

TORO

La implantación de Toro sobre una terraza tajada por imponentes taludes que descienden hasta el lecho del Duero, erguida a casi cien metros sobre el río y su dilatada vega, preanuncia los orígenes remotos de la ciudad. Los vestigios arqueológicos conocidos hasta el presente confirman la existencia de un asentamiento humano en la segunda Edad del Hierro y de un castro celtibérico, cuya identificación con la ciudad vaccea de Arbucale o Arbocala, tan citada por las fuentes clásicas, resulta más que problemática. Son ecos un tanto imprecisos de la romanización los numerosos sillares almohadillados reutilizados en la reconstrucción del puente mayor, iniciada a fines del siglo XII y proseguida al menos durante el primer tercio de la centuria siguiente.

Sin referencias escritas ni testimonios plásticos de visigodos y musulmanes, entrará en la historia en el tránsito del siglo IX al X, asociada a las tareas de defensa y organización de los confines meridionales del reino astur, cuando Alfonso III decidió afianzar la nueva línea fronteriza del Duero, creando en ella una serie de enclaves fuertes frente a al-Andalus. Toro es una de las ciudades *desertas ab antiquis*, que dicho rey mandó repoblar junto con Zamora, Simancas, Dueñas y todos los Campos Góticos; según refiere la Crónica de Sampiro, en este caso y por delegación de aquél, desempeñó tal misión su hijo el infante don García, que, aparte de posibles contingentes norteños, debió servirse de mozárabes a juzgar por algunos fustes y capiteles del propio estilo que han pervivido y aun por las advocaciones de ciertas iglesias. Nada subsiste de las fortificaciones levantadas entonces, que serían de tapias terreras, pero han dejado su impronta indeleble en el plano urbano, de manera que podemos seguir el trazado de aquel primer recinto murado por las rondas de circunvalación externa que originó, coincidentes, partiendo de la plaza del Alcázar, con los viales de Candeleros, Bollos de Hito, Perezal y Judería, replegándose hacia el cañón de la Magdalena, así como por la ubicación de sus puertas,



Vista aérea de Toro

puntos de partida de los ejes radiales vertebradores del segundo recinto, que promoverá Fernando II de León y de cuya fábrica solidísima, aparejada en hormigón de cal y canto rodado, sobreviven grandes tramos.

No tenemos constancia documental de cómo repercutió en Toro la reacción provocada en al-Andalus por el expansionismo astur-leonés, aunque algún texto de fines del siglo X permite presumir que sucumbió, como Zamora, a las fuerzas de Almanzor. Tras la desintegración del Califato de Córdoba se consolida el núcleo urbano y un grupo de "toreses" participará en la repoblación de Salamanca. Su amplio territorio jurisdiccional fue delimitado en 1152 por Alfonso VII, que años atrás impulsaba la construcción de la iglesia mayor asignándole la cercana villa de Fresno.

Cuando Alfonso VI hizo avanzar la reconquista hasta la línea del Tajo, el enclave de Toro perdió el interés estratégico que había determinado su resurgir en los albores del siglo X. A la muerte de Alfonso VII en 1157, la separación de Castilla y León y las relaciones hostiles entre ambos reinos le hacen recobrar de nuevo importancia militar como plaza fronteriza del Reino leonés; de ello da buena cuenta la magnitud de las promociones impulsadas por Fernando II y Alfonso IX para el aumento de la ciudad, tales como la costosa reconstrucción del gran puente sobre el Duero, sobre otro preexistente de origen romano, y la erección del segundo recinto amurallado o el replanteo e iniciación de la imponente fábrica de la colegiata, aparte al menos trece iglesias que por entonces se fundaron o reconstruyeron conformándose a patrones moriscos o románico-mudéjares. En este contexto histórico, que propició el engrandecimiento de la ciudad, surgieron los monumentos románicos y mudéjares que han llegado hasta nosotros; entre los desaparecidos, sabemos, gracias a un texto epigráfico recogido por Floranes, que el templo de la Magdalena databa de 1155 y nos consta que era románico por los escasos aunque espléndidos despojos del mismo –dovelas de una portada, capiteles y cornisas– que hemos podido reconocer, reutilizados en una vivienda.

A aquel período de auge urbano pone freno la unificación de las Coronas de Castilla y León en la persona de Fernando III, en 1230; y si a esta nueva coyuntura política sumamos la expansión hasta el Guadalquivir protagonizada por el mismo rey y la incorporación de Murcia por su heredero, el futuro Alfonso X, así como el interés de la monarquía por organizar aquellos amplios territorios recién conquistados, más el gran atractivo que éstos suscitaban entre potenciales repobladores, hallaremos explicación al estancamiento y posterior depresión que por aquí se acusan, patentes en la irrelevancia de las promociones arquitectónicas de la época de Alfonso X.

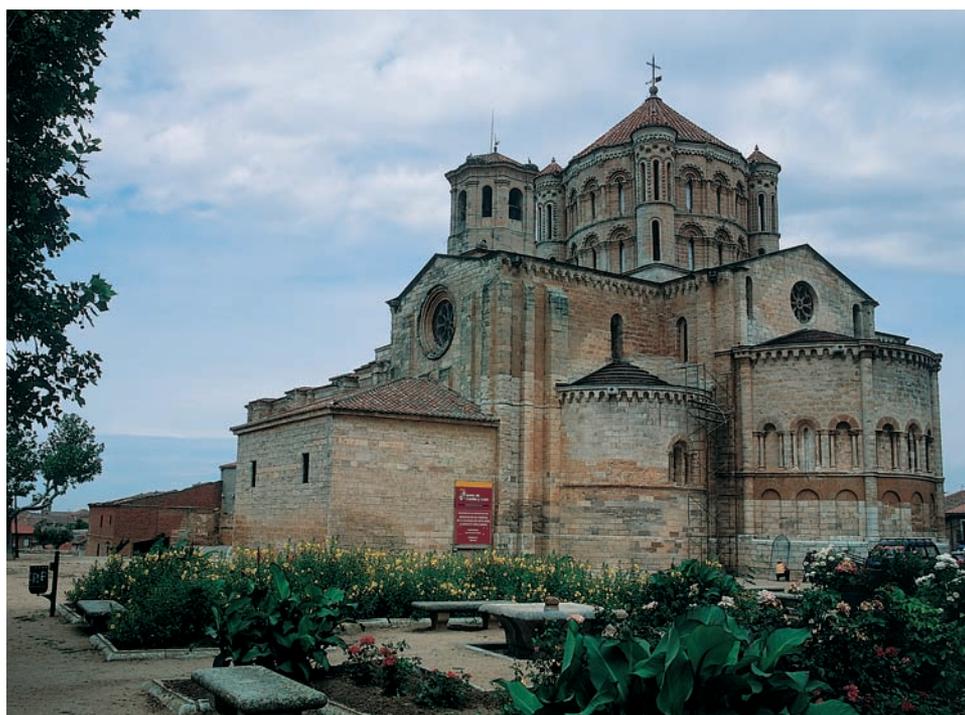
A subsanar tan negativos efectos, comunes a tantas poblaciones de la zona, se orientaron las medidas tomadas por Sancho IV para atraer nuevos repobladores, que, combinadas con las adoptadas por su esposa María de Molina, señora de Toro por concesión de aquél, lograron dinamizar el pulso de la villa y acrecentarla. La tercera cerca murada, que culminó Alfonso XI, y el denso legado artístico de entonces testifican un resuelto despeque urbano que sólo permiten entrever los escasos documentos coetáneos librados del incendio del archivo municipal en 1761 y de la destrucción posterior de muchas fuentes documentales eclesiásticas y nobiliarias. Pero las obras que integran tan apreciable herencia son de estilo gótico y quedan fuera de los límites de este trabajo; no obstante hemos de consignar que con una de ellas, la Portada y el Pórtico de la Majestad, culminó el lento proceso de construcción de la iglesia mayor, elevada al rango de colegiata por impulso de dichos monarcas.

Colegiata de Santa María la Mayor

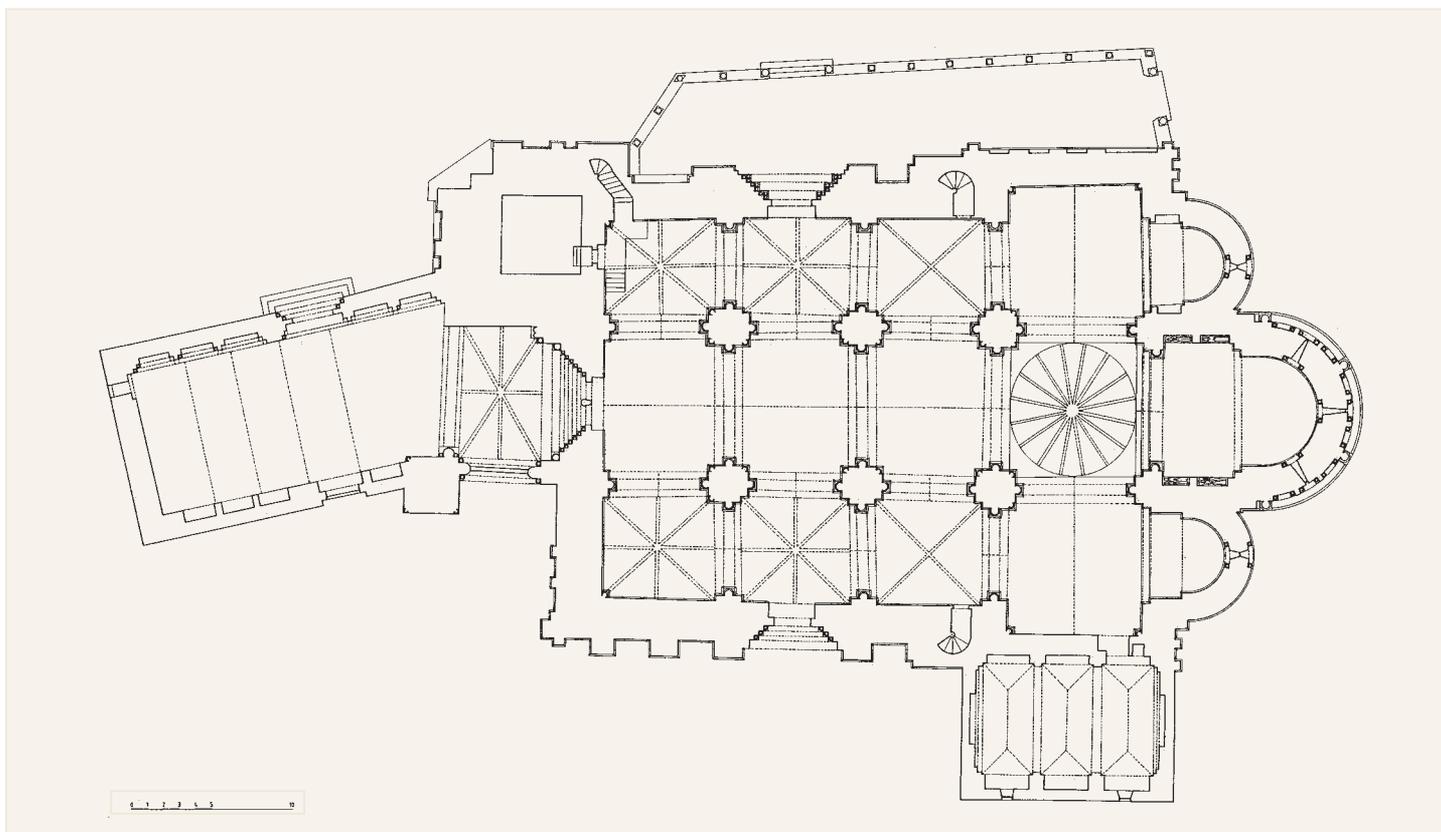
CONCEBIDA COMO IGLESIA MAYOR de la población, seguramente suplantó a un templo mozárabe levantado en el mismo sitio y puesto también bajo la advocación de Santa María por los repobladores de comienzos del siglo X. Su ubicación privilegiada al borde meridional de la plataforma que da asiento al caserío, expuesta sobre las cimas de enormes y amenas barranqueras que descienden hasta el Duero y su dilatada vega, contribuye decisivamente a realzar los volúmenes grandiosos de su fábrica, convertida así en el ingrediente emblemático que más rotundamente define el rostro de la ciudad. Ocupa el punto central del segundo y coetáneo recinto amurallado que descendía desde el alcázar y la plaza de la Magdalena hasta la cabeza del puente abrazando a doce parroquias que por entonces se contaban en tan accidentados parajes, bajo sus umbrales, todas desaparecidas. Su alzado septentrional cierra ópticamente la arteria dorsal del plano urbano, desplegado en abanico tanto en el segundo como en el tercer recinto a base de ejes radiales que parten de las puertas del primero, convergiendo los principales en la primitiva del Mercado, en línea con el actual Ayuntamiento, ante la cercana e imponente silueta de la Colegial.

Contando con el valimiento de Alfonso VII en 1121 se restableció de hecho la diócesis de Zamora en la persona de Bernardo de Périgord, el primer obispo de la serie de los

modernos, y a ella se incorporaron las iglesias de Campo de Toro, en detrimento de Astorga; la donación de la villa de Fresno hecha en 1139 por dicho monarca a la iglesia de Santa María *que fundatur in Tauro* y al prelado referido revela la intención de construir este templo. Pese a contar con tan apreciable dotación no existe ningún indicio de que se edificara algo en los años siguientes. Seguramente contribuyó a ello la inestabilidad inicial de la nueva diócesis, controvertida por las circundantes; resulta muy sugerente que sólo cuando su restauración fue confirmada por el papa Eugenio III en 1151, el obispo Esteban, sucesor del antedicho, acometiera con resolución inusual la empresa de iniciar y llevar a término la catedral de Zamora y que, cuando las obras de ésta estaban próximas a concluir, se replanteara la iglesia mayor de Toro y su rico arcedianato. Tales circunstancias coincidieron cronológicamente con aquel acrecentamiento de la ciudad subsiguiente a la separación de Castilla y León, que por razones estratégicas impulsó Fernando II, con cuyo concurso debió contar tan costosa promoción, aunque no existan documentos que lo acrediten ni que aludan al proceso de construcción, sino los muy poco explícitos que reseñaremos, referidos a la fase postrera de las obras, bien entrado el siglo XIII. Ante estas observaciones, el análisis del monumento y su cotejo con referentes significativos de la región, se impone datar el planteamiento de la colegiata hacia 1170.



Exterior



Planta

Alzado este

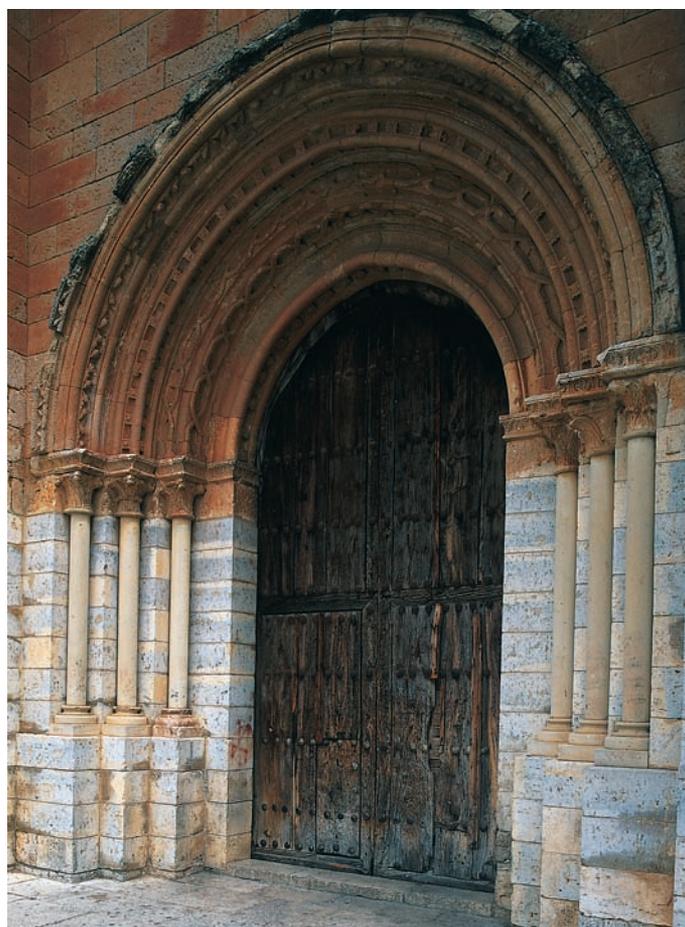


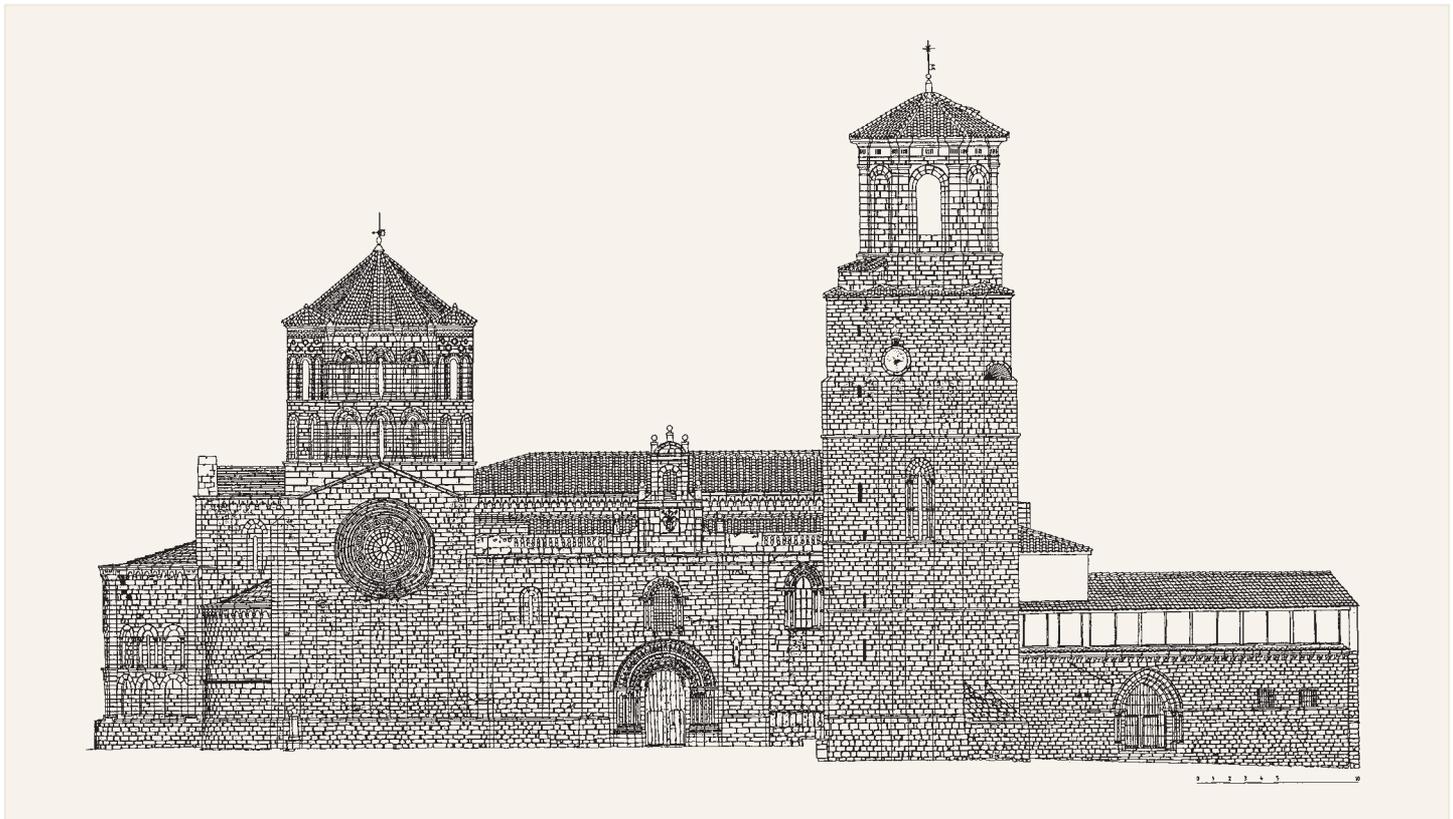


Exterior del cimborrio

La traza está directamente inspirada en la de la catedral de Zamora con divergencias no demasiado sustantivas, que en ningún caso acrecientan el interés del monumento ni enaltecen a su arquitecto. Una de las más patentes consiste en el tratamiento de los hastiales del crucero, donde sendas series de contrafuertes de escaso relieve desprovistos de función tectónica, interrumpidos a la postre en el lento discurso de las obras y, en consecuencia, desconcertantes a primera vista, se integrarían seguramente en una composición rematada por una cornisa de arquillos volados sobre canes, como los de los aleros; en ellos el modelo zamorano había acogido las puertas laterales, que aquí se abrieron en los tramos centrales de las naves. Otra diferencia llamativa estriba en el acortamiento de las naves en un tramo, pero ésta vino impuesta por las características del solar, limitado al este y al oeste por viales muy importantes, que no admitían trazados alternativos, y también por grandes desniveles del terreno. En cambio, en anchura se iguala con la catedral de Ciudad Rodrigo y sobrepasa al referente citado, y ello en buena medida deriva del espesor de los pilares, excesivo a todas luces para sustentar las bóvedas previstas en principio, de ojivas en la nave central y de aristas en las laterales, a imitación de las de la catedral de Zamora. No dice mucho a favor de la perspicacia del proyectista la tipología de tales apoyos, pues en vez de optar por las pilas de sección cuadrada, originarias del Poitou, implantadas en Zamora, tan funcionales como expeditas, se decidió por las de sección cruciforme de la

Portada sur





Alzado norte

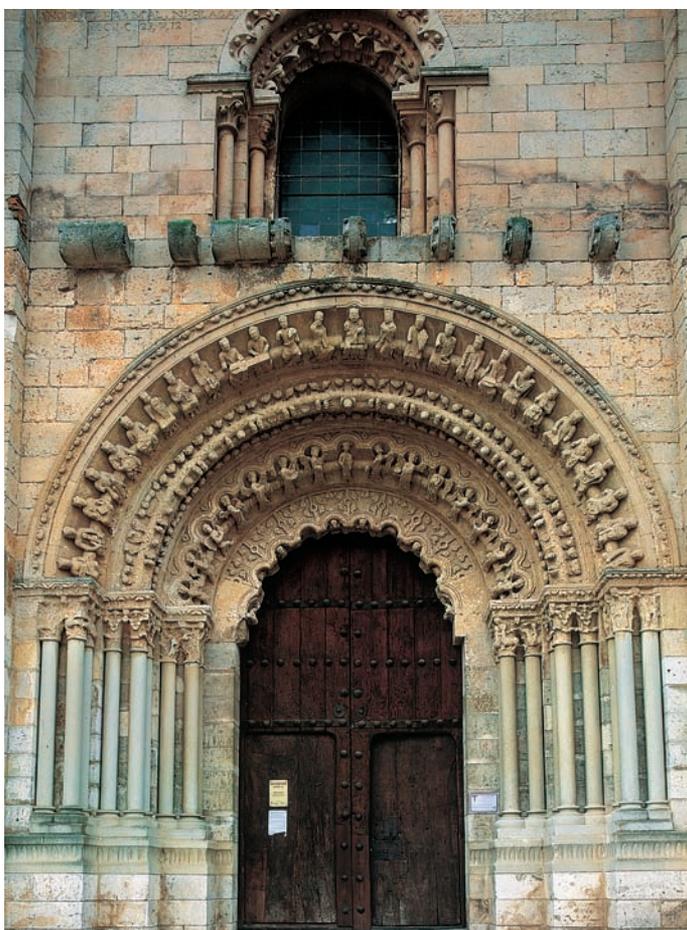
Alzado sur





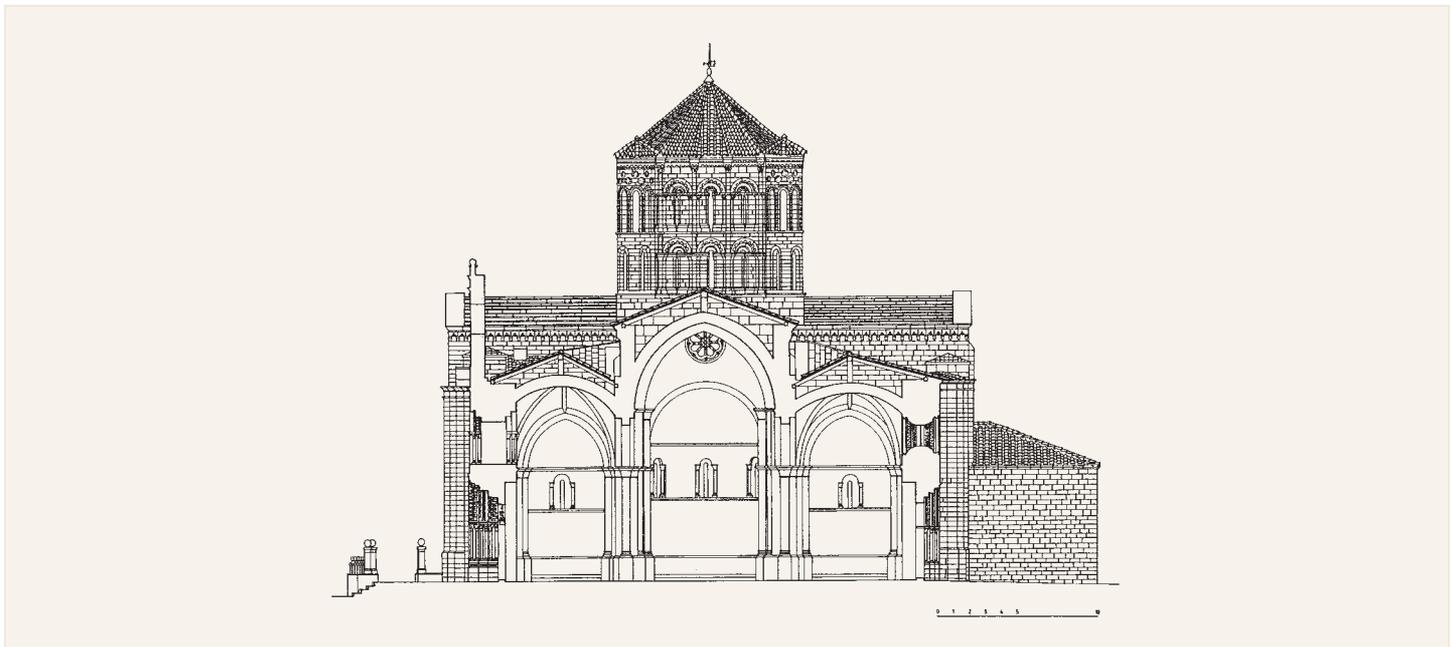
Óculo de la fachada sur

Portada norte



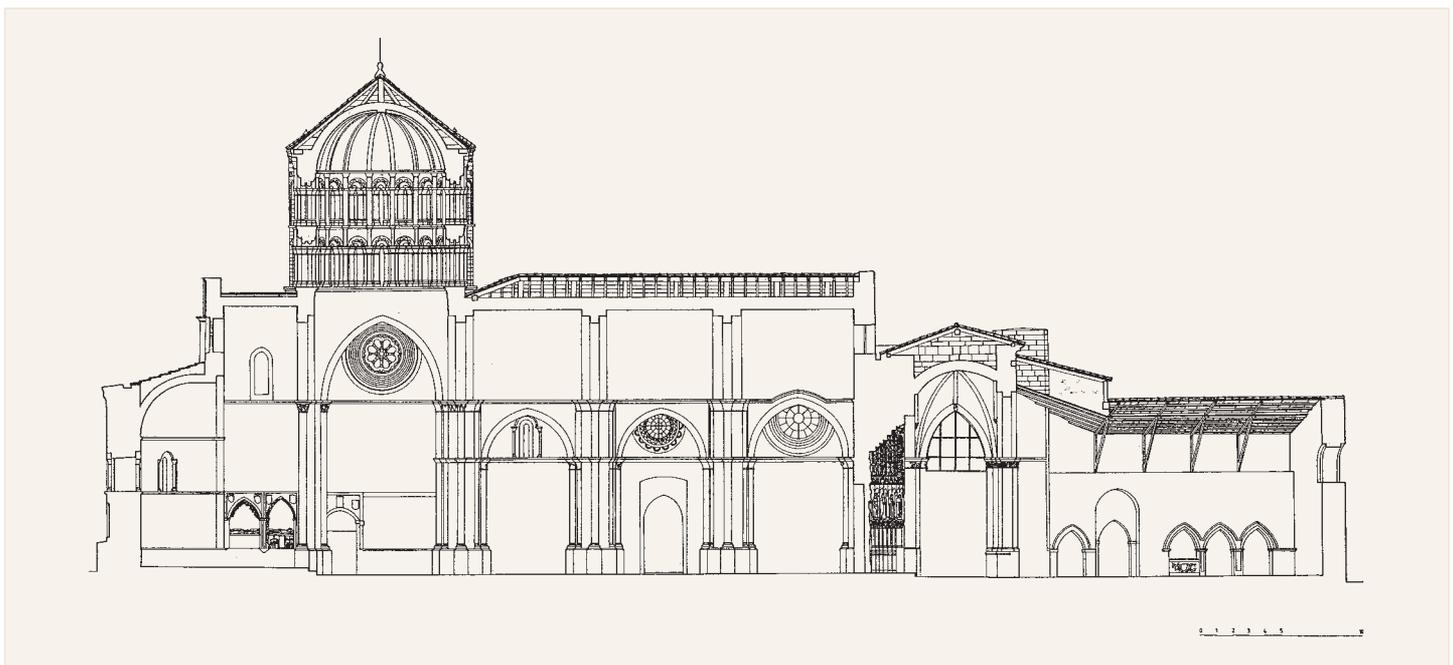
tradición cluniacense, emulando quizá a las de la Catedral Vieja de Salamanca, pero sustituyendo sus basamentos cilíndricos por otros poligonales, resultantes de sotoponer dados rectangulares tanto a las columnas adosadas a las caras de la cruz como a las columnillas que surcan sus rincones hacia la nave central y denuncian que en origen se pensó cerrar el ámbito de ésta con un abovedamiento ojival, como el de la sede de Zamora, detalle que viene a reforzar la datación propuesta para el inicio de la fábrica. Otra particularidad del proyecto original es la inclusión de la torre, de la que careció Zamora hasta el pontificado del obispo don Suero, y nos remite de nuevo al antedicho templo salmantino al menos en lo tocante a la situación, al norte de la puerta de los pies, donde el viario preexistente condicionó su planta y, para no estrangular el acceso principal a los barrios meridionales y al puente, fue preciso remeter su ángulo noroccidental aliviando, además, temerariamente los macizos, de manera que su debilidad obligó a reconstruir la parte alta a comienzos del siglo XVI y a rehacer por segunda vez los dos cuerpos de campanas en el XVIII bajo la dirección de Simón Gavilán y Tomé.

Quedó estructurada en tres naves de otros tantos tramos, más la transversal de crucero, que, aunque rebasa la anchura de aquéllas, enrasa con la cima de la capilla mayor y define nítidamente la composición de sus volúmenes. A él embocan las tres capillas o tramos rectos presbiteriales, las laterales, limitadas al espesor del muro y cerradas por bóvedas de medio punto; la central sobrepasa apenas los límites orientales de los ábsides menores y lleva bóveda de cañón apuntado. En tales espacios se ensamblaron los respectivos ábsides a la manera usual, conformando los acodos resultantes de disminuir levemente en ancho y en alto sus dimensiones; todos ellos se cubren con cuartos de esfera de hiladas concéntricas, organizan los alzados al exterior en dos cuerpos desiguales sobre relevados zócalos y rematan en tejares de arquillos de ascendente poitevino, de medio punto, que vuelan sobre canes piramidales, idénticos a los de una serie exhibida y profusamente divulgada por la catedral de Zamora; los dorsos cóncavos de las cornisas superiores funcionan como canalones que vierten las aguas pluviales al exterior a través de compactas gárgolas. Calan los ábsides menores sendas ventanas derramadas, guarnecidas por arcos de medio punto apeados en columnas con capiteles de hojas gruesas, como pencas, y poco relevadas; su sencillez contribuye al realce del central, articulado por doble arquería y cuatro columnas adosadas que enlazan su potente zócalo con el tejeroz seccionándolo en tres paños, según es frecuente en el románico zamorano, cuyos capiteles escotados hermanan con el modelo más reiterado en la catedral de la diócesis; tres aspilleras calan la arcada superior, dos de ellas restauradas



Sección transversal

Sección longitudinal





*Ancianos
de la portada norte*



*Ancianos
de la portada norte*



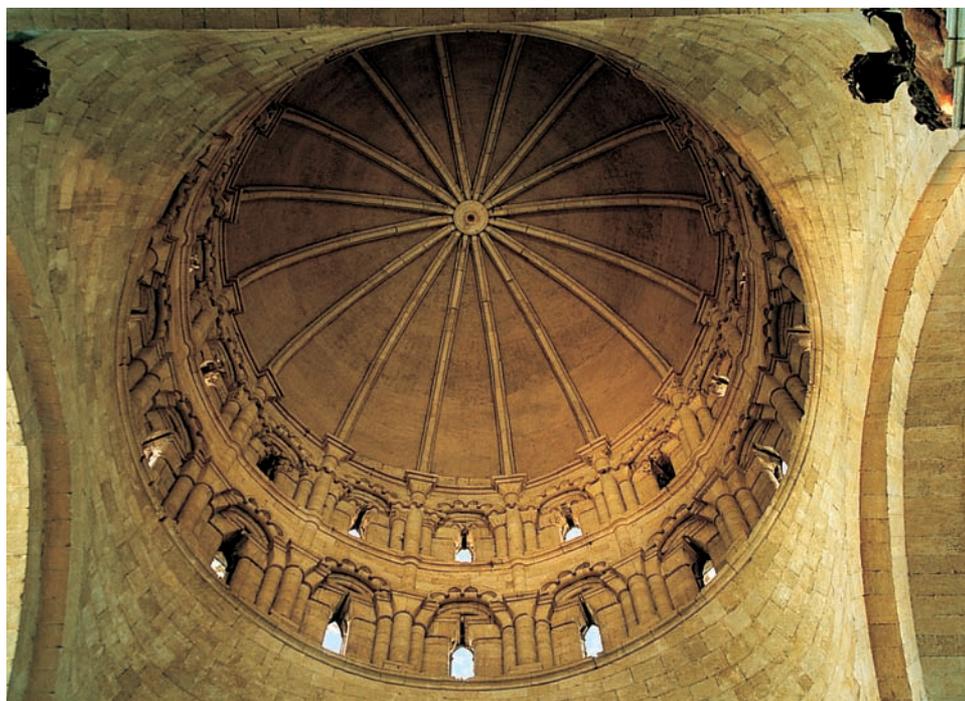
Interior

tras haber agrandado sus vanos en el siglo XVIII y haber abierto además otro en uno de los arcos ciegos, descantillando las rosas correspondientes y mutilando seis capiteles de las columnitas dispuestas a sus flancos. Los restos de los así dañados permiten advertir que representaban a un hombre alanceado frontalmente a un gran cuadrúpedo al que un perro acomete por detrás; la Epifanía, a juzgar por los tres caballos ensillados de los Magos y el cuerpo decapitado de uno de éstos, aquéllos sobrepuestos escalonadamente, para suplir el desconocimiento de las leyes de la perspectiva, y la Santa Cena, reducida a cuatro apóstoles sentados, con drapados en las ropas que los hermanan con las esculturas de la portada septentrional. La serie se completa con otros dos capiteles historiados, uno con san Jorge a caballo en actitud de alancear a un pequeño dragón antropomorfo en presencia de la princesa, y en otro un jinete apeado del caballo, con armadura de malla y escudo, hinca su espada en un oso fiero; otro, con dos

parejas de aves entre follaje bizantino, forma grupo con dos de formatos cúbicos recubiertos de preciosos follajes trepados del mismo ascendiente, uno de ellos destrozado. Los demás son de variada temática vegetal, de hojas rematadas en volutas, ya minuciosamente retalladas ya lisas y marcadas sus venas a base en incisiones sumarias. Lo mejor de este variado muestrario es obra del mismo artífice que esculpió los cuatro de la embocadura de la capilla mayor, de esmerada factura y perfectamente conservados, donde aparece, rotulado, Daniel en el foso de los leones, el tema del caballero que se despide de su dama a la puerta de un castillo mientras otro jinete armado lo espera, simplificado en San Juan de Benavente, parejas de leones entre tallos y hojarasca y motivos florales. Entroncan con los del claustro de la Catedral Vieja de Salamanca y con los del primer maestro de la catedral de Ciudad Rodrigo.

La puerta septentrional luce un recomendable diseño, imitado en la entrada meridional de San Juan de Zamora. Sobre elevados pedestales se yerguen grupos de tres columnas, de fustes lisos y basas áticas renovados en una restauración cuestionable de 1932, y esbeltos capiteles con collarino, de finos motivos florales a los que sobrepusieron aves, dos centauros alanceados por otros tantos caballeros, la Anunciación y la Visitación, entre otros temas irreconocibles por su deterioro; sobre ellos, cimacios de hojas enfiladas y rizadas, que se repiten en la guarnición del conjunto, y tres arquivoltas. La exterior presenta en la clave a Cristo con el libro abierto en la izquierda y mutilado de la diestra, con que bendeciría; lo flanquean, en actitud intercesora, la Virgen y san Juan, aunque su extraña barba tienta a buscarle otra identificación; a los lados se asientan los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, tocados con coronas reales y tañendo instrumentos musicales que acrecientan su no pequeño interés escultórico; se conservan un *organistrum*, una cítola, tres salterios, cinco arpas, una de ellas doble, y ocho fídulas de varios formatos. En la central se suceden cogollos a modo de alcachofas entre largas hojas extendidas y con rizados en las puntas, similares a las que aparecen en el palacio de Gelmírez, en Compostela. En la inferior otra manifestación de la divinidad de Cristo, bendiciendo y en pie, al que rinden homenaje catorce ángeles con incensarios y navetas, todos guarnecidos bajo arquillos. Angelitos tenantes se acomodan en los lóbulos del arco de ingreso. Tan excelente conjunto se debe a un seguidor del estilo del maestro Mateo.

De la Puerta del Espolón, al sur, sólo los flancos acodillados, con tres columnas a cada lado, se erigieron en la primera etapa de las obras; sus tres arquivoltas apuntadas, con molduración de baquetones y escotas decoradas con botones, rosetas y entrelazadas cintas de pedrería, se integran en lo fabricado durante la segunda fase, en la que se



Cúpula del cimborrio

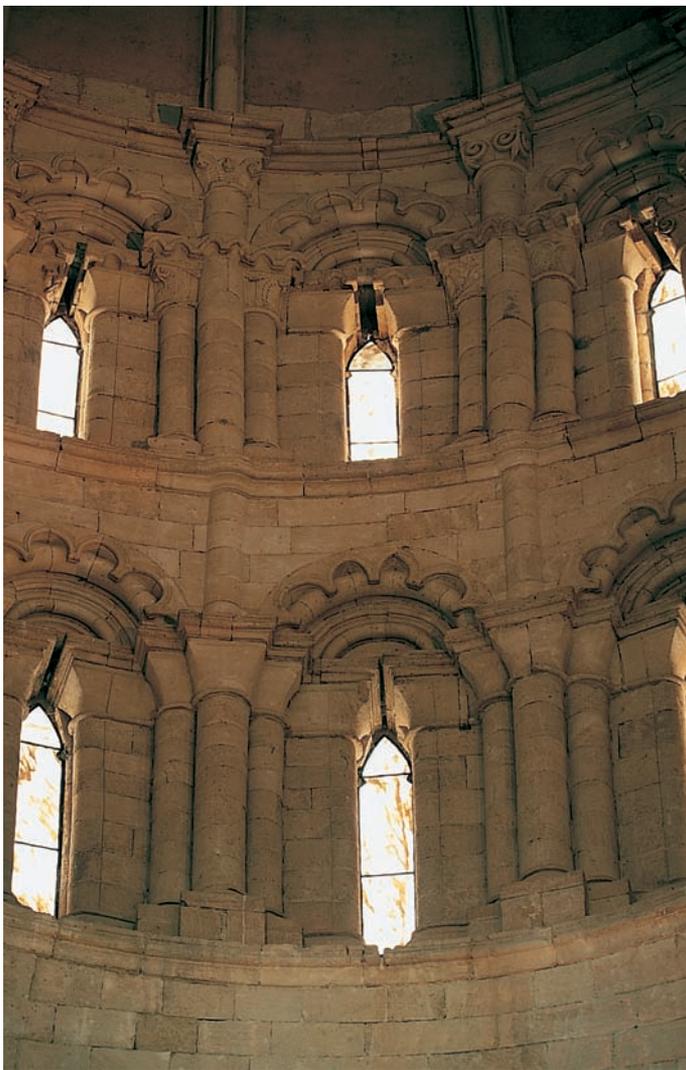
prodigó aquel molduraje en ventanales, nervaduras y en algunos arcos. Entonces se entalló también el capitel intermedio del flanco diestro y, por supuesto, la moldura que guarnece el conjunto, cuajada de hojas con rizos en armonía con los cimacios, gemelos de los de la puerta septentrional y ejecutados al tiempo de las columnas.

Lo reseñado hasta aquí se corresponde con lo obrado en la primera fase del proceso de construcción, que seguramente se prolongó más allá del reinado de Fernando II de León. Quedaron acabados los ábsides y la capilla mayor, con cubiertas de losas escalonadas, completamente reconstruidas en la década de 1960 en una piedra tan deleznable, que en 1999 han tenido que sobreponerles chapas de cobre; se elevaron entonces los alzados orientales del crucero con las hiladas iniciales de sus bóvedas de cañón y las zonas inferiores de muros y pilares, en línea decreciente hacia los pies, definida por un aparejo de sillaría caliza procedente de las canteras de Villalonso y otros cerros testigos del norte de Toro. El abovedamiento de cañón apuntado de la capilla mayor, las lisas ventanas de doble arco apuntado abiertas en sus costados con ligero derrame hacia dentro y lunetos, su tejeroz de arquillos trilobulados sobre modillones y las cornisas perfiladas en escota sobre baquetón, extendidas a los brazos del crucero hasta el punto en que entonces se paralizó la fábrica, evidencian que el primer maestro se plegaba a los patrones suministrados por la catedral de Zamora, incluso en pormenores, y ello ha dado pie para suponer que la desaparecida cabecera triabsidal de ésta sería similar a la toresana;

sin embargo, las excavaciones arqueológicas efectuadas recientemente en la zona que ocupó el ábside septentrional del primer templo zamorano demostraron que le precedía un tramo recto presbiterial muy alargado.

En el planteamiento inicial del edificio se incluyeron columnas en los rincones de los muros foreros del crucero, como las tenía Zamora, pero además dotaron a las pilas exentas del mismo ámbito, en los acodos correspondientes, de otras sin más sentido que el de acoger bóvedas de ojivas. El hecho de que la Catedral Vieja de Salamanca las tenga en el mismo sitio induce a creer que de allí pudo venir la inspiración del frustrado cerramiento ojival ideado en principio, que en las pilas adosadas de la cabecera tendrá que apearse en repisas, como las ostenta en todos los arranques el supuesto modelo salmantino.

En una segunda fase, dentro del primer tercio del siglo XIII, se hizo el arquivoltio de la puerta meridional, se cerraron los primeros tramos de las naves laterales sobre arcos agudos y doblados con bóvedas góticas, émulas de las que lucían las catedrales de Zamora y Salamanca, con ojivas molduradas de igual modo —bocel entre nacelas—, pero, a diferencia de ellas, de traza semicircular y no aguda, que evoca a los lejanos modelos de París. Resulta chocante el descuidado acoplamiento de éstas a unos elementos sustentantes que carecían de respaldos para recibir las nervaduras. Otras muestras de la inhabilidad con que se fabricó entonces las tenemos en los encuentros de los paños murales elevados sobre las comunicaciones de tales tramos con la nave transversal, en la deficiente ejecución



Detalle del tambor del cimborrio

del rosetón de su hastial septentrional, guarnecido de enredosos baquetones y escotas, como su correspondiente, en la depresión que acusa la bóveda de cañón apuntado de su brazo meridional y en la disposición a niveles distintos de los torales del crucero, volteados en este mismo período con arranques, visibles, de la bóveda de crucería que plantearon para dicho espacio, semejante a la que allí tenía el monasterio de Moreruela, solución que explica el tamaño desmesurado de los rosetones abiertos en los hastiales. Con escotas y baquetones empezaron a moldurar los perpiños y formero del lado norte, confirmando este tratamiento, pronto abandonado, que fueron los primeros en voltearse. Se culminaron, por fin, los husillos implantados desde el principio a los costados de las naves, como en Zamora. Todo ello se aparejó con sillería arenisca.

La interrupción de la obra se acusa perfectamente en cortes verticales de los muros, con adarajas para trabar cuando prosiguiera su fábrica, y en las diferentes marcas

de cantería que aparecen a continuación. La reanudación vendría con el reinado de Fernando III, a partir de 1230, y discurrió sin solución de continuidad hasta la conclusión del cuerpo del templo en arenisca de Villamayor. Bajo la dirección del tercer arquitecto se fueron levantando los muros foreros y los pilares como en origen habían sido concebidos, sin eliminar los contrafuertes dispuestos por el primer tracista en los centros de los paños de los tramos postreros de las naves y en el hastial de poniente por el lado de la epístola, donde no tienen razón de ser aunque por allí se empezara a acusar un pronunciado desnivel en el suelo; sobre ellos y la puerta meridional abrió ventanales redondos y profusamente exornados, cuyas dimensiones grandes nos anticipan el propósito, consumado después, de cerrar la nave central mediante arcaizantes cañones apuntados, renunciando a iluminarla con ventananas a sus costados, como ideara el primer maestro siguiendo el ejemplo de Zamora. La renuncia al abovedamiento ojival que el mismo modelo exhibía no le llevó a interrumpir las columnitas previstas en los pilares para acogerlas, que allí se ven sin función alguna y con los ejes descentrados a trechos marcados por las molduras que los anillan. Antes se habían volteado perpiños y formeros, los postreros de éstos cerrados a mayor altura, así como las bóvedas de los tramos mediales y finales de las naves laterales; éstas derivan de un lejano precedente angevino, reelaborado en Ávila y al fin en las naves laterales de Ciudad Rodrigo, que servirían de pauta directa a las de nuestra colegiata y a las gemelas del monasterio de Sandoval; son bastantes capialzadas, con ojivas y combados de traza aguda, molduradas por bocel entre nacelas y con paños a modo de esquifes, despiezados por hiladas transversales; los formaletes sin función tectónica de la última del lado de la epístola abundan en la dependencia de Ciudad Rodrigo y a la misma catedral remiten las dos ventanas de la propia época abiertas en la fachada septentrional, con su rica ornamentación, que como la prodigada en lo coetáneo, vanos, capiteles interiores y claves de las últimas bóvedas, delata destreza e inventiva pero no progresos hacia el naturalismo gótico.

Seguidamente, lejos de continuar la bóveda del crucero que había quedado en los arranques, se prosiguieron éstos conformando pechinas, que pecan de excesiva concavidad, a fin de magnificar el templo con otra solución mucho más grandiosa, un cimborrio imponente, que sobrepaja aunque sólo en dimensiones a sus precedentes de Zamora y Salamanca. Directamente inspirado en el segundo, desde de tan consumado modelo. Cobró realce al sobre elevar el anillo inferior, pero su proyección se simplificó prescindiendo de los frontoncillos y de sus correspondientes resaltos. El tambor, afianzado por cuatro torrecillas cilíndricas que



Capitel del interior con la dama y el caballero



Capitel del interior. Daniel en el foso



Capitel decorativo del interior

gravitan sobre los pilares, estabilizándolos, se ordena en dos cuerpos de planta no exactamente circular sino poligonal, pues conforman los alzados tres paños planos en cada cuarto penosamente conjuntados a las columnas que por dentro y por fuera articulan y cohesionan con firmeza la composición del modelo, aquí segmentadas por capiteles a la altura de las que flanquean las ventanas del primer cuerpo, casi difuminadas entre sus enjutas y al paso de la cornisa intermedia y de nuevo cortadas por la cornisa de arquillos que recorre los vanos superiores al nivel de sus impostas; además sus ejes aparecen descentrados a medida que ascienden. En el segundo cuerpo la labor de los fabriqueros resulta más desazonante y tal relajación de la estructura arquitectónica se marida con un decorativismo de cierto efecto óptico, pero excesivo, acoplado a la fuerza en el caso de la imposta de arquillos aludida y ordenado y acabado sin primor. No se llegaron a coronar las torrecillas ni se cerraron con gallones en piedra los plementos de la cúpula, sino a la llana, en ladrillo, delatándolo la endeble sección de sus nervios y las reparaciones de su tejado, documentadas desde el siglo XVI.

A lo largo del alzado septentrional se tendió un pórtico, suplantado por el atrio actual en el siglo XVIII, época en que renovaron los tejares de las naves y erigieron la espadaña que campea sobre la puerta; de aquél subsisten las repisas en que estribaba su techumbre y algunos fustes con capiteles pareados expuestos en el Museo del Salvador, cuya decoración, de hojas esquemáticas y cintas cruzadas con bolas, hermana con la de esta tercera fase.

En el mismo período se acometió la obra de la portada occidental y del pórtico a ella antepuesto. Una permuta de una casa donada *operi sancte Marie* por otras adquiridas previamente, formalizada en 1240, tendía a ampliar el solar de la iglesia por esta zona. El pórtico se concibió sobre dos pilares de sección similar a los del interior, situados a los flancos de la entrada, con sendas parejas de semicolumnas adosadas a sus frentes occidentales, que parecen demandar otros apoyos similares y exentos para el volteo de los arcos, y con columnitas en los rincones para recibir un abovedamiento de ojivas. Aquéllos no llegaron a los capiteles y enfrente, hacia el mediodía, se levantó una gruesa pilastra de sección cuadrada con columnitas en los ángulos, aún sin remate, dotada en las caras que habían de recibir los arcos torales de sendos grupos de tres columnas, como los de la catedral zamorana, cuyos capiteles son una manifestación tardía pero recomendable por su vivacidad del románico postrero; representan en abigarrada secuencia escenas de la Pasión, del beso de Judas al Calvario, incluyendo la Santa cena, con el apóstol traidor bajo la mesa y hurtando un pez, como en la puerta occidental de Ciudad Rodrigo. A la par se alzaba la portada con inusuales pretensiones de

magnificencia, sobre dos órdenes de a siete columnas en cada flanco, ordenación que recuerda a la de los pies de San Vicente de Ávila. Una decoración exuberante tupe por entero los plintos de la columnata superior, así como las jambas y traspilares; motivos de abolengo románico—círculos secantes, cintas entrelazadas, mascarones, flores y hojas palmiformes, trifolias, cuadrifolias...— se combinan con ramas y frutos de vid y de roble más naturalistas y con un fresco y atractivo muestrario de figuritas que preludian el espíritu del gótico. Éste palpita también en la elegante y vivaz imaginería de los capiteles, que representan escenas, llenas de detalles veristas, de la infancia de Cristo—los Magos camino de Belén conducidos por un ángel, Epifanía, Matanza de los Inocentes y Jesús entre los doctores—, más uno con parejas de dragones que entrecruzan sus cuellos y otro de tema burlesco o moralizante, con un asno que ha sucumbido al peso de su carga de leña al que dos operarios tocados con capuchas intentan levantar tirándole por las orejas y el rabo, hasta arrancarle éste. Cinco de ellos son de hojas rizadas y acogolladas de tipología románica y de factura esmerada. Sobre ellos se asentaron cimacios para recibir las arquivoltas y se suspendió la obra. La sensación de desproporción, por exceso de anchura, que esta propuesta puede suscitar se debe a la sobreelevación del suelo, tras rellenar con posterioridad la pronunciada pendiente que se iniciaba a la entrada.

Entretanto los esfuerzos se centraron en la fábrica de la torre y lo demás no se reanudó y concluyó hasta el reinado de Sancho IV y María de Molina. Un maestro formado en la catedral de León, cinceló en estilo gótico, además de las esculturas de Daniel e Isaac, los capiteles de los soportes inacabados y los tenantes de la repisa embutida en el cuerpo de la torre para acoger el arco de la embocadura occidental, doblado y apuntado, como su compañero. Tras vacilaciones perceptibles en las interrupciones del volteo del primero y de la plementería de la bóveda, a fin de sobreelevar todo ello para albergar el recrecido gótico ahora ideado para la portada, se cubrió con un abovedamiento muy peraltado, de ojivas y terceletes, más formales decorativos, que entronca con el último de la nave meridional y deriva como él de Ciudad Rodrigo, con la peculiaridad de que el despiece de sus plementos en anillos cóncavos recuerda los modelos angevinos reproducidos en la Catedral Vieja de Salamanca.

El mismo proyecto de culminación de la portada es plenamente gótico y desborda, por tanto, los límites de esta reseña. Base advertir que se acrecentó con otro cuerpo de columnas y chambranas para alojar ocho grandes esculturas, con parteluz, dintel, tímpano y siete arquivoltas,

donde se desarrollan dos programas iconográficos dedicados a la glorificación de la Virgen y al Juicio Final, con dantescas figuraciones del infierno, el cielo concebido como jardín del Edén y el purgatorio como lugar físico. La calidad mediana de la escultura, obra de dos maestros vinculados a León, se compensa con su considerable interés iconográfico y la realza la policromía original, que firma Domingo Pérez, pintor de Sancho IV.

Concluido así el largo proceso de construcción, seguramente a impulsos de dicho monarca, la iglesia fue elevada al rango de colegiata, que, con las distinciones de real e insigne, mantuvo hasta el concordato de 1851.

Todavía en 1309 se delimitaba el espacio cementerial al oeste del pórtico mediante un muro con portada en arcos agudos sobre cuatro columnas y con cinco hermosos lucillos sepulcrales; su frontero es posterior y el de los pies se levantaba en 1402, techando con una armadura el ámbito resultante, que sirvió como capilla y durante unos siglos albergó a la extinguida parroquia de Santo Tomás Apóstol.

Texto: JNT - Planos: PJRM - Fotos: JNC

Bibliografía

- ANTÓN CASASECA, F., 1927; ARA GIL, C. J., 1995, pp. 251-253; BANGO TORVISO, I., 1994, pp. 154-158; BANGO TORVISO, I. G., 1997, pp. 330-331; CALVO MADROÑO, I., 1914, pp. 160-162; CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1950; CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1950b, pp. 5-52; CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1970, pp. 127-131; CHILLÓN, B., 1938; CHUECA GOITIA, F., 1961 (2001), pp. 233-234; CIDÓN MADRICAL, I. *et alii*, 2002; CUADRADO Y CHAPADO, A., 1927; DURÁN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., 1956, pp. 85-86; GARCÍA-MATOS ALONSO, M. C., 1982, pp. 15-19; GARNACHO, T. M.^a, 1878 (1979), pp. 206-209; GÓMEZ CARABIAS, F., 1884, pp. 109-110; GÓMEZ DE LATORRE, A., 1802, pp. 39-41; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 205-216; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 274-276; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, 1973, pp. 160-163; HERSEY, C. K., 1937; LAMBERT, É., 1931 (1977), pp. 59-76; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-1909 (1999), pp. 532-534; MADRAZO, P., 1982; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 46; MONTERO APARICIO, D., 1995, pp. 755-821; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 91-126; NAVARRO TALEGÓN, J., 1988, pp. 36-44; NAVARRO TALEGÓN, J., 1996c, pp. 13-59; NIETO GONZÁLEZ, J. R., 1995, pp. 1067-1068; PALOL, P. de y HIRMER, M., 1967, pp. 97-98 e ils. 176-178; PÉREZ HIGUERA, T., 1988, pp. 37-52; PIJOÁN, J., 1973, pp. 321, 539-541; PITA ANDRADE, J. M., 1953, pp. 222-223; PUENTE, R., 2001; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1861 (1990), pp. 97-103; RAMOS DE CASTRO, G., 1977, pp. 345-365; RUIZ MALDONADO, M., 1998, pp. 75-87; SÁNCHEZ HERRERO, J., 1995, pp. 687-753; STEYAERT, D., 1997, pp. 71-93; SUREDA I PONS, J., 1985, pp. 184-186; TORRES BALBÁS, L., 1922, pp. 137-153; VASALLO TORANZO, L., 1994, pp. 277-280; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1960, pp. 119-120; YARZA LUACES, J., 1987, p. 258; YARZA LUACES, J., 1989, pp. 117-129.

Iglesia de San Salvador de los Caballeros

SE ENCUENTRA SITUADA en una pequeña plaza a la que da nombre, hacia la zona noroccidental del primer recinto amurallado y cerca de la puerta abierta en la confluencia de la calle de la Judería, ronda exterior de aquél, y del vial de Mojalbarda, cuyo trazado radial dentro del ensanche del siglo XII fue determinado por aquel acceso.

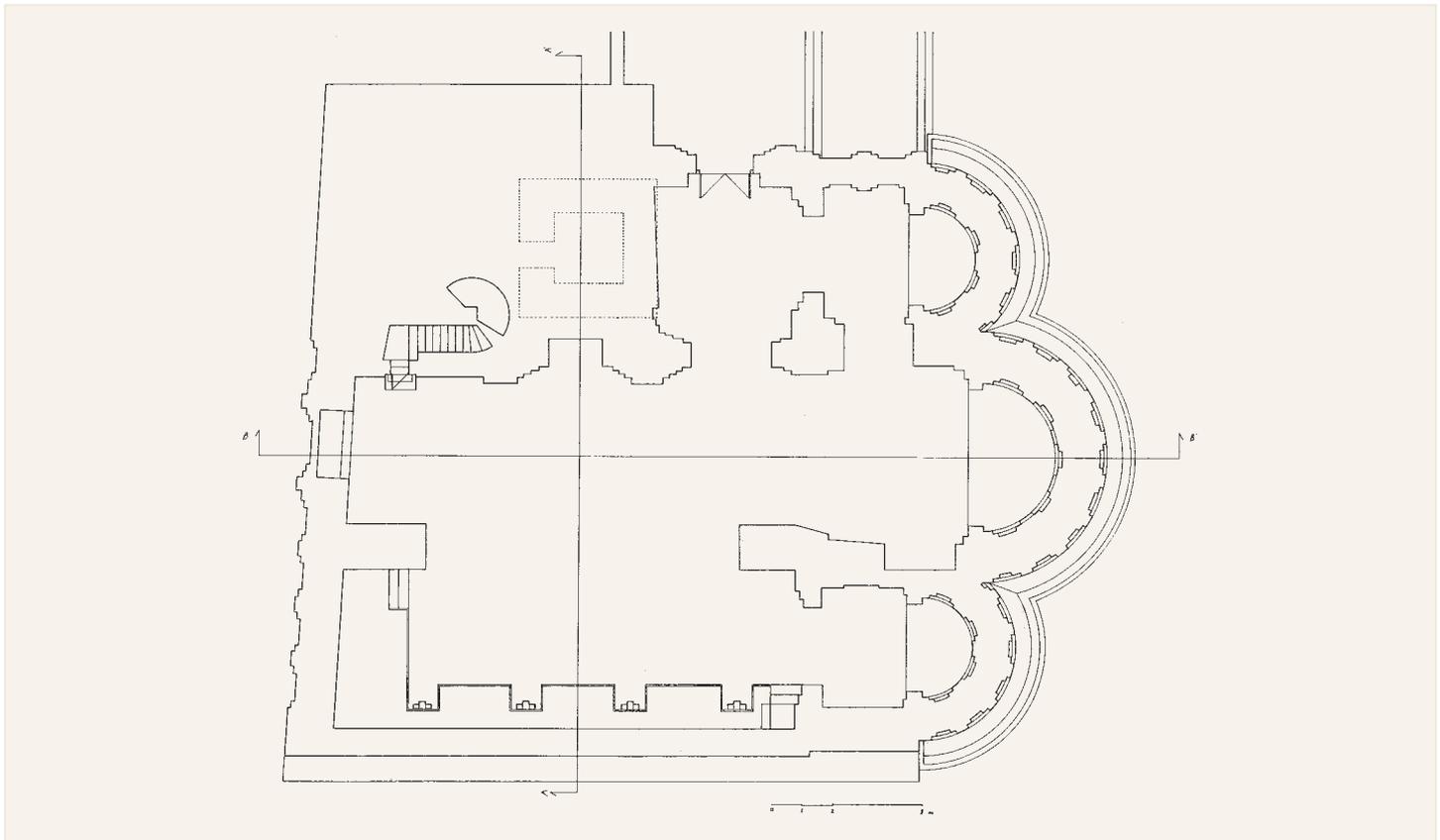
Una bula de Alejandro III acredita que a mediados del siglo XII poseían los templarios en este sitio una casa con iglesia de la misma advocación, que reconstruirían, aunque no en su totalidad, en los primeros años de la centuria siguiente, según autorizan a crear los rasgos formales que definen al monumento actual y lo hermanan con la ermita de Nuestra Señora de la Vega, también en Toro, consagrada en 1208. El recuerdo de haber pertenecido a dicha orden, que poseyó al menos otras dos iglesias en esta ciudad, las desaparecidas de Santa María del Templo y Santa María la

Nueva, se mantenía vivo en el siglo XVII, de cuando datan las armas de la misma y los textos grabados en dos lápidas ubicadas en la fachada meridional y en la nave central, y lo perpetúa el sobrenombre "de los caballeros", pese a que nos consta que ya en 1309 la regentaba el clero secular, tres años antes de que Clemente V extinguiera aquella orden religioso-militar.

La planta se adaptó al esquema basilical de tres naves con otras tantas capillas o tramos rectos presbiteriales, que decrecen en altura respecto a ellas, y sus correspondientes ábsides semicilíndricos, algo más reducidos en lo ancho y alto, según norma. Esta organización fue parcialmente estorbada por la preexistencia de un macizo y enorme torreón de base rectangular que formó parte del templo anterior y forzó a reducir la nave septentrional a un solo tramo, obligando, además, a girar apreciablemente los ejes de las otras naves hacia mediodía y a acortar los tramos de

Cabecera





Planta

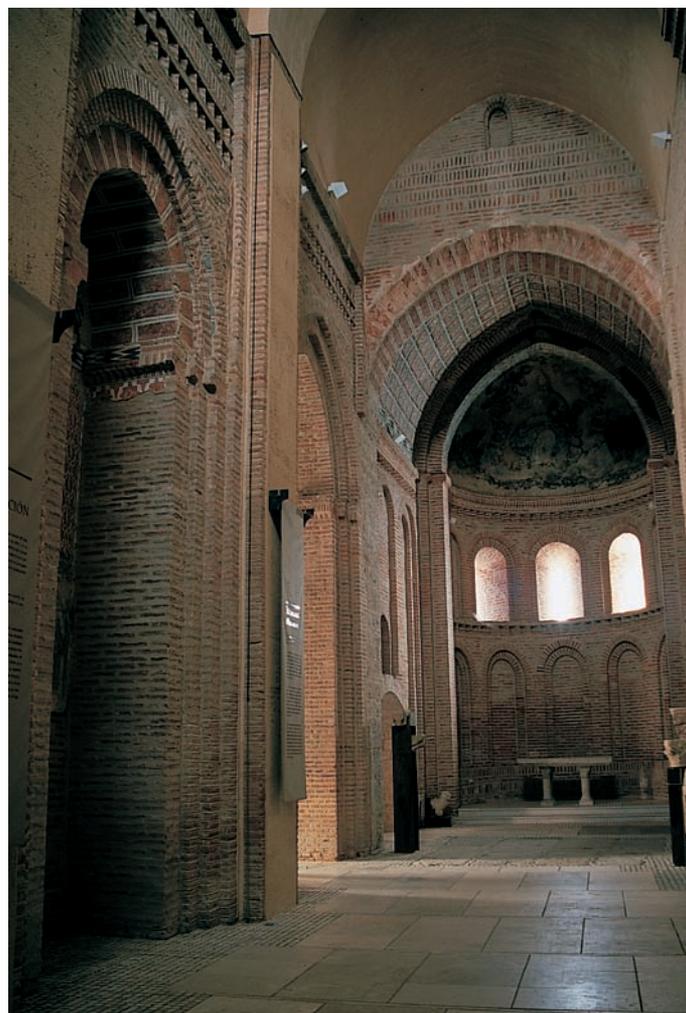
Alzado este





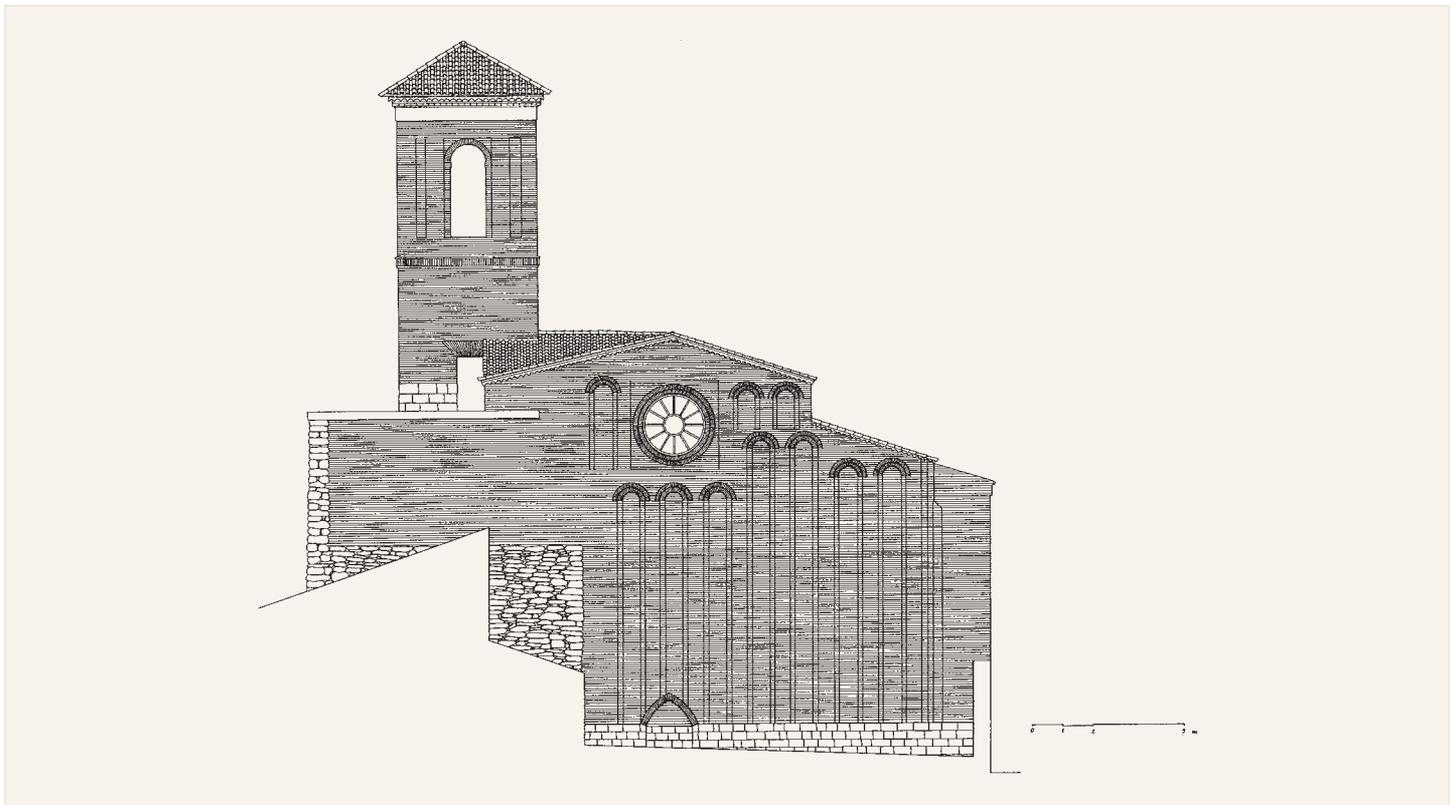
Portada norte

las mismas, pues tal torre está implantada al norte, a haces con el hastial y rebasando la línea exterior de la reducida fachada de la nave septentrional. Desmochada a la altura de éste, se ha mantenido sin retoques, dentro del templo reedificado, la mayor parte de su alzado oriental, certificándonos que su aparejo era *a fundamentis* de robustos machones de ladrillo y de tapias intermedias de hormigón de cal y canto rodado, sobrepuestas sin rafas o "agujadas", según vemos en la muralla del segundo recinto y a diferencia, en lo que toca a la falta de tales elementos conjuntivos, de la fábrica de la torre del Santo Sepulcro, coincidente en lo demás. Además, en lo alto del mismo paño se conserva la única muestra de su decoración de estirpe románica, un par de ventanas ciegas, gemelas, en un paño de ladrillo, con arcos sencillos, sin impostas y cuyo apuntamiento induce a suponer que se ejecutaron en la segunda mitad del siglo XII. Su cara meridional fue completamente revestida de ladrillo al rehacer el templo, y ello con la intención loable de dinamizar el macizo fingiendo en él



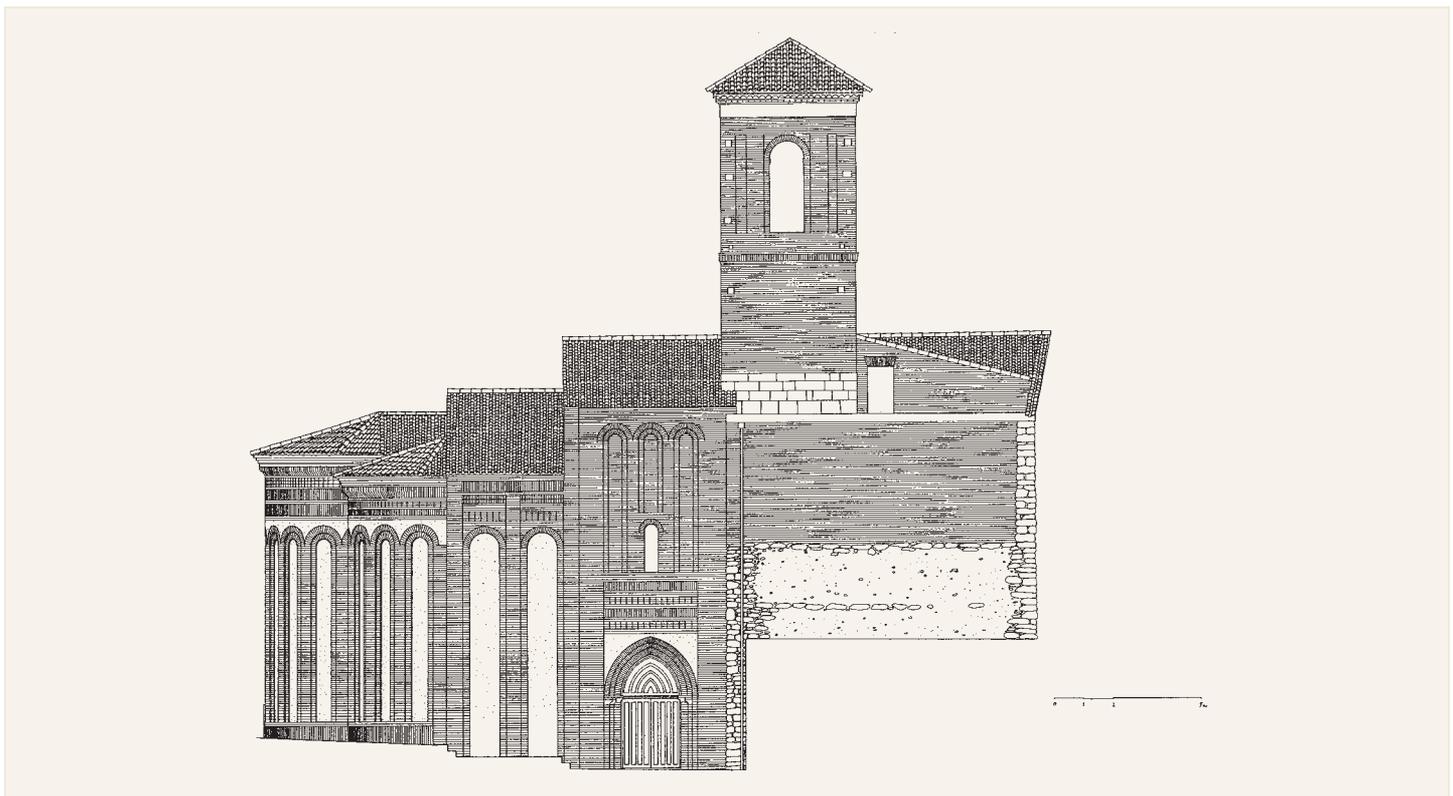
Interior

una composición ritmada por pilares y formeros en correspondencia con la del lado frontero de la nave central; en la zona correspondiente al tramo medial, más corto que los otros, se dispuso un nicho que repite la traza del formero inmediato, aunque a menor escala, y, como va recuadrado a igual altura, se palió el efecto óptico de desigualdad sumando un friso de esquinillas y otro de sardineles a los tres que decoraban el paño mural sobrepuesto al trasdós del arco contiguo; en el trecho postrero la dureza del aparejo de la torre los hizo desistir del empeño y se limitaron a componer el paño practicando en su mitad superior tres arcos ciegos sin dobladura y un revestimiento liso en la parte baja. Allí se abre la puerta de acceso al campanario, de arco agudo, sin impostas, trasdosado por doble friso de esquinillas y recuadrado por los quiebros resultantes de hallarse remetido respecto al haz del muro y por una banda de sardineles. La escalera se desarrolla en tramadas desiguales en torno a un machón central, abovedándose con cañones apuntados y escalonados. El pronunciado talud



Alzado oeste

Alzado norte





Sección longitudinal

del alzado septentrional de esta torre es, a todas luces, efecto de un refuerzo que le propinaron más tarde, engrosando con mampostería y lajas de caliza de la Terciaria la zona del zócalo y parte de las esquinas y vistiendo de ladrillo las tapias erosionadas.

Por fuera la cabecera es una de las expresiones cimera del mudéjar castellano-leonés. La plena cohesión de los volúmenes semicilíndricos de los tres ábsides deriva de su yuxtaposición sin elementos intermedios, de la identidad de aparejos y módulos y recursos compositivos y de la secuencia invariada de arquerías a medio punto y tramo único, ciegas y dobladas, que las dinamizan, imprimiéndoles una tensión ascensional y una esbeltez más equiparables a los efectos plásticos del nuevo estilo gótico que a los del románico. Los tratamientos uniformes de las aspilleras, abiertas en la misma línea, incrementan la plasticidad del conjunto, consecuencia de su composición diáfana y de la amenidad aportada por la variedad de combinaciones del ladrillo y por los contrastes cromáticos de éste y del mortero de cal y arena con que lo llaguearon y revocaron las enjutas y los fondos de las arquerías. Éstas arrancan de zócalos que en los ábsides fueron conformados por dos órdenes de sardineles dispuestos entre dobles hiladas de ladrillo. Contra lo que algunos autores vienen afirmando, la sillería de la base, del meridional y de la

parte contigua del central, sin marcas de canteros, no es original, sino efecto de un socalzo tardío que aplicaron también al hastial de poniente, según hemos confirmado al ejecutar recientemente cámaras bufas perimetrales de saneamiento, y a una actuación idéntica responde la base pétreo del ábside de San Lorenzo el Real, documentada en el siglo XVII y evidenciada por el actual rebaje del nivel del suelo de su entorno. La yuxtaposición de los ábsides y la modulación regular de sus arquerías ciegas obligaron a disimular la falta de superficie en los menores simplificando las tangentes al central. Los coronamientos de los tres se inician enrasados a la misma altura, lo que acentúa la recomendable cohesión del grupo; los integran, en los laterales, un friso a sardinela, otro de doble esquinilla, siempre delineados entre dos hiladas, y un tejeroz constituido por cornisa de nacela y cuatro hiladas voladas en saledizo; el empaque y esbelto realce del central deriva de que incorpora otras dos secuencias de sardineles y potencia con tres series de piezas el friso de esquinillas.

Su elegante traza los aproxima a los ábsides de San Pedro del Olmo y de la ermita de la Vega, en la propia ciudad, ambos gemelos como si fueran obras del mismo maestro, pero no cabe hablar de identidad entre ellos. Las diferencias enaltecen a los del Salvador, presentables como muestra de la culminación del estilo mudéjar, mientras



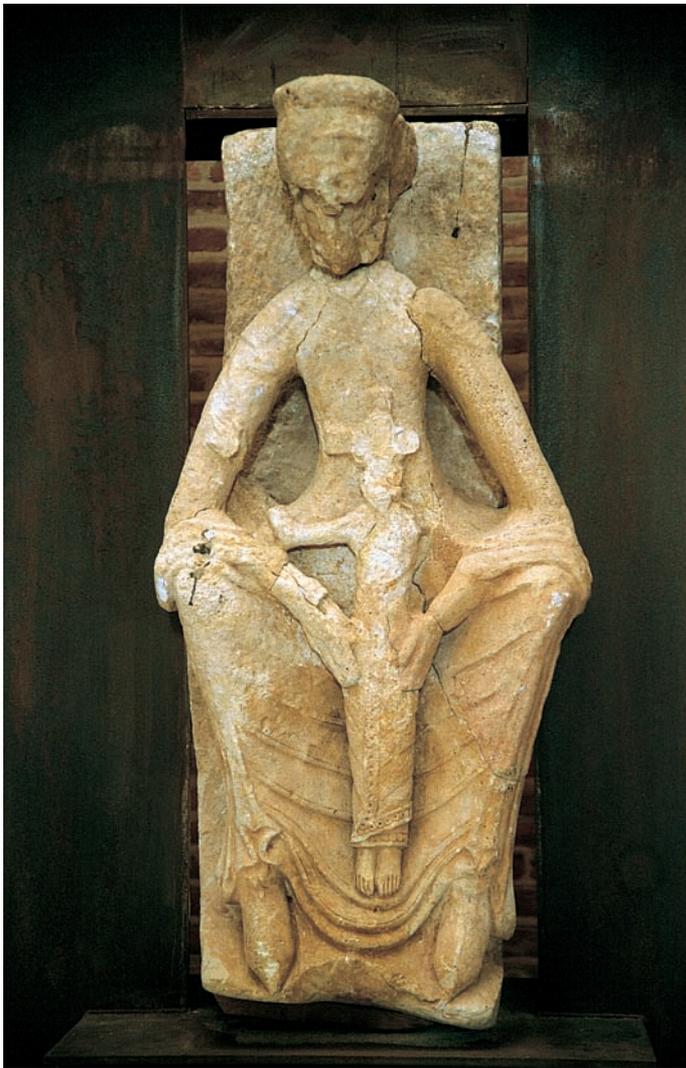
Capitel procedente del pórtico norte de la Colegiata

los otros sólo representan ensayos muy cercanos con avances y logros estimables; las principales radican en el canon de las arquerías, que les confiere mayor esbeltez, en el aparejo de las pilastrillas relevadas en que descansan las dobladuras, aquí aparejadas expeditivamente a soga y tizón, y no por las dos filas yuxtapuestas de ladrillos a media asta que en lo alto configuran los respectivos arquiños, como sucede en los ejemplos sobredichos, en San Lorenzo el Real o en el monumento más emblemático del foco mudéjar de Villalpando, Santa María la Antigua, por no citar otros muchos. Además, el tratamiento de las aspilleras, idéntico al de la mencionada iglesia de Villalpando, no las individualiza por completo de tales elementos dinamizadores, pues los arcos que las guarnecen se integran en las facetas interiores de las pilastras.

El alzado exterior de la capilla septentrional se compone de zócalo con sardineles, dos arcos ciegos sencillos, con sendos frisos de esquinillas y molduras de nacela bajo sus recuadros; lo unifica por arriba una serie de sardineles y su tejeroz está mutilado de la base, que conformaba el habitual molduraje en nacela. En el contiguo de la nave correspondiente, reducida por la torre a su primer tramo, se abre una puerta con jambas acodilladas para recibir un arco agudo sobre impostas de nacela, en piedra arenisca, guarnecido bajo doble arquivolta con dos frisos de esquinillas y uno intermedio de sardineles discurriendo sobre el trasdós y todo ello recuadrado por el consabido alfiz, rematado a sardinel; surca el paño superior un grupo de tres arcos ciegos y doblados, el central acortado por una ventana de arco semicircular.

La composición del hastial, semejante a la que veremos en el Santo Sepulcro, pone de manifiesto que las cubiertas de las naves se resolvieron a dos niveles, como en tantos templos románicos de estructura basilical, a un agua las laterales y a dos la central, que entre ellas emergía; hasta la altura que comparten las tres naves y en el trecho no invadido por el macizo de la torre está articulado por una alargada serie de ocho arcos ciegos y doblados, como los de los ábsides; una puerta de arco agudo, sobre impostas de nacela en arenisca, sin otros aditamentos, interrumpe el desarrollo de una de las pilastras, sustentada encima sobre una repisa de nacela; en lo alto de la nave medial se abre un gran ventanal circular con doble cerco de ladrillos a sardinel y recuadrado por su remetido respecto al haz del muro, así por dentro como al exterior, donde lo flanquean arcos ciegos no doblados.

Por dentro, el gran derrame de las ventanas abocinadas de los ábsides forzó a organizar sus alzados en dos órdenes de arquerías, sobre el invariado zócalo de un par de sardineles y separados por una cornisa intermedia de esquinillas. En el central, la zona inferior se articula mediante cinco arcos ciegos y doblados; en la superior la anchura de los tres vanos impuso la reducción de los dos arcos ciegos dispuestos a los costados, carentes de dobladura; remata en friso de esquinillas e imposta de nacela, de la que arranca su bóveda de cuarto de esfera. La precede un esbelto arco agudo y doblado, volteado sobre impostas de nacela y pilares acodillados, según constante; a su traza se adapta el cañón de la capilla o tramo recto presbiterial;



Virgen románica

los alzados de esta misma repiten el remate de esquinillas y nacela y se decoran con sendas parejas de arcos, uno de cada cual acoge la puerta de comunicación con su capilla colateral y, tras rebasarla, prosigue reducido a la rosca de su dobladura.

La organización de los ábsides menores, abovedados con cuartos de esfera, sólo varía en el número y dimensiones de los arquillos ciegos: cuatro doblados en el primer orden y otros tantos sencillos flanqueando su ventana central; por remate, una cornisa de esquinillas en el meridional y de nacela en el septentrional, repitiéndose esta última en las capillas de ambas, cerradas con cañones agudos, bajo los que se desarrollan los arcos ciegos doblados en el muro formero del lado norte, pues el del sur está rehecho, y en cada alzado interno, uno solo guarneciendo sus respectivas puertas. Los torales de las embocaduras, muy esbeltos, son agudos: doblado el de la capilla meridional y desarrollando triple arquivolta su correspondiente.

El cuerpo del templo, condicionado por la presencia de la torre, se organizó en tres naves de otros tantos tramos, desiguales entre sí y todos más cortos que la capilla mayor, de cuya reducción resulta desproporcionado. En su planteamiento se advierten indicios de improvisación. Aparte de lo expuesto sobre el revestimiento del alzado meridional de la torre, obsérvese que los dos pilares allí erigidos, delimitando el tramo medial de la nave mayor, hacia ésta se acodillaron, como los de las capillas, aunque hoy están mutilados de su parte más prominente, y aquella modulación delata que fueron concebidos para sustentar arcos fajones, lo que implicaría que en principio pensaron voltear una bóveda de cañón sobre la nave; sin embargo, faltan a los extremos de ésta, en su encuentro con el testero y el hastial, donde sólo han sobrevivido a las reconstrucciones algunos restos de pilas sencillas de sección cuadrangular. Inciden en lo mismo otros detalles, como la composición desigual de las embocaduras de las capillas laterales y el recuadro del único formero conservado, que en su cara septentrional arranca de una imposta por falta de espacio para hacerlo desde el suelo.

Al menos los tramos de las naves laterales se cubrieron con cañones apuntados, de los que sólo se conserva el del lado norte. En el primer tercio del siglo XVI suplantaron la embocadura de la capilla mayor y los tres formeros de la banda meridional, en cuyo lugar voltearon dos en sillería, a su vez sustituidos en la centuria siguiente por uno, el que subsiste. La primera de tales actuaciones supuso la desaparición de los abovedamientos, raros en las naves de los templos mudéjares, cerrando entonces aquellos espacios con armaduras. El cañón actual de la nave central fue proyectado por don Luis Menéndez Pidal y corta el recuadro del ventanal de los pies, delatando que se alza a menos altura que el original, si es que éste llegó a ser volteado y no se cerró aquel espacio con una armadura de parhilara.

En el siglo XVII se rehizo completamente la fachada de mediodía. La de poniente, vestida de ladrillo por fuera, muestra al interior una fábrica de tapias de cal y canto rodado entre machones y triples agujadas de ladrillo, que en lo alto chaparon con ladrillo y articularon con series de arcos simples, como se ven en la iglesia toresana del Santo Sepulcro, con la que ésta presenta afinidades muy estrechas. El chapado completo del hastial en la parte de la nave meridional es ocurrencia de un arquitecto restaurador.

Con el hormigón de cal y canto referido se trasdosaron las bóvedas y se macizaron los interiores de todos los elementos sustentantes. El mortero de conjunción del ladrillo y guijarros es de cal y arena, un tanto grueso y se oculta tras otro finísimo, más rico en cal y obtenido de tamizar sus ingredientes; con éste se empañaron los fondos de las arquerías, las enjutas y las tapias de hormigón, y con él se



Cristo románico

acabaron todos los llagueados aparentes, biselados a un solo paso de paleta o a dos contrapuestos.

Los paramentos interiores, seguramente también parte de los externos, estuvieron recubiertos de pinturas que aportaron luminosidad al templo y le valieron el sobrenombre de "el Pintado" con que se conocía en el siglo XIV. Las reconstrucciones de la Edad Moderna determinaron la renovación parcial de aquel ropaje medieval, decorativo y didáctico, y lo demás se perdió tras la ruina que le sobrevino a comienzos del siglo XX y por efecto de restauraciones deplorables. Aunque algunos de sus murales reproducen motivos medievales, datan todos del primer tercio del siglo XVI, salvo el del cascarón del ábside mayor, que es de la centuria siguiente.

En virtud de un concierto suscrito en 1991 por la Junta de Castilla y León, el obispado de Zamora y el Ayuntamiento de Toro, funciona como museo de escultura medieval de la ciudad.

Texto: JNT - Planos: MGB - Fotos: PLHH

Bibliografía

AZCÁRATE, J. M., 1954, III, p. 412; CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1947, pp. 77-85; CASTÁN LANASPA, J., 1983, pp. 72, 77, 98; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 219; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1930, II, p. 403; MONTERO APARICIO, D., 1995, pp. 784-785; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 144-147; NIETO GONZÁLEZ, J. R., 1995, pp. 1069-1070; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1988, pp. 181-268; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1989, pp. 123-145; TORRES BALBÁS, L., 1949, p. 261; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1981, pp. 168-171.

Iglesia de Santa María de Roncesvalles y Santa Catalina

SE ENCUENTRA SITUADA al naciente de la ciudad en uno de los radios vertebradores del tercer ensanche, al que da nombre. Surgió como núcleo aglutinante de una de las pueblas distribuidas en torno al segundo recinto amurallado, impulsadas por Fernando II de León tras la infortunada separación de las Coronas de Castilla y León con el propósito de acrecentar esta ciudad fronteriza y contando con la colaboración de órdenes militares, como la de Alcántara, y de otras instituciones eclesiásticas. Su arrabal estaba consolidado en días de Alfonso IX y al tránsito del siglo XII al XIII se remontará el origen de la iglesia, que quedó bajo dependencia de los comendadores de Roncesvalles, de donde llegarían sus

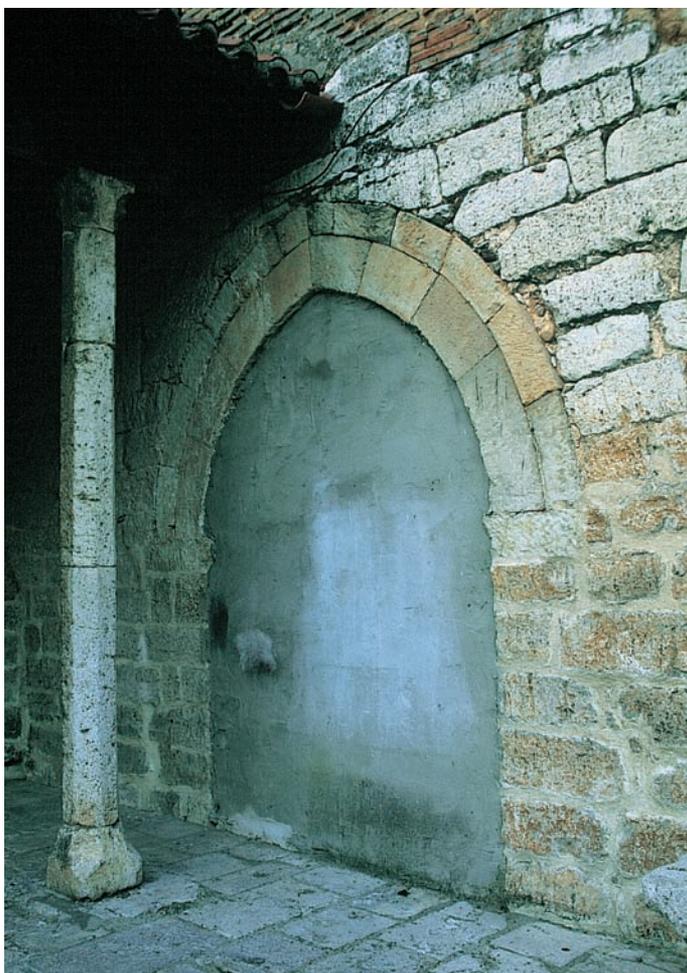
primeros feligreses. A su primitiva advocación, *ecclesia sante Marie de Roncidaualde*, con que figura relacionada en el concierto que en 1344 suscribieron franciscanos y dominicos para repartirse los púlpitos de cuarenta iglesias de la ciudad, se le prendió después el de Santa Catalina de Alejandría por la importancia que su culto alcanzó en ella desde el siglo XIV.

Como casi todos los templos toresanos coetáneos se fabricó en estilo románico mudéjar, pero las reformas promovidas a lo largo de la Edad Moderna fueron de tal magnitud, que hoy resulta imposible incluso reconocer su planta original, que probablemente fue de una nave con cabecera cuadrada, coincidente con la central del



Exterior

Portada



templo actual, a juzgar por los pequeños pero reveladores indicios que subsisten de la antigua fábrica. Uno de ellos es el arranque de la torre hasta el asiento de la espadaña moderna, implantado ante el hastial de poniente, de base rectangular y tapias terreras sobrepuestas sin rafas, chapado al exterior en sillería caliza y ladrillo para atajar la erosión de tan deleznable aparejo, semejante a los torreones de la Trinidad y de Santo Tomás Cantuariense.

Otro testimonio aún más claro se encuentra a la derecha de la entrada actual del templo, apenas perceptible desde su cabildo tras un socialzo moderno, pero identificado por su cara interior al efectuar el año 2000 unas obras de consolidación que obligaron a ocultarlo de nuevo; se trata de un muñón del antiguo alzado meridional aparejado en ladrillo del mismo marco que el del templo del Salvador y llagueado a doble bisel con el fino mortero característico. A este costado se le adosó después una capilla con puerta al exterior, hacia poniente, que Gómez-Moreno consideró del siglo XIII, pero su reconocimiento y contrastación con otras gemelas de los reales monasterios de Sancti Spiritus y de Santa Clara, en la propia ciudad, no avala precisamente tal datación, pues éstas se voltearon con certeza en el primer tercio de la centuria siguiente; además, son del XIV los tres lucillos y sarcófagos góticos descubiertos hace treinta años en tal capilla, que debió surgir con fines funerarios. El arco en cuestión, ejecutado en arenisca salmantina, es agudo, doblado y sin clave; arranca de impostas achaflanadas enlazadas con la guarnición del trasdós, modulada de igual forma y hoy repicada; un escarzano facilitaba el giro de las hojas de la puerta con quicialeras de piedra.

Sus techumbres y cuantos bienes muebles albergaba perecieron en un incendio acaecido el 13 de abril de 1957; en 2000 concluyó su reconstrucción y ahora acoge los pasos procesionales de Semana Santa.

Texto: JNT - Fotos: JNG

Bibliografía

CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1970, pp. 145-147; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 236; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 162-164.

Iglesia de San Lorenzo el Real

SITUADA EN LA PLAZA del mismo nombre, la iglesia de San Lorenzo es una de las construcciones de ladrillo más antiguas de Toro. Tras perder su condición de parroquia en 1896, fue declarada Monumento Nacional en 1929 y restaurada después en varias ocasiones, la última de ellas en 1998.

Calvo Alagueros y Casas y Ruiz del Árbol pensaban que su sobrenombre de "el Real" provenía de la protección dispensada por Sancho IV, mientras que Navarro Talegón asegura que pudo sobrevenirle a raíz de la adquisición de su capilla mayor por los Castilla, descendientes por línea bastarda del rey Pedro I, que hicieron de ella su panteón familiar.

Algunos historiadores de la ciudad adjudicaron su pertenencia a la Orden del Temple, más por afinidad estilística con la iglesia de San Salvador –que si lo fue– que por el acopio de noticias documentales que lo certificaran. Desechada hoy esta atribución, coinciden casi todos los autores en señalar los últimos años del siglo XII como el momento en que se

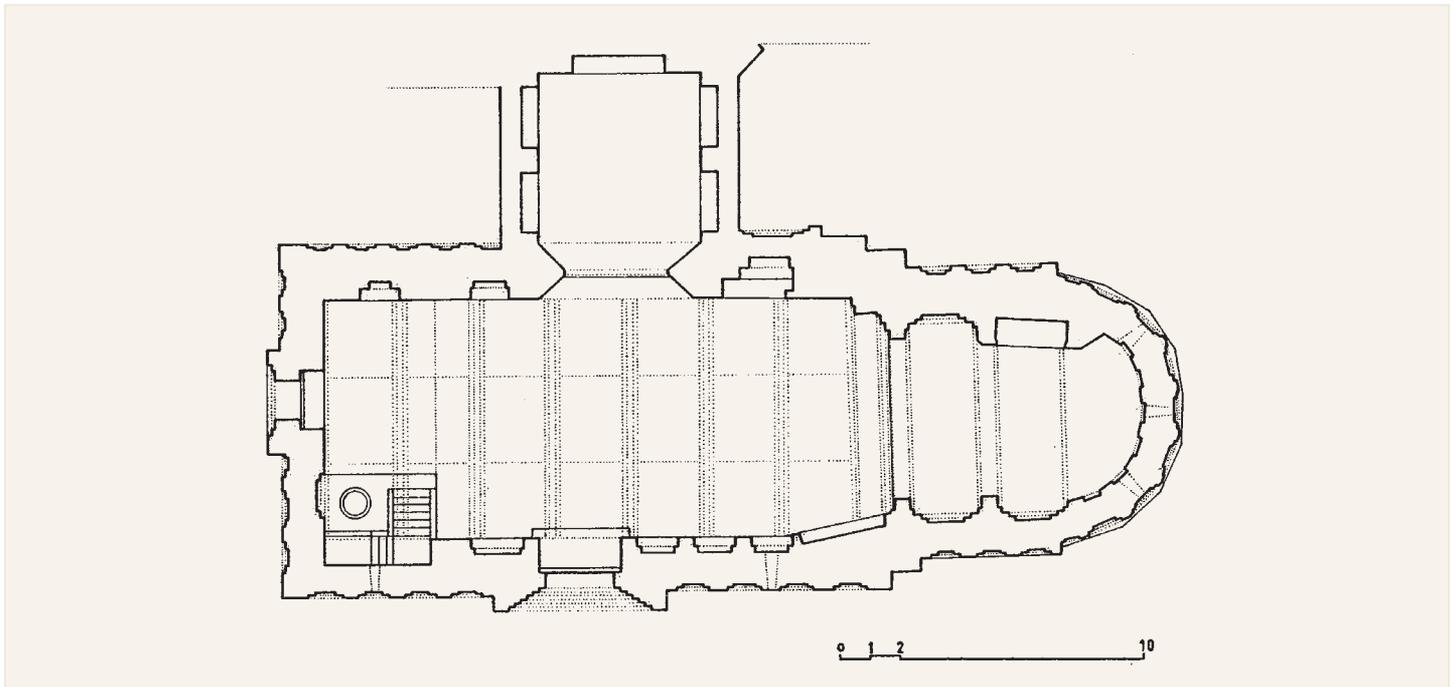
erigió. Es posible que ocupara el solar de un edificio anterior según ha puesto de manifiesto la excavación arqueológica asociada a la última intervención que descubrió varios enterramientos sellados por la cimentación de la cabecera.

La iglesia de San Lorenzo consta de una sola nave y un ábside semicircular –ligeramente poligonal al exterior– precedido de amplio tramo recto. Se levantaba sobre un basamento original de ladrillo con una altura media de 60 cm que fue sustituido a fines del siglo XVII por un zócalo de sillería caliza que adquiere mayor desarrollo en la cabecera donde llegó a cortar la primera arquería. Por encima de este basamento se disponen en el ábside dos niveles de arcos de medio punto en distinto eje vertical; los inferiores doblados y con saeteras abiertas bajo tres de ellos, y los superiores sencillos y dentro de recuadros. Remata el muro con un alero formado por el escalonamiento de hileras de ladrillo en distintas posiciones y de tejas.

La decoración de los muros de la nave y del presbiterio se basa en la distinta combinación de arco, recuadro y frisos

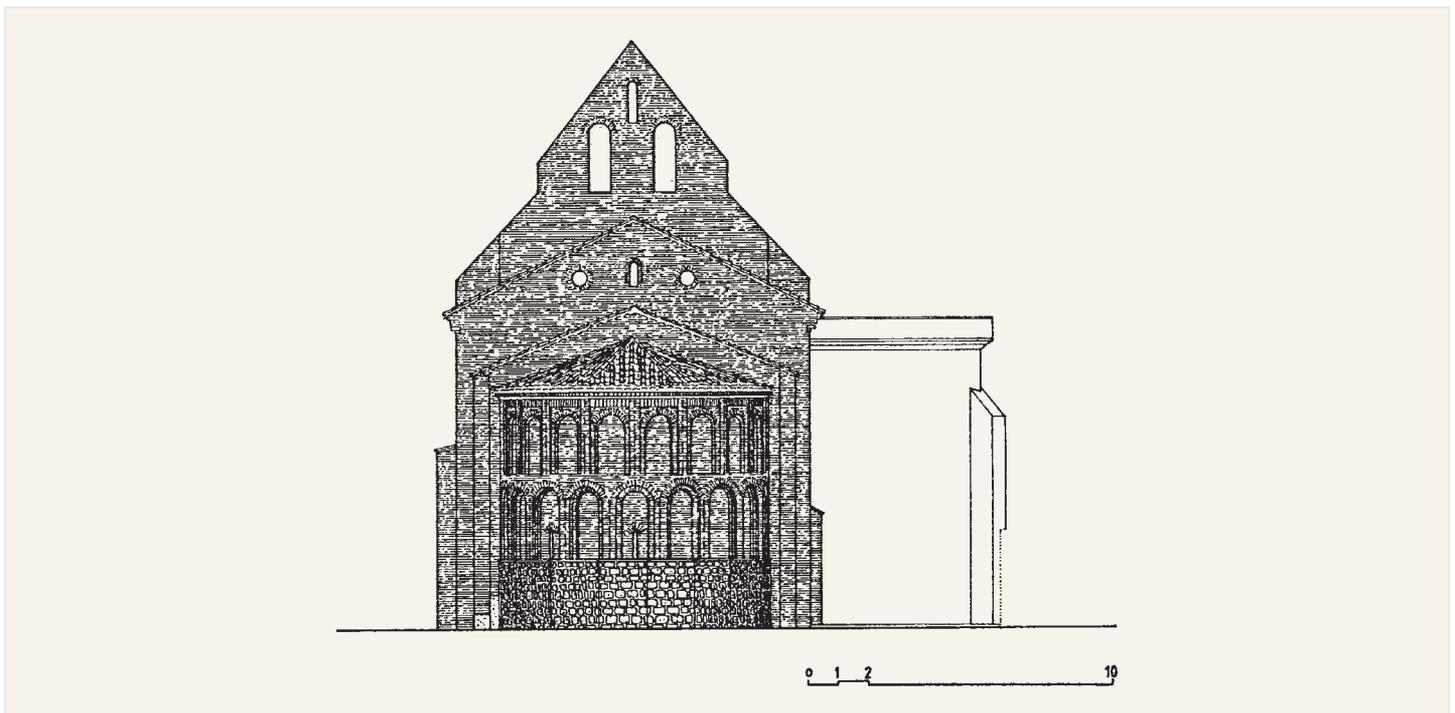
Exterior





Planta

Alzado este



*Portada meridional**Portada occidental*

de esquinillas y nacelas, dispuesto todo ello en dos órdenes de diferentes proporciones, salvo en el tramo más occidental del muro norte de la nave que lo hace en uno sólo.

Tres portadas se abrieron en la nave de la iglesia que en opinión de Valdés Fernández sirvieron de modelo a toda la arquitectura mudéjar de Toro. La más lograda es la meridional que se dispone ligeramente adelantada respecto a la línea general del muro, dentro de un recuadro. Consta de arco de ingreso apuntado y cinco arquivoltas que voltean sobre jambas con impostas de nacela. Completan el esquema decorativo un friso de sardineles, más otros de esquinillas y nacelas. Al mismo modelo, pero menos desarrollado, responden las portadas que se abren en los muros septentrional y occidental.

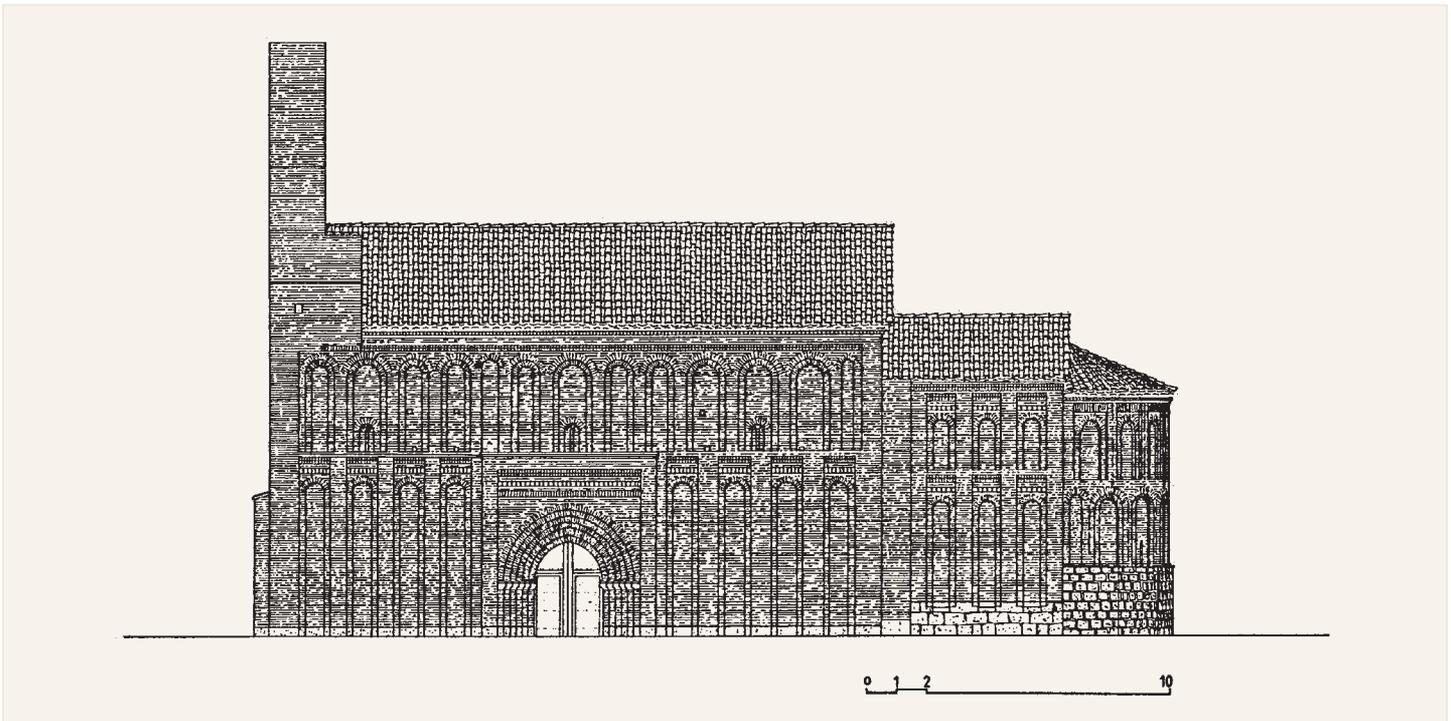
Junto a la fachada sur se abre una cámara subterránea de cantería cubierta con una bóveda de cañón —hoy casi destruida— que fue vaciada en la excavación arqueológica de 1998 aunque sin aportar materiales o datos que ayudaran a identificar su verdadera función.

Sobre el hastial de poniente se eleva una espadaña de ladrillo a la que se accede desde el interior por una escalera cubierta con cañones escalonados cuyo trazado se encuentra embutido entre los muros norte y oeste de la nave.

Dentro de la iglesia, la nave se cubre con una armadura de par y nudillo que fue reformada en 1683 por Valentín de Prada, conservando los tirantes con los canes y el arrocabe pintado del siglo XV. Los paramentos se articulan mediante un único orden de arcos de medio punto doblados, excepto en el muro de los pies y sobre las portadas donde alternan con otros más sencillos. La luz exterior penetra a través de tres saeteras abiertas en los lados mayores y otra más en el hastial occidental, además de las ventanas de la cabecera a las que luego haremos referencia.

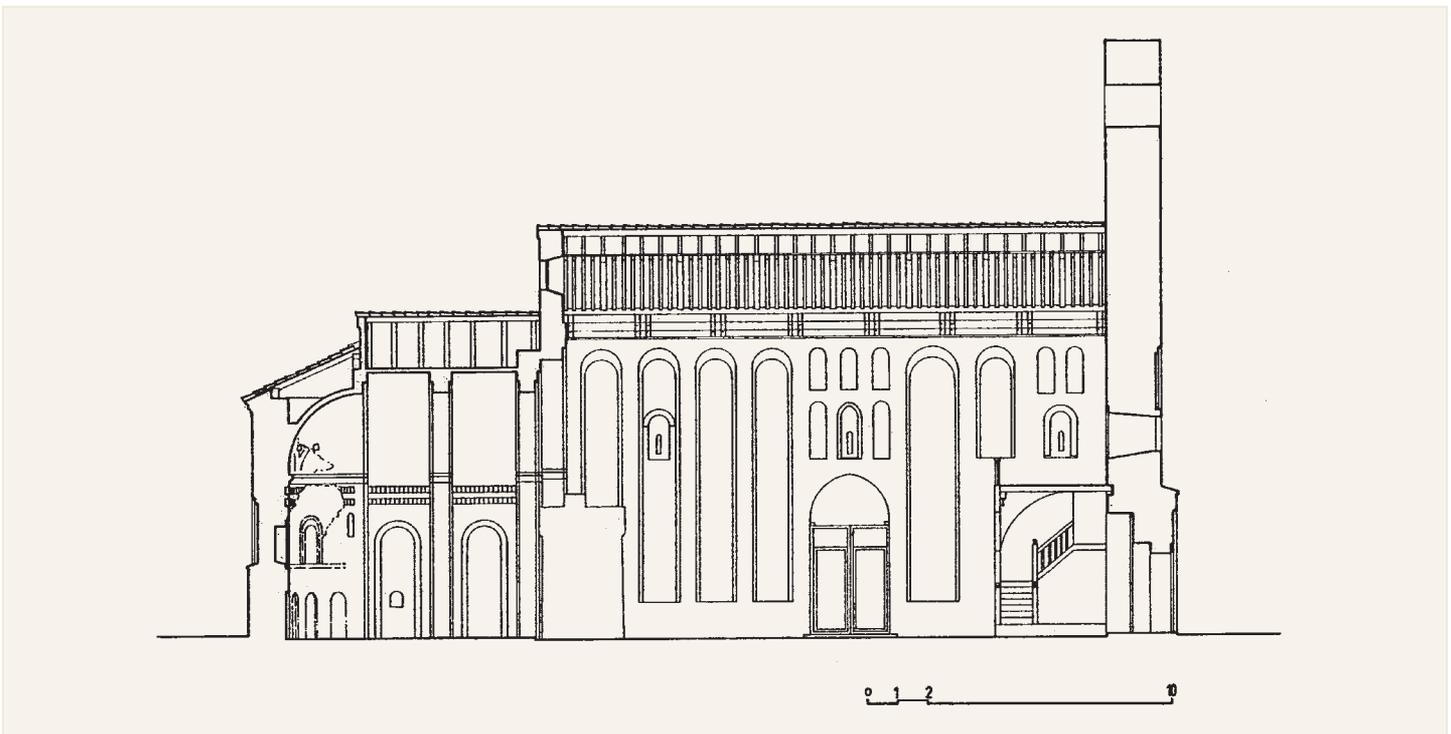
Este repertorio ornamental quedó interrumpido en el lado del evangelio por la construcción de la capilla funeraria de la Asunción, fundada en 1528 por Cristóbal Tapia, criado del arzobispo don Juan Rodríguez de Fonseca.

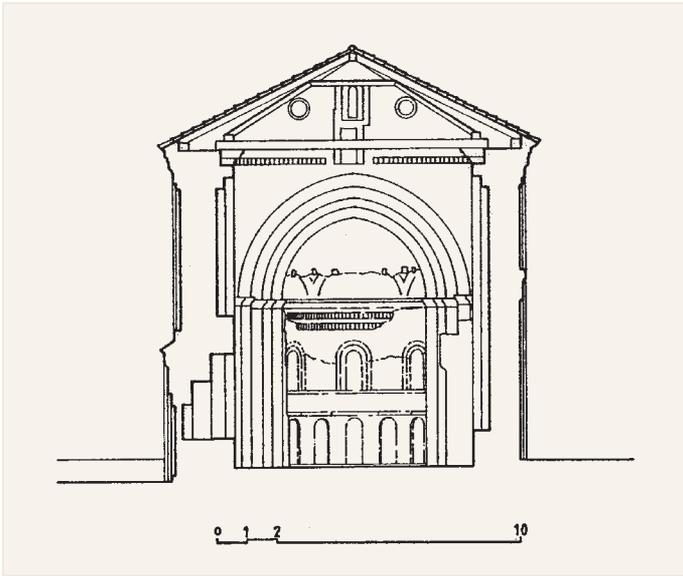
La capilla mayor también experimentó algunas modificaciones a finales del siglo XV que alteraron su primitivo ambiente. Así, las antiguas bóvedas de cuarto de esfera y de cañón apuntado que cubrían el hemiciclo absidal y el presbiterio fueron enmascaradas por otras de tracería gótica a base de nervios y ligaduras de yeso unidos a claves de madera que se decoraban con escudos heráldicos. El origen de esta reforma hay que buscarlo en la adquisición de dicha capilla en 1494 por el canónigo don Sancho de Castilla que decidió erigir allí un monumento funerario a sus padres, costeando también un magnífico retablo mayor que actualmente se encuentra en la capilla de la Asunción. Una controvertida restauración eliminó estos aditamentos dejando a la vista el abovedamiento y los paramentos originales



Alzado sur

Sección longitudinal





Sección transversal

que se decoraban con un cuerpo inferior de arcos de medio punto sencillos y otro en el que se abren tres ventanas, más los habituales frisos de esquinillas.

La capilla se abre a la nave por medio de un arco triunfal, apuntado y de triple rosca, al que precede otro más sencillo sobre el que se extiende un friso de esquinillas interrumpido por una aspillera cegada que marcaría la altura de la primitiva cubierta de la nave. Más tarde se abrió una nueva ventana flanqueada por dos óculos. La solución ensayada en el triunfal parece obedecer a la existencia de

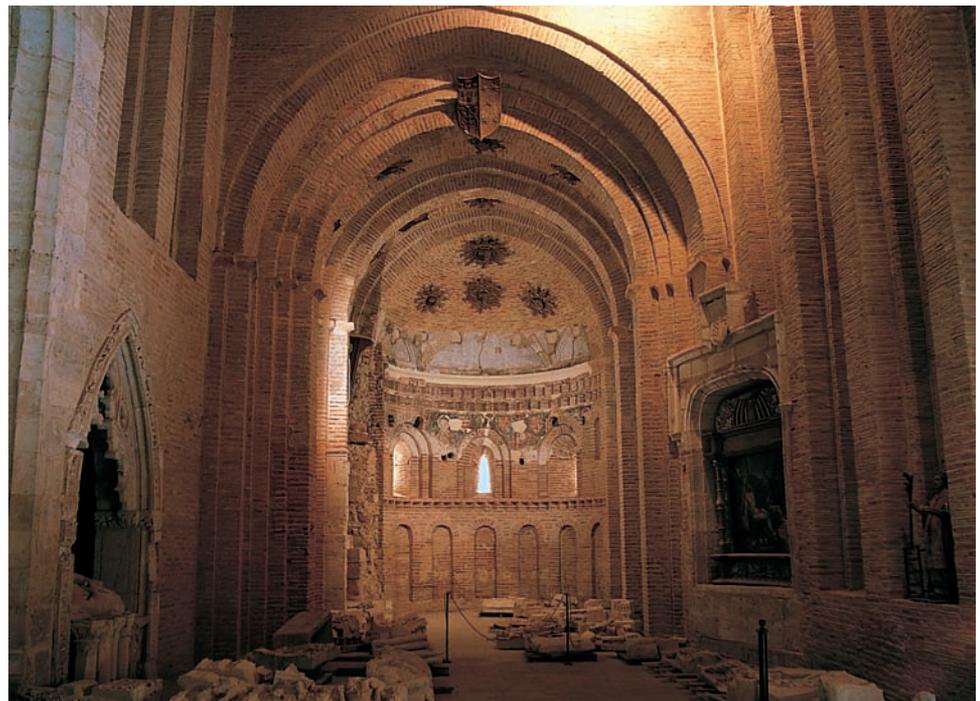
dos fases constructivas que se suceden dentro de una misma unidad estilística y en un período de tiempo relativamente corto. Da la impresión de que no se supo resolver adecuadamente el encuentro de la nave con la cabecera que, como es normal, se había levantado primero.

En resumen, podemos señalar que el modelo decorativo que se esboza en la iglesia de San Lorenzo a finales del siglo XII marcará el inicio de una organización ornamental que alcanzará gran desarrollo en las iglesias toresanas de ladrillo construidas en los primeros años de la centuria siguiente. La utilización de las arquerías de un solo orden y la decoración interior del ábside serán algunas de las soluciones que definirán la personalidad de esta arquitectura.

Texto y fotos: PLHH - Planos: BGL

Bibliografía

ÁLVAREZ PÉREZ, J., 1973, pp. 45-47; CALVO ALAGUEROS, G., 1909, p. 85; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1947, pp. 25-31; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1950b, pp. 59-70; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., pp. 125-126; FERNÁNDEZ DURO, C., 1882-1883, II, p. 109; GÓMEZ MARTÍNEZ, A., 1958, p. 130; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 216-217; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, 1973, p. 163; LARRÉN IZQUIERDO, H., 1996, pp. 61-66; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 83; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, 127-129; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 1071-1072; SALVADOR VELASCO, M. y VIÑÉ ESCARTÍN, A. I., 1998, pp. 73-85; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1988, pp. 214-220; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1989, pp. 124-127; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1984, pp. 100, 161-164; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1996, pp. 94-95; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1962, p. 123.



Interior

Ermita de Nuestra Señora de la Vega

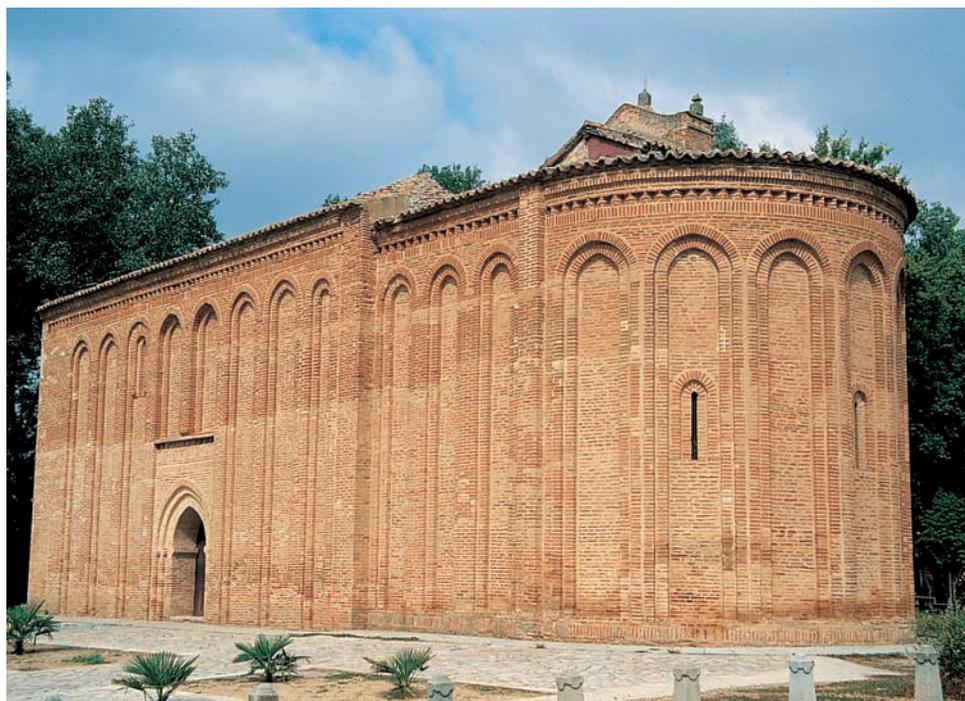
LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA, también conocida como del Cristo de las Batallas, esta situada en las proximidades del río Duero, a poco más de 1 km al sur del pueblo. Como se puede comprobar en el apartado bibliográfico han sido muchos los autores que se han referido a ella, desde el decimonónico Gómez de la Torre, pasando por los clásicos trabajos de Gómez-Moreno, Navarro Talegón, Valdés Fernández y Tejedor Micó, sin olvidar el amplio y documentado estudio de Olga Pérez Monzón.

Aunque el templo actual fue construido a comienzos del siglo XIII, hay indicios documentales que sugieren la existencia de una fábrica edilicia mucho anterior. Así, en junio de 1140 la infanta doña Sancha, hermana de Alfonso VII, entregó a la Orden de San Juan de Jerusalén el monasterio de Santa María de Wamba (Valladolid) con todas sus propiedades, entre las que figuraba Santa María de Toro. El 5 de marzo del año siguiente la propia infanta confirmó a la misma orden la posesión de *Sanctam Mariam de Tauro, que erat de honore Sancti Cipriani, et est sitam super ripam Dorii*. Esta cita probaría la existencia de una primitiva construcción, probablemente prerrománica, puesta bajo la advocación de San Cebrián que pudo formar parte, según Pérez Monzón, de un antiguo núcleo de población que acabaría desapareciendo o de un pequeño conjunto monástico de época de repoblación. Con el paso del tiempo

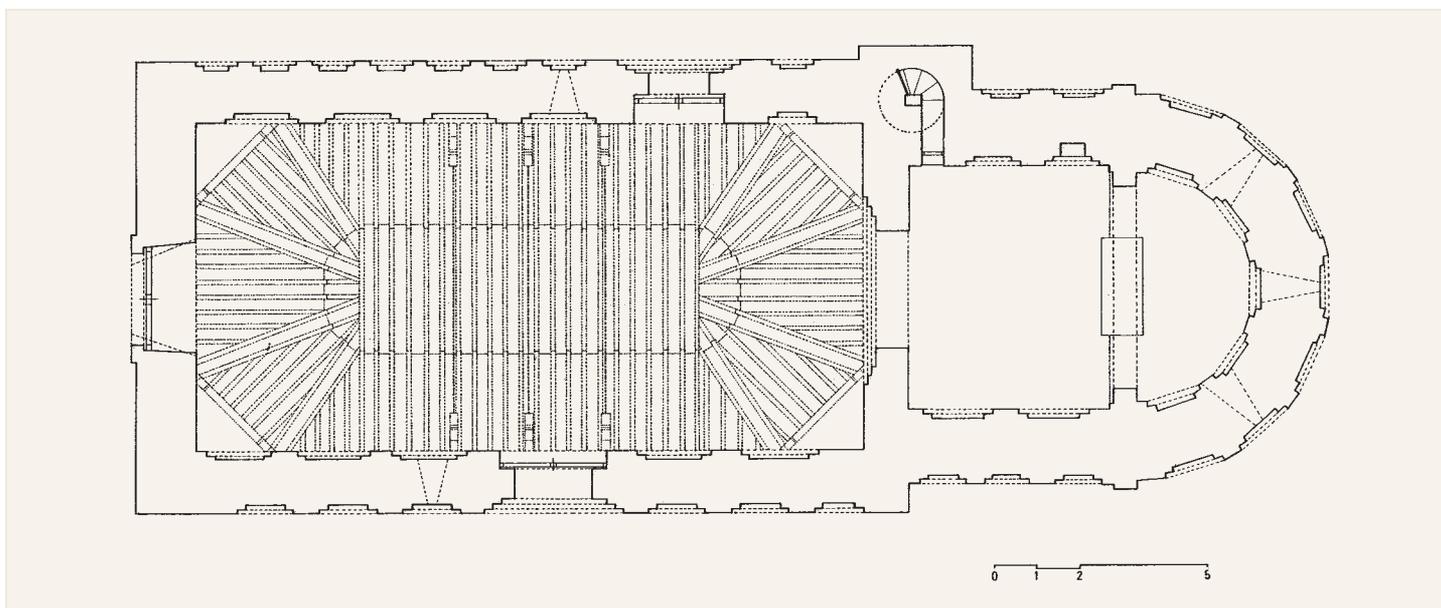
se levantó sobre el mismo solar un edificio románico que ya estaba construido en la primera mitad del siglo XII y que sería al que se refieren estas fuentes.

Pronto comenzaron las donaciones de particulares a la orden y se fue conformando una encomienda que ya debía estar constituida antes de 1184 pues en una donación hecha en enero de ese año aparece un tal *Lope Diaz, comendador de Sancta Maria de la Vega*. No sorprende por lo tanto que con la configuración de este creciente patrimonio se acometiera poco tiempo después la construcción de un nuevo edificio con sus dependencias anejas. En junio de 1208 se estableció un acuerdo entre Martín I, obispo de Zamora, y Munio Sancii, comendador mayor de la Orden de San Juan de Jerusalén en el Reino de León, para que no hubiera dudas sobre la consagración de la iglesia de Santa María *que sita est in uega de Tauro iuxta Dorium*. El compromiso hacía referencia igualmente al reparto de diezmos que habría de tener lugar si el templo tuviera algún día parroquianos y al reconocimiento de su pertenencia a la diócesis zamorana. Esta fecha marca pues la construcción del templo actual al que se unirían las dependencias claustrales que acogían a la comunidad de freires.

El conjunto gozó en siglos posteriores de gran predicamento como se pone de manifiesto en algunos acontecimientos que se desarrollaron en su entorno. Según

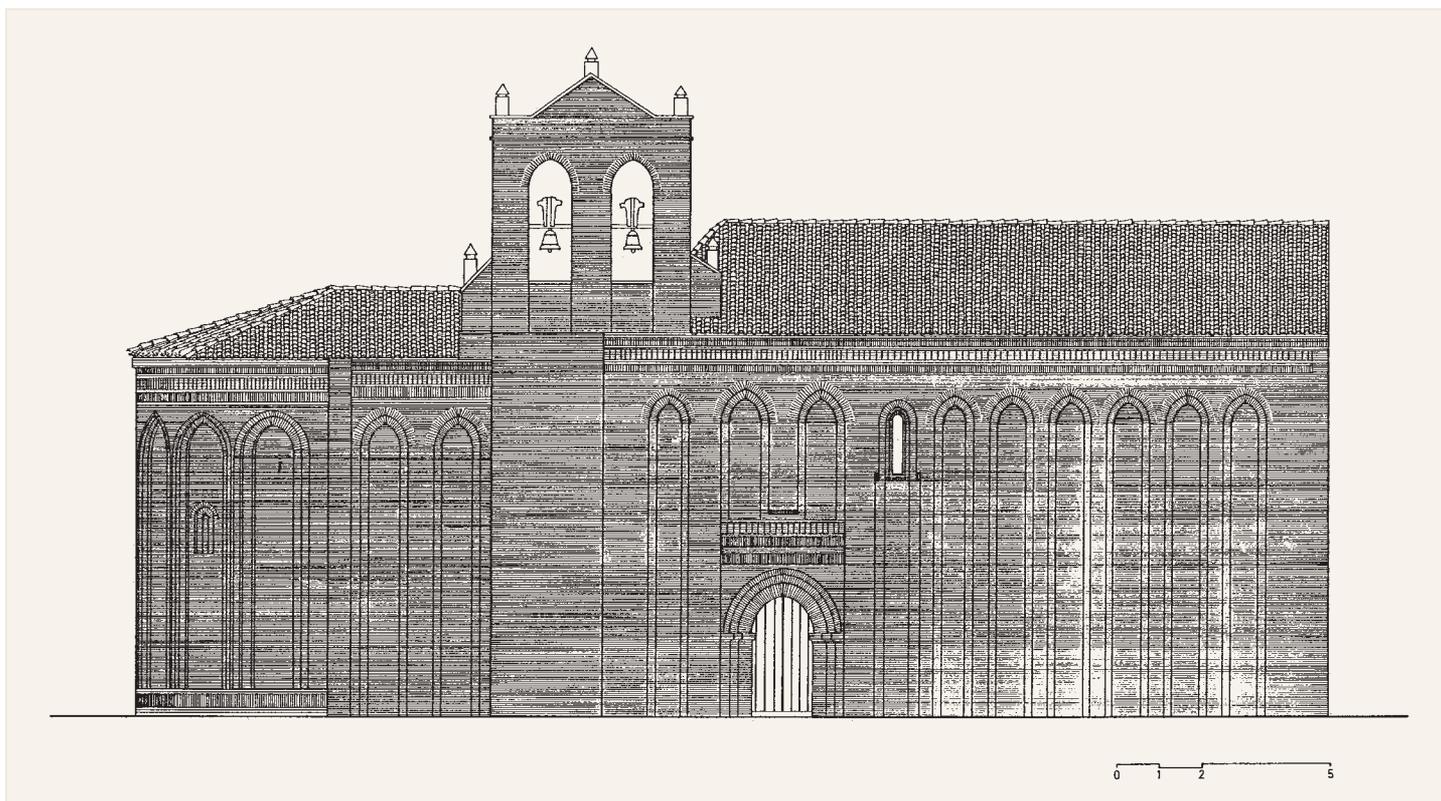


Exterior



Planta

Alzado norte





Portada norte

Quadrado aparece mencionada varias veces en el cerco que Pedro I puso a la ciudad de Toro. En 1354 fue escenario de la firma de un privilegio otorgado por el rey a su hermanastro, el infante don Tello, y en 1355 del enfrentamiento armado con Enrique de Trastámara. Ese mismo año confirmó allí la entrega de varias posesiones a su hermano don Fadrique y se entrevistó con el legado pontificio que hacía de mediador en la contienda civil.

En el siglo XV fue su benefactor don Rodrigo de Ulloa, contador de los Reyes Católicos, que obtuvo el patronato del templo. Este privilegio fue heredado por sus sucesores, los marqueses de Mota.

A finales del siglo XVI se produjo un incendio que ocasionó graves desperfectos en el templo y en el claustro. Los apeos y visitas del siglo XVII recogen el mal estado en que se encontraban las construcciones anejas que ya habían quedado fuera de uso por lo que se desestimó su

reparación. El abandono del conjunto continuó y a finales del siglo XVIII ya sólo quedaba en pie la ermita con algún que otro vestigio del viejo claustro. El progresivo debilitamiento de la encomienda favoreció su posterior incorporación a la bailía del Santo Sepulcro de Toro y tras la desamortización de 1835 su definitiva anexión a San Julián de los Caballeros.

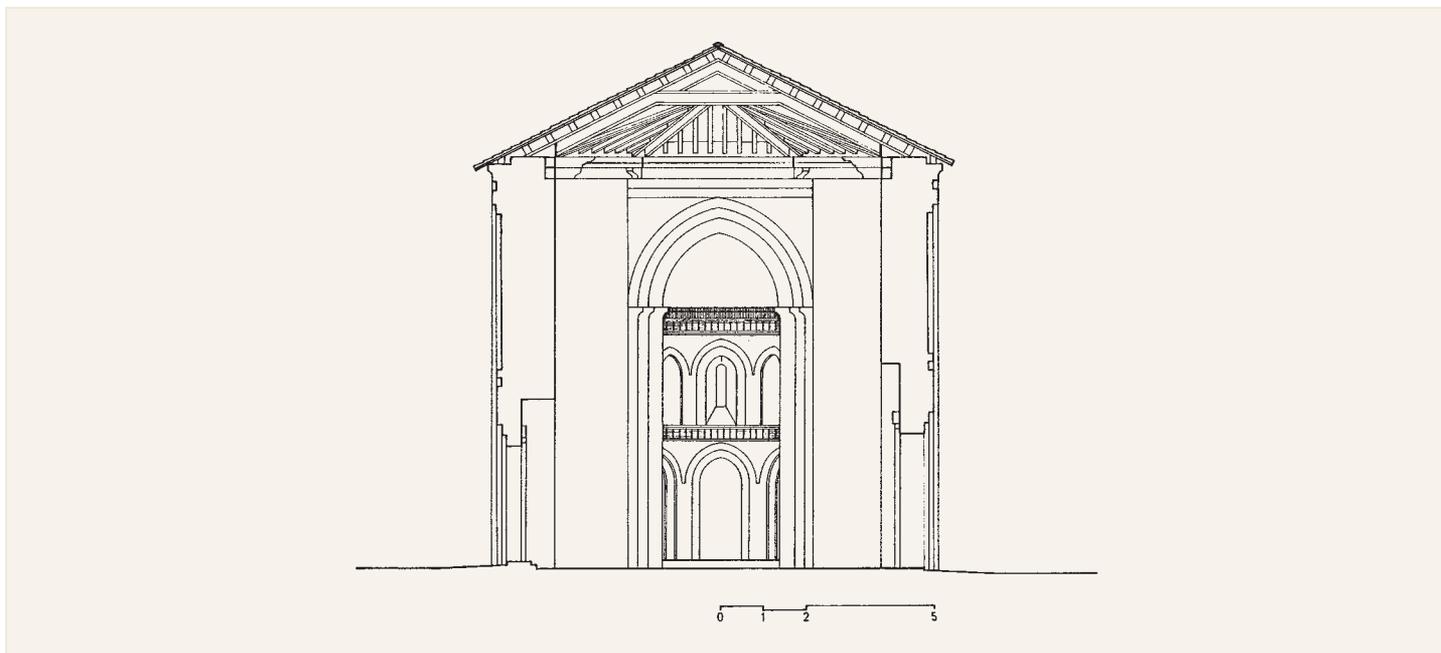
La ermita de Nuestra Señora de la Vega es una construcción realizada íntegramente en ladrillo que consta de una sola nave y un ábside semicircular precedido de amplio tramo recto. En el exterior sus muros se decoran con un orden de arcos ciegos doblados, algunos de medio punto y otros con un tímido apuntamiento. Sobre ellos se extiende la habitual decoración a base de frisos de sardineles, esquinillas y ladrillos recortados en nacela que dan paso al alero.

Los muros aparecen perforados por varias aspilleras —tres en el ábside y dos en la nave— y por tres portadas. La que se abre en el muro occidental es consecuencia de una reconstrucción moderna mientras que las dispuestas en los costados meridional y septentrional de la nave son originales aunque también están restauradas. Éstas interrumpen a la mitad de altura el trazado de dos de los arcos que articulan el muro y se componen de un arco de ingreso apuntado y dos arquivoltas que descansan sobre una línea de imposta formada por ladrillos cortados en nacela. Por encima de ella corren dos frisos de sardineles y uno de esquinillas.

En todo el lado sur se hace patente la distinta tonalidad del ladrillo que debe corresponder con aquellas partes que fueron restauradas tras la desaparición de los restos pertenecientes a las antiguas dependencias conventuales, cuya existencia queda sobradamente documentada en la obra de Pérez Monzón, o a otras más modernas que sustituyeron a aquéllas.

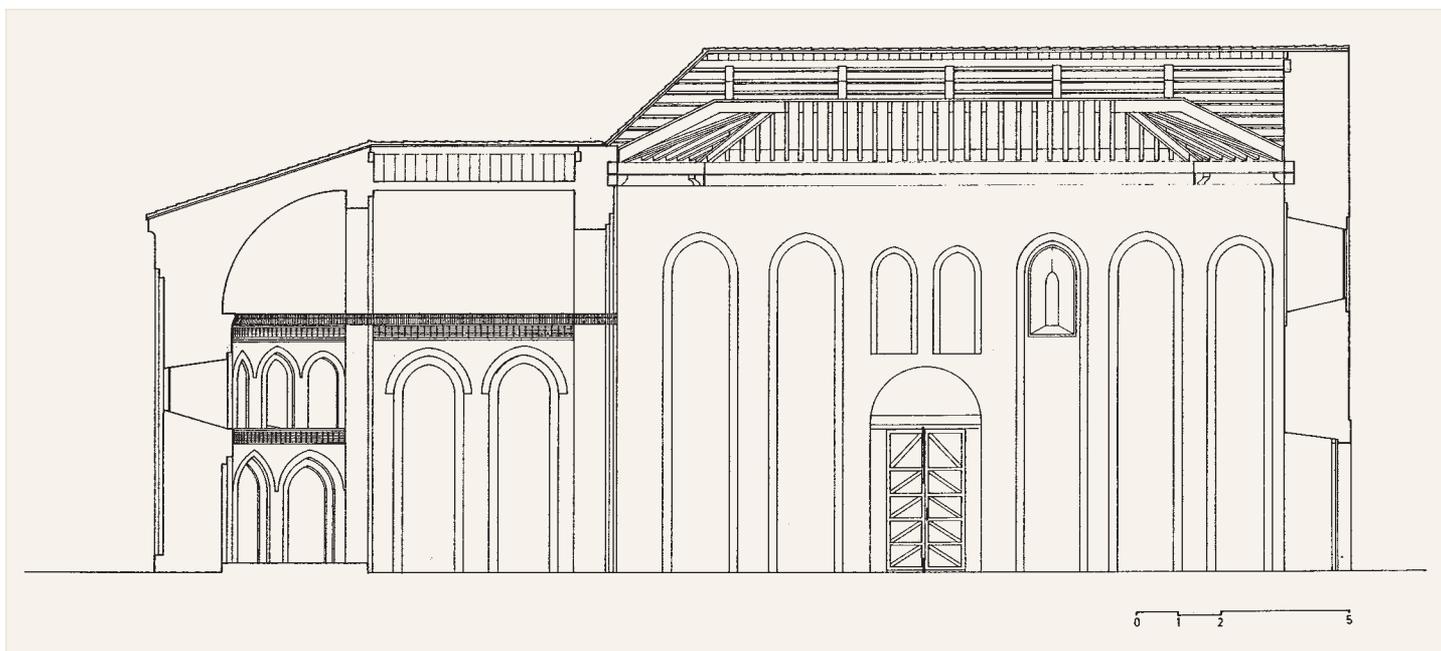
En el lado norte se levanta una espadaña moderna a la que se accede por una antigua escalera embutida en el muro y cubierta con cañones apuntados y escalonados que en origen comunicaría —según Navarro Talegón— con la espadaña primitiva que se ubicaba sobre la línea del arco triunfal. Pérez Monzón sugiere por su parte la existencia de una torre que fue sustituida entre la segunda mitad del siglo XVII y el primer tercio del XVIII por la espadaña actual.

En el interior, los muros se articulan de la misma forma que en el exterior, salvo en el ábside que se decora con dos niveles de arquerías separadas por frisos de esquinillas. La nave se cubre con una moderna techumbre de madera que en opinión de Navarro Talegón sustituyó a un artesonado de par y nudillo de finales del siglo XV, mientras que la capilla mayor lo hace con



Sección transversal

Sección longitudinal





Interior

bóvedas de horno y de cañón apuntado decoradas con pinturas murales hispanoflamencas. Separando la nave de la cabecera se abre un esbelto arco triunfal con amplios espacios a sus lados –como en la iglesia de San Pedro del Olmo– que en origen pudieron servir para la colocación de retablos.

En el presbiterio se conserva un conjunto de pinturas murales de la segunda mitad del siglo XIII en las que se desarrolla un interesante ciclo caballeresco de complicada interpretación. En uno de los arcos del lado norte se representa a un rey empuñando una espada, bajo él la lucha de dos personajes con escudo y espada y en el registro inferior un tondo con una cruz patada posiblemente relacionada con el emblema de los hospitalarios. En el arco contiguo aparece de nuevo una escena bélica protagonizada por dos soldados provistos de espada uno y tensando la ballesta otro. La parte inferior la ocupa un rey sentado y tocando un instrumento musical. La enjuta de ambos arcos la ocupa la figura de un jinete que porta un escudo de tipo cometa o normando y un estandarte.

En uno de los arcos del muro sur se representa a un caballero, una escena ilegible y un medallón similar al del otro lado sujetado en este caso por dos personajes. En el otro arco sólo quedan los restos de una escena con cuatro soldados de tez oscura, probablemente musulmanes, que portan espadas. En la enjuta figura otro jinete con escudo y estandarte sobre un caballo bellamente enjaezado.

Luis Grau ha relacionado alguna de estas escenas con pasajes de la vida de David y Salomón.

Texto y fotos: PLHH - Planos: ECG

Detalle de las pinturas del presbiterio



Bibliografía

- ÁLVAREZ PÉREZ, J., 1973, pp. 47-49; AYALA MARTÍNEZ, C. de (comp.), 1995, docs. 41a y b, 47a y b, 147, 149, 315; BARQUERO GOÑI, C., 1997, pp. 305, 306, 387-388, 432, 480-481; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1947, pp. 63-68; CALVO ALAGUEROS, G., 1909, p. 101; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1950b, pp. 79-83; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 130-131; GÓMEZ DE LA TORRE, A., 1802, pp. 83-84; GÓMEZ MARTÍNEZ, A., 1958, p. 138; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 220-221; GRAU LOBO, L., 2001, pp. 14-15, 20, 27-28, 63; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, 1973, p. 160; LERA MAÍLLO, J. C. de, 1999, p. 81; MARTÍNEZ DE LA OSA, J. L., 1986, p. 91; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 152-155; NAVARRO TALEGÓN, J., 1988, p. 37; PÉREZ MONZÓN, O., 1999, pp. 185-191; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1861 (1990), p. 111; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 1065-1066; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1988, pp. 221-224; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1989, pp. 127-128; TORRES BALBÁS, L., 1949, p. 259; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1984, pp. 174-177; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1996, pp. 100-101; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1962, p. 213.

Iglesia de San Pedro del Olmo

LOS RESTOS DE LA QUE FUERA iglesia de San Pedro se hallan entre la plaza de su mismo nombre, el colegio Amor de Dios y la calle Abrazamozas, cerca de la puerta de la primera muralla que daba salida hacia Pozoantiguo, de ahí que en un documento de 1260 aparezca citada como *Sanctus Petrus de Porta Putei*.

Se trata de un edificio construido en sus partes más antiguas con ladrillo recubierto por un enfoscado de cal y arena, salvo los frisos y los arcos que quedan a la vista. Su construcción se enmarcaría en los primeros años del siglo XIII en correspondencia con los templos de San Salvador de los Caballeros y Nuestra Señora de la Vega –consagrada en 1208– con los que guarda gran afinidad estilística. Una donación hecha por Domingo Levita a la encomienda sanjuanista de Santa María de la Vega y a su criado converso Juan Domínguez certifica su existencia en la primera mitad del siglo XIII: *Insuper hec omnia mando et dono a Jobane Dominguez illas meas casas qui sunt circa Sancto Petro*. A esos

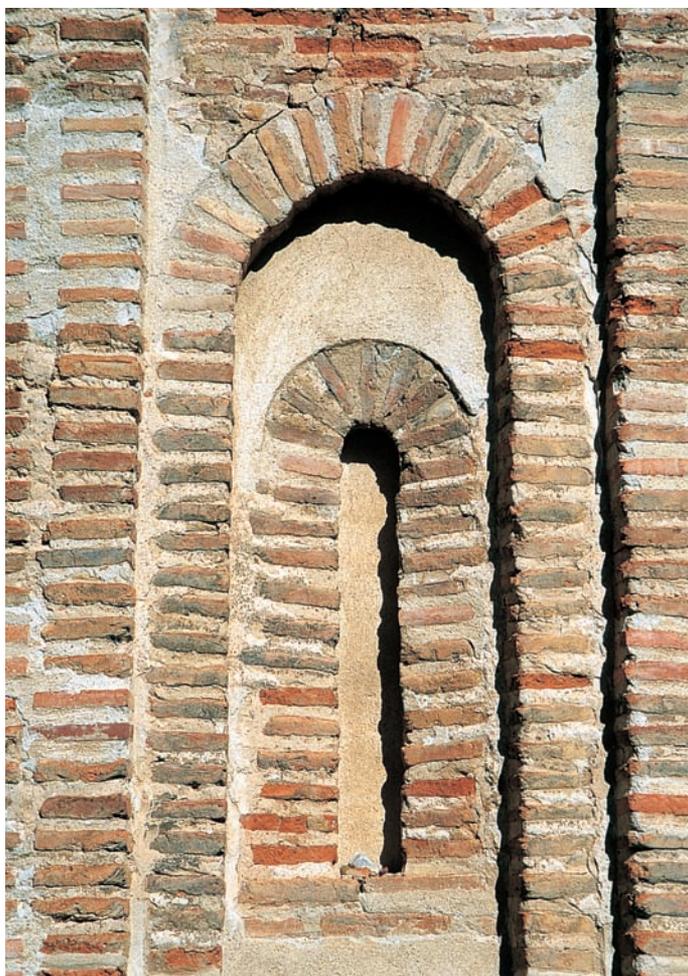
momentos corresponden la cabecera, la portada meridional y la torre. En el siglo XIV se abrió la portada occidental y se reformó el cuerpo de iglesia con la construcción de tres naves separadas por cuatro arcos formeros soportados por pilares cilíndricos y prismáticos. En 1896 fue suprimida como parroquia y en 1911 se vinieron abajo las cubiertas de la nave. Fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional por Real Orden de 16 de mayo de 1929. Actualmente se encuentra en estado de ruina consolidada, manteniéndose únicamente en pie el ábside, los muros de la nave y parte de la torre.

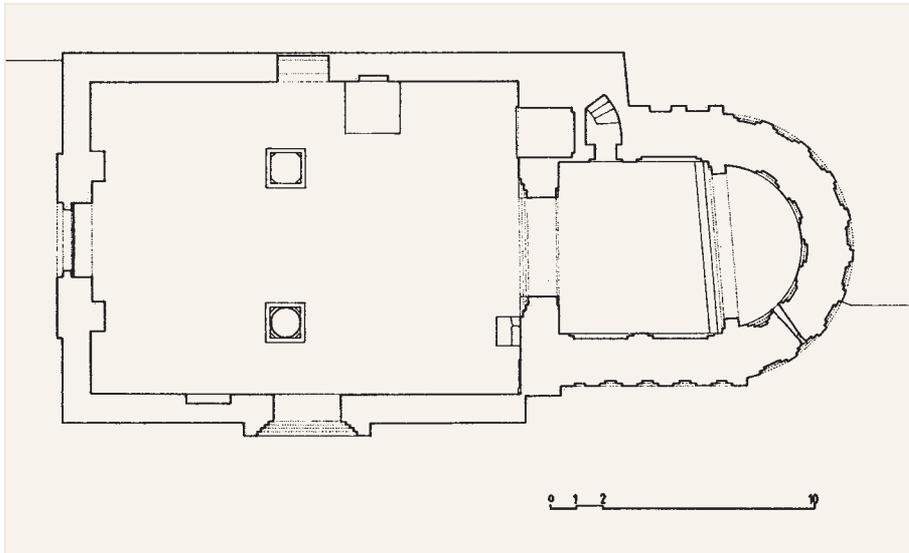
El elemento más significativo y mejor conservado es la cabecera cuya visión de conjunto se ve entorpecida por la tapia de un edificio colindante. Sus paramentos exteriores se decoran con un único orden de arquerías ciegas formadas por arcos de medio punto doblados que cubren por igual el muro sur del presbiterio y el tambor absidal, excepto tres de ellos que cobijan a su vez una

Exterior

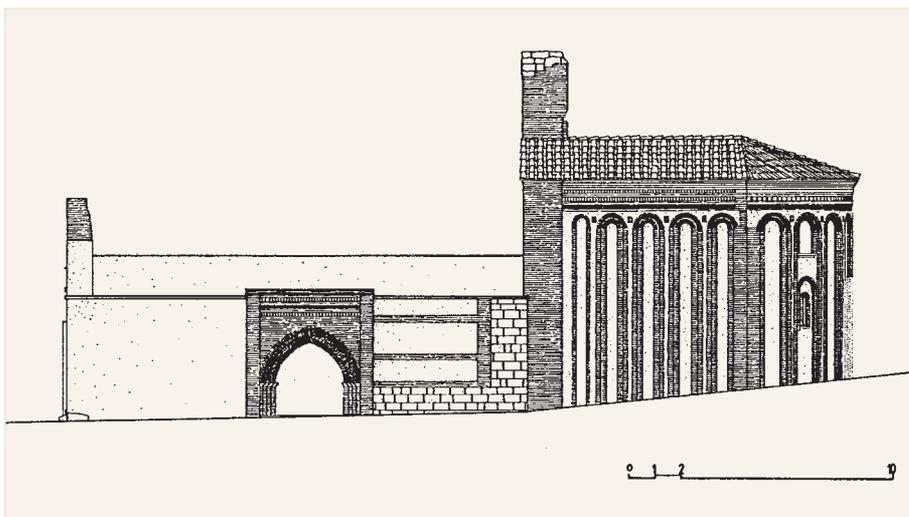


Ventana del ábside

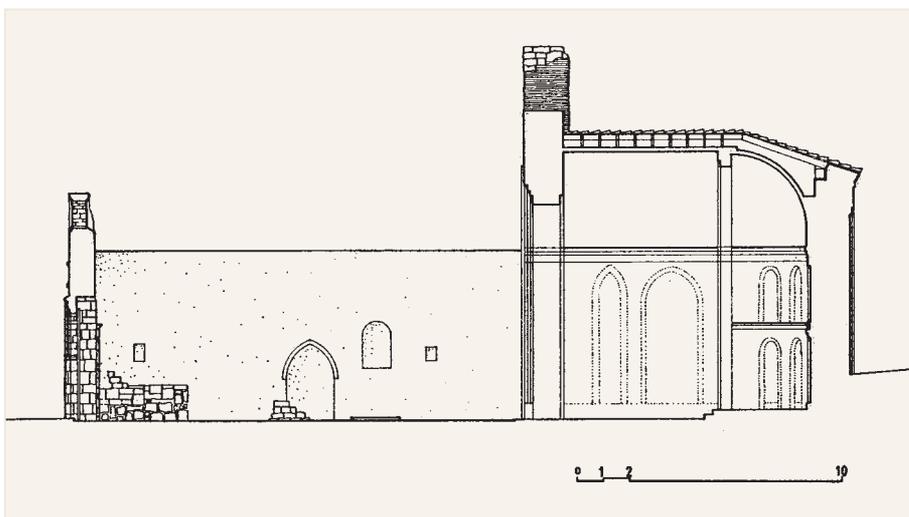




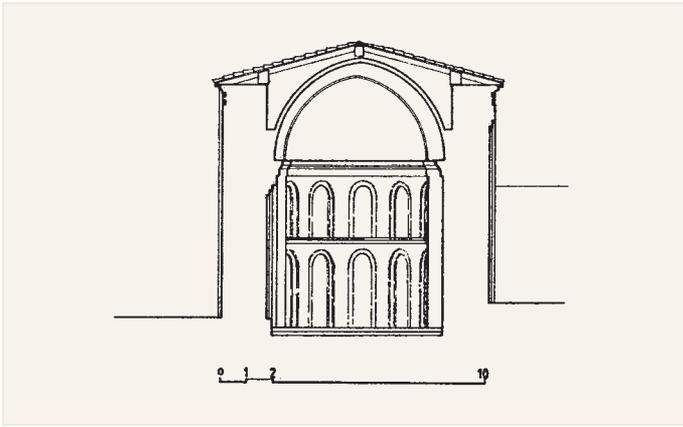
Planta



Alzado sur



Sección longitudinal



Sección transversal

aspillera enmarcada por otro arco de medio punto. Este ritmo se ve igualmente alterado en el tramo recto del lado norte donde además de los arcos aparecen recuadros. Coronando los muros se dispone un alero escalonado y bajo éste frisos de sardineles, esquinillas y nacelas, de modo muy parecido a los ábsides de San Salvador de los Caballeros.

Al interior de la capilla se accede por un arco triunfal apuntado de triple rosca enmarcado por un alfiz rematado por dos frisos de sardineles separados por uno de esquinillas. El muro del hemiciclo se articula en dos niveles de arquerías separados por otro friso también de esquinillas. La inferior consta de cinco arcos de medio punto doblados y la superior de otros siete más sencillos, tres de

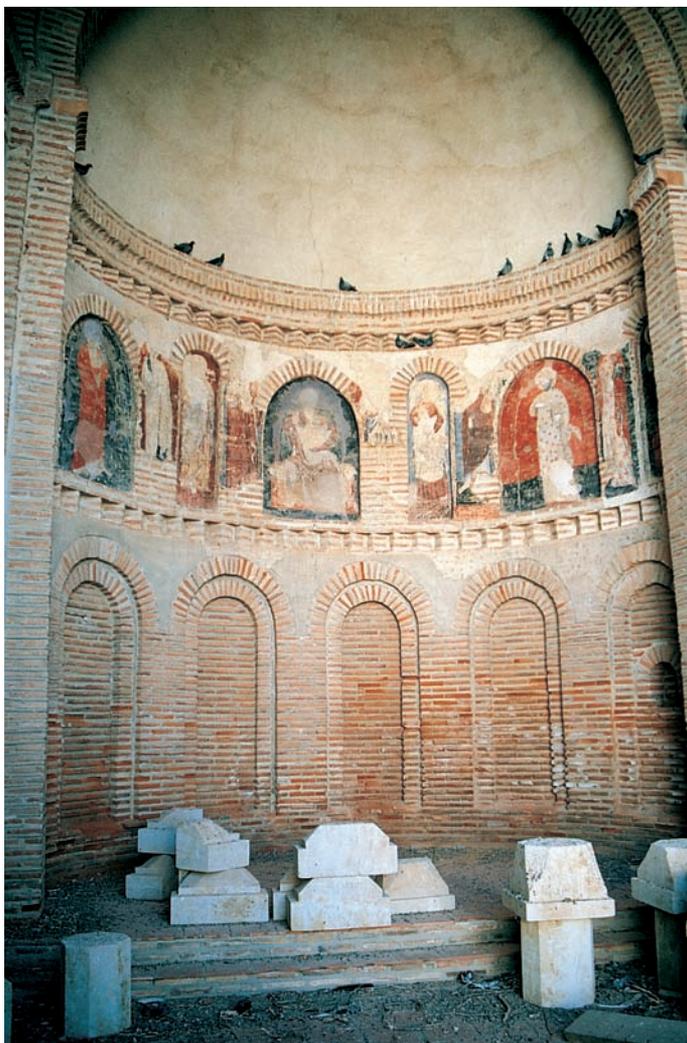
los cuales corresponden a las antiguas aspilleras cegadas mientras que otros cuatro más estrechos se colocan entre ellas. Estos arcos aparecen cubiertos por unas pinturas murales de finales del siglo XIII o principios del XIV que fueron descubiertas en 1911 al retirarse el retablo mayor que las ocultaba. Representan al Pantócrator acompañado del colegio apostólico al completo. Un arco apuntado y doblado separa el hemiciclo absidal del presbiterio cuyos muros se decoran con dos arcos doblados ligeramente apuntados. Se cubre todo este espacio con una bóveda de cañón apuntado y otra de horno que arrancan en ambos casos de un friso de ladrillos en esquinilla al que se superpone otro de nacelas.

A la izquierda del arco triunfal, coincidiendo con la parte baja de la torre, se abre una pequeña capilla abovedada decorada con pinturas murales del mismo momento que las del ábside. Escenifican la Presentación en el templo —con apenas unos trazos dibujísticos— y un cielo estrellado presidido por el *Agnus Dei*.

Post relacionó este conjunto con el de Alcazarén (Valladolid) y lo dató en los años finales del siglo XIV, opinión que comparte Luis Grau que lo considera contemporáneo de la reforma y ampliación del templo. Por su parte Navarro Talegón encuadra estos murales en los primeros años de la misma centuria. Según este mismo autor, Llopart Castells trasladó a lienzo en 1973 un fragmento de mural con la Virgen y el Niño lactante acompañados por una pareja de ángeles ceroferrarios, actualmente en paradero desconocido.



Portada sur



Interior del ábside

El muro sur, actualmente revocado, está construido a base de hormigón de cantos rodados con encintados de ladrillo en su tramo más oriental, al igual que ocurre en el Santo Sepulcro y en Santa María de Arbas. En este lado se abre una portada de ladrillo –muy restaurada– flanqueada por dos pilastras y formada por un arco de ingreso apuntado y tres arquivoltas que descansan sobre frisos impostas de nacela en su intradós. Por encima corren dos frisos de esquinillas separados por uno de sardineles, exactamente igual que en la portada septentrional de San Salvador. Esta portada quedó inutilizada en el siglo XVIII al colocarse por la parte de dentro un retablo con su mesa de altar.

En torno al XIV se procedió a la reforma y ampliación del edificio lo que motivó, entre otras cosas, la apertura en el hastial occidental de una puerta de piedra con arco

apuntado y otra más sencilla en el muro norte que fue tapiada a mediados del siglo XVIII y descubierta en 1990. Al mismo tiempo se compartimentó el interior en tres naves separadas por pilares cilíndricos y prismáticos y cubiertas por una armadura de par y nudillo. Gómez-Moreno que llegó a ver la iglesia en pie describía su interior así:

“Las naves son posteriores, y atan mal con el ancho de la capilla; divídenlas dos grandes arcos alancetados por banda y arrancando en medio sobre una robusta columna, y la armadura es morisca, de par y nudillo, con cuatro pares de tirantes perfiladas, cuyos canes revelan grande antigüedad; el almizate resulta estrechísimo, y el arrocabe se compone de dos aliceres pintados groseramente, como también la tabicas y las calles de la armadura, ostentando, entre atauriques, escudos de Castilla y León, más otros en banda. Quizá date del siglo XIV, en que estas naves se hicieron, como acredita su portada gótica de piedra con arco agudo y molduras”.

Según Navarro Talegón esta reconstrucción nunca se concluyó en el estilo de la cabecera y ésta, del siglo XIII, se habría antepuesto al cuerpo de un templo más antiguo, extremo éste que no pudo certificar la excavación realizada en 1990. En cualquier caso, parece que el proyecto inicial sólo comprendió una nave al igual que otras iglesias de Toro que siguen el mismo patrón arquitectónico. La consagración de la ermita de Nuestra Señora de la Vega en 1208 puede servir de referencia para establecer una cronología aproximada de la iglesia de San Pedro. Para Manuel Valdés Fernández dataría del primer tercio del siglo XIII y formaría parte de la que él denomina “fase clásica zamorana” del mudéjar castellanoleonés.

Texto y fotos: PLHH - Planos: MGB

Bibliografía

- AYALA MARTÍNEZ, C. de (comp.), 1995, doc. 315; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1947, pp. 87-92; CASAS Y RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1950b, pp. 75-77; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, pp. 128-130; GÓMEZ MARTÍNEZ, A., 1958, p. 138; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 221-222; GRAU LOBO, L., 2001, p. 51; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, 1973, p. 168; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 148-151; POST, CH. R., 1930, pp. 149-150; QUADRADO, J. M.^a y PARCERISA, F. J., 1861 (1990), p. 104; RAMOS DE CASTRO, G., 1977, p. 430; RIVERA BLANCO, J. (coord.), 1995, pp. 1073-1074; SANTOS VILLASEÑOR, J., 1991, pp. 59-73; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1988, pp. 225-227; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1989, pp. 129-130; TORRES BALBÁS, L., 1949, p. 259; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1984, pp. 171-174; VALDÉS FERNÁNDEZ, M., 1996, pp. 101-102; VELASCO RODRÍGUEZ, V., 1962, pp. 205-206.

Iglesia de Santa María de Arbas

ESTÁ SITUADA EN EL EXTREMO OCCIDENTAL de la población, fuera del primer recinto amurallado. Algunos cronistas locales remontan sus orígenes a los tiempos de la primera repoblación de Toro, vinculando su construcción al asentamiento de los asturianos. Su advocación deriva de la pertenencia al patrimonio de la colegiata leonesa del mismo nombre que ejerció sobre ella su derecho de patronato hasta el siglo XIX. Este vínculo pudo iniciarse a principios del siglo XIII, durante el reinado de Alfonso IX de León que contribuyó en gran manera al incremento patrimonial de la colegiata de Arbas. Precisamente entre los privilegios que otorgó a dicha comunidad destaca uno de 1214 por el que le hizo entrega de sesenta aranzadas de viña en Toro, a las que se sumaron otras cien dos años después. En torno a esos años se estaría construyendo, si no lo estaba ya, la iglesia de Toro que funcionó como parroquia hasta 1896 en que fue suprimida.

En origen era un edificio románico construido a base de hormigón de cal y canto rodado con encintados de ladrillo, como hemos visto en el muro sur de San Pedro del Olmo y en el Santo Sepulcro. El edificio experimentó una profunda reforma en el siglo XVII que sólo respetó parte del muro septentrional de la vieja iglesia en el

que se abrían originalmente dos aspilleras con derrame hacia el interior. La ventana más próxima a la cabecera quedó destruida por la apertura posterior de un gran arco apuntado de ladrillo –luego tapiado– que comunicaría con una dependencia o capilla adosada al lado del evangelio. La otra aspillera ha sufrido en su abocinamiento interior el acople de un balaustre moderno añadido a un coro del siglo XVI que hay situado a los pies de la nave.

Lo poco que se ha conservado de la primitiva iglesia no permite hacer muchas precisiones en cuanto a su cronología. Navarro Talegón fecha estos restos a principios del siglo XIII, momento en que se construyeron también otras iglesias de la localidad con similares características.

Texto y fotos: PLHH

Bibliografía

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1989, 131; GARCÍA LOBO, V. y GARCÍA LOBO, J. M., 1980, pp. 36, 37, 39, 107, 1908; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 238; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 155-156; QUADRADO, J. M.^a, 1885, pp. 637-638.



Fachada norte



Ventana septentrional



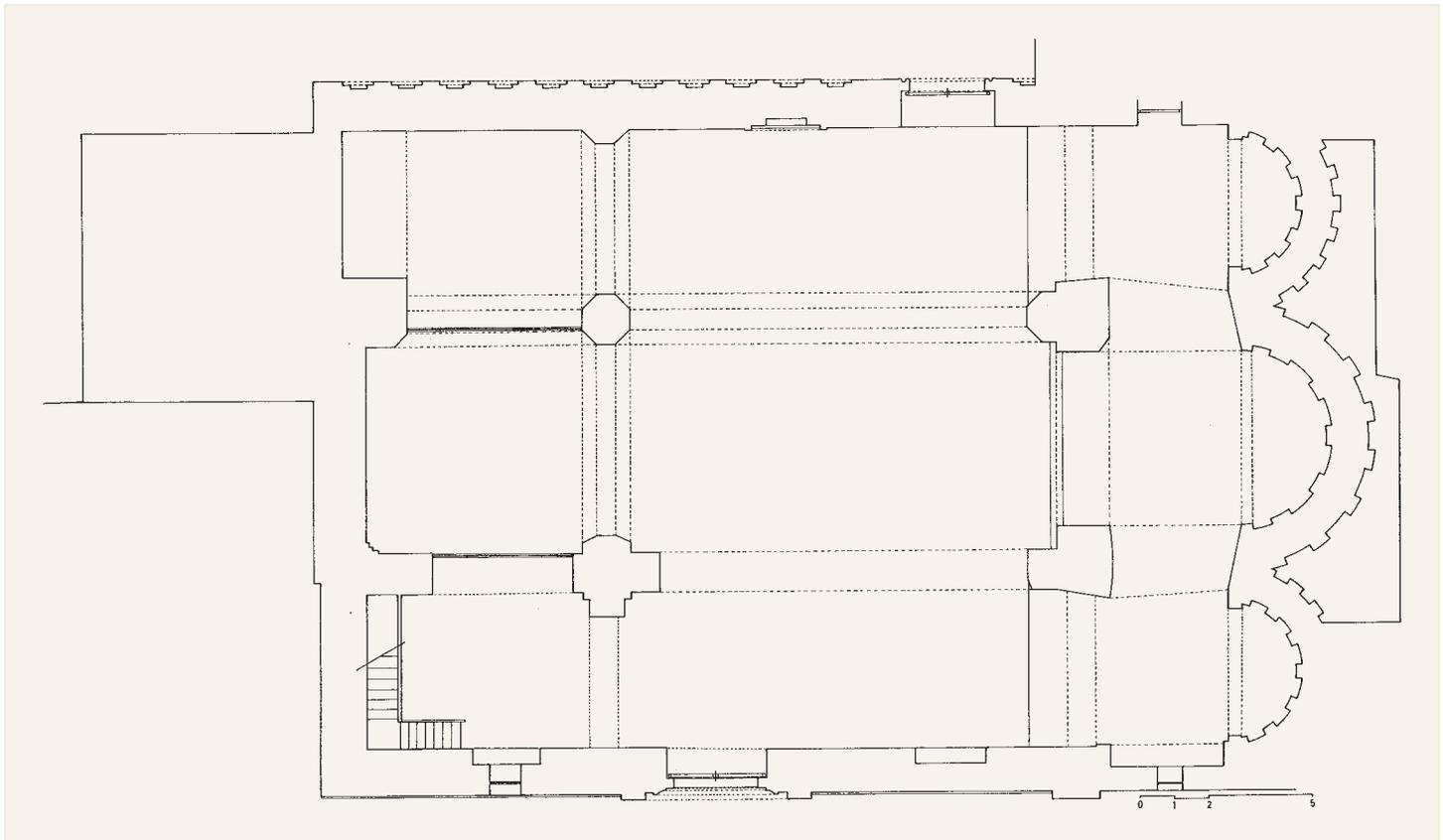
Arco del muro del evangelio

Iglesia del Santo Sepulcro

Fachada meridional

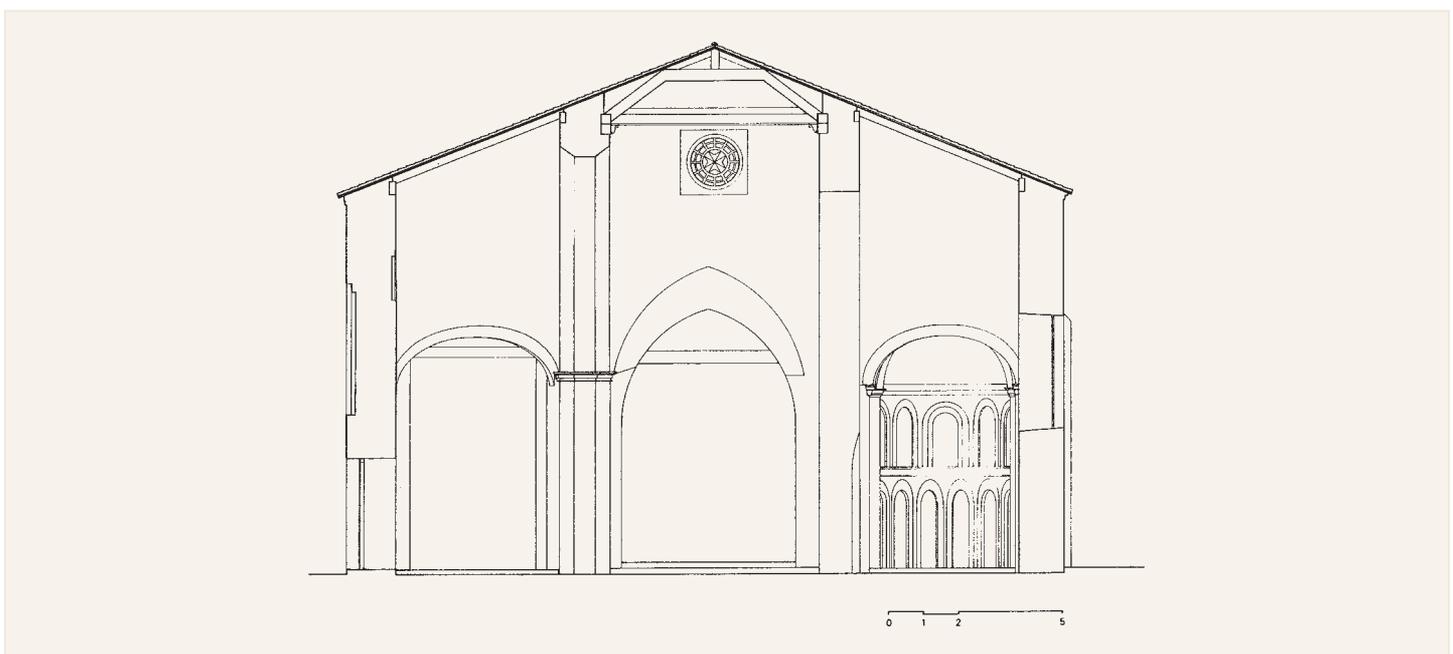


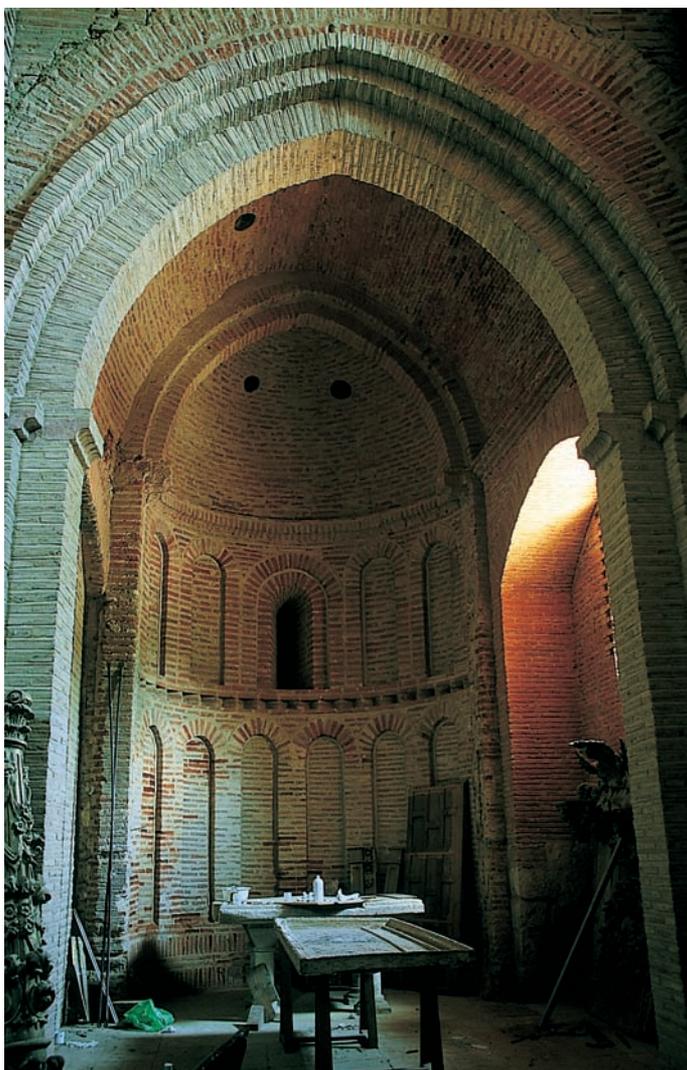
UNA BULA DEL PAPA HONORIO II, de 1128, menciona esta iglesia entre las propiedades que la Orden del Santo Sepulcro tenía fuera de Tierra Santa. Quizá desde entonces y con seguridad desde fines del siglo XII fue con su monasterio anejo casa matriz de la orden en Castilla y León, donde tuvo su sede el priorato de España, cuyos titulares eran vicarios y visitadores generales del patriarca de Jerusalén y tenían bajo su jurisdicción todas las iglesias y casas sepulcristas de Castilla, León, Galicia, Portugal y Navarra; eran comendadores de este templo y acumularon los honores de canónigos de Jerusalén y cubicularios del sumo pontífice. Mantuvo tan alto rango hasta la anexión de la orden a la de San Juan de Jerusalén, decidida por Inocencio VIII en bula de 18 de marzo de 1489, que no surtió efecto al menos hasta la



Planta

Sección transversal





Interior del ábside de la epístola

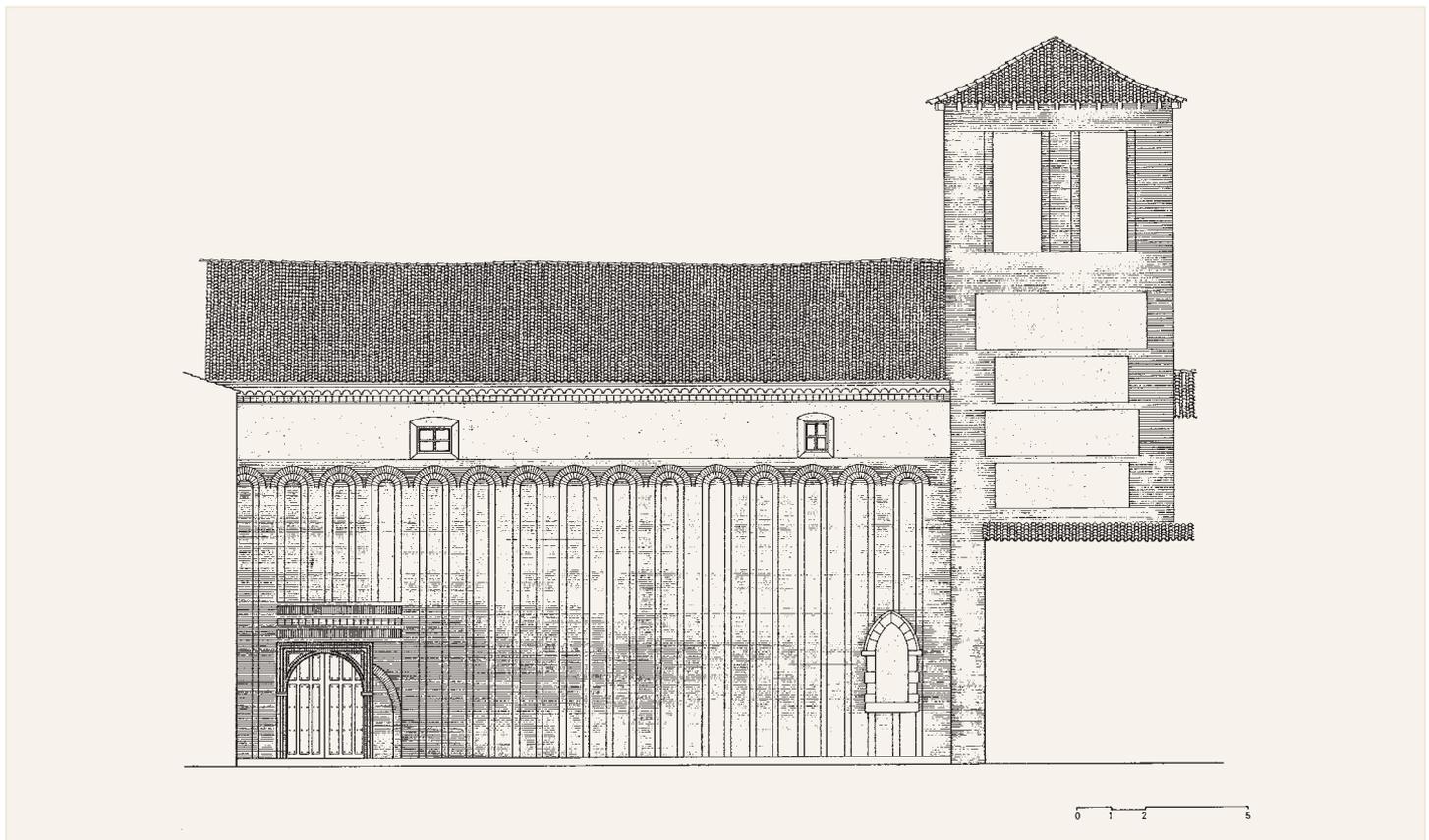
segunda década del siglo siguiente. En 1523 ya estaba reducida a bailía de los sanjuanistas. La comunidad se redujo a un vicario del bailío y seis religiosos, que fueron disminuyendo después a medida que los ingresos descendían. La misma suerte corrieron otras dos iglesias románico-mudéjares que tuvo en Toro la Orden del Santo Sepulcro desde la última década del siglo XII, la de Santa Marina del Mercado y la de San Juan de los Gascos.

Se encuentra situada en la Plaza Mayor de la ciudad, coincidente con el espacio abierto ante la puerta principal del primitivo recinto amurallado, núcleo de la actividad comercial en la Edad Media, y definitivamente configurada en días del emperador Carlos, tras la doble decisión municipal de trasladar a ella la sede del Consistorio y de ensanchar la plaza a costa de demoler el gran cabildo antepuesto al alzado meridional de esta iglesia.

Nada subsiste del templo de 1128, completamente reconstruido en los primeros años del siglo XIII en dos etapas

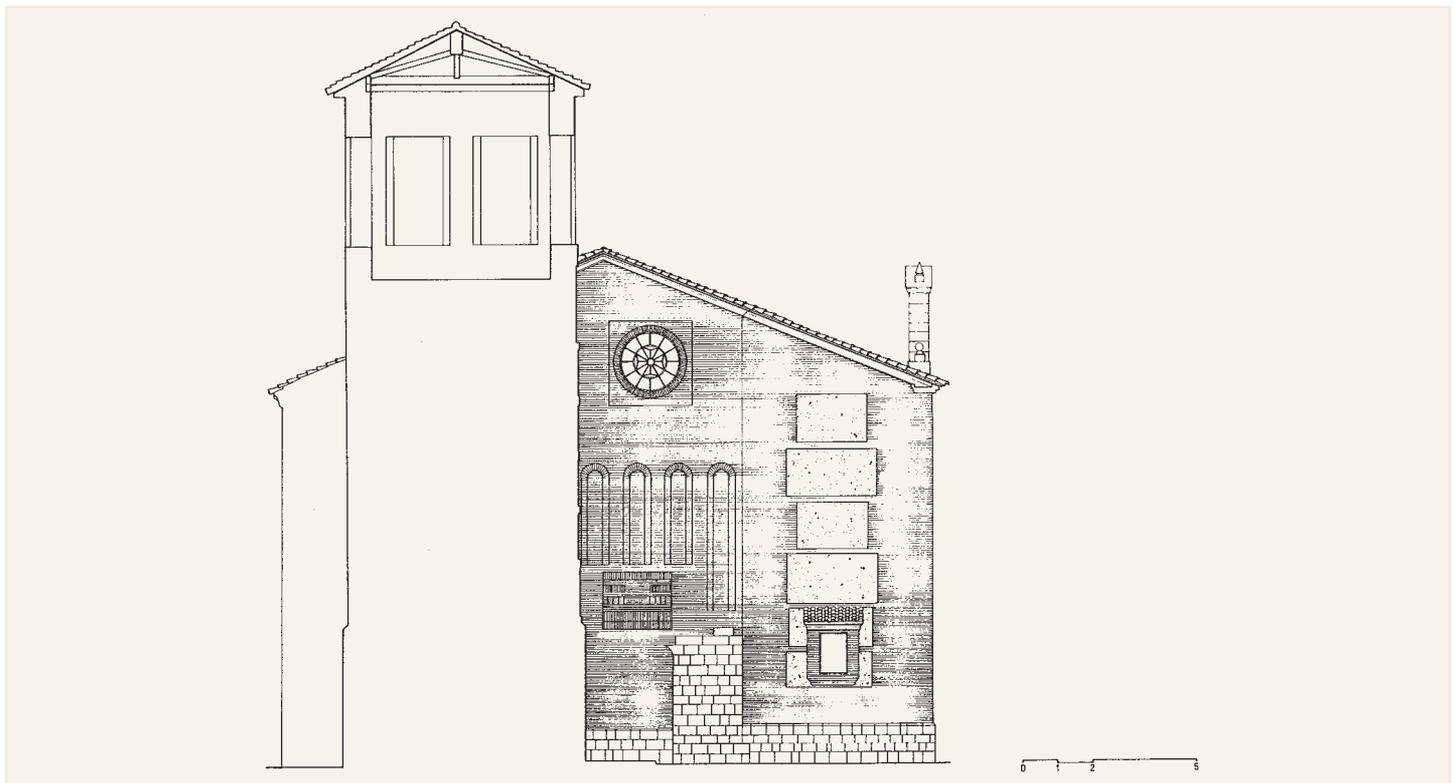
sucesivas que transformaron el proyecto inicial y aportaron a la fábrica resultante un interés inusual, inadvertido hasta ahora. Fue la cabecera lo primero que se reconstruyó y su planteamiento permite deducir que aquella iglesia primitiva era de una sola nave, ya que lo reedificado de nuevo comprendía sólo un ábside semicilíndrico acoplado al correspondiente tramo recto presbiteral o capilla, que algo lo excede en anchura y más en altura, con las soluciones y aparejos propios del románico mudéjar. En concordancia con la cabecera del Salvador, el ábside está articulado por un solo orden de dobladas arquerías ciegas en su alzado externo, a juzgar por lo poco que dejan ver las viviendas a él adosadas, y por dentro adopta una composición análoga: zócalo con una serie de sardineles, cinco arcos ciegos, doblados y con muy leve apuntamiento en el primer cuerpo, cornisa de dos filas de esquinillas y, —aquí radica la nota diferencial, afortunada por cierto— alternando con los tres vanos abocinados del paño superior, cuatro arquillos ciegos de canon menor; sobre el remate, de esquinillas y nacela, una bóveda de cuarto de esfera aparejada en hormigón de guijarros y cal, en la que aún se perciben las huellas de las tablas del encofrado. Un arco agudo y doblado, sobre impostas de nacela y pilares acodillados, muy esbelto, lo deslinda de la capilla mayor, cubierta por un cañón agudo volteado sobre doble cornisa de esquinillas y nacela, a la que se vieron reducidos sus alzados por una actuación muy osada del siglo XVI, que consistió en demolerlos para dejar comunicadas las tres capillas absidales por sendos arcos de la misma luz que el largo de ellos. En el siglo XVI rehicieron en sillería el arco toral, manteniendo su última rosca, de traza aguda, y prescindieron de los antiguos pilares acodillados. Por encima se conserva intacto el testero, muestra sorprendente de cómo la arquitectura mudéjar se llegó a plegar a las pautas del románico para iluminar los interiores de sus templos, tan pobres de luz por lo general; sobreelevado mucho más de lo habitual en las fábricas de su género, pudieron abrir en él una gran ventana circular, recercada en nacela, recuadrada por su remetido respecto a las haces del paramento y flanqueada por los hermosos vanos derramados de dos aspilleras, también perfilados en nacela y con dobladura, más otras dos ventanitas derramadas, dispuestas más arriba a los lados del eje central. Resulta extraño que tan apuesta y certera solución no cundiera en iglesias mudéjares del entorno geográfico.

Al exterior, los alzados del tramo recto rematan en un friso de esquinillas y una cornisa de nacela, más otra esquinilla de una sola hilera de dientes que es invención tardía, en lugar de los habituales ladrillos tendidos en escalón saledizo. Contrarrestaron los empujes del arco toral erigiendo a sus costados sendos contrafuertes; éstos



Alzado norte

Alzado oeste y sección de la torre





Sección longitudinal

por sí solos acreditan que la cabecera fue originariamente de un ábside, no de tres, y lo mismo ratifican tanto los forzados anclajes de los ábsides laterales como el tratamiento de acabado que se dio a los alzados de la capilla mayor y he reconocido gracias a la fechoría de que fueron objeto en el siglo XVI. Mutilados entonces, nos descubren su composición de una mezcla de cal y canto rodado enfundada en ladrillo por ambas haces y las externas cubiertas por sendos revocos de cal y arena decorados con pinturas. Se han perdido dichos acabados en las caras internas, pero no allí porque los ocultó la fábrica posterior de las capillas y ábsides menores. A las paredes preexistentes se adosaron las colaterales de las nuevas capillas, aparejándolas en cal y canto contra los paños pintados y en ladrillo a media asta por sus haces aparentes. Una pequeña cata practicada al lado septentrional dejó a la vista un fragmento de pintura mural en que figura un gallardete gemelo de los conservados en la ermita de la Virgen de la Vega y un jinete con el caballo en movimiento, de factura muy suelta, a base de firmes trazos dibujísticos de tono rojizo, como ejecutados en pintura de óxido férrico, que, aplicados al fresco, penetraron en el soporte y por eso han sobrevivido; sus siluetas se rellenarían con colores al temple, seco ya el mortero de cal, que en esta zona al menos han desaparecido.

Estas muestras de acabados en pintura al exterior, con motivos historiados, son únicas y, por tanto, de extraordinario interés testimonial; avalan lo que sólo permitía presumir el sobrenombre con que la iglesia de San Salvador de los Caballeros figura en un documento de 1329: *ecclesia sancti Saluatoris pictati*.

Acabada así la reconstrucción de la cabecera, a los pocos años, al plantearse la renovación del cuerpo del templo preexistente, cambiaron de criterio decidiendo ampliarlo y distribuirlo en tres naves de otros tantos tramos, dotando a las laterales de sus capillas y ábsides. Estos espacios de la cabecera fueron los primeros en edificarse, según manifiestan sus encuentros con los arcos formeros, que yuxtapusieron en perpendicular después, dejando desligadas las hiladas de ladrillo en sus puntos de confluencia. Tras la precitada mutilación de los alzados de las capillas, sólo resta en lo alto de la septentrional la rosca de un arquillo ciego decorativo; el muro formero de la misma está surcado sólo por uno, doblado y a medio punto, acortado en la zona inferior por un parcheado tardío que mutiló también los sardineles sobrepuestos a sus pies; ambos rematan en impostas de nacela, de las que arranca la bóveda de cañón agudo, como el arco de embocadura del ábside, doblado, como sus pilares, y sobre impostas idénticas; el cierre del cuarto de esfera de éste y el del abovedamiento

que le precede están enrasados al mismo nivel y a menor altura que la capilla mayor, repitiendo las soluciones adoptadas por tantas iglesias románicas. En cuanto al alzado de este ábside norte, las casas a él adosadas sólo permiten ver parte del único orden de arquerías que lo dinamizan por fuera; por dentro apea sobre zócalo de doble hilera de ladrillos a sardinel, desarrolla en el primer cuerpo seis arquillos desmentidos y sencillos, imposta intermedia de una sola secuencia de esquinillas, articula el segundo mediante cuatro arquillos, dos a cada lado del vano central, una aspillera abocinada y con guarnición, y remata en cornisa de nacela.

Con él hermana el del lado opuesto, aunque su segunda arquería decorativa es más alta; también era igual la capilla, cuyo alzado meridional y la mitad contigua de la bóveda fueron reconstruidos en el siglo XVII. El eje central del ábside aparece desplazado hacia el mediodía, y mucho más el acceso de la nave a la capilla, de traza muy aguda, como su colateral, angostados ambos por los contrafuertes que flanqueaban el toral de la capilla mayor. Los cierres de uno y otro se aprecian ahora sobre otros arcos de curva indecisa con que los suplantaron en el siglo XVII, eliminando los tramos bajos de los contrafuertes aludidos en una actuación chapucera que espeja la decadencia de esta iglesia con los sanjuanistas y tan insensata que quebró la estabilidad del monumento. A restablecerla se ordenó la actuación promovida hace una década, de la que resultaron las embocaduras neomudéjares actuales, que permiten leer la accidentada trayectoria histórica del inmueble, y sus contrafuertes exteriores, opción adoptada en consonancia con los refuerzos que en los mismos puntos reflejaba el plano elaborado por los canteros Juan de Villafaña y Diego de Barreda con una memoria para reconstruir los formeros del lado del evangelio en 1575, tras el hundimiento de sus precedentes mudéjares. En lo alto de estas comunicaciones se ordenan frisos de sardineles y esquinillas y sendas ventanitas derramadas, con vanos ciegos a sus costados de tamaño decreciente, indicativos de que las naves laterales se cerraron con techumbres de colgadizo. La de la nave central fue en origen de parhilara, según se deduce de la disposición de los vanos abiertos sobre el arco toral, y no subsiste de ella sino el fragmento de un par con pintura de atauriques; la existente, de par y nudillo, data del último tercio del XVI.

La fragmentación espacial de las naves, característica del estilo, desapareció en la Edad Moderna en aras de la diafanidad, tras la reconstrucción completa de los pilares y formeros de la banda septentrional, operada por los canteros precitados, y por efecto de otro gran arco apuntado, que fabricaron atravesando con su dovelaje dos de

la banda opuesta, para suplantarlos. A este lado quedó intacto el de los pies, agudo, de tres vueltas desligadas sobre impostas de nacela y pilares acodillados, como el que subsiste en la iglesia del Salvador pero de mayor tamaño y sin recuadro, y además se conserva parte de las rosas de los dos seccionados por el arco nuevo, con los vanos macizados sobre el trasdós del mismo, con la parte alta del pilar intermedio, el siguiente pilar entero y todo el alzado superior, donde se sobreponen un friso de sardineles, dos esquinillas y cinco arquillos ciegos y sencillos en cada tramo, careciendo del remate.

Respecto a los muros foreros, el septentrional se levantó de cajas de hormigón de cal y canto rodado entre verdegadas, coronadas al interior por un paño de ladrillo recorrido por arcos ciegos sencillos, y revestido por la cara externa de arquerías ciegas y dobladas de ladrillo que en un solo orden lo surcan, repitiendo la composición de los alzados del Salvador; sólo una aspillera lo cala en la zona medial. Se reconocen en él los restos de la puerta que comunicaba con el claustro monástico, cuyo arco agudo aparece seccionado por el que en su lugar construyeron en 1506, en ladrillos aplantillados y estilo gótico morisco, Francisco García y Pedro de Toro, los que reedificaron el claustro, ámbito del que quedan en pie las paredes y forjados de sus enormes crujías. De dicha puerta se mantiene el alfiz que la recuadraba, cerrado a sardinel, incluyendo un friso de sardineles y otro de esquinillas. A los pies de este muro se encuentra una puerta abierta en sillería arenisca para acceder al coro, con arco alancetado sobre impostas cuya molduración achaflanada prosigue guarneciendo el vano; su parentesco con los de los conventos de Santa Clara y Sancti Spiritus obliga a datarlo en el primer tercio del siglo XIV.

La torre se yergue a los pies, adosada a la nave norte e invadiendo parte del alzado de la central. De tapias de cal y canto entre machones y agujadas de ladrillo, es parecida a la del Salvador y maciza, aunque un relleno de tierra en la zona inferior, que pudimos advertir al producirse en 1987 un hundimiento en el alzado meridional, y la ubicación de la puerta de acceso a la escalera, muy elevada respecto al nivel del piso del templo, tientan a sospechar que pudo acoger un pórtico en la parte baja, como sucede en la de San Nicolás de Villalpando. Fue desmochada a la altura de los primeros vanos, dos en cada cara, resueltos en arcos agudos y doblados sobre los respectivos codillos y sin impostas intermedias; el pilar y arranque de uno de ellos, tangente a la fachada, que testimoniaba tal composición original, fue rehecho a capricho con los restantes al remediar la ruina referida. La escalera discurre en torno a un machón central y bajo cañones apuntados y escalonados.

En cuanto a la ordenación del hastial de poniente, como en la iglesia del Salvador un orden de arquerías ciegas y dobladas lo surcaba todo él, enrasado a la altura de la nave meridional, y un ventanal recercado a sardinel y remetido en recuadro calaba el paño emergente de la nave central, debajo del cual se habían empezado a hacer dos ventanas, interrumpidas y cegadas a la postre, según se acusa desde el interior del templo. La puerta allí abierta, que conserva el escarzano por dentro, fue adulterada por fuera en el siglo XVII y en el curso de las obras de consolidación y restauración aludidas, financiadas con fondos públicos, la macizaron sin contemplaciones; hoy dan testimonio de ella elementos incompletos de su guarnición, del recuadro y un friso de esquinillas que la trasdosaba entre dos a sardinel.

El paño correspondiente a la nave meridional y todo el alzado de ésta, con su puerta mezquina y espadaña, fueron reconstruidos en el siglo XVII sobre muñones de la fábrica mudéjar, aparejados de igual modo que la fachada septentrional.

Del siglo XIII datará la mesa del altar mayor, sencilla, de base prismática y ara con escotas en los tres frentes aparentes. Aunque de apariencia románica, las pinturas descubiertas en 2001 sobre la bóveda del ábside central, con

Cristo Pantocrátor en su mandorla de motivos vegetales, entre las figuras simbólicas de los evangelistas y dos tonos en que campean sendas cruces de doble travesa, el antiguo distintivo heráldico de los canónigos del Santo Sepulcro, son de estilo gótico lineal y de la época de María de Molina, atribuibles al pintor Domingo Pérez, como el fragmento existente bajo la escalera del coro, parte de la guarnición de otra composición eliminada a golpes de piqueta, con los enjalbegados que la velaban, cuando hace más de cuarenta años envilecieron el interior de la iglesia intentando dignificarla.

Texto: JNT - Planos: ECG - Fotos: JNG

Bibliografía

CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1947, pp. 95-104; FERNÁNDEZ-PRieto DOMÍNGUEZ, E., 1976, pp. 339-344; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 219-220; MARTÍNEZ DíEZ, G., 1995, pp. 105 y ss.; MONTERO APARICIO, D., 1995, pp. 784-785; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 137-144; NAVARRO TALEGÓN, J., 1995a, p. 532; NAVARRO TALEGÓN, J., 1995b, pp. 31-43; PÉREZ MONZÓN, O., 1991, pp. 255-272; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1988, pp. 181-268; TEJEDOR MICÓ, G. J., 1989, pp. 123-145; VASALLO TORANZO, L., 1994, pp. 323-328.



Detalle decorativo del interior

Iglesia de la Santísima Trinidad

ESTÁ SITUADA EN LA PLAZA que da nombre, abierta en las afueras de la puerta de Pozoantiguo, del segundo recinto amurallado.

Por la ubicación puede coincidir con la iglesia recién construida que el obispo Martín I y su cabildo entregaron a un Domingo Menéndez en 1203, pues conserva restos arquitectónicos, no identificados hasta ahora, del tránsito del siglo XII al XIII, suficientes para testimoniar que entonces se levantó un monumento híbrido, concebido en estilo románico y terminado con soluciones constructivas moriscas. Como de costumbre, comenzó a construirse por la cabecera y se optó por hacerla de planta cuadrangular, sin ábsides semicilíndricos, como ocurrió en tantas modestas iglesias románicas de Zamora, no sólo por el supuesto peso de la tradición mozárabe, sino también, y principalmente, porque la simplicidad de tal planteamiento aligeraba los costes de la promoción y ahorraba problemas de cálculo al arquitecto; se aparejó con buena sillería arenisca de tipo salmantino, cuyas marcas confirman la datación sobredicha, iluminándola mediante sendas aspilleras en los costados, aún reconocibles, y otra que calaría el testero, demolido por el año de 1541 para ampliar la capilla hacia el naciente en sillería caliza de las canteras de la zona norte de Toro, según se ve en la actualidad.

Los alzados quedaron entonces desmochados, mutilados de sus tejares; el meridional conserva en lo alto la serie de ménsulas, de frente convexo y sin adornos como las más sencillas de la colegiata, en que estribaba un cabildo dilatado hacia poniente sobre la puerta principal, desaparecido. La inexistencia de estribos en el exterior y de huellas de abovedamiento en las haces interiores de los muros románicos delatan que el cerramiento primitivo de tal ámbito fue una armadura de limas similar a las que techaron las capillas mayores rectangulares de ciertos templos moriscos coetáneos, como el de San Pedro de Villalpando.

En correspondencia con la cabecera descrita se dispuso una amplia nave rectangular, a cuya fábrica aplicaron las soluciones de albañilería expeditivas y baratas, propias de la tradición constructiva morisca, a base de aparejos de ladrillo y de encofrados de cal y canto como los que perviven en los templos del Salvador, Arbas y el Santo Sepulcro, más algunas tapias terreras quizá, como las conservadas en San Pedro del Olmo, y, por cubierta, una armadura de parhílera. A haces con el hastial y adosada al tercio posterior del alzado septentrional se erigió a continuación una voluminosa y alta torre morisca, excepto en el hueco de la escalera macizada a base de tapias terreras sobrepuestas sin rafas y semejante a la que truncada y parcheada conserva a los pies el templo de Santo Tomás Cantuariense en

la misma ciudad, documentado en 1162; la fragilidad del aparejo aconsejó enfundarla en sillería caliza de Villalonso a mediados del siglo XVI y a la par suplantaron la escalera medieval por otra de caracol ejecutada en dicha piedra; su enorme volumen prismático se aprecia en una fotografía de 1915 que guarda la Fundación González Allende; al poco la acortaron a la altura de los tejados de la iglesia y encima levantaron un pequeño campanario de ladrillo, tejiendo lo restante del macizo.

De la primitiva fábrica de la nave sólo he logrado reconocer un pequeño paño mural, hecho de tapias de hormigón de cal y guijarros, que apenas rebasa el nivel de los cimientos y han chapado hace poco con sillería, a la derecha de la entrada principal, y la portada mudéjar de ésta, recuadrada por el alfiz característico, cerrado por cornisa de nacela, y conformada por tres arquivoltas de traza aguda, desligadas, escalonadas en saledizo sobre el arco de ingreso, demolido para ampliar el vano en la década de 1730; entonces eliminaron las impostas y sustituyeron el jambaje acodillado original, de ladrillo, por otro irrelevante en piedra caliza. Respecto al alzado septentrional, se le adosó una capilla funeraria en el siglo XIV, reconvertida en la Edad Moderna en nave comunicada con el resto por un arco formero sobre cuyo trasdós pueden quedar vestigios del muro primitivo, pero no hemos tenido ocasión de comprobarlo.

El primitivo carácter de aquel templo románico-mudéjar ha sido adulterado por una larga serie de intervenciones demandadas tanto por la funcionalidad específica del arte religioso como por la necesidad de atajar problemas de consolidación surgidos en el transcurso del tiempo. A la ampliación de la capilla mayor en 1541 contribuyó el noble don Diego de Ulloa, casado con doña Magdalena de Bazán y poseedor del mayorazgo al que estuvo vinculado el histórico palacio de las Leyes, que adquirió así derecho de patronato sobre la misma y fue sepultado en ella, al igual que sus descendientes, entre ellos, el famoso poeta don Luis de Ulloa Pereira; quedó entonces cubierto el nuevo presbiterio por una espléndida armadura de lacería morisca, a la que en 1913 suplantó el vulgar techo actual, de cañizo y yeso; sus paredes fueron decoradas en 1562 por Juan Floristán con hermosas grisallas al temple, eliminadas hace unas décadas con los enjalbegados que las cubrían, salvo en las zonas resguardadas tras el retablo mayor; al mismo pintor local se deberá la policromía renacentista de las jácenas del coro. En la propia época rehicieron la armadura de par y nudillo, atirantada, con limas y cuadrantes, que techó la nave, más el arco toral, de nuevo reconstruido a mediados del siglo XVII por Francisco de Vega conforme a proyecto de Juan de la Carrera y, por fin, renovado por

Francisco Díez Pinilla tras la ruina que en 1777 sobrevino al mismo y a los alzados meridional y de poniente; éstos fueron reconstruidos en cajas de tapias aceradas reforzadas por machones y verdugadas de ladrillo.

Texto: JNT

Bibliografía

CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1970, pp. 157-159; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), pp. 234-235; LERA MAÍLLO, J. C., 1999, p. 72, doc. 213; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980; NAVARRO TALEGÓN, J., 2001; VASALLO TORANZO, L., 1994, pp. 271-273.

Alcázar

POR SU POSICIÓN ESTRATÉGICA en el ángulo sureste del primitivo recinto amurallado, sobre la cumbre de los taludes de arcilla que descienden hasta el Puente Mayor, es posible que le precediera un fuerte levantado a comienzos del siglo X, cuando Alfonso III mandó repoblar la ciudad, del que nada queda a la vista y que coincidiría con el castillo que en 1028 recibió el conde García junto con los de San Román de Hornija, Grajal, Cea y Aguilar, según refiere la Crónica General.

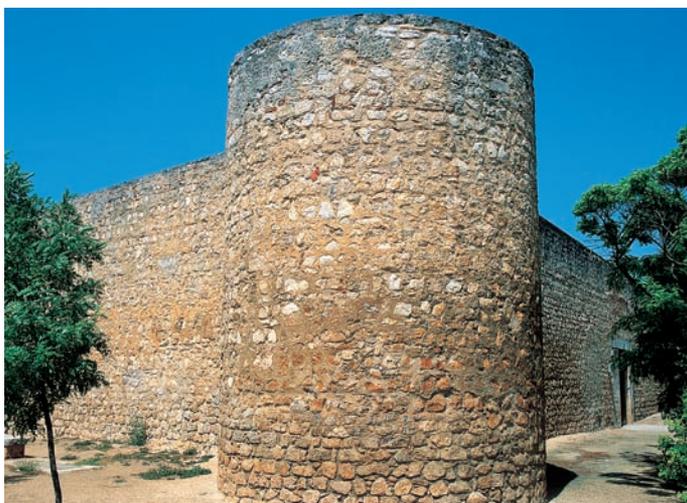
Su planta es un romboide. Los muros, muy gruesos, fueron fabricados por ambas haces en mampostería careada de piedra caliza de la Terciaria, proveniente de las canteras de Villalonso, asentada por hiladas sucesivas con cuñas del mismo material, recordando a los aparejos mudéjares toledanos, aunque sin agujadas intermedias de ladrillo; el relleno interior es de argamasa de cal y canto rodado. Por su cima discurre el paseo de ronda precedido de un antepecho renovado en el siglo XIX, de cuando datan también las losas de pizarra con que está solado. Lo flanquean siete cubos macizos, ultrasemicirculares, almenados como

todo lo demás y mucho más altos según el dibujo de A. Van den Wyngaerde, de 1570, hoy rebajados a la altura del muro que flanquean en las esquinas y centros de cada alzado, salvo en el septentrional, donde había una torre cuadrada, la del homenaje, que penetraba en el recinto y demolieron en el XIX, al adecuar el interior para prisión y abrir allí la nueva puerta principal. Un arco semicircular, maltrecho y cegado, delata la ubicación de la antigua, al naciente de dicha torre y resguardado por ella. Cala el lienzo oriental otra entrada, quizá un portillo, en arco de medio punto, un tanto desfigurado tras las obras de consolidación y restauración efectuadas en 1989, en que rasgaron uno de sus flancos y lo recompusieron desmañadamente; por dentro carece este vano del escarzano habitual y de otros indicios de haber tenido puerta. En este lateral se ve una ventana adintelada y cegada, como las del meridional y su poterna, todas de datación imprecisable, pero tardía.

Con los muros modernos que definen la meseta del asiento de la fortaleza coincidiría más o menos la barbacoa que en el dibujo aludido aparece almenada y reforzada



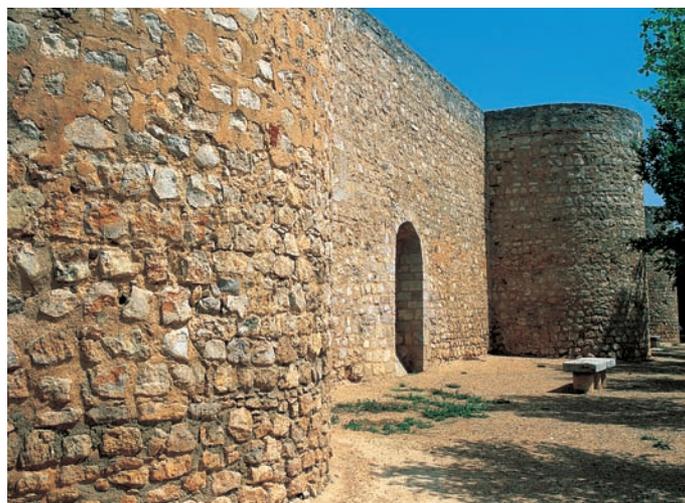
Alcázar



Torreón del alcázar

por una torre cuadrada en el ángulo sureste y otra más compacta, de la misma traza, a poniente, horadada por un postigo, probablemente el realizado en la época de Enrique IV para que los caballos fueran a abreviar con facilidad al río. Un foso profundo la circunvalaba por el lado norte, cuyos taludes se vieron en parte al excavar y ejecutar allí un depósito de agua que descalifica a las autoridades que lo promovieron. En el lienzo del naciente de esta barbacana se distingue el punto de conexión con la segunda muralla, muy sólida y más voluminosa que sus gemelas de Belver y Villalpando, de encofrados de cal y canto, promovida por Fernando II y culminada con Alfonso IX de León, que, tras abrazar en semicírculo al caserío de la ciudad, donde aún subsisten grandes trechos, descendía por las barranqueras replegándose ante el último talud de éstas para enlazar con la cabeza del Puente Mayor, según testimonian los escasos restos conservados en tan accidentada zona.

La integración del alcázar como elemento capital de las estructuras defensivas de dichos monarcas leoneses, perfectamente trabadas, parece certificar que fue erigido al mismo tiempo que ellas. Otra cuestión más problemática es la de deslindar con exactitud lo que de su fábrica corresponde a aquella época y lo que le aportaron las actuaciones documentadas con posterioridad, ante la ausencia de estilemas indicativos de una cronología precisa. No cabe suponer que se construyera con menos firmeza que el recinto murado de la ciudad y, siendo la de éste tal que a algunos pareció obra de romanos, se impone aceptar con cautela la letra de la Crónica de Fernando IV y matizar el alcance de la actuación que relata, máxime si tenemos en cuenta que, aunque a partir de 1230, unidas las Coronas de Castilla y León en la persona de Fernando III, Toro perdió el interés estratégico sobrevenido de la coyuntura de la separación a la muerte de Alfonso VII, el recinto fortificado,



Detalle del Alcázar

relativamente nuevo, siguió siendo mantenido por el concejo, según se deduce de la prescripción en que Fernando III el Santo, al confirmar el fuero de su padre en 1232, mandaba a las villas del valle del río Guareña, segregadas a favor de la Orden de San Juan, que "lauren con el concejo de Toro en so castiello so piara assi como suelen laurar". El texto de la crónica citada dice que la reina madre, María de Molina, por el año de 1298 "fizo labrar el alcázar que estava malparado e puso y alcalde con grand gente" en el curso de las turbulencias de la minoridad de su hijo movidas por el infante don Juan el Tuerto; el contexto nos induce a creer que las obras efectuadas entonces mantuvieron la estructura del castillo preexistente, incrementándola y adecuándola a las urgencias de la coyuntura bélica con aportaciones que hoy resulta imposible definir. Por entonces se aceleraría la construcción de la tercera y última cerca que envolvió la ciudad, con sus fosos o cárcava, que ya en dicho año se documentan en la línea de la actual puerta de la Corredera. En esta cerca se concentrarían las "otras labores nuevas con que se fortalecieron más de lo que estaban" las defensas urbanas, en días de Alfonso XI.

De su importancia da idea el hecho de que Alfonso IX de León en 1199, al concertar con doña Berenguela de Castilla, hija de Alfonso VIII, el matrimonio que pondría fin a las hostilidades, lo excluyera expresamente de la lista de fortalezas que le entregó en dote. En él encerró Alfonso XI a su prometida doña Constanza cuando se casó con María de Portugal y en él hizo matar al infante don Juan el Tuerto. Sobre el pequeño puente levadizo volado sobre el foso, ante la puerta principal, en 1356 el rey Pedro I tras conseguir entrar en la ciudad, se ensañó con sus adversarios, los caballeros agrupados en torno a su madre que habían buscado refugio en el alcázar; un hijo bastardo suyo, don Sancho de Castilla, aquí sufriría prisión por orden de Enrique II.

Por última vez desempeñó un papel militar relevante en la guerra consiguiente a la muerte de Enrique IV; ocupado y fortificado por don Juan de Ulloa, se convirtió en el principal bastión de Juana la Beltraneja y Alfonso V de Portugal y resistió a la artillería de los Reyes Católicos, a quienes un mes después de su entrada en la ciudad, en 1476, se lo entregó, previo pacto, la viuda de aquel caballero, doña María Sarmiento. A la muerte de Isabel la Católica se concentraron y subastaron en él sus ricas colecciones de obras de arte.

Del deterioro que afectaba sobre todo a sus atajos y aposentos interiores, ordenados en cuatro crujías en torno a un patio central, tenemos constancia por los dictámenes que a petición de Felipe II, de 1591, redactaron varios canteros, albañiles y carpinteros; no consta que estas propuestas de reparación surtieran efecto. En el siglo XVIII sólo quedaban en pie los cuartos occidental y septentrional,

que funcionaron como matadero municipal; en la centuria siguiente los restos de las dependencias interiores fueron demolidos para acoger un proyecto de cárcel celular redactado por don Práxedes Mateo Sagasta.

Texto: JNT - Fotos: JNC

Bibliografía

CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1970, pp. 199-202; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., 1971, pp. 67-68; FERNÁNDEZ DOMÍNGUEZ, J., 1929, pp. 31 y ss.; FERNÁNDEZ DURO, C., 1882-1883, I, p. 147; FLORANES Y ENCINAS, R., 1765 (1994), pp. 23, 28-29; GÓMEZ DE LATORRE, A., 1802, p. 34; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 205; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A., 1995, pp. 387-392; KAGAN, R. L., 1986, pp. 374-378; LOBATO VIDAL, J. C., 1997, pp. 99-106; MAÑANES, T.; VALBUENA, F. y ALONSO PONGA, J. L., 1980, II, p. 82; NAVARRO TALECÓN, J., 1980, pp. 43-45; NAVARRO TALECÓN, J., 1995a, p. 503; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., 1950, pp. 96 y ss.

Puente Mayor

SU TRAZADO COINCIDE con la alineación del eje central de la ciudad y comunicaba con ella a través de una vía que parte de la Colegiata, ondulada y en cuesta muy pronunciada para salvar un desnivel de unos noventa metros sobre los escalones de arcilla interpuestos entre el río y la plataforma urbana. Hoy causa extrañeza su disposición sobre el Duero, que discurre en perpendicular al frente meridional de la población y, por tanto, en paralelo

al puente, por donde pasa describiendo un ángulo recto para continuar hacia el oeste; se debe al cambio del curso del río en la Baja Edad Media. De la Crónica de Pedro I, de Ayala, se infiere que un brazo de agua todavía entonces lo atravesaba en perpendicular.

Aportó el sobrenombre *de la Pont Vieja* a varias parroquias de las inmediaciones, como las de Santo Tomás y San Vicente, que un documento de 1344 sitúa *iuxta pontem*



Puente sobre el Duero

veterem e in ponte vetere respectivamente. La adjetivación de "viejo" sólo se explica por referencia al puente romano que lo precedió en el mismo sitio, al que pertenecieron los sillares almohadillados reutilizados en algunas de sus pilas y tajamares, labrados en una piedra arenisca de tono negruzco y grano más grueso que la arenisca gredosa procedente de las canteras de Valdefinjas con que se llevó a cabo su reconstrucción. Ésta se acometió durante el reinado de Fernando II de León dentro de una amplia serie de propuestas regias destinadas a potenciar y fortalecer la plaza de Toro, que por su situación fronteriza con Castilla y debido a las relaciones hostiles entre ambos reinos había cobrado singular importancia.

El puente quedaba integrado en la estructura defensiva que entonces se promovió, pues los muros del segundo recinto, tras abrazar en semicírculo al caserío, descendían por los barrancos desde el alcázar y los escarpes de la Magdalena y convergían en su entrada norte, donde se abría la única puerta meridional del circuito amurallado.

Consta que las obras de reconstrucción estaban abiertas en 1194, fecha en la que el lugar de San Cristóbal de la Cuesta (Salamanca) suscribe un pacto con el poderoso concejo de Toro para que éste lo defienda, concediéndole a cambio la mitad de las tercias de sus iglesias *ad faciendam pontem uestram de Tauro*.

La magnitud y coste de la promoción, con las interrupciones impuestas por las crecidas estacionales del río, demoraron la ejecución al menos hasta el final del reinado de Alfonso IX, quien en el fuero otorgado a Toro en 1222 eximía de tributos al *magister de ponte*.

Con tales fechas conciertan los caracteres formales de la fábrica resultante, que vemos rehecha, deformada y parcheada en su mayor parte por efecto de la serie interminable de reparaciones y consolidaciones que se sucedieron hasta el presente, en prevención de ruinas o para subsanar las ya acaecidas, muy frecuentes tanto por la inconsistencia del lecho de grava de río, por su caudal y pronunciada corriente, como por la ubicación del puente y por la piedra frágil y desmoronadiza con que lo construyeron. Ésta es un buen referente para diferenciar la obra de fines del siglo XII y primer tercio del XIII de las múltiples adiciones posteriores, pues, ante los malos resultados de aquella arenisca un tanto deleznable, todas ellas fueron ejecutadas en caliza muy dura aunque de labra poco dócil, procedente de las canteras de Villalonso y otros cerros al norte de Toro.

Así deslindado lo original de lo renovado, aquél se reduce a los elementos siguientes, relacionados de norte a sur: el arco primero, exceptuando el que le sotopusieron después en caliza para estabilizarlo, con parte de la primera pila exenta y algo que puede quedar del rebosadero o aliviadero que la calaba a la altura de las enjutas, donde se acusa su

cegado por la cara oeste; arcos tercero y cuarto, reforzados en caliza como el anterior, renovadas sus enjutas y demás, incluso la cornisa que discurre bajo el pretil remedando a la preexistente; el quinto y cuarta pila exenta con su tajamar y rebosadero —éste cegado— más un tramo de la cornisa superior, interrumpida sobre la clave, hundidos por imprudencia temeraria en el curso de las últimas obras de consolidación, hará unos quince años, fueron reconstruidos con fidelidad, abriendo el aliviadero; entre el sexto y el séptimo, reconstruidos de medio punto, se mantiene el rebosadero original, las cornisas también fueron renovadas; está rehecho lo aparente de cuanto sigue hasta el arco decimotercero, también reconstruido a medio punto como los dos siguientes, pero cabalgan sobre las pilas románicas cuyos aliviaderos y parte de las cornisas cimera también se mantienen, aunque los tajamares fueron engrosados y transfigurados y los refuerzos correspondientes, a la cara opuesta, aparecen reconstruidos en consonancia con el formato original, en ángulo agudo; el arco penúltimo también ha sido rehecho conforme a la traza del preexistente, agrandando su luz y reutilizando bastantes dovelas antiguas; a continuación, la pila exenta postrera ha sido afianzada mediante el recrecido de sus tajamares, ocultando el aliviadero, y se conserva el arco decimoséptimo y último, con sus enjutas y alzados, incluida la cornisa, de escala menor, equiparable a la del primero, y como él reforzado por otro que le sotopusieron de igual traza, ejecutado en sillería.

Tales restos apuntan a que el puente de estilo románico de transición, iniciado en días de Fernando II de León y concluido hacia 1230, compuesto de diecisiete arcos, supuso la destrucción completa del romano que le precedió; sin embargo, los sillares de éste, en arenisca negruzca de grano grueso, labrados sólo en los contornos de conformidad con el *opus quadratum rusticum*, nos advierten que parte de la fábrica romana pudo quedar incorporada a la nueva, pues tan antiguos materiales ni constituyen miembros arquitectónicos de obra romana que haya sobrevivido integrada en la reconstrucción tardorrománica del puente, contra lo que se viene afirmando, ni datan de los siglos XII y XIII los tajamares en que se encuentran. Éstos son, desde el lado de la ciudad, el quinto, conformado por ellos casi en su totalidad, el decimotercero, con algunas piezas, y el decimosexto o último, con menos; la fisonomía actual de tales tajamares es producto de consolidaciones posteriores y, por hallarse muy descalzados antes de reforzar toda la cimentación del puente en la actuación aludida, pudimos comprobar que tanto el decimotercero como el quinto, tildado de "claramente" romano, esconden tras sí los tajamares en ángulo agudo de la reconstrucción románica, que fotografiamos. Más sillares de idéntica tipología se encuentran en los alzados occidentales de las pilas decimotercera y decimocuarta, con otros

Detalle del Puente



labrados en la misma piedra y muy gastados por la erosión que se advierten en los miembros citados y en otras partes; se vieron en el relleno de las enjutas del arco quinto, cuando se hundió, mezclados con argamasa de cal y canto, y se ven en el aparejo del mismo tipo que está al descubierto en el arco decimoséptimo; testifican que muchos despojos del puente romano se aplicaron, como de costumbre, a la fábrica que lo suplantó.

Ésta se planteó siguiendo una línea de trazado indeciso, curvada hacia el oeste, sobre una gran losa continua de cimentación en hormigón de cal y canto rodado con lajas, mampuesto y sillares gastados, pilas con tajamares en ángulo agudo, gemelos de los que lo refuerzan a contracorriente, todos ligeramente escalonados, y arcos agudos sin dobladura ni impostas y con claves enteras o partidas, en función de los ajustes. La luz desigual de los originales que subsisten, con sus claves enrasadas a distinto nivel y siempre a considerable trecho de los pretiles, delata la lentitud del proceso constructivo. Sobre las pilas, a la altura de las enjutas, mediaban entre ellos aliviaderos o rebosaderos, a usanza romana y en previsión de las crecidas del río, cerrados en arco de medio punto los del canto septentrional y en arco apuntado los del extremo opuesto. Las cornisas de las cimas se resolvieron según práctica usual en el románico, disponiendo gruesos tableros pétreos sobre rudos canes de frente convexo. No quedan indicios de los pretiles originarios.

El alzado lo hermanaba con el puente de Zamora. Por lo demás, el tablero se inicia con rampas en ambos accesos,

discurriendo después en plano. En la Baja Edad Media, sin que podamos precisar la data, se alzó sobre la pila exenta penúltima una torre defensiva, "baxa e pequeña fortaleza", según la Crónica de Pedro I, que la asedió en 1355; recrecida a la muerte de Enrique IV, por ella entraron en la ciudad las tropas de Alfonso V de Portugal tras la batalla de Toro; tenía dos puertas, una en cada frente, desplazadas del eje central y contrapuestas para controlar mejor el acceso. El cambio de trayectoria del río obligó a prolongar el puente volteando arcos sobre los "cinco pilares" que en principio soportaron traviesas de madera y a fabricar una descomunal calzada a continuación, que funcionaba como muro de contención de las aguas, cuyo mantenimiento impuso a la ciudad una carga económica muy pesada.

Texto: JNT - Fotos: JNG

Bibliografía

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A., 1992, pp. 194-196; CASAS RUIZ DEL ÁRBOL, F., 1970, pp. 195-198; CORZO SÁNCHEZ, R., 1986, p. 30; CUADRADO CHAPADO, A., 1923, pp. 60-65; FERNÁNDEZ DOMÍNGUEZ, J., 1930, pp. 67-73; GÓMEZ DE LATORRE, A., 1802, pp. 25-26; GÓMEZ-MORENO, M., 1927 (1980), p. 205; KAGAN, R. L., 1986, pp. 374-378; MAZARRASA MOWINCKEL, O. y FERNÁNDEZ HERRERO, F., 1988, pp. 23-31; NAVARRO TALEGÓN, J., 1980, pp. 45-48; QUADRADO, J. M.^a, 1885, p. 627; VASALLO TORANZO, L., 1994, pp. 123-134; WATTENBERG, F., 1953-1954, pp. 81-90.