas entre ambos relieves evidencian a dos artistas distintos, aunque próximos.
- <sup>89</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, p. 111, afirma que el estilo de las figuras de los relieves es el románico borgoñón, derivado de lo bizantino y con tendencia a la expresión y movilidad, cuya manera no disienta mucho de la del maestro de San Vicente de Ávila. Respecto a este último punto, W. GOLDSCHMIDT, "El sepulcro de San Vicente, en Ávila", en *A.E.A. y A.*, XXXIV, 1936, p. 170, opina que el relieve de la Virgen con el Niño muestra un estilo de pliegues que se relaciona con el de la Virgen de la Anunciación del portal Sur de la iglesia abulense. Según J. PIJOÁN, *op. cit.*, p. 545, los relieves tienen mucho de francés y cree que su autor había visitado y admirado los relieves del claustro de Silos. Para A. ÁVILA DE LA TORRE, *op. cit.*, p. 98, el artista o los artistas tienen un claro origen francés, concretamente de Poitiers, de donde se tomarían los modelos, aunque también debían de conocer los tímpanos de Vézelay.
- <sup>90</sup> I. G. BANGO TORVISO, *El arte románico en Castilla y León*, Madrid, 1997, p. 326.
- <sup>91</sup> Esto se demuestra por la existencia de elementos de la portada occidental embebidos en sus muros. Cf. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pp. 107-108.
- <sup>92</sup> A.C.Za. Tombo Blanco, f. 162. Cf. M. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, "La Diócesis de Zamora en la segunda mitad del siglo XIII", en *Primer Congreso de Historia de Zamora*, t. III, Zamora, 1991, p. 167 y J. C. de LERA MAÍLLO, *Catálogo...*, p. 319, n.º 1016.
- <sup>93</sup> J. A. RUIZ HERNANDO, "La catedral en la ciudad medieval", en P. NAVASCUÉS PALACIO y J. GUTIÉRREZ ROBLEDO, L. (eds.), *Actas del Primer Congreso Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española. Aspectos generales*, Ávila, 1990, pp. 99-100.
- <sup>94</sup> J. GARCÍA MERCADAL (recop.), *op. cit.*, t. I, p. 391.
- <sup>95</sup> G. E. STREET, *op. cit.*, p. 105.
- <sup>96</sup> *Ibidem*, p. 112: "El influjo ejercido en la localidad por el magnífico campanario románico de la catedral es, a mi entender, bien notorio, ya que todas las torres ofrecen análoga superposición de cuerpos iguales entre sí, con huecos cuyo número va aumentando según se sube". El mismo número de cuerpos y la misma disposición de los ventanales tiene la iglesia zamorana de San Vicente, pero en este caso los arcos son apuntados.