SANTA MARTA DE TERA

Santa Marta de Tera se sitúa en el centro del valle del Tera, a unos 89 km al noroeste de la capital provincial y a 27 km al oeste de Benavente.

Sobre el origen de la vida monástica en el lugar, y siguiendo a Augusto Quintana, podemos suponer un arranque en la primera mitad del siglo X, participando de la eclosión cenobítica de la época de los grandes obispos de Astorga, san Genadio y san Fortis. La primera mención documental data, sin embargo, del año 979, y aparece recogida en una carta de donación al monasterio por parte de varios personajes de origen mozárabe, a juzgar por sus nombres (Marván, Abzalama, Zuariz, Abdelón y Ablup). Las donaciones y compras nos proporcionan parcos datos, como el nombre del primer abad reconocido (Julián, en 983), la contribución de las familias notables del Reino leonés a la ampliación de su dominio, como Armentario Flaínez, en 1006, los condes Gutierre Alfonso y Mumadonna en 1053, o la infanta Elvira, hija de Alfonso VI, en 1151. Este dominio, acrecentado de modo constante durante los siglos XI y XII, hasta la desaparición de la vida monástica a fines de la última, se extendía por las tierras aledañas de los valles del Órbigo, Esla y Tera, tierras de la Lampreana, valle de Vidriales y La Cabrera. Contaba así con posesiones en Sitrama, Castropepe, Morla (León), Otero de Centenos, Bercianos de Valverde, Santa María de Valverde, Burganes de Valverde, todo Pozuelo de Vidriales (donado por la infanta Elvira –hija del rey Bermudo– en 1033), Fuentencalada, Melgar de Tera, Abraveses, Micereces, Santa Eulalia de Cabrera, Mozar, Faramontanos de Tábara… A partir de 1051 pasó a depender de Santa Marta el no localizado monasterio de Santiago, sito *ribulo discurrente Teira*, y en 1055 otro monasterio en la misma ribera, éste dedicado a San Pelayo.

Del estudio histórico realizado por Augusto Quintana se deduce que la comunidad de Santa Marta de Tera siguió, no sabemos desde qué momento, el estilo de vida de los canónigos regulares, al principio con posibles inercias del pactualismo fructuosiano y con independencia respecto a los grandes monasterios leoneses. En 1077, un documento de donación especifica la supuesta observancia benedictina de la comunidad, aunque sobre todo los más tardíos (1051, 1115, 1122, 1129), nos hablan de "clérigos canónigos". Por donación de Fernando I y doña Sancha a su obispo Ordoño, en 1063, pasó a depender Santa Marta de Tera de la sede asturicense, quedando exento de cualquier autoridad civil. La ratificación de Alfonso X en 1267 nos indicará que esta donación real se produjo en agradecimiento por haber traído a León los restos de san Isidoro. En 1077 se produjo la donación del lugar de Celadilla, especificándose que su destino era "la fábrica del monasterio que allí se hacía en honor de Santa Marta, y en el que se instituye la vida monástica por el abad Guillermo y sus compañeros" (A. QUINTANA, 1991, pp. 63-64), noticia relevante, puesto que nos sitúa cronológicamente ciertas obras en el monasterio. En 1129 tuvo lugar la célebre visita de Alfonso VII, quien acudió al monasterio de Santa Marta acompañado del obispo de Astorga y del conde Fernando para agradecer a la santa astorgana su mediación en el restablecimiento de su salud, motivo por el cual expidió un documento de confirmación del coto monástico y ratificación de la exención de cualquier otro señorío. Su hijo, Fernando II, ratificará estos privilegios en 1170 y luego en 1174, cuando parece documentarse ya la transición en el modo de vida de Santa Marta, que llevará, antes de 1226, a su integración como dignidad del cabildo catedralicio de Astorga en forma de canonjía. Ya desde 1209 encontramos al prelado asturicense, Pedro Andrés, como tenente o abad de Santa Marta y Augusto Quintana opina que fue durante su episcopado cuando, renunciando el obispo a su posesión, integró el antiguo monasterio dentro de las dignidades del cabildo, fundando la canonjía intitulada abadía de Santa Marta de Tera, al estilo de otras existentes en la sede de Astorga como las de Compludo, Foncebadón

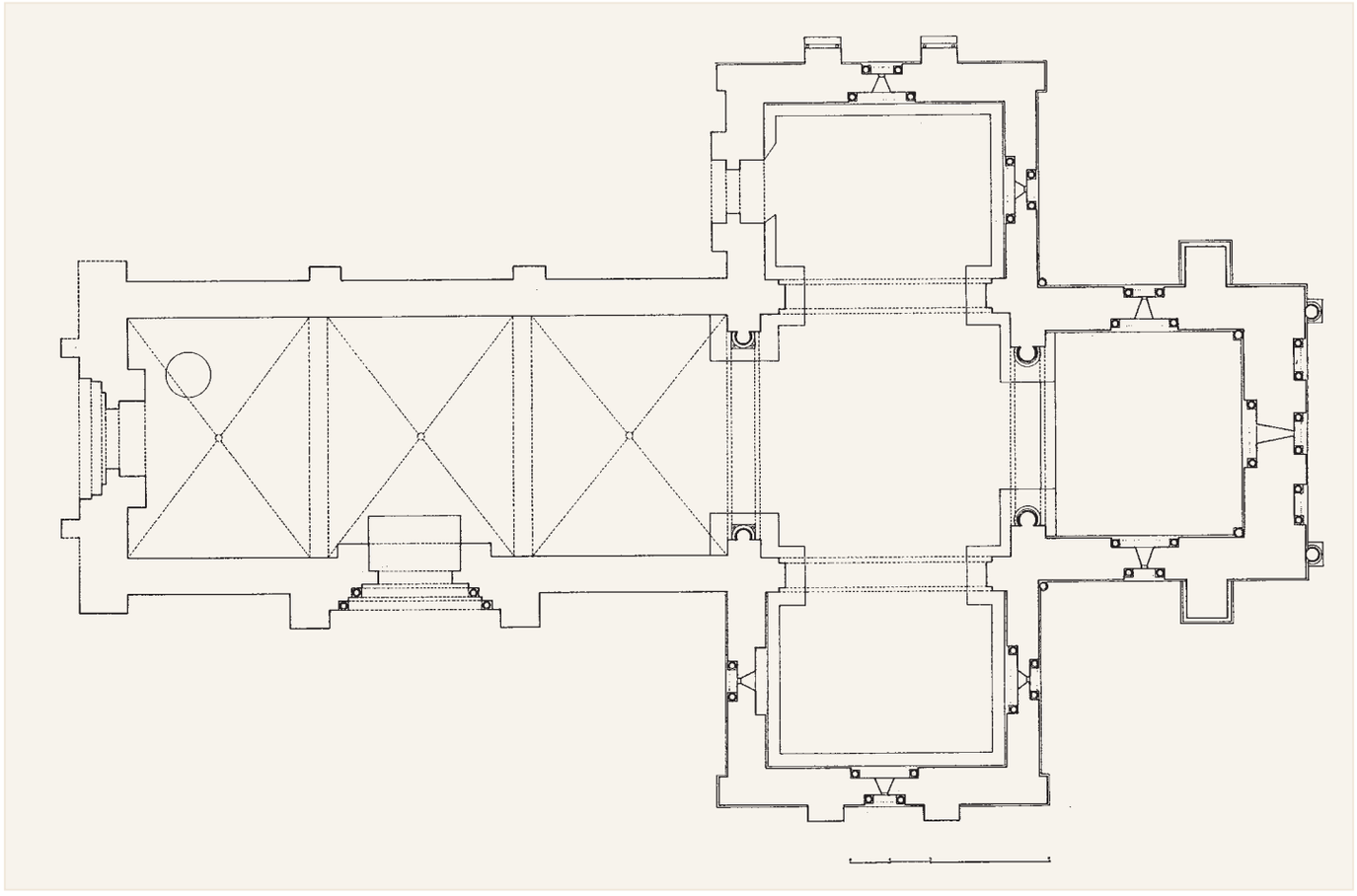
y Peñalba. Hay que suponer que el languidecimiento de la comunidad de canónigos durante el último tercio del siglo XII supuso a la postre su fin, y el antiguo dominio monástico pasó entonces a ser administrado por la dignidad del cabildo astorgano, siendo, de hecho, una de las mejor dotadas económicamente. Así continuó el devenir de Santa Marta hasta que, en 1536 y por documento papal de Paulo III, la abadía fue unida a la dignidad episcopal de Astorga, con excepción de la casa abacial en esta ciudad y unas rentas por valor de cien ducados. Sus beneficios pasaron directamente a los obispos, lo que les permitiría holgadamente la construcción, fechada en 1550, del palacio de verano adyacente al templo románico. En su bella fachada renacentista luce el escudo del obispo Acuña, con la leyenda "PETRUS DE ACUNA DE AVELLANEDA EPS ASTORICEN. ANI 1550", y los medallones con las efigies del rey ("CAROLVS V ROHI MO HISP. REX ANI 1550") y del pontífice ("IVLIVS III PONT. MAX. AN 1550").

Monasterio de Santa Marta

AUNQUE DEL PASADO MONÁSTICO de Santa Marta de Tera sólo la iglesia ha llegado hasta nosotros, nos encontramos ante uno de los edificios más emblemáticos del románico provincial y regional, tanto por sus características y vinculaciones arquitectónicas y escultóricas como por su excelente estado de conservación. Su planta, con cabecera de testero plano, el espectacular juego de impostas en sus paramentos, el casi ciclópeo aparejo de sillería de sus muros, los recuerdos leoneses de sus capiteles y la imagen del Santiago peregrino, auténtico icono del Apóstol, así como la continuidad de sus soluciones en monumentos de la capital como Santo Tomé, hacen de esta antigua iglesia un hito fundamental del románico leonés. Y bien decimos más leonés que castellano, pues del norte proceden tanto los lazos históricos –pertenece aún hoy a la diócesis asturicense– como su progenie artística.

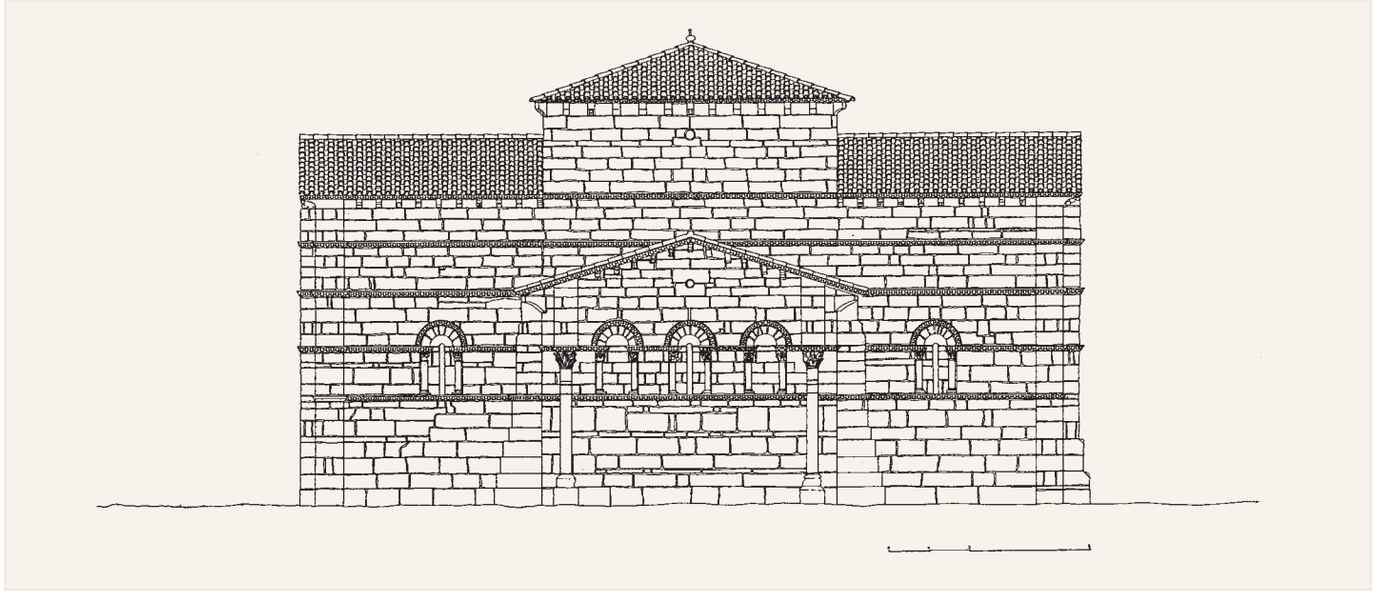
Es un edificio de planta de cruz latina con cabecera cuadrada, transepto, cimborrio sobre el crucero y nave articulada en tres tramos, como tres son también los accesos al edificio: la portada principal, hoy sin uso, es la abierta en el tramo central del muro sur de la nave; la portadita del brazo norte del transepto, que quizá diese acceso a un desaparecido claustro monástico y la excéntricamente "restaurada" del hastial occidental de la nave. El edificio se

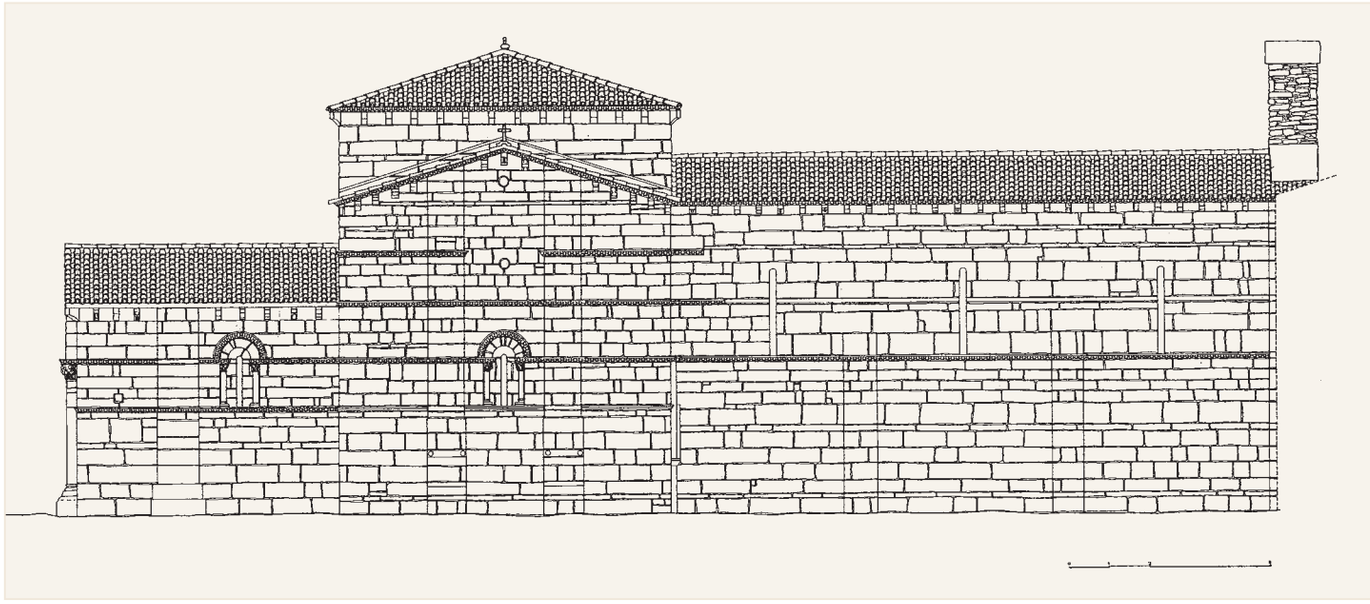
Exterior



Planta

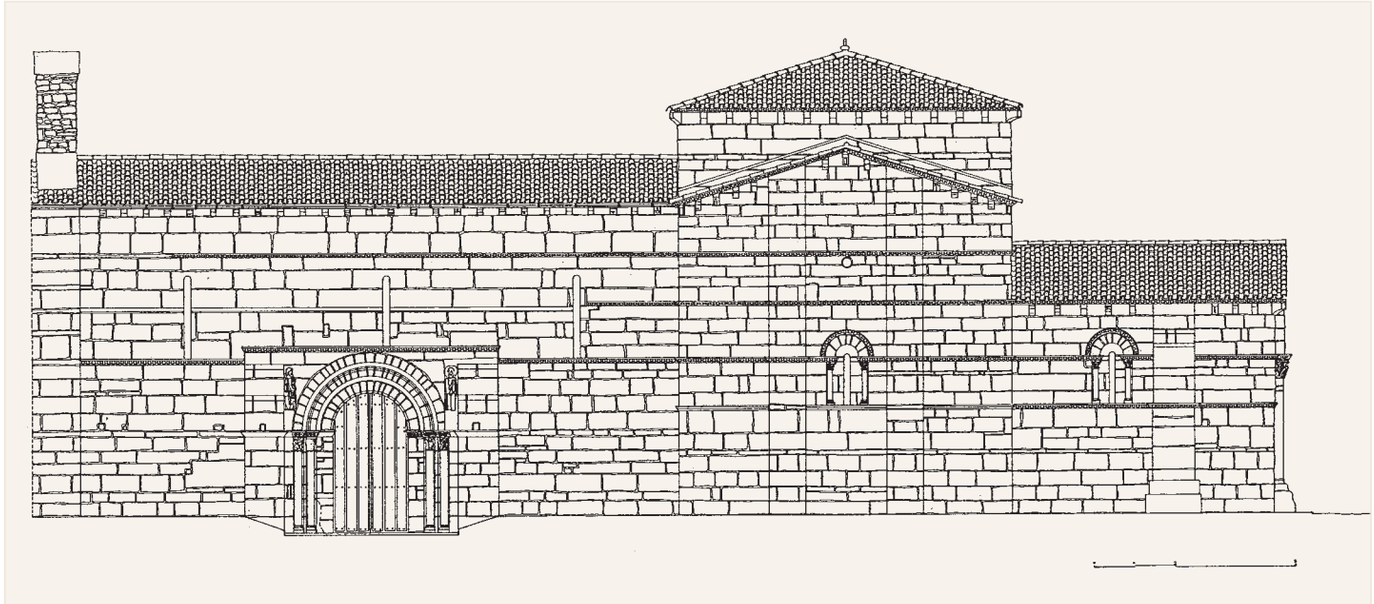
Alzado este

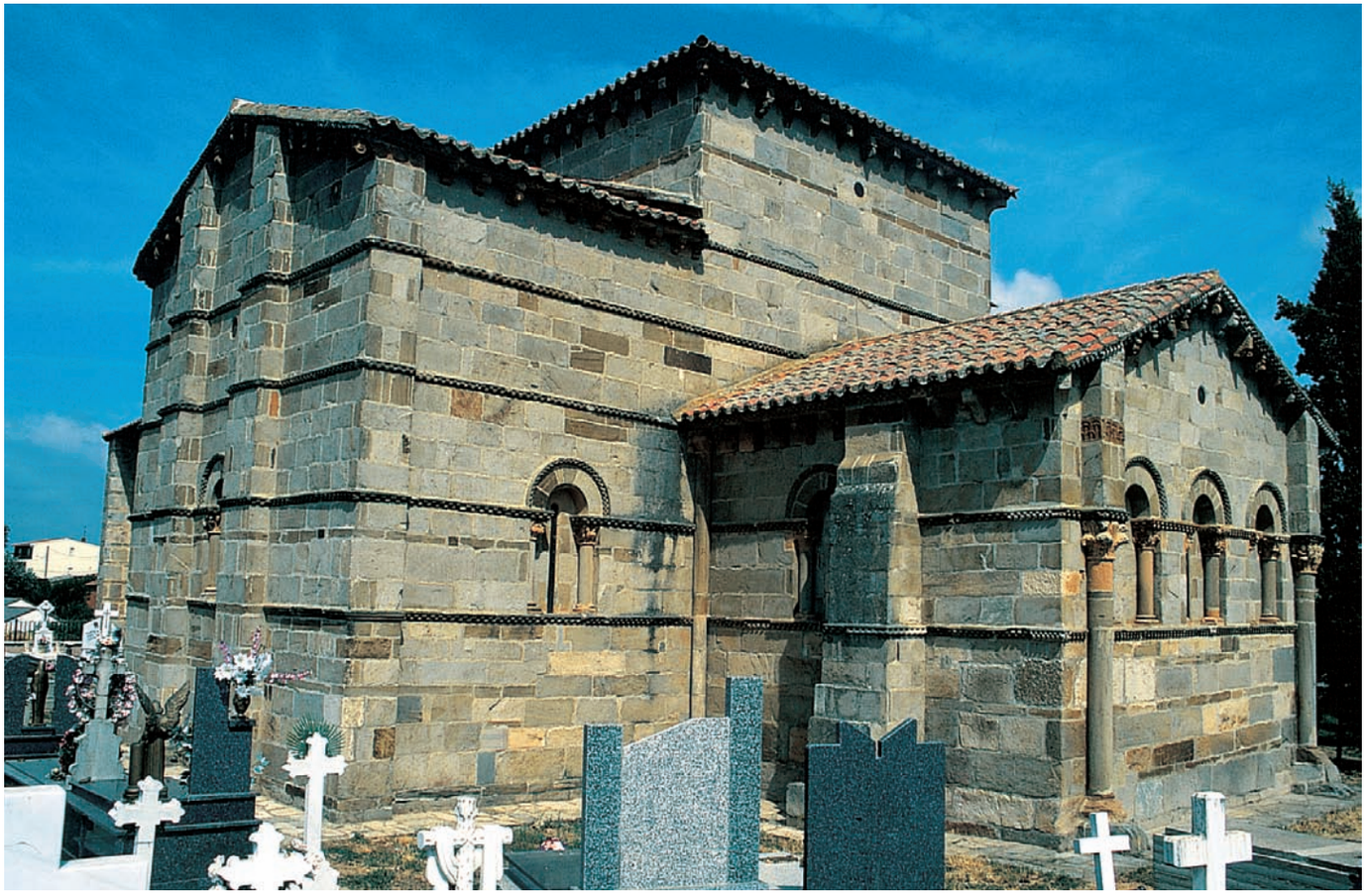




Alzado norte

Alzado sur



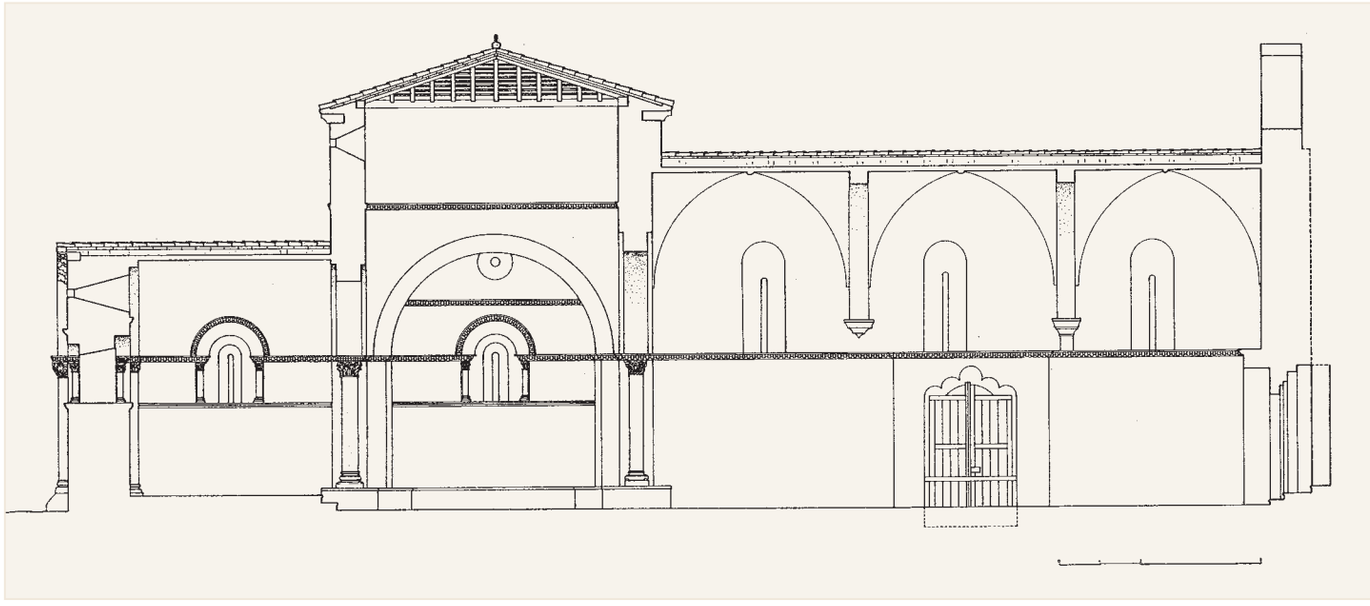


Exterior desde el sudeste

levanta en sillería, utilizando grandes –a veces descomunales– bloques de pizarra, sobre todo en la nave, reservándose la arenisca para la decoración escultórica.

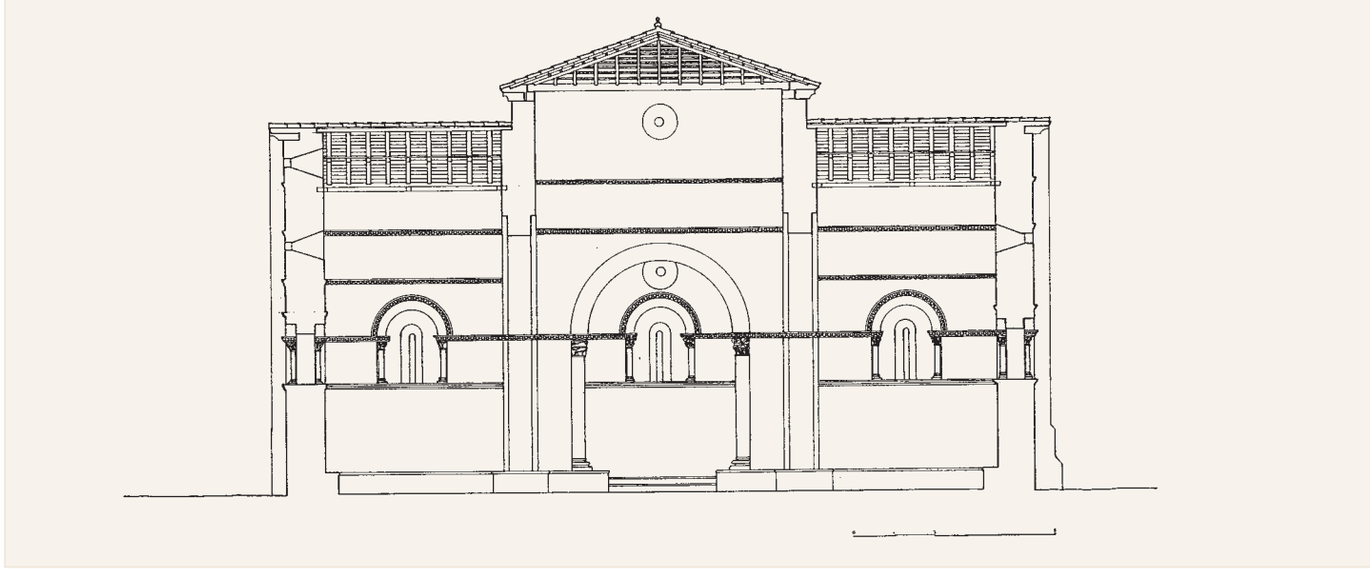
En la actualidad, tanto el cimborrio como los brazos del transepto se cubren con modernas armaduras de madera, recibiendo la cabecera una bóveda de cañón de menudo despiece y la nave tres tramos de bóvedas de arista. Resulta evidente la existencia de al menos dos fases constructivas en la iglesia, ambas de cronología medieval y posiblemente no excesivamente distanciadas en el tiempo. La primera, datable en los años finales del siglo XI (recordemos la donación de 1077 "a la fábrica del monasterio que allí se hacía"), planteó el conjunto del edificio, aunque quizá no llegase a concluir los abovedamientos y se detuviese, en altura, en el arranque de la nave. Los volúmenes de la cabecera y transepto se manifiestan bien enraizados en la tradición constructiva leonesa de finales del siglo XI, al igual que el rítmico juego de impostas y vanos, especialmente notable en el testero de la capilla mayor y en los hastiales del crucero. Bien por una duplicidad de campañas (Bango) o por un hundimiento o incendio (Gómez-Moreno), los muros de la nave, a partir del cuerpo de ventanas, y por supuesto sus bóvedas de arista, responden a un momento posterior, quizá ya bien entrado el siglo XIII.

Los volúmenes exteriores del cuerpo oriental transmiten aún ciertos recuerdos prerrománicos, denunciando su progenie asturiana y leonesa, en contraste con el carácter más maduro y tardío de la nave. La capilla se articula en tres niveles mediante impostas de dos filas de tacos, impostas que se continúan por el transepto y la nave tanto interior como exteriormente; tal articulación muraria mediante líneas horizontales y verticales contribuye a reforzar el sabio juego de espacios que es uno de los principales logros del arquitecto de Santa Marta, hasta el punto de poder redibujar su proyecto a partir de los volúmenes así denunciados. De hecho, la articulación del testero del ábside, con las robustas semicolumnas a las que en el tercer piso –marcado por los cimacios de los capiteles que las rematan– sustituyen hasta el alero responsiones prismáticos que alcanzan la cornisa, será modelo imitado en Santo Tomé de Zamora. Aquí, a diferencia de su epígono zamorano, el piso medio se anima con triple arquería



Sección longitudinal

Sección transversal



Portada meridional

Imagen de Santiago en la fachada sur

de arcos lisos de medio punto sobre columnillas acodilladas, abriéndose sólo en el central una saetera, fuertemente abocinada al interior. Dos robustos contrafuertes ciñen por su medio los muros laterales del ábside, escalonándose a dos tercios de su altura y alcanzando la cornisa, mientras que en el ángulo que forma con el transepto se acodillan dos columnas. Interiormente da paso desde la nave a la capilla un arco de medio punto, doblado y levemente ultrapasado en su peralte, que reposa en sendas y gruesas semicolumnas adosadas, cuyas restauradas basas se alzan sobre un potente zócalo, que también recorre el resto de los soportes del crucero. Se cubre con bóveda de cañón de menudo despiece que parte de imposta de escaques, mientras que la inferior se moldura con tres junquillos. La bóveda se refuerza, como luego se imitará en Santo Tomé de Zamora, con un fajón pegado interiormente el testero, arco que recae en dos semicolumnas en los codillos. Además de la ventana abierta en el eje, dan luz al altar otras dos en los muros laterales, también de derrame interior y cuyos arcos perforan los riñones de la bóveda. Éstas, como todas las ventanas del edificio salvo la oeste del brazo sur del transepto, presentan, al interior y exterior, la típica disposición de arco de medio punto con chambrana sobre columnas acodilladas de fustes monolíticos y basas áticas de más desarrollado toro inferior, que cobija un vano rasgado. Bajo las ventanas laterales del ábside se abren dos credencias en forma de nicho de medio punto con decoración incisa de zigzag, espigas y cruces.

Los brazos del transepto se destacan en altura, articulándose sus muros en cinco niveles mediante impostas de tres hileras de tacos, salvo la inferior, con haz de tres junquillos. Les dan luz ventanas del tipo a las vistas en la cabecera, practicadas en los muros laterales y en ambos hastiales. Estos últimos refuerzan sus muros con sendas parejas de contrafuertes prismáticos, invadidos por las impostas, que alcanzan la cornisa. Interiormente, el crucero se articula mediante cuatro robustos formeros (el oriental hace de arco de triunfo, como vimos), doblados y ligeramente ultrapasados, que apean en responsiones semicruciformes en los brazos del transepto y en semicolumnas adosadas hacia la nave. Sobre estos arcos se eleva el crucero como un breve cimborrio cuadrado, hoy cubierto con moderna armadura de madera, al igual que los brazos del transepto. Isidro Bango considera que el crucero se concibió para ser cerrado con cúpula, y que en el proyecto original se pretendió abovedar el transepto y la nave, hecho plausible, pues, como inmediatamente veremos, en este punto parece producirse una duplicidad en la actividad constructiva.

En el muro oeste del brazo septentrional del transepto, en un antecuerpo rematado por tejaroz ornado con los

Portada del brazo norte del transepto

Filacteria con inscripción en la figura de Judas Tadeo

recurrentes tacos, se abre una sencilla portada, que quizá comunicase con dependencias monásticas hoy desaparecidas. Se compone de arco de medio punto liso y doblado, con tornapolvos de dos filas de tacos e impostas de chaflán con bolas coronando las jambas. En la enjuta derecha de esta portada se incrustó un relieve con la figura de San Judas Tadeo sobre el que más tarde nos detendremos, y en uno de los sillares de la zona baja se grabó una inscripción, hoy ilegible, en la que apenas distinguimos DIE ...

Ya señalamos las evidencias de una discontinuidad entre la cabecera y la nave, aunque a este respecto, Gómez-Moreno, basándose en los síntomas de incendio de la portada occidental, se inclina por pensar que "el edificio se erigió todo a un tiempo, dejándolo terminado", motivando el accidente las "reparaciones y adobos de fines del siglo XII" que vemos en la nave. Es evidente que la nave fue planteada de modo contemporáneo a la cabecera aunque, bien por duplicidad de campañas –Bango– o motivado por un incendio –Gómez-Moreno–, su estructura manifiesta al exterior e interior dos momentos bien distintos que se plasman en los alzados norte y sur de sus muros. Esta cesura queda patente en las fachadas sur y norte, la cuales revelan en la discontinuidad de sus impostas –que como antes señalamos articulaban de tan armónico modo los paramentos de la cabecera y transepto–, y en los simples vanos rasgados sin ornato alguno que iluminan la nave, tan alejados del modelo repetido en la zona oriental del templo; en definitiva, denotan una manera de construir alejada del primor y sapiencia de la antes vista. En el muro septentrional el hiato se produce sobre la imposta de tacos que lo recorre bajo las ventanas, quedando patente en los contrafuertes truncados de esta parte. La reconstrucción o finalización de la obra debió producirse en un momento avanzado del siglo XII o más bien ya en el XIII, correspondiendo a esta fase los tres tramos de bóvedas de arista con florones en las claves que cierran el espacio, así como los

Portada del hastial occidental

Interior hacia los pies

perpiaños, apuntados y doblados, que apean en torpemente resueltas repisas.

En la fachada sur se abre el acceso principal del edificio, como en la occidental practicado en un antecuerpo avanzado tanto al exterior como al interior. Esta del muro meridional se compone de un arco de medio punto bastante restaurado, moldurado su intradós con un haz de tres boceles y la cuerda exterior de la rosca con una cenefa de rosetas. Rodean el arco dos arquivoltas, la interior moldurada con tres cuartos de bocel en esquina retraído y banda vegetal muy perdida, y la exterior lisa. Apean en jambas escalonadas con columnas en los codillos, colocándose en las enjutas, entre los contrafuertes que ciñen el antecuerpo, dos imágenes de apóstoles. Los dos fustes interiores, monolíticos y de mármol, parecen reutilizados de algún monumento antiguo.

En el hastial occidental, sumamente alterado por el añadido posterior del Palacio y probablemente por un incendio, como bien intuyó Gómez-Moreno, se abre otra portada, ésta restaurada y falseada recientemente (años 90 del siglo XX), por lo que apenas merece comentario. Los dos contrafuertes que la flanquean y ciertos indicios de continuidad de los muros, así como el estrecho vano que hoy comunica con el edificio anejo, podrían dar verosimilitud a la opinión del autor del *Catálogo Monumental*, quien pensaba que "quizá había de surgir encima una torre, como en San Esteban de Corullón". Si ésta fue la idea original, no debió llevarse a efecto, pues anularía como hoy lo hacen los añadidos el sentido del rosetón polilobulado que se abre en el hastial, sólo observable al interior.

Vistas las líneas generales constructivas del templo, pasemos a interesarnos por la decoración escultórica del mismo, debiendo entenderse esta disociación como fruto sólo de un criterio de fluidez descriptiva, pues arquitectura y ornato van íntima y solidariamente unidas, también en su reflejo de madurez y sapiencia.

Capitel de la nave

Interior de la cabecera

Los artistas que trabajaron en Santa Marta de Tera, además de hábiles constructores, aportan a este sector meridional del Reino leonés de fines del siglo XI las realizaciones más refinadas de su plástica, plagada de ecos isidorianos.

En los numerosos capiteles que decoran los paramentos y vanos se distingue al menos una mano excepcional, responsable de las cestas del arco triunfal y del formero que da paso a la nave. El capitel del lado del evangelio del primero, de bellísima factura, se figura con una ascensión del alma, figurada como un personaje desnudo de amputados brazos, inscrito en una mandorla perlada que es elevada por una pareja de ángeles, sobre un fondo de caulículos y bajo cimacio de tallos ondulantes de los que brotan hojitas, anudadas las centrales. Pese al lamentable deterioro del capitel –fracturas y pérdida de relieve–, destaca la estudiada composición, cuyo sentido ascensional es subrayado por la postura de los ángeles, así como el delicado tratamiento de las figuras, de mofletudos rostros y acaracolados cabellos en éstos y larga cabellera partida en la figura del alma, en cuyos pies parece presentar estigmas. Estilísticamente es la principal realización del mejor escultor de Santa Marta, aproximándose las figuras a las de algunos capiteles del interior de San Isidoro de León (pilares entre el tercer y cuarto tramo de la nave) y a las figuras del tímpano de la Puerta del Perdón. El mismo motivo iconográfico de la *ascensio animæ* encuentra su referente –no tanto en el estilo– en el templo leonés. El capitel del lado de la epístola es vegetal, también de excelente factura. Decora su cesta con un piso inferior de hojas lobuladas de acusado nervio central, sobre él una corona de las clásicas hojas partidas con bolas en sus puntas (San Isidoro de León, Santiago de Compostela) y remate de volutas, bajo cimacio con tres filas de tacos. También el delicado trabajo de este cincel se plasma en la pareja de capiteles del formero que une la nave con el crucero, ambos casi idénticos, vegetales a base de hojas lanceoladas partidas con piñas en sus puntas y vástagos ondulados y rosetas en la zona alta, aunque el del lado sur parece inacabado. Resulta curioso que uno de ellos decore su collarino con un retardatario doble sogueado. Las manos más expertas dejaron también su sello en los capiteles interiores de la ventana del testero de la capilla absidal, ambos figurados, así como en los exteriores del mismo muro. De los primeros, uno muestra lo que parece ser un sintético –y omitido– sacrificio de Isaac, con la figura del ángel portando un carnero de grueso pelaje, al que Abraham, tocado con bonete gallonado, ase por un cuerno y clava un gran cuchillo, todo bajo cimacio de ondulantes tallos anudados. El capitel que hace pareja con éste representa quizá al rey David: la figura central, coronada, porta un libro en su diestra y es señalado por otro

Interior de la ventana absidal

Capitel del arco triunfal

sonriente personaje también coronado, posiblemente Saúl, ambos entre dos jóvenes músicos que tañen un laúd y un salterio. La escena nos trae al recuerdo el friso exterior de la Portada del Cordero de San Isidoro de León. Las dos cestas que coronan las columnas que se acodillan en el testero se decoran con *crochets* de hojas lobuladas, corona superior de caulículos y dos personajillos desnudos de cabellos acaracolados enredados en sarmientos. Su progenie leonesa, jaquesa y compostelana es evidente. En el testero absidal, pese a su deterioro, podemos contemplar un soberbio capitel de dos pisos de hojas lobuladas y puntas vueltas, así como una muy erosionada representación de la Adoración de los Magos, o quizá mejor de los pastores a tenor del capitel de la cabecera de Santo Tomé de Zamora, indudablemente deudor de éste. En el centro de la composición y sobre un fondo vegetal aparece la Virgen, nimbada y con el Niño sobre su rodilla izquierda, éste girado como dirigiéndose al personaje que avanza hacia él portando una especie de cuenco. Otras tres figuras, muy perdidas, acompañan a éstos, una de ellas mostrando la palma en gesto de respeto. También en los capiteles de ventana exteriores aparece el estilo más refinado, como en el decorado con tres mascarones felinos que vomitan tallos entrelazados de los que brotan hojas lobuladas, cuyo cimacio recibe aves enredadas en un vástago que brota de otro mascarón del mismo tipo. Esta composición, repetida en un capitel de la portada sur, recuerda sendos capiteles de los ábsides de la epístola de la catedral de Jaca y San Isidoro de León.

El resto de los capiteles de las ventanas manifiestan la actividad de escultores de segundo orden, que aunque siguen los patrones anteriores lo hacen con menguados recursos técnicos. A su mano corresponden cestas decoradas con hojas de agua con pomas, pencas, helechos, *crochets*, hojas lobuladas con bolas y mascarones humanos en los dados del ábaco, así como algunos figurados de oscura significación. En el interior del brazo sur del transepto vemos un capitel de ventana con *crochets*, un mascarón humano y una figura femenina sedente, tocada y con barboquejo, que sostiene en su regazo una cabecita masculina, en alusión quizá al tema de la mujer adúltera que vemos en Santiago de Compostela y León, según la sugestiva opinión de Naesgaard. Otras cestas, como la decorada con un caballero ante dos personajillos, uno de los cuales se mesa las barbas, los capiteles del exterior con una extraña ave junto a un mutilado personaje desnudo, acuclillado mostrando los genitales, copia quizá de uno de San Isidoro de León; otros con leones afrontados, el combate de un león y un dragón, una extraña arpía de rostro felino afrontada a un basilisco, aves de picos vueltos picoteando bayas, etc., denotan una más tosca ejecución, aunque parece evidente

Detalle de un ángel del capitel del triunfal

Capitel vegetal del arco triunfal

que ambas facturas coexisten, siendo sólo el resultado de la diversidad de manos. De hecho, ambos estilos trabajan juntos en los capiteles de la portada meridional, donde podemos adjudicar a uno de los escultores mejor dotado el rasurado capitel con dos mascarones felinos que vomitan tallos con hojas partidas, muy similar a otro del exterior de la capilla. Su compañero de este lado derecho se orna con una pareja de arpías-ave de alas explayadas, una masculina y barbada y otra femenina, mientras el cimacio recibe dos bellos dragones de cuerpo escamoso de reptil, alados y con rugientes rostros felinos. El capitel exterior del lado izquierdo está muy erosionado, apreciándose sólo en la cara interior a una fémina sedente, vestida con túnica, brial y barboquejo y, frente a ella, otra figura aparentemente arrodillada (¿la Anunciación?). En los cimacios, además de los híbridos ya citados, vemos cadeneta de triple tallo formando círculos y palmetas el clípeos.

También en la rica serie de canecillos de los aleros de la cabecera, transepto y cimborrio –de mayores dimensiones y calidad que los de la nave– se aúnan el mejor estilo con el más seco fruto del escultor secundario. Tanto los temas como la factura del primero denotan su inspiración isidoriana, abundando los modillones de rollos con rosetas en clípeos, de rancia tradición leonesa, otros de pencas, *crochets* y volutas, un personaje de acaracolados cabellos sosteniendo un barrilillo tras su cabeza, un contorsionista, uno de nacela con entrelazo de aire nórdico, felinos, un exhibicionista de gesto grotesco, prótomos de bóvidos, etc. Junto al alero del brazo norte del transepto se incrustó un pequeño relieve figurado con tres toscos personajillos: el central cruza las manos sobre su pecho, otro parece agarrarse la muñeca en gesto de desesperación y el otro aparece hierático. Es obra del menos dotado de los artistas que trabajan en Santa Marta, de cuya mano salen los modillones inmediatos.

Capítulo aparte reservamos a las grandes figuras esculpidas que hoy decoran las enjutas de las portadas meridional y del brazo norte del transepto, así como otra, muy rasurada, que se conserva en el interior del edificio adosado a los pies. A ésta acompañaría el relieve de la *Maiestas Domini* que vio Gómez-Moreno "arrinconado y sucio a los pies de la iglesia", hoy en una colección estadounidense (Museum of Art, Rhode Island School of Design, n.º 197.38) tras su venta en 1926 y del que existe una tosca réplica junto al acceso al recinto del templo. La figura del Cristo bendicente (97 × 65 cm) aparece sentada, alzando su diestra y sosteniendo un libro abierto sobre su rodilla izquierda en el que se grabó la leyenda EGO SVM LUX MVNDI (Jn 8, 12). Tiene nimbo crucífero y larga cabellera partida que cae sobre sus hombros, ataviándose con ropas talares de ricas cenefas. Al investigador granadino "todo

Capitel de la ventana absidal

Capitel de la ventana absidal

recuerda puntualmente el tímpano del crucero de San Isidoro de León y la Virgen de Sahagún", resultando así acorde con las filiaciones y cronología antes avanzadas. Parecen claras las conexiones de este relieve con las *Maiestas* del contrafuerte occidental de la fachada de Platerías en Santiago de Compostela, e incluso la del deambulatorio de San Saturnino de Toulouse, aproximándose estilísticamente a la figura de la enjuta derecha de la Puerta del Cordero de San Isidoro de León. De la misma mano parece ser el muy mutilado relieve hoy recogido en la estancia añadida al oeste. Se trata de una pieza rectangular en la que las fracturas apenas nos permiten observar la figura nimbada de larga cabellera, ataviada con túnica y manto de paralelos pliegues "en cuchara", que la decora.

Algo más tardías y de estilo más maduro parecen las otras tres imágenes de apóstoles, antes colocadas como remate de una pequeña espadaña sobre el testero del ábside, hoy suprimida. Quizá con buen criterio se colocaron en las enjutas de las portadas sur y norte, pues en las fotografías anteriores a la restauración de Ferrant se observan nichos para encastrar en esa posición. De las dos de la fachada meridional la más conocida es sin duda la excepcional figura de Santiago Apóstol, que se ha convertido en un auténtico icono jacobeo. Mira el apóstol, fracturado a partir de las rodillas, hacia la izquierda, apoyando su diestra en un largo cayado mientras muestra la palma de su otra mano, también alzada, llevando en bandolera el zurrón de tirantes finamente decorados del que pende la venera que lo identifica. En su nimbo acertamos a leer [...] APOSTOLI. Viste túnica de escote cajeado, muy pegada al cuerpo, con pliegues curvos paralelos en el tórax, remolino de pliegues acostados sobre la rodilla derecha y mangas que surgen en volante en las muñecas. Encima porta manto de finísimos pliegues ya rectos, ya arremolinados en el codo derecho. Su rostro, enmarcado por una gruesa cabellera partida y barba de mechones rizados,

manifiesta una serenidad y profundidad de mirada excepcionales, centrada en los saltones ojos almendrados de pupilas excavadas.

En la enjuta derecha de la portada aparece otro apóstol en un leve contraposto, compañero del anterior en tamaño y ejecución. Presenta larga y poblada barba partida, de trenzado bigote, y cabellos acaracolados, y porta un alargado libro en su mano izquierda, que señala con su diestra en un amanerado gesto. Viste túnica y manto y en su nimbo creemos ver una ilegible inscripción, lo que dificulta su identificación. Guadalupe Ramos lo identifica con san Pedro, aunque nosotros no hemos visto "la llave que sujeta con la mano derecha".

La tercera figura de esta serie es la hoy colocada en la portada del brazo norte del transepto, también nimbada aunque descabezada. Pese a su deplorable estado, observamos su disposición ladeada en tres cuartos, recogiéndose un pliegue del manto sobre el pecho mientras con la diestra sujeta una filacteria en la que se grabó, en bellos caracteres, la leyenda identificativa: IVDAS / FRAT(E)/R : SI/MON.

La clara diferencia de estilo entre los dos primeros relieves y los tres apóstoles parece desacreditar la existencia de un perdido apostolado flanqueando la *Maiestas*, sugerida por Ricardo Puente, aunque tal hipótesis no puede descartarse. Es posible que las primeras decorasen el altar, como avanza Gómez-Moreno, y las otras flanqueasen las portadas, al estilo de las figuras de las enjutas de San Isidoro de León, fachada de Platerías de Santiago de Compostela, Puerta Mièdeville de San Saturnino de Toulouse, etc.

No quedan evidencias en el templo de un edificio anterior al románico, aunque en su fábrica se reutilizan varias piezas de evidente raigambre altomedieval. Este origen podrían tener los dos fustes marmóreos de la fachada meridional y el probable encapitelamiento de pilastra que se incrustó en la pilastra meridional del testero de la capilla. Se trata de un sillar de rojiza arenisca recortado para adaptarlo al nuevo marco decorado con tres niveles de hojas nervadas de acusado nervio central y remate de volutas, con talla a bisel.

La cronología de Santa Marta de Tera podemos precisarla, en virtud de los datos documentales y de las conexiones con las grandes obras del pleno románico europeo que arriba señalamos, en un arco temporal que va de 1077 a 1100. Habilita además esta datación la de su trasunto en Santo Tomé de Zamora, que cuenta con una fecha *ante quem* relativamente segura, pues se califica al monasterio de *noviter edificato* en 1126. Más complicado resulta adscribir a tan temprana fecha las figuras de los apóstoles, cuyo soberbio estilo parece algo más evolucionado aunque no demasiado alejado de las fechas referidas. También el remate de la nave –bien por haber quedado inconclusa o bien por hundimiento– entra dentro de los parámetros del románico, aunque ya desbordando el siglo XII.

Por todo ello, es este edificio un monumento clave dentro del románico zamorano y aun regional, aunque su importancia histórica no alcanza a exceder su innegable belleza.

Texto: JMRM - Planos: TGB - Fotos: JNG/JMRM

Bibliografía

ALDEA, Q.; MARÍN, T. y VIVES, J., 1972-1975, III, p. 1667; ARIAS MARTÍNEZ, M., 1998, pp.- 87-98; BANGO TORVISO, I. G., 1994, pp. 140-142; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 307-309, 320-321; BLANCO LOZANO, P., 1987, doc. 67; CABALLERO ZOREDA, L., 1995, p. 419; CAHN, W., 1968, p. 54; CALVO MADROÑO, I., 1914, pp. 162-164; CAVERO DOMÍNGUEZ, G. y DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S., 2000, docs. 1885, 1926, 1937; CAVERO DOMÍNGUEZ, G. y MARTÍN LÓPEZ, E., 2000, docs. 638, 640, 644, 645, 648, 654, 664, 668, 674, 678, 720, 747, 752, 754, 764, 817, 837, 857, 902, 959, 1348; CAVERO DOMÍNGUEZ, G. y MARTÍN LÓPEZ, E., 1999, docs. 139, 201, 204, 244, 303; CHUECA GOITIA, F., 1961 (2001), p. 215; DIEGO BARRADO, L., 1999, p. 90; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1998, pp. 81-85; FLÓREZ, E., 1787, pp. 62-63, 320; GÓMEZ MARTÍNEZ, A., 1958, p. 172; GÓMEZ-MORENO, M., 1908, pp. 80-87; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 182-186 y láms. 214-220; GÓMEZ-MORENO, M., 1934, p. 102; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R., 2000b, pp. 49, 54-55, 58; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 226 y 229; LOJENDIO, L. M.ª de; RODRÍGUEZ, A. y VIÑAYO, A., 1996, pp. 137-145; MARTÍN BENÍTO, J. I., MATA GUERRA, J. C. de la y REGUERAS GRANDE, F., 1994; MOMPLET MÍNGUEZ, A. E., 1995, p. 56; MONTERO APARICIO, D., 1995, pp. 765-766, 786; NAESGAARD, O., 1962, pp. 68-69, 75; PORTER, A. K., 1928, I, p. 62, láms. 29, 46; PUENTE, R., 1998; QUINTANA PRIETO, A., 1991; RAMOS DE CASTRO, G., 1977, pp. 318-328; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 1059-1060; RUIZ MALDONADO, M., 1986, pp. 125-126; SÁINZ SÁIZ, J., 1999, pp. 78-79; SCHER, S. K. *et alii*, 1969, pp. 103-105; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1962, p. 165; VIÑAYO GONZÁLEZ, A., 1982, pp. 335-349; YARZA LUACES, J., 1988, p. 121.