



GUIAS
ARTISTICAS
de
ESPAÑA



SALAMANCA
Y SU PROVINCIA

18

ARIES

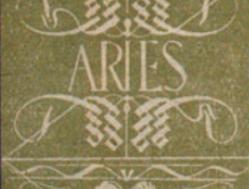
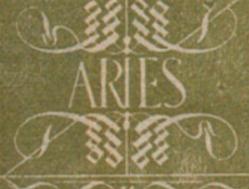
GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SALAMANCA
Y SU PROVINCIA



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA
ARIES





GUIAS ARTISTICAS

DE

ESPAÑA



ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUIA DE SALAMANCA
Y SU PROVINCIA

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE SALAMANCA
Y SU PROVINCIA

es original de

JUAN EDUARDO CIRLOT

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SALAMANCA Y SU PROVINCIA



Editorial ARIES
FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD, RESERVADOS

Primera edición, 1956

R. 4578

Talleres Gráficos ANTONIO J. ROVIRA - Rosellón, 332 - BARCELONA

PRÓLOGO

La importancia universal que Salamanca tuvo un día queda explicada hoy por sus monumentos. La calidad y cantidad de éstos hacen que la ciudad del Tormes sea realmente una antología de los estilos artísticos, desde el románico hasta el neoclásico. La Catedral Vieja, las antiguas parroquias fundadas en los inicios del siglo XI nos ofrecen la viril y hasta cierto punto atormentada belleza de los tiempos de la iglesia militante. El esplendor gótico se halla representado por construcciones que van desde la tímida iniciación del estilo hasta su frondosa decadencia florida, aun cuando está poco representado en su época «clásica». El plateresco sobre todo tiene en Salamanca obras señeras, desde la fachada de la Catedral Nueva y la Universidad a los magníficos palacios señoriales, como los de Fonseca y Monterrey. El barroco ha de admirarse rendidamente en la Clerecía, Plaza Mayor, Colegio de Calatrava y otros numerosos edificios.

Corresponde en calidad lo conservado en escultura y pintura, pero en menor proporción, a la importancia de la arquitectura. Desde los capiteles del claustro y del interior de la Catedral Vieja, paradigma del románico de influjo francés, y la magnífica imagen de la Virgen de la Vega, a las obras barrocas de plétórico dinamismo vital, pueden estudiarse los momentos vivos de la plástica en especímenes inmejorables. La pintura gótica, en dos de sus períodos principales: el estilo lineal, todavía con el recuerdo del acre vigor románico; y el internacional ya en tensión hacia lo renacentista, tanto en la corriente italiana como en la hispanoflamenca, ha de maravillar también en la Catedral Vieja, con las murales de la capilla de San Martín, el grandioso retablo mayor y las magníficas tablas de Fernando y Francisco Gallego y de Juan de Flandes, en el Museo Diocesano de la catedral.

No vamos a realizar aquí el inventario de todas esas riquezas espirituales conservadas en la ciudad que supo unir al prestigio político y artístico una decidida vocación cultural. Simplemente, citamos algo de todo lo que describiremos en las páginas siguientes, obligados casi por el efecto de perspectiva gracias al cual dichas obras sobresalen por encima de la masa ingente de realizaciones valiosas. Las equilibradas dimensiones de la ciudad: Salamanca no ha experimentado, como sabía y valoraba Unamuno, ese crecimiento angustioso de otras metrópolis, imponen la concentración de su tesoro estético. Y así resulta imposible

transcurrir por sus calles y avenidas sin que, continuamente, nos encontremos con las grandes maravillas que nos hablan del esplendor de tiempos espléndidos. En la variedad de estilos y de épocas, destacan en el cosmos salmantino las creaciones del momento de coincidencia entre la Edad Media y la Moderna, cuando precisamente España abría las puertas del mar e imponía su espíritu a los adalides de Europa.

En el presente volumen, aparte de considerar Salamanca ciudad, nos ocuparemos de describir brevemente las principales obras de arte de las distintas villas de la provincia, muchas de ellas cargadas de recuerdos históricos y con monumentos que no ceden en interés y valía a los de la capital. Alba de Tormes, Ciudad-Rodrigo, Béjar, Ledesma, Cañedo, Peñaranda de Bracamonde, La Alberca con su monasterio de las Batuecas, nos esperan con sus sonoros nombres, sus dorados perfiles y sus primores pretéritos, bajo el manto cristalino del duro clima del país. Por nuestra parte, no podemos dejar de mencionar que, si mucho debemos a nuestra admiración — pues no hay análisis posible sin emoción ante el objeto — nunca nos hubiera sido posible realizar esta síntesis sin la valiosísima labor de los investigadores y eruditos que han estudiado pacientemente cada problema y han dedicado meses, cuando no años, a resolver puntos oscuros que ahora nos parecen de toda evidencia y aceptamos sin vacilar. El inédito trabajo de Gómez Moreno, utilizado por Tormo, es el estudio científico más antiguo sobre la materia; destaca la valiosísima monografía escrita por Camón Aznar cuando era catedrático de la Universidad de Salamanca, puesta actualmente al día, con revisión y modificación de algunas hipótesis y atribuciones. Estas dos aportaciones, aparte de los volúmenes publicados de *Ars Hispaniae* y de otros estudios que citamos en la somera bibliografía, han sido nuestro fundamento, aparte del archivo fotográfico del Instituto Amatller de Arte Hispánico.

Para terminar estas palabras preliminares, solicitaremos disculpa al lector por habernos tal vez excedido en la glosa de los estilos, apurando la explicación de su espíritu. Siendo ésta obra de divulgación, nos hemos creído autorizados para exponer una vez más que son en última instancia las expresiones de los diversos períodos históricos. Para la agrupación de las materias, dividimos el volumen en dos partes de iguales: *Salamanca ciudad* y *Salamanca provincia*. En todo caso, hemos procurado, después de la división por géneros, atenernos a un criterio cronológico y estilístico, procurando que, a la vez de dar una guía con datos concretos sobre cada monumento, se vertebrase en lo factible una historia de la evolución artística salmantina. Tan sólo hemos desplazado de su lugar originario aquellas fundaciones cuyos edificios han experimentado total reconstrucción, grandes modificaciones, o aportaciones de mucha mayor trascendencia que la obra primitiva, si bien esto no sucede en ninguna obra de primera importancia. No hemos consignado la situación de las edificaciones con los correspondientes nombres de las calles por razones obvias, aparte de que ello es innecesario por la concentración de la riqueza monumental salmantina. El plano anexo resolverá al lector las dificultades de identificación que pudiere tener.



VISTA GENERAL

I

SALAMANCA

Son inciertos los orígenes de la ciudad de Salamanca, pues los hallazgos no han podido ratificar las hipótesis de los historiadores, basadas en textos legados por la Antigüedad. Parece ser que la comarca estuvo habitada por los ligures, más tarde por los celtas (siglo v A. J.) y luego por los iberos (s. III A. J.). Un monumento que ya no existe, conocido con el nombre de Arco de Aníbal, se hallaba en la tradición que acepta la conquista de la villa por ese general cartaginés. El antiguo nombre de la *Helmántica* de Polibio se relaciona con el de Salamanca, pero la identificación no está probada.

En la época romana ya encontramos mayor seguridad, si bien en relación con determinadas obras públicas, como la muralla que circundara la capital, de la que apenas quedan vestigios; el camino empedrado llamado Vía de Plata, y el puente que luego comentaremos, aparte de diversas lápidas. Plutarco llama a Salamanca «ciudad grande», aunque su importancia estratégica y administrativa no era de primer orden, puesto que estaba subordinada a *Emérita Augusta*, perteneciendo a la provincia de Lusitania. Hemos de suponer que la ciudad corrió los avatares comunes a la Península, con ocasión de las grandes invasiones arias de los siglos III a v D. J. y que su cristianización se produjo siguiendo el mismo rit-



SAN ESTEBAN DESDE LA CATEDRAL

mo que observamos en otros lugares. De la época visigoda casi no se poseen noticias, aunque abarca tres siglos. F. Guerra informa que, en tiempos de Leovigildo, al finalizar el siglo VI, sus duques realizaron incursiones por tierras de Salamanca, para reducir a la obediencia a la población hispanorromana sublevada. Desde el III Concilio de Toledo, se conocen los nombres de varios de sus obispos, pero a esto se reduce todo.

Durante la época árabe, sus prelados se refugiaron en la Corte de Asturias, siendo probable que gran parte de su población huyera también al norte de la Península, según quiere el P. Flórez. Alfonso I el Católico tomó la ciudad en la temprana fecha de 750, siendo interesante recordar que los árabes daban a este monarca los altisonantes apelativos de «El Hijo de la Espada», «El Matador de Hombres» y «El Terrible», sin duda por los descalabros que les infligiera. No obstante, esa conquista no pudo consolidarse. Salamanca pasó varias veces de unas manos a otras, siendo uno de los intentos de definitivo establecimiento el de Ramiro II, en 942.

La toma de Toledo, el 25 de mayo de 1085, por Alfonso VI facilitó la reconquista de los territorios situados al norte de los puertos y de Salamanca. El citado rey encomendó a su yerno, el conde Raimundo de Borgoña la repoblación de la ciudad del Tormes, lo que tuvo lugar entre los años 1100 y 1102. En este año último, el conde hizo donación al prelado don Jerónimo de todas las iglesias de Salamanca, organizándose



CRUCERO EN LA PUERTA DEL RÍO Y AL FONDO LA CATEDRAL NUEVA

siete *collaciones*, cada una con su alcalde y jurado, con los grupos de francos, serranos, castellanos, toreses, bragacianos, portugueses y mozarábes. En la zona de la ciudad en que se asentó cada uno de estos grupos se construyeron otras tantas parroquias románicas, la mayor parte de las cuales pueden verse actualmente. Una de las primeras obras emprendidas fué la construcción de la iglesia de Santa María, actual Catedral Vieja.

Etapas importantes de la vida de Salamanca, ya definitivamente reintegrada a la civilización cristiana occidental, consistieron en la elaboración del Fuero, que tuvo lugar en el período comprendido entre los reinados de Alfonso VIII y Alfonso IX de León, y en la fundación, por este monarca, de un Estudio General, punto de partida de la famosísima Universidad salmantina. Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio favorecieron frecuentemente a dicho organismo.

Durante el siglo xv, la capital es teatro de las contiendas de grupo, familias y partidos. La figura de doña María de Monroy, llamada María la Brava, destaca como representativa de ese momento, madre capaz de perseguir a los asesinos de sus hijos hasta lograr su muerte, entrando en Salamanca con las cabezas de los tales ensartadas en las picas de sus partidarios. Las luchas entre los seguidores de don Alvaro de Luna y de los Infantes de Aragón también tuvieron su resonancia en la ciudad. El arcediano Juan Gómez de Anaya impidió que Juan II se adueñara del palacio episcopal, desde su posición en la «torre mocha» de la catedral. Siguen todavía las contiendas entre los defensores de la Beltraneja y de doña Isabel, pero los Reyes Católicos pacifican el ambiente, que más tarde vuelve a alterarse con ocasión de las guerras de los Comuneros.

Las visitas reales son frecuentes desde fines del siglo xv y durante toda la centuria siguiente. Fernando el Católico reside en Salamanca entre 1505 y 1506; Carlos I visitó la ciudad en 1534; Felipe II en 1543, celebrándose en ésta su boda con María de Portugal. Felipe III y su esposa Margarita de Austria acuden a Salamanca en 1600. Durante este período hay una verdadera fiebre constructora en la ciudad y los estilos enlazan de modo continuo de un edificio a otro, de una calle a otra. La Universidad es el verdadero corazón de la vida salmantina ya desde tiempos medievales, pero muy especialmente durante el siglo xvi y el primer tercio del xvii. Más tarde, la decadencia que empieza a corroer las instituciones hispánicas, de modo paralelo a los primeros reveses militares en el exterior, se refleja también en Salamanca y en su Universidad que, sin embargo, sigue albergando nombres de trascendencia hasta nuestros tiempos. Las subversiones estudiantiles resuenan a lo largo del xviii, llegando a alterar la tranquilidad de la capital. A partir de entonces disminuyeron los reyes las prerrogativas de la jurisdicción universitaria. La guerra de Sucesión aportó vicisitudes a Salamanca, que, declarada en favor de Felipe V, fué conquistada por los ejércitos del Archiduque de Austria, para ser luego recobrada por el Borbón, quien residió una corta temporada en la ciudad en 1710.

Ya en la época contemporánea, Salamanca participa de la guerra común contra Napoleón, entre 1808 y 1811. La ocupación francesa en 1809 motivó la destrucción de un gran número de importantes edificios con-



SAN ESTEBAN Y LA CATEDRAL NUEVA

carácter monumental, parte de ellos del siglo xvi. La batalla de los Arapiles, que tuvo lugar en las inmediaciones de la ciudad, alejó a los franceses derrotados por Wellington. Desde entonces, Salamanca ha luchado por recuperar sus días de pasada grandeza y hacerse digna de su nombre. La Universidad prosigue otorgándole su prelación y jerarquía. La cuidadosa conservación de sus monumentos, el estudio y divulgación de los mismos convierten la capital en uno de los puntos de mayor atracción de la Península para el que anhela encontrarse frente al mensaje de unos tiempos que podían dedicar más atención a las obras del espíritu, porque concedían menor importancia a lo utilitario y a lo problemático.

Si algún voto pudiéramos hacer por la prosperidad de Salamanca en el futuro, y la continuidad de su legado artístico, sería a la vez la prevención de un doble peligro: el sentimiento de lo pretérito como un peso que oprime y no deja proseguir hacia adelante, y la tendencia al *pastiche*, a la repetición inauténtica de los estilos que perdieron su vigencia al pasar su momento. La tradición verdadera está, no en el estancamiento o la copia, sino en tomar lo anterior como estímulo para lo actual y lo venidero. Pero retrocedamos más de veinte siglos y comencemos la consideración de los antiguos monumentos salmantinos.

II

SALAMANCA ROMANA Y MEDIEVAL

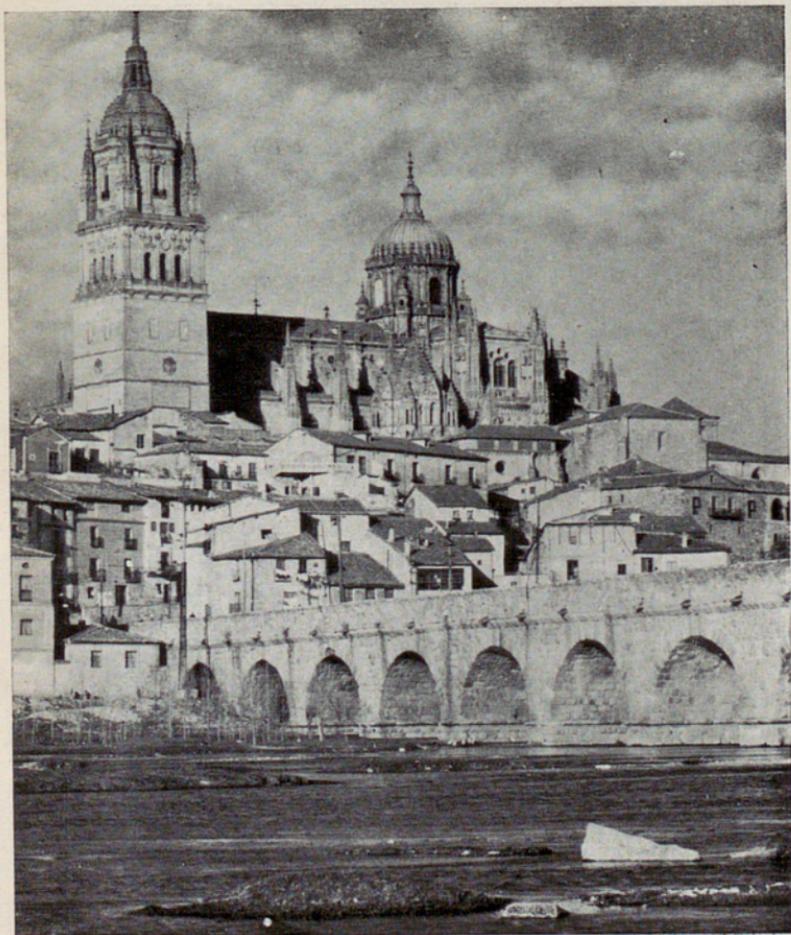
Ciertamente no quedan muchos vestigios de esta ciudad anterior a nuestra era. Ya hemos citado la Vía o Calzada de la Plata, uno de los varios e importantes caminos militares que los romanos construyeron en la Península para facilitar la penetración en el país y su dominación. Dicha vía ponía en comunicación Astorga con Mérida; pasando por Zamora, Salamanca y Cáceres. Se conservan algunos restos del pavimento, así como piedras miliarias que marcaban las distancias.

[1] Verdadera valía monumental tiene en cambio el *Puente Romano* que, formando parte de dicha vía, se tendió sobre el Tormes. Se ignora la fecha de su construcción, pero se cree generalmente que data de la época del emperador Vespasiano, aunque hay opiniones que remontan más de una centuria esa antigüedad. González Dávila, menciona dos epígrafes, de Trajano y Adriano, referentes a reparaciones del citado puente. Este comprende un total de 26 arcos, pero sólo son romanos 15 de ellos, situados a la margen derecha del río, en la parte próxima a la ciudad. Son de medio punto, con dovelas almohadilladas y machones en forma de pilas. No se sabe cuándo se construyeron los 11 arcos restantes, que experimentaron a lo largo del tiempo varias reconstrucciones: a fines del siglo xv, en la época de Carlos I y en la de Felipe IV, en el año 1667.

Al referirnos más adelante al Museo Provincial salmantino comentaremos otros restos menores de la civilización romana. Respecto a la antigua muralla y perímetro de la ciudad no se tienen datos concretos. Otros recintos murados, tras la destrucción del primero en la época de las invasiones nórdicas, se elevaron. A fines del pasado siglo quedó destruida y desapareció en la mayor parte la última de esas murallas, de la que se conserva algún trozo en los paseos de las Carmelitas, San Vicente y de Canalejas. Obvio es decir que su interés es sólo arqueológico. Como antes dijimos, la importancia de Salamanca en el período romano no fué grande, por depender de Mérida de la cual era colonia, a pesar de que acuñó monedas en la época de Tiberio.

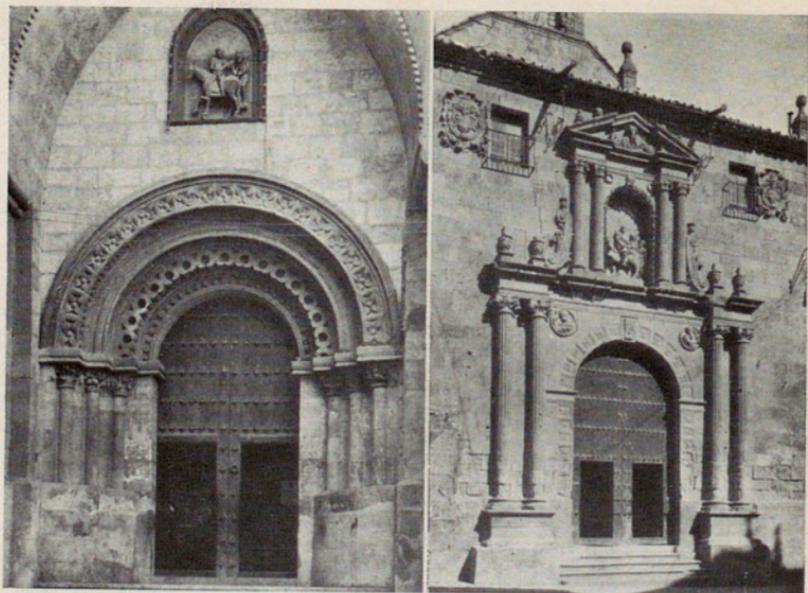
Iglesias románicas salmantinas

Edificadas durante el siglo xii, las iglesias parroquiales de los grupos étnicos que repoblaron Salamanca, se construyeron dentro de los cánones del estilo románico. De las once existentes, tan sólo cuatro muestran bastante de su originario aspecto — San Martín, San Juan de Bárbalos,



EL PUENTE ROMANO Y LA CATEDRAL NUEVA

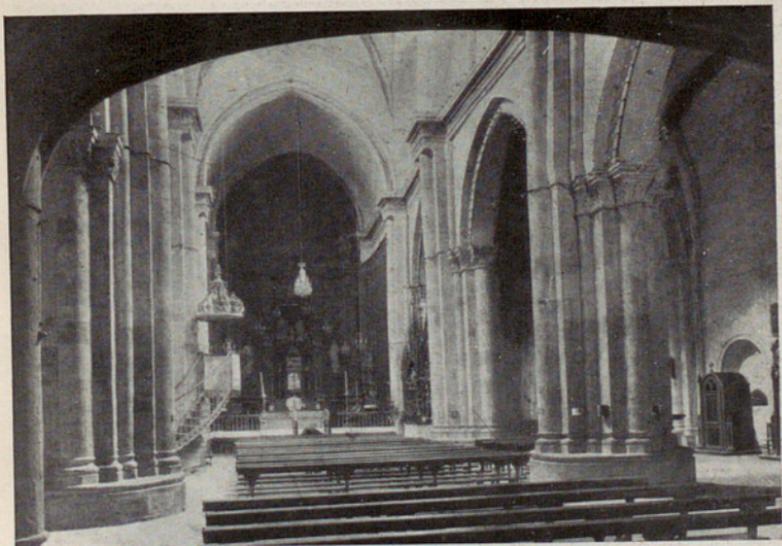
San Marcos y San Cristóbal — una se halla en deplorable estado — la de Santiago — y las seis restantes han experimentado importantes alteraciones que llegan en algunos casos hasta la reconstrucción — Santo Tomás, San Millán, Santa María de los Caballeros, Santa María Magdalena, San Julián y Santa Basilia.



PORTADAS ROMÁNICA Y PLATERESCA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN

[2] La interesante parroquial de *San Martín*, llamada en un documento del año 1173 San Martín del Mercado y en otros ulteriores San Martín de la Plaza, a causa de su emplazamiento, fué fundada en 1103 por Martín Fernández, jefe de los toreses, quien la dedicó al santo de su nombre. Por su arquitectura se deduce que es obra coetánea a la Catedral Vieja, con la que se halla emparentada estilísticamente. Por desgracia, en la actualidad casi no puede admirarse el exterior de este templo, por hallarse materialmente sepultado entre construcciones modernas, adheridas a sus muros. Tiene dos puertas de acceso, la del lado norte es muy bella, con las arquivoltas ornamentadas con cuatrefolios, y lóbulos; delgadas columnas en las jambas con capiteles de flora ornamental y fauna fabulosa. Encima del arco de medio punto hay un nicho ojival que cobija una estatuilla de San Martín, que data de la primera mitad del siglo XIII. La puerta del lado opuesto, o del mediodía, carece de decoración en sus arquivoltas. La fachada de esa parte data de 1586 y deriva en su estructura del arte de Rodrigo Gil de Hontañón.

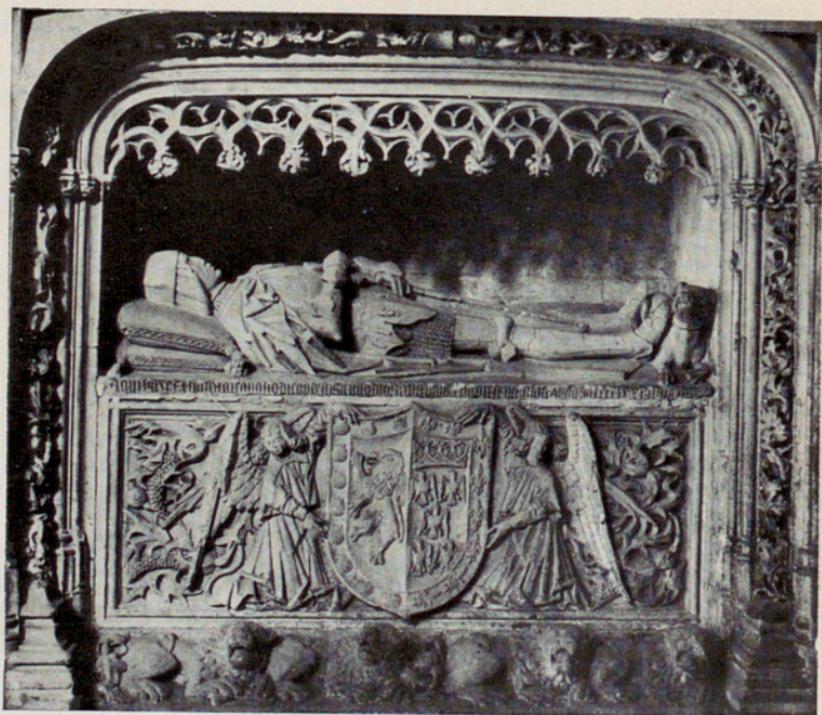
El templo es de planta rectangular, con tres naves sin crucero ni cimborio. Como en otros edificios del tiempo, hubo de experimentarse un cambio de plan, ya que las bóvedas primitivamente planeadas — de cañón apuntado en la nave mayor y de aristas en las bajas — no llegaron



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN

a completarse, interviniendo el sistema de crucería. Los arcos formeros y torales son apuntados, con excepción del tercero de la nave central, que es escarzano. Los capiteles de los pilares son de características similares a los de la portada del norte. Las naves tienen sus correspondientes ábsides de forma semicircular, con abovedamiento de cañón apuntado seguido y de horno. Gran interés tienen algunos sepulcros conservados en el interior de esta iglesia, pertenecientes al período gótico, que tanta idealidad supo infundir a los monumentos funerarios. En la nave de la Epístola podemos ver la tumba del bachiller Luis Yáñez († 1440) con sobria y tensa yacente que lo representa con ropas doctorales y un libro abierto en las manos; y la del caballero Pedro Sánchez († 1472), revestido de armadura; ambas bajo hornacinas góticas. En el lado del Evangelio encontramos el enterramiento de Diego de Santisteban († 1488) y el de su hijo Roberto; los dos visten armadura, pero la imagen del segundo posee un encanto peculiar que le ha hecho digna del apelativo de «doncel de Sigüenza salmantino». Otro sepulcro de mediados del xv y el de los Paces se encuentran en esa misma nave. Debajo de la bóveda del coro puede verse la tumba del doctor Pedro de Paz († 1367), cuya yacente lo muestra en traje doctoral.

También hay otros dos sarcófagos con escudos con ornamentación gótica y blasones. Uno corresponde a Pedro Fernández de Rivas († 1431) y el otro



SEPULCRO DEL CABALLERO DIEGO DE SANTISTEBAN EN LA IGLESIA DE SAN MARTÍN

a Inés de Rivas († 1434). El coro es del período de los Reyes Católicos y tiene bóveda de crucería estrellada. Una escalera con bellísima decoración renaciente, que Camón atribuye a los artistas que ejecutaron la fachada de la Universidad, sirve de acceso al mismo.

El retablo del altar mayor es una pieza barroca, ejecutada en 1731 por Alberto Churriguera para la iglesia de San Sebastián. En la capilla del Carmen hay tres altares de la misma escuela y varias imágenes del xv. La capilla de San Sebastián tiene altar e imágenes de la misma centuria y del xviii. En la sacristía pueden verse dos cuadros que representan el Ecce Homo y la Virgen de los Dolores.

[3] *San Marcos* es iglesia fundada en 1178, en las afueras de la ciudad, ya que, en aquella fecha, el recinto murado no abarcaba la zona donde se erigiera. En el año 1203, el rey Alfonso IX la elevó al rango de capilla real. Distingue a esta construcción su curiosa planta circular. No es extraño que surgieran dificultades al adaptar esa forma con un plan



IGLESIA DE SAN MARCOS

normal de interior. Tiene tres naves, con arcos apuntados que se apoyan en grandes pilares simples, y tres ábsides semicirculares con bóveda de cascarón. La cubierta de las naves es de madera y de estilo mudéjar. Está sencillamente decorada en el exterior con una imposta y canecillos. La puerta, de arco apuntado, carece de ornamentación en sus arquivoltas. Encima tiene una espadaña churrigueresa. En su interior sólo vale la pena de citar una imagen de la Virgen de mediados del siglo xvi.

[4] La fundación de *San Juan de Bárbalos* es anterior al 1150 y se debe a los caballeros de la Orden del Hospital de Jerusalén. En el exterior, puede admirarse el ábside románico con tres ventanas decoradas con columnas adosadas y contrafuertes en forma de columna que llega hasta la cubierta. La puerta, románica, de dos arquivoltas presenta ornamentación de acanto en una de ellas. Los canecillos que aparecen encima del acceso tienen también decoración escultórica. Sobre el tejado del ábside, una imagen de la Virgen, del xiii. El interior es de una sola nave. El retablo mayor es de estilo churriguresco, aunque tiene una bella imagen gótica de la Virgen de principios del xvi y otra del xv. Otra imagen ma-

riana, un Cristo del xvii, un fragmento de retablo de principios del xv y un San Juan de fines del xvi.

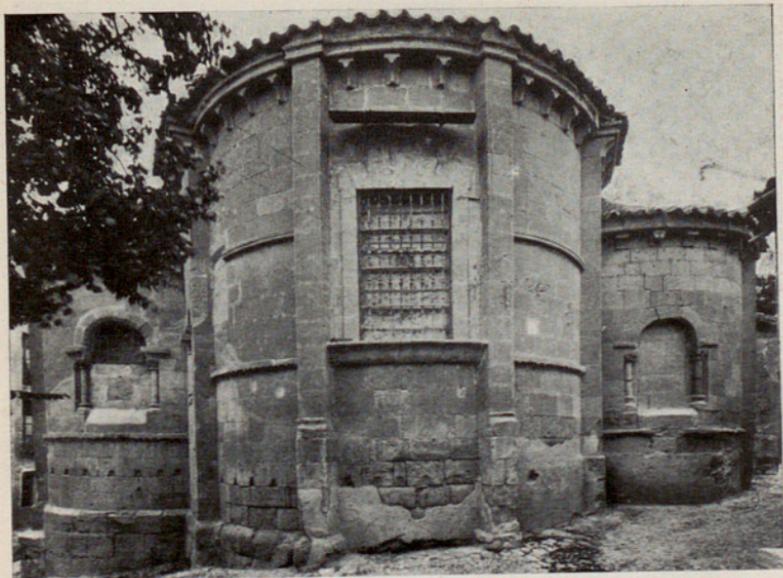
[5] *San Cristóbal* es parroquia románica fundada en 1145 por la misma Orden que construyera San Juan de Bárbalos. Tiene el interés de su excelente conservación. Es de planta de cruz latina, con triple ábside semicircular con bóveda de cascarón. El voladizo del tejado ostenta canchillos de labra escultórica. Las columnas del interior tienen en sus capiteles bella ornamentación, floral en la mayoría de los casos. En los brazos del crucero y ábside corre una imposta ornamentada. En el ábside central hay dos relieves góticos de interés, que representan una Piedad y una Anunciación. En el del lado de la Epístola, se encuentra un valioso relieve de la primera mitad del xvii, que representa el Entierro de Cristo, que se atribuye a discípulos de Hernández.

[6] La *iglesia de Santiago* es también del siglo xii; en la actualidad se halla en muy mal estado, conservándose los ábsides. Es de desear una restauración eficiente. Conserva, sin embargo, los primitivos ábsides mudéjares de características arquerías con ladrillo, por lo cual ejemplariza el influjo arábigo en Salamanca, tan interesante siempre por su acento.

El culto de santo Tomás de Cantorbery se propagó rápidamente por Occidente. Una prueba de ello la tenemos en el hecho de que la iglesia salmantina de *Santo Tomás Cantuariense* fuera fundada sólo tres años después de su canonización, es decir, en 1175. La construyeron los maestros Ricardo y Randulfo, de nacionalidad inglesa. El epitafio de este último se halla en el claustro de la Catedral Vieja. Su planta es de cruz latina, con una sola nave y tres ábsides, los cuales conservan sus cubiertas originarias, de cañón seguido, apuntado, y de horno. La ornamentación de canchillos y capiteles, aunque ruda es interesante y presenta reminiscencias mozárabes. La torre, muro y puerta de la fachada fueron edificados a fines del siglo xv. En el interior, con decoración churrigueresca, puede considerarse el retablo mayor, de mediados del xviii; el sepulcro acaso de Andrés García de Quiñones; el sepulcro, con yacente, del obispo de Avila Diego de Velasco († 1514), en el lado del Evangelio. Un cuadro del xvi, con el Entierro de Cristo, se halla bajo el arco de fondo. En los ábsides hay imágenes de Cristo y de la Virgen, de la segunda mitad del xvi, un frontal de azulejos de Talavera y un retablo también del xvi con la Virgen adorada por santos. En el Sagrario, una Piedad.

[7] Resulta realmente hiperbólico incluir aquí la iglesia de *San Millán*, ya que, si una de las antiguas parroquias románicas de la ciudad, rehízose hacia el último cuarto del siglo xv, al construirse el cercano colegio de la misma dedicación. La fachada, en su mayor parte, es de estilo gótico, pero su portada fué rehecha en 1765 por Jerónimo García de Quiñones. De conformidad con esta entrada barroca, el interior sigue las corrientes del xviii. Del *Colegio de San Millán* — que data de antes de 1488 — fundado por Francisco Rodríguez de Salamanca, camarero de León X, puede citarse el alfiz con decoración gótica, encuadrando la hornacina de Nuestra Señora, entre San Pedro y San Pablo.

[8] La iglesia de *Santa María de los Caballeros (hoy Adoratrices)*



ABSIDES DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÁS CANTUARIENSE

fué fundada en el siglo XII, reedificada en la era de 1214. Por desgracia, las restauraciones del siglo XVI modificaron profundamente su aspecto original. De ese período es la puerta, con imagen de la Virgen, parte de las columnas del interior dividido en tres naves y el retablo, con figuras de talla y seis cuadros al óleo. Otra reconstrucción se verificó en 1779; muestra de ella son algunas columnas barrocas del interior. En la sacristía de esta iglesia se pueden admirar varias obras de real interés. Son la mayor parte de ellas piezas escultóricas del siglo XV, que Camón atribuye al escultor que labrara el sepulcro del arzobispo Anaya: una Piedad; una estatua yacente, en alabastro, que tal vez represente al doctor Alonso Rodríguez Guedeja († 1450); un sepulcro con ornamentación heráldica que debe corresponder a Leonor Sánchez Guedeja († 1450). Además, hay en la sacristía un sepulcro que data del XIV, con yacente de caballero y un tablero policromado y dorado, que representa la Deposition de Cristo, de la escuela vallisoletana de la primera mitad del siglo XVII.

[9] De la antigua parroquia románica de *San Julián y Santa Basilia*, fundada en el año 1107, se conservan algunas estructuras de fuerte significación: la cuadrada torre y la portada del lado norte con arqui-



DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN JULIÁN

voltas decoradas. Ulteriormente se acometieron restauraciones como las obras emprendidas en 1582 por impulso de Manuel González Téllez y, con excepción de la bóveda en estrella de la capilla mayor, el aspecto que presenta el templo actualmente corresponde al estilo barroco. De los ábsides sólo queda la organización de la planta. En cuanto a las obras de escultura y pintura, citaremos primeramente el retablo mayor, atribuido a Joaquín de Churriguera, en cuyo centro se halla la Virgen de los Remedios, de comienzos del xvi y encima una Inmaculada de Antolinez en óleo. El cuadro de Martín Cervera del camarín, obra barroca que data de 1682, es digno de atención. Otras pinturas son, el cuadro de las Animas del Purgatorio, de la escuela del Greco; los lienzos del techo de la base del coro, de fines del xvi; tres cuadros de escuela andaluza, del xvii, que se hallan en el coro y muestran influjos de Murillo. En lo escultórico: Virgen del Calvario, y Santa Clara, del xvii, San Cosme y San Damián, del xviii; estatuíta de la misma centuria, de San Nicolás de Bari; y un San Pedro de Alcántara que se ha atribuido a Pedro de Mena, lo que basta para probar su dramatismo y buena técnica. También hemos de mencionar el Cristo del siglo xiv y el sepulcro con estatua orante de Francisco Ramos del Manzano, de 1671; este último en el presbiterio.



LA CATEDRAL NUEVA

III

LAS CATEDRALES

[10] *La Catedral Vieja*.—Pero la obra románica que expone con máximo vigor la trascendencia del románico salmantino es la Catedral Vieja en la zona oeste de la ciudad cerca del Tormes. Por fortuna, como señala Tormo, los constructores que determinaron la erección de la Catedral Nueva junto a la obra de siglos anteriores, se sintieron guiados por el respeto y la admiración hacia la iglesia del XII y se limitaron a mínimas mutilaciones para establecer paralelamente, en su vecindad, el nuevo templo de extraordinarias dimensiones. No podemos creer que fueran simples razones utilitarias las que dieran motivo a una decisión tan importante para la historia de nuestra arquitectura medieval. Los primores constructivos y decorativos de la Catedral Vieja proscribieron que a ésta se diera un trato similar al de las menores iglesias reconstruidas. Por otro lado, su perfecto estado de conservación la ha preservado de ulteriores alteraciones que, en cambio, han hecho presa en el claustro.

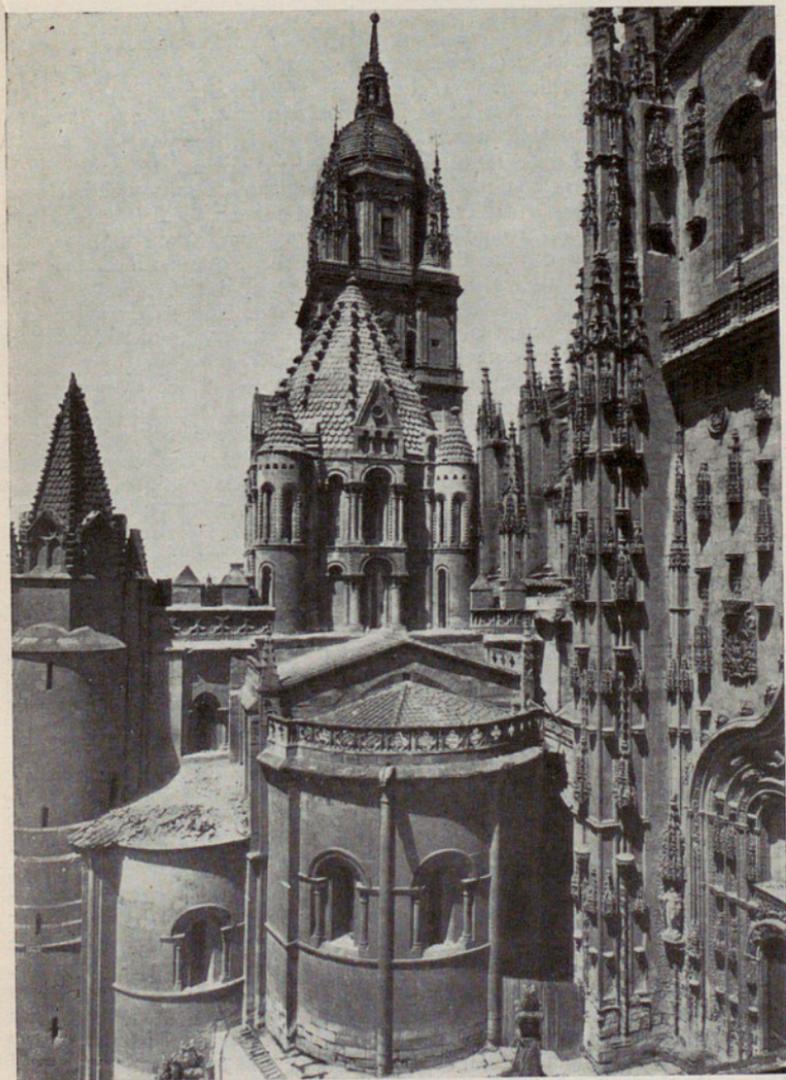
Cómo hemos dicho, el inicio del siglo XII presenció la verdadera resurrección de la comarca y ciudad de Salamanca. En 1102, el conde Raimundo de Borgoña dió cima a la organización eclesiástica de la capital y a

partir de ese momento, hay que suponer que la construcción esencial fue la de la catedral dedicada a Santa María, mientras en cada barrio el grupo a que había sido otorgado erigía su parroquia. Sin embargo, había existido en el lugar de emplazamiento de la iglesia de Santa María un templo anterior, pues, cuando el yerno de Alfonso VI concede privilegio excepcional al obispo Jerónimo de Perigord, decía: «Propter... restaurationem ecclesiae Sanctae Mariae», lo cual parece indicar la aludida existencia de otra iglesia. Sin embargo, este dato, que transcribimos de Julio González (Archivo Español de Arte, XV, 1943), no afecta a la Catedral Vieja, que nada acusa que parezca datar de época anterior a los comienzos del XII.

A juzgar por los documentos no hay legados hasta 1149 y en 1152 hay escritura del emperador Alfonso VII concediendo mercedes a diversos maestros pero se cree que las obras comenzaron hacia 1140. Los tratadistas nos hablan de varios directores de las obras, entre ellos un «magister Petri» que trabajaba en 1182 y 1192. En 1202 vuelve a surgir referencia a un «don Pedro Maestro», nombre que insistentemente vuelve a hallarse en 1207 y en 1213, fecha en que fue sepultado en el claustro un tal Pedro de Aix, que se ha puesto en relación con el o los aludidos maestros sin seguridad ninguna. Finalmente, y ahora con carácter más cierto y concreto, nos llega el nombre del autor de una de las principales bellezas de la construcción: el cimborio conocido por la Torre del Gallo, gracias a un testamento del eclesiástico salmantino don Vela, que data de 1163 ó 1164, quien encargaba que se vendiera parte de sus bienes para destinar los fondos a la obra del aludido cimborio, consignando: «...sic quomodo dixerit Petrus Petriz que debet esse et donent inde a Petro Petriz spessa usque perfaciat illum et VII morabetinos in precio del fuero». Así, este Pedro Péttriz fue el creador de una de las más bellas y originales estructuras del románico español. Sin poder aclarar con certeza lo referente a los demás nombres, el análisis de la construcción ha permitido discernir la consecutiva presencia de cuatro maestros: el primero es el proyectista, quien edificó hasta la altura de la imposta; el segundo es el mencionado autor del cimborio; el tercero, principalmente escultor, emprendió la obra del claustro, entre 1167 y 1180; el cuarto maestro, llamado Juan, terminó la construcción en el primer cuarto del siglo XIII.

En su reedición de 1953 de la monografía *Salamanca*, Camón amplía el número de los maestros conocidos y revisa la historia de la construcción de la Catedral Vieja, tal como habíala establecido Gómez Moreno.

Según este autor, el arquitecto que planeó la Catedral y levantó los ábsides — y al que por esto denomina «Maestro de los ábsides», construyó también los muros del presbiterio, con su arquería ciega y ajedrezadas molduras. Un segundo maestro, hacia 1155 al que denomina «de los pilares», cerraría el presbiterio con bóveda, ya de arco apuntado, levantando los pilares con estructura apta para bóvedas románicas de arco apuntado y de arista. El tercer arquitecto que interviene representa el momento de transición, pues sigue las normas aquitanas de bóvedas de nervios y las aplica a las naves bajas de la Catedral, trabajando entre 1160 y 1170. El cuarto maestro construye el claustro entre 1162 y 1178. Al



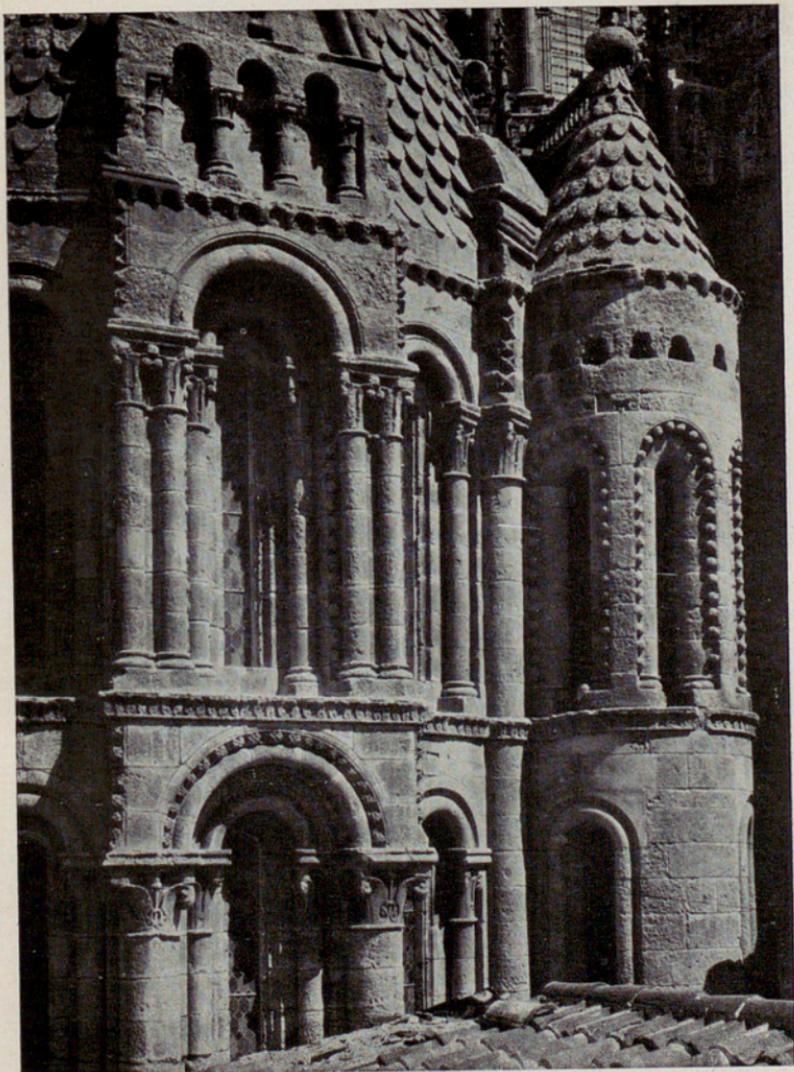
ABSIDES Y TORRE DEL GALLO DE LA CATEDRAL VIEJA
JUNTO A LA CATEDRAL NUEVA

quinto maestro se deben las bóvedas de la nave mayor, de crucería, reforzadas por nervaduras de perfil cuadrangular. También cierra las bóvedas de los tramos laterales del crucero y construye la capilla de Talavera en el claustro. La identificación la efectúa Camón basándose en la decoración escultórica de las claves de las bóvedas respectivas. El sexto maestro, es el autor del cimborio, entre 1180 y 1200.

Cuando, en 1513, se determinó la erección, por Gil de Hontañón, de la Catedral Nueva, la iglesia románica perdió mucho de su visualidad exterior, así como un brazo del crucero, el ábside septentrional y parte de la nave del mismo lado. No podemos en la actualidad admirar su aspecto de fortaleza, en el que sobresalía la «torre mocha», que justificara al poeta que la denominó «Fortis Salmantina», en el siglo xiv. Hasta finalizar el siglo xv, la Catedral Vieja era el más preciado adorno de la ciudad. Pero, como veremos, en lo que respecta a su interior, las desfiguraciones han sido mínimas y la conservación es excelente.

Estilo y estructura. — Cuando se construyó este templo, gran parte de España era territorio de cruzada, tal como Palestina. Si no hubiera otras razones concretas, ésta del espíritu general del tiempo nos explicaría la doble influencia aquitana y bizantina que se ha observado justamente en la Catedral Vieja de Salamanca. Gaya Nuño ha señalado que la de esta ciudad es la primera repoblación castellana en que los franceses juegan un papel «en cierto modo autóctono», lo que determina la relación de la catedral salmantina con buen número de templos franceses cupulados de la época. Por otro lado, en la fundamental estructura románica se observan ciertos detalles de evolución hacia el gótico, más como presentimiento que como verdadera penetración. Este variado juego de influencias no resta unidad a la obra por el predominio del factor tradicional, debido a la tendencia del maestro que la proyectara y diera comienzo. Lampérez clasifica la Catedral Vieja de Salamanca dentro de la escuela románicobizantina, correspondiendo al grupo leonés que, con Avila, ostenta algunas características comunes.

En cuanto a la planta es de cruz latina, con tres naves, la de crucero, muy pronunciado, y tres ábsides semicirculares que corresponden a cada nave. La iglesia mide aproximadamente 52.50 metros de longitud y 16.50 de altura en la nave principal. Cual en San Vicente de Avila, las naves voltean sobre ocho pilares, todos iguales, con zócalo cilíndrico, basas, fustes corridos y admirables capiteles esculpturados. Gruesas columnas y columnitas figuran adosadas en los frentes y ángulos de dichos elementos de sustentación. Las bóvedas son de sencilla crucería, siendo muy posible que el primitivo proyecto hubiese apuntado al empleo de bóvedas de otro tipo, probablemente de arista a lo borgoñón. Los ábsides, con seguridad la parte más antigua de la construcción, pues de ordinario se empezaba a edificar por la cabecera, son de extraordinaria sobriedad y belleza, siendo una lástima que uno se halle casi embebido en la masa de la Catedral Nueva. Los tres medios cilindros, de los que el central destaca por su mayor tamaño, ofrecen esa armonía geométrica que sin duda alguna constituye la palabra más elevada que puede proferir el arte. Las ventanas de



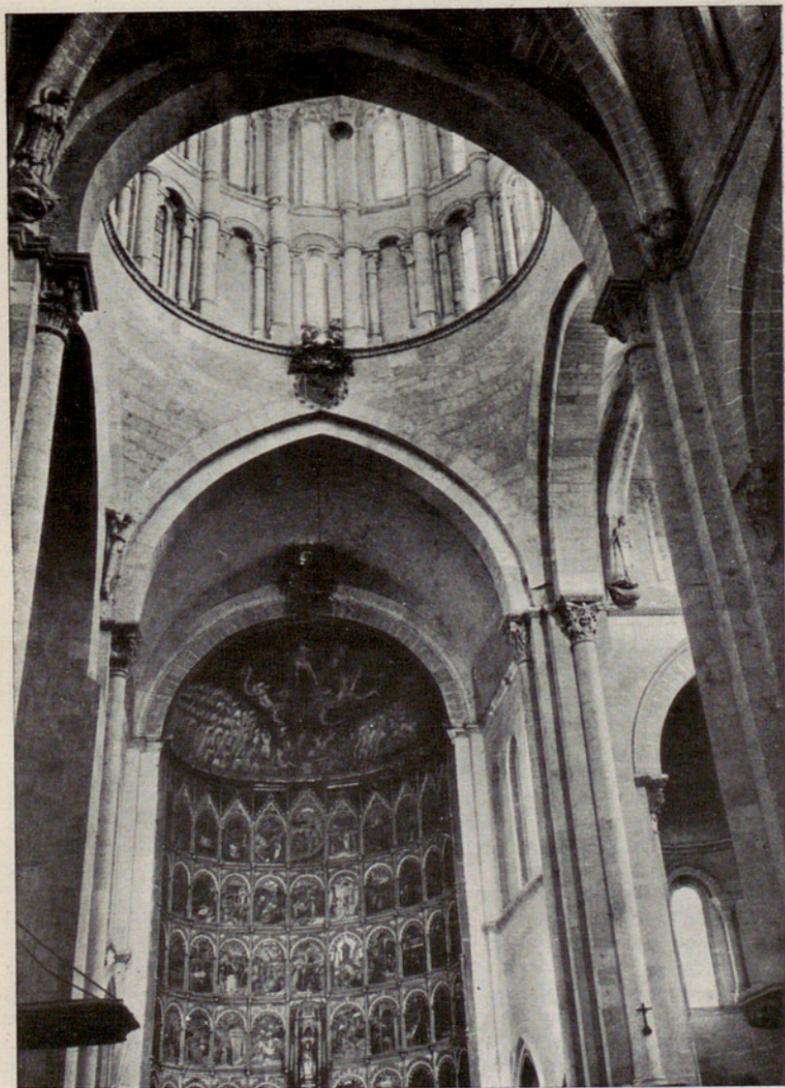
DETALLE DE LA TORRE DEL GALLO EN LA CATEDRAL VIEJA



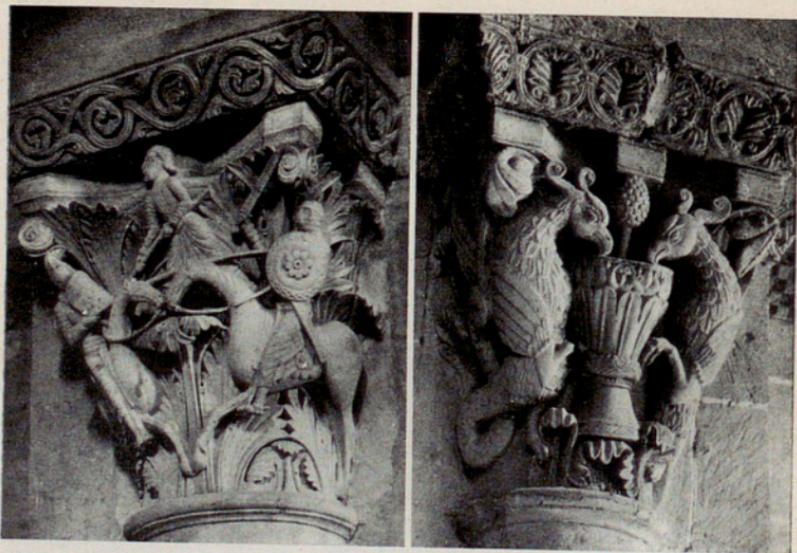
CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA

medio punto, con columnitas adosadas de delicados capiteles con fauna y flora, contrastan con las altas y finas columnas que hacen el oficio de contrafuertes, desde el suelo a la cornisa superior, de labrados canchillos. Dos de las ventanas del ábside principal conservan valiosas rejas del siglo XII. En el interior, los ábsides se cubrieron con bóveda de horno.

Dice Elías Tormo, en *Salamanca: las catedrales*, que en ninguna otra iglesia del mundo se puede hablar «de transición» mejor que en ésta, por el carácter evolutivo y original de las yuxtaposiciones estilísticas que ofrece la obra. En el interior podemos advertir dicha fusión y contraste en



INTERIOR DE LA CATEDRAL VIEJA



CAPITELES DE LA CATEDRAL VIEJA

muchos elementos: la nave mayor se ilumina por medio de ventanas románicas, pero los arcos formeros son apuntados y dobles. Capiteles y bóvedas de crucería ofrecen idéntica combinación de estilos, tan apta para ser sentida como pugna cual íntimo maridaje de formas y de impulsos. José Camón señala, sin embargo, algunas deficiencias de esta interpenetración de estructuras, en particular que los nervios de la nave mayor y algunos de las laterales no se adaptan al ábaco de los capiteles, habiéndose colocado ménsulas en los enjarjes para disminuir dicha inadaptación. También apunta que las claves ornamentadas e: cultóricamente, de la cubierta de la nave central, pudieron obedecer a ese mismo deseo de ocultar o disimular imperfecciones constructivas.

Donde se centra el valor estético y arquitectónico del edificio es en el maravilloso cimborio que se alza sobre el crucero, tan interesante y bello en el interior como por el exterior. Sobre las pechinas se alza una alta linterna de dos órdenes de arcos separados entre sí por tres columnas con capiteles de piñas; de cada grupo de columnas la central es mayor y de ella parte un grueso nervio que converge en la clave central de la estructura. Desde el exterior, la Torre del Gallo muestra su cúpula, de dos hojas — semiesférica la interna y peraltada la externa — con plementos gallonados. Se ha destacado el origen bizantino y aquitano de esta torre, que en realidad puede muy bien no derivar de los modelos foráneos, cual



CAPITELES DE LA CATEDRAL VIEJA

los de Nouaille y Dorat, sino de otros ya hispánicos de tal adaptación: la colegiata de Toro y la catedral de Zamora. Comparativamente, con respecto a la cúpula del último de los edificios mencionados, la torre salmantina, es más airosa y evolucionada, menos primitiva y oriental. Conserva las cuatro torrecillas cilíndricas angulares, los resaltes y frontones de los lados; las cupulitas escamadas que rematan las primeras y las arquerías que aparecen bajo los segundos. Respecto a los juicios comparativos de pura emoción estética que se han sentado en relación con las dos magníficas linternas de Zamora y Salamanca, admitiendo el gusto de Gudiol y Gaya, que se inclinan por la última, por su esbeltez y occidentalismo, nosotros manifestamos sin ambages nuestra contraria predilección por la cúpula zamorana, una de las apariciones más portentosas que contemplarse puedan bajo el cielo de España.

No nos extenderemos más sobre la estructura de la Catedral Vieja salmantina. La denominada Puerta del Perdón fué cubierta por otra barroca, en la que aparece una imagen de la Virgen que data de 1680. Detrás de ésta, en las jambas de la puerta, se hallan dos estatuas de fines del siglo XIII, de fino estilo gótico, que constituyen una Anunciación. Ya dijimos antes que la visualidad exterior del templo había perdido mucho con la construcción de la inmediata Catedral Nueva.

Tan delicada, varia y hondamente expresiva es la escultura decorativa

de esta iglesia que se duda no fueran franceses los artistas que labraron tales obras. En relación con Zamora, el cambio es demasiado brusco e importante para que pueda hablarse de evolución y este hecho, unido al primor de las piezas, ha motivado la presunción aludida. Cuando menos, el influjo transpirenaico es innegable. Tormo describe minuciosamente los asuntos de los capiteles, partiendo de los de la puerta de acceso, antes citada, que presentan a Sansón en lucha con el león y a dos hombres abrazados. Los dos pilares adosados al imafrente, muestran esfinges aladas y luchas de hombres y animales. A continuación, vienen otros capiteles de carácter arquitectónico primario; carátulas, cabezotas de animales de presa en las repisas de los salmeres. También de gran pureza de estilo son las labras de los capiteles de la puerta del claustro, con grifos y hombres envueltos en vástagos; las figuras de ángeles y santos pisando carátulas y monstruos, en los sillares de los que arrancan los nervios de la cúpula; las de las claves, asimismo de imágenes angélicas; las efigies que aparecen a la derecha del crucero, etc. Estos otros muestran variedad de manos, con probabilidad de varios escultores esenciales más la labor de colaboración y taller. Destacaremos la mezcla intensa y muy afortunada de idealismo y naturalidad de los ángeles y santos de los arranques, de altísimo canon, figuras que Porter considera derivadas de las de la catedral de Santiago de Compostela. Bellísimo por el tema, la claridad de la composición y la finura del estilo, es el capitel del interior de la catedral que representa el motivo de la «lucha de caballeros», frecuente en la motivica románica. El artista que ejecutó este capitel trató la composición con auténtico criterio figurativo. Obvio es recordar que durante el período románico, la escultura se halla tan íntimamente ligada a la arquitectura que no puede hablarse de arte puro y arte aplicado como si cosas diferentes fuesen. Es de destacar, en el capitel mencionado, la finura de las figurillas, el alto canon de las mismas, la particularización de los detalles, la viveza del gesto que abarca mucho espacio en su ritmo, así como la intensa observación del natural que la obra presupone. En muchos de los capiteles de fauna natural o fabulosa se pueden advertir parecidas condiciones, en lo que concierne a la seguridad incisiva de la labra, la gracia del diseño y la perfección técnica, pero lo convencional del asunto no permite advertir de modo tan inequívoco la sobresaliente calidad del escultor. De todos modos, el autor del capitel de la lucha de caballeros muestra el mismo influjo francés que el creador de las grandes figuras de ángeles y santos, si bien en éstas, como ya se indicó, patentizase asimismo la influencia del arte de Santiago de Compostela. En general, toda la decoración escultórica de la Catedral Vieja salmantina corresponde al ciclo del camino de peregrinación a Santiago y ha de corresponder a la segunda mitad del siglo XII.

En su último libro de Salamanca, ya citado, Camón establece a los maestros que a su juicio hubieron de ejecutar toda esta importante obra de decoración escultórica. El primer maestro labra los capiteles del presbiterio, con vástagos, roleos y figuras, el del tránsito del ábside central al de la Epístola y los dos de la puerta de la fachada occidental. El se-



ESCUPTURAS EN LOS ARRANQUES DE LAS BÓVEDAS DE LA CATEDRAL VIEJA

gundo maestro patentiza mayor refinamiento. Se le deben los capiteles de Daniel entre los leones y la lucha entre caballeros. Hubo de trabajar hacia 1155. El tercer maestro, que operó una década más tarde, tallaría los capiteles de los dos primeros tramos de la nave, de tema floral así como el que presenta la escena de Sansón y el león. Acaso sea este escultor identificable con el «Gundisalvus taiador» que aparece en 1164 trabajando en la Catedral. El cuarto maestro labraría los capiteles de los tramos tercero a quinto, con acantos y plantas rizadas. El quinto maestro es el más importante de todos. Labra los capiteles de los pilares adosados a los pies del templo, con luchas entre hombres y animales fabulosos. Realiza asimismo las repisas con figuras y carátulas de las ménsulas y también las figuras mayores del primer tramo del crucero. Finalmente están los escultores que trabajan en el claustro y aún otro entallador, cuya obra corresponde a la séptima década del XII, caracterizada por una evolución hacia el naciente gótico. Talla con bustos los adornos de las claves de la nave mayor, los atlantes al extremo de los nervios en la bóveda del crucero y, en el claustro, las ménsulas de la capilla de Talavera. Camón considera que estos maestros no deben refundirse con los arquitectos, basándose en la no coincidencia de las vías de evolución estilística de ambas artes.

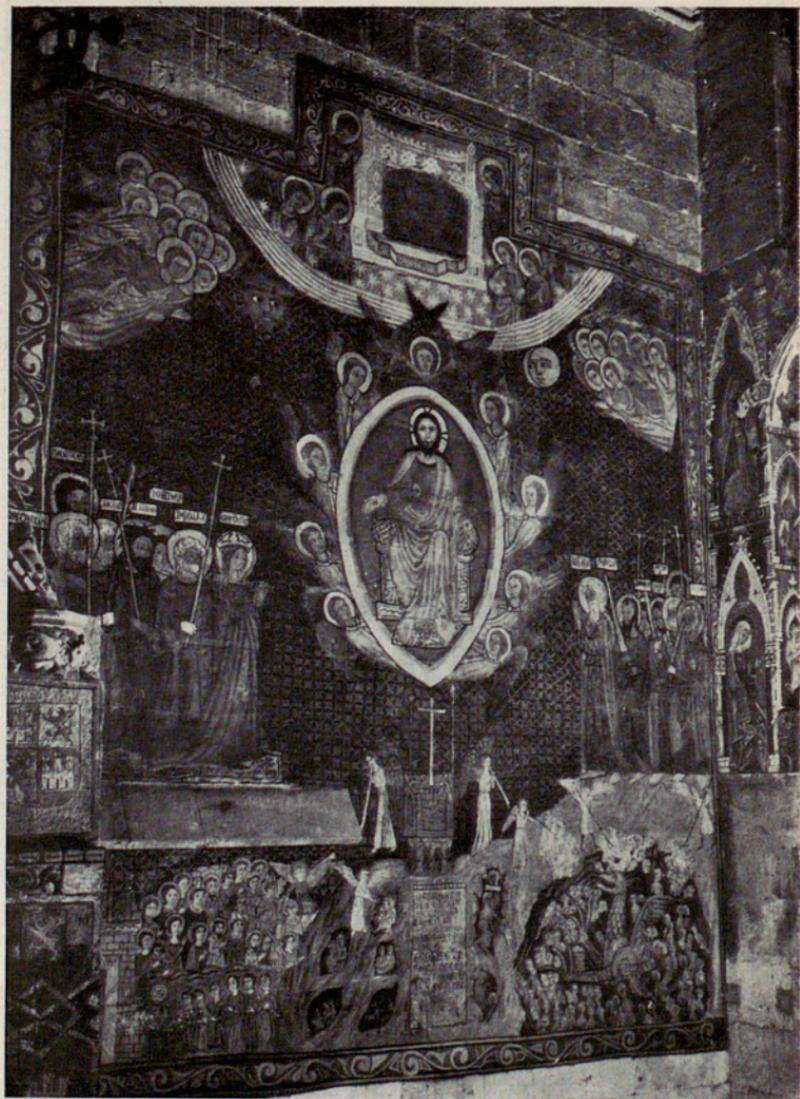
Si valiosas son las creaciones plásticas de este templo, también pueden admirarse en él muy bellas e importantes obras de la pintura medieval. La capilla de San Martín, también llamada «del Aceite», por haberse guardado en su recinto en tinajas durante siglos se halla en el interior de la torre, sin luz directa. Fué fundada por el obispo Pedro Pérez († 1264) y en su recinto hay pinturas murales firmadas por Antón Sánchez de Segovia y fechadas en la Era de 1300 (1262), las cuales han sido objeto de reciente restauración.

Tales pinturas constituyen una suerte de retablo mural, en torno a la escultura, actualmente desaparecida, de San Martín. El temario es como sigue: Pantocrátor rodeado de ángeles; la Virgen con los Apóstoles, formando dos grupos; el Emperio, el Juicio Final, escenas de la Pasión y figuras de ángeles y profetas. En el conjunto aparecen representaciones arquitectónicas esquemáticas como fondo. El estilo es gótico lineal, es decir, refleja el arte de las vidrieras por el neto predominio de contornos y dintornos sobre las superficies pictóricas. La técnica es al temple y el artista se manifiesta diestro en el procedimiento. Su dibujo es rápido y caligráfico, imaginativo y vivaz; los ritmos curvos tienen gran importancia en el diseño; manos y rostros están bien dibujados y, dentro de su primitivismo, logra una profunda sensación de realidad.

En esta capilla merece atención el sepulcro policromado del obispo Rodrigo Díaz († 1339); en el frente del sarcófago se representan escenas del funeral bajo arquería. En el fondo del arcosolio hay pinturas que historian la Adoración de los Reyes Magos. La yacente del finado, con báculo y mitra, conserva bien la policromía. En cambio, las pinturas murales de este monumento se hallan en mal estado, lo cual es más de lamentar por la escasez de obra pictórica castellana de la segunda mitad



DECORACIÓN PICTÓRICA EN LA CAPILLA DE SAN MARTÍN EN LA
CATEDRAL VIEJA



PINTURAS MURALES EN LA CAPILLA DE SAN MARTÍN EN LA CATEDRAL VIEJA



«LA VISITACIÓN», TABLA DE NICOLÁS FLORENTINO EN EL RETABLO MAYOR
DE LA CATEDRAL VIEJA

del XIII y primera del XIV. Según parece, las comarcas centrales hispánicas no tuvieron una continuidad en sus escuelas y grupos comparable a la de Cataluña, Aragón y Valencia.

Comenzaremos por referirnos al extraordinario retablo del altar mayor, una de las obras esenciales de la pintura medieval en España. Consta de 53 compartimientos con cuadros pintados al temple, bajo arquería; de una predela con 20 bustos de profetas, conjunto completado por la espléndida pintura mural en la bóveda del ábside. Esta pintura ha sido recientemente consolidada y su conservación es excelente. Respecto al autor de la grandiosa obra, se tienen los datos siguientes: en 1445, un pintor al que se da el nombre de Nicolás Florentino firma el contrato para la pintura del Juicio Final del ábside mayor de la catedral de Salamanca y para otras composiciones del presbiterio las cuales están actualmente en mal estado, y sólo en parte. Dicho documento cita el retablo que, al parecer, estaba ya terminado. No podemos entrar en detalles respecto a la situación presente de las hipótesis sobre la personalidad auténtica de ese artista, limitándonos a repetir que se supone, por a ciertos datos en contra, que dicho Nicolás Florentino es el pintor italiano Dello Delli (Daniello Nicolo Delli). Lo importante es asegurar que dicho pintor aparece en España como de primera categoría, siguiendo las normas estéticas de la escuela de Florencia, aproximándose a la manera de Gentile da Fabriano, Masolino y Pisanello.

El enorme retablo consta de once calles, con cinco composiciones cada una, a excepción de la central que sólo muestra tres, pues el lugar de las dos inferiores está ocupado por el sagrario y, bajo dosel, por la admirable imagen de la Virgen de la Vega, patrona de la ciudad, escultura de principios del siglo XI, dorada y esmaltada en estilo similar al de Limoges. Nuestra Señora aparece sentada en un trono, con el Niño sobre la rodilla izquierda, muy hierática. Obra acaso salmantina. Según datos del Sr. González, transcritos por Camón, en 1163 trabajaba un «Don Paian auri faber» con su hijo Guillermo. En 1220, hay un Juan «auri faber» y en 1223 un Guillen de Limoges y un Pedro de Limoges. Es cuanto se sabe en indirecta relación con la imagen. Las 53 escenas del retablo son las que siguen: Natividad de María, Desposorios, Anunciación, Purificación, Visitación, La Expectación del parto, Navidad, Circuncisión, Epifanía, Purificación, Bautismo de Jesús, Tentaciones de Cristo, Cristo confortado. Adoctrinando en el templo. El Bautista en el Jordán reconoce a Jesús. Bodas de Caná. Curación del leproso. Del paralítico. Pedro en Tiberíades, hundiéndose. Cena en casa de Leví. La Samaritana. Multiplicación de los panes y de los peces. La mujer adúltera. Transfiguración. Mercaderes del templo. Piscina probática. Marta ante Jesús. Resurrección de Lázaro. Magdalena unge a Jesús. Entrada de Ramos. Cena. Lavatorio. Oración del Huerto. Prendimiento. Azotes. Cruz a cuestras. Muerte de Cristo. La Piedad. Conducción del cuerpo. Cristo en los infiernos. Entierro de Cristo. Resurrección. Las tres Marías ante el sepulcro. *Noli me tangere*. Camino de Emaús. Incredulidad de Santo Tomás. Coronación de María. Como antes dijimos, en el cuarto de esfera de la bóveda, sobre la doble multitud de los bienaventurados y de los réprobos, entre una rueda de ángeles con



«PRENDIMIENTO», TABLA DE NICOLÁS FLORENTINO EN EL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL VIEJA



«JUICIO FINAL» FRESCO DE NICÓLÁS FLORENTINO EN LA BÓVEDA DEL PRESBITERIO DE LA CATEDRAL VIEJA

trompetas, Cristo como Juez de las almas, con San Juan y María a ambos lados.

Cual corresponde a una empresa pictórica de este género, la manera del artista es deliciosamente narrativa, tratando con amor no sólo las figuras, sino los pormenores paisajísticos y ambientales. La perspectiva está bien dada y es muy interesante la representación de arquitecturas, animada por cortinajes, alfombras, árboles y jardines. Plega sus dotes el pintor al asunto de cada composición y si en la Matanza de los Inocentes se muestra arrebatado y trágico, en la de Jesús en el Templo pinta con serenidad la prodigiosa escena. Donde mejor puede percibirse la indudable tensión del pintor hacia el Renacimiento es en la composición de la bóveda, grandiosa y centelleante.

A la izquierda del presbiterio, el arco de comunicación con el ábside lateral, de San Lorenzo, se transformó en hornacina del sepulcro del arcediano de Toro Diego Arias, en 1620. Este personaje falleció en 1350, según el epitafio y diez años más tarde según la crónica de Pedro el Cruel. En dicho monumento funerario es de admirar la yacente, severa y bien labrada, y una imagen de Nuestra Señora, del xv. Este sepulcro conserva asimismo los restos de Arias Diez, que murió en 1374 y que con anterior-

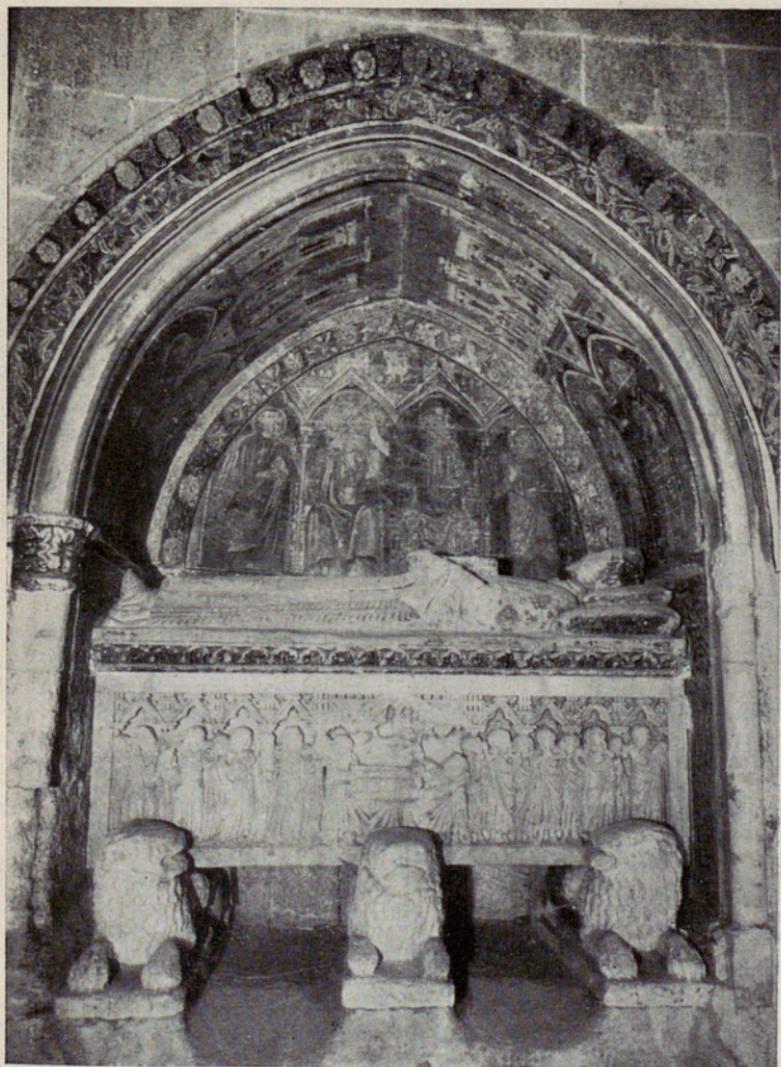


VIRGEN DE LA VEGA EN EL ALTAR MAYOR DE LA CATEDRAL VIEJA

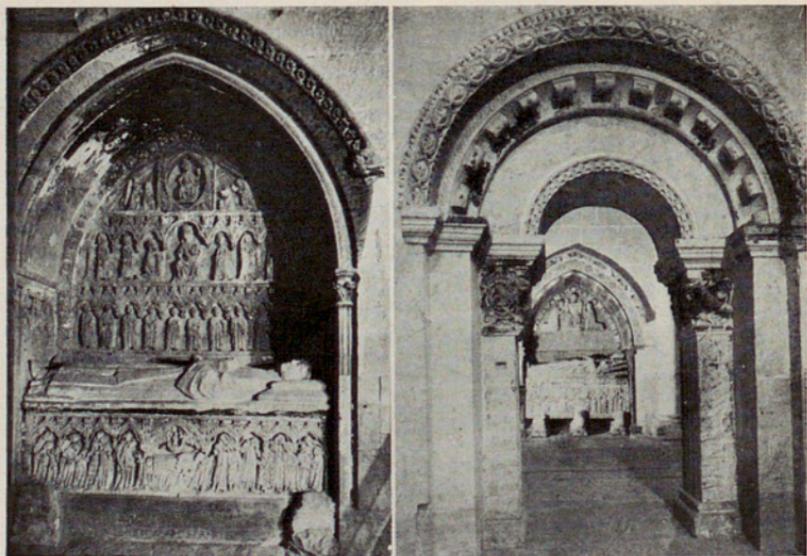


SEPULCROS EN EL COSTADO DEL EVANGELIO DEL PRESBITERIO DE LA
CATEDRAL VIEJA

ridad estuvo en la capilla de San Lorenzo, la cual quedó malparada de resultas de las obras de la Catedral Nueva. Como veremos, en la Catedral Vieja de Salamanca se encuentra un interesantísimo grupo de sepulcros con abundante decoración escultórica, los cuales muestran las excelencias de composición y de labra propias del siglo XIV en la escuela castellano-



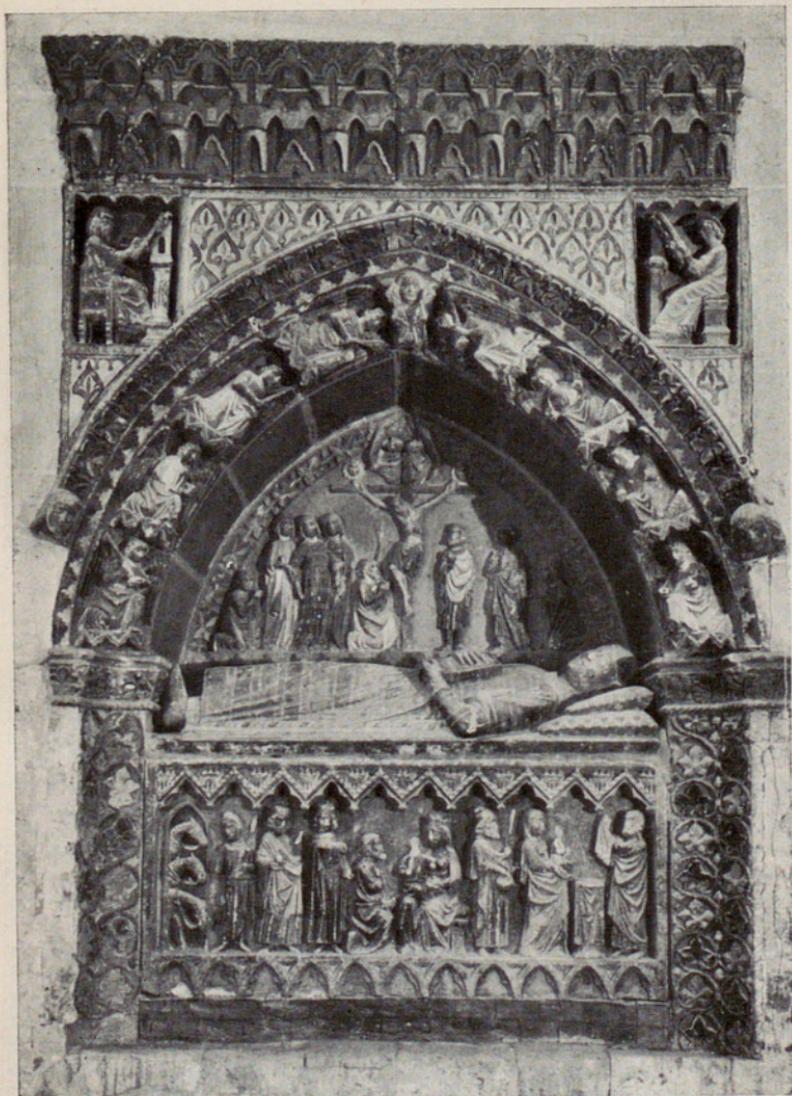
SÉPULCRO EN LA CATEDRAL VIEJA



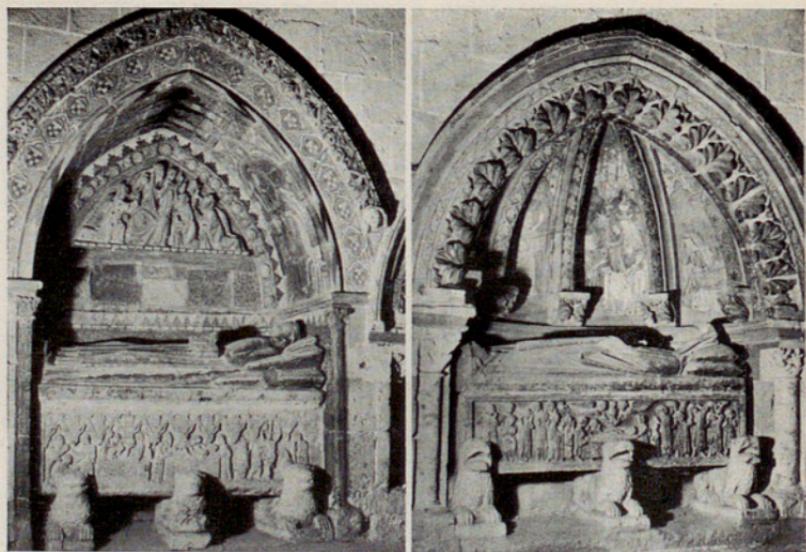
SEPULCRO Y ARCO EN LA CATEDRAL VIEJA

leonesa, que deriva del gran arte burgalés del siglo anterior. Ritmos fluidos vivifican la piedra, animándola hasta un grado inverosímil, para así infundir a la muerte un aspecto casi atractivo. La suntuosidad de los monumentos no llega sin embargo al fasto que privaría más tarde, a partir del estilo borgoñón y un equilibrio armonioso priva en este gótico que hemos de llamar «clásico», por oposición al gótico arcaico de los inicios y al gótico barroco del período florido y de transición al plateresco. Es evidente la filiación francesa de este arte, como raíz última, pero la hispanización no es menos apreciable en muchas de estas obras, carácter que se manifiesta menos por lo estilístico estricto que por el espíritu general de la obra y lo tipológico. Los diversos maestros que intervinieron en dichas labras señalan los varios sepulcros con su personalidad, pero el poder de la tradición domina sobre los factores diferenciales, con su síntesis de narrativismo lírico e idealista y de sentido arquitectónico infalible.

Proseguiremos la descripción de los sepulcros de la iglesia salmantina. Junto al retablo podemos ver los de la princesa doña Mafalda y el Adelantado mayor de la frontera, Juan Fernández. Cerca se halla el de Fernando Alonso († 1285), padre del anterior personaje. En el frente de su sarcófago están labradas en relieve las lamentaciones ante el cadáver, incluyéndose las figuras, como de costumbre, bajo arquería. En el centro se



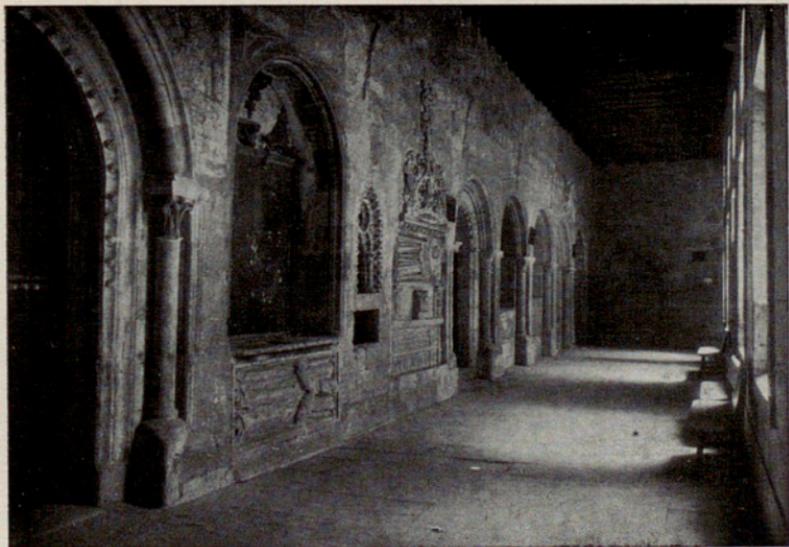
SEPULCRO DEL CHANTRE APARICIO EN EL CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA



SEPULCROS DE DIEGO GARCÍA-LÓPEZ Y DE DOÑA ELENA EN EL CRUCERO DE LA CATEDRAL VIEJA

ve la imagen de su alma conducida al cielo por dos ángeles. En el intradós del arco hay figuras de prelados y, en el fondo, relieves de carácter sacro. Al lado del Evangelio encuéntrase otras dos sepulturas bajo un arco de medio punto cuyos medallones están exornados con ángeles y profetas. La hornacina de abajo contiene el sepulcro de Gonzalo de Viveiro († 1480), obispo de Salamanca y consejero de los reyes Juan II, Enrique IV, Fernando e Isabel. En la hornacina superior se aloja la tumba de Sancho de Castilla († 1446), con espléndida yacente. Este obispo es el que encargó a Nicolás Florentino el retablo del altar mayor. Su sepulcro fué labrado por el Maestro de los Anaya, cuyo estilo describiremos más adelante.

Al lado contrario se hallan otros monumentos sepulcrales, aún de mayor interés. Uno de ellos, el del obispo Pedro Dominicano († 1324) es admirable muestra del buen estilo de principios del xiv. La yacente del finado está pulcramente labrada y lo mismo el relieve del frente del sarcófago, con escenas del funeral. El intradós está adornado con pinturas. En el crucero del mismo lado, es decir, del correspondiente a la Epístola, podemos admirar cuatro magníficos sepulcros. El de Diego Garci-López († 1342), arcediano de Ledesma que desempeñó importante papel histórico en la minoridad del rey Alfonso XI. La yacente lo representa con la ca-



GALERÍA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

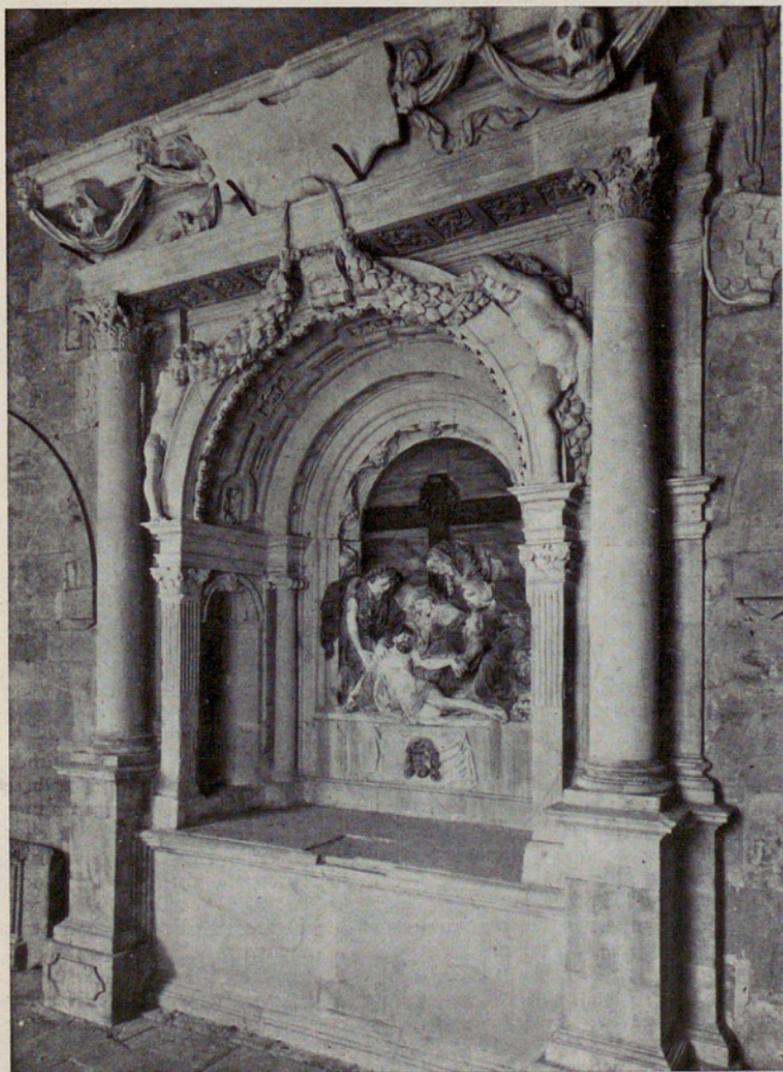
beza sobre almohadones. En ellos apoya la mano izquierda, mientras con la derecha sostiene un libro. En los relieves de la urna podemos ver la Crucifixión, el Sepelio, las tres Marías ante el sepulcro y el *Noli me tangere*. En el fondo del arcosolio la Epifanía. En el intradós hay pinturas que representan a San José y el Séquito de los Magos. Junto a la descrita se encuentra la tumba de doña Elena († 1272), de estilo y temario similar a lo descrito. En el sarcófago, la lamentación funeraria. En los segmentos entre los nervios, la Epifanía. Continúa la sepultura del canónigo de Salamanca Alfonso Vidal, quien vivía entre 1282 y 1287, decorada con pinturas en el fondo. Finalmente, hemos de admirar el monumento funerario del chantre Aparicio Guillén († 1287), aunque no hemos de omitir que existen dudas sobre la atribución de la propiedad de esta sepultura. Muy completo en su decoración, podría servir de inmejorable ejemplo de la composición casi ritual de estos sepulcros medievales, que hubieron de hacer menos temible la muerte a quienes con tal gusto se los preparaban. Bajo un friso de mocárabes, aparece el vieriteaguas exornado con flora, una arquivolta con ocho figuritas de ángeles músicos y una cabeza de ángel en la clave del arco ojival. En el fondo del arcosolio escenas del Calvario centradas por la Cruz. Composición y rítmica enlazan perfectamente con el gótico lineal de la pintura coetánea. Bajo la severa

y monumental yacente, y entre doble fila de arquillos góticos trilobulados, relieve con la Adoración de los Magos y la Presentación en el Templo. Nos olvidábamos de los dos bellos relieves con figuras, sentadas ante atriles, de las enjutas. El naturalismo idealista del siglo XIII en su último cuarto enlaza aquí íntimamente con cierto espíritu oriental que los morábes aportan.

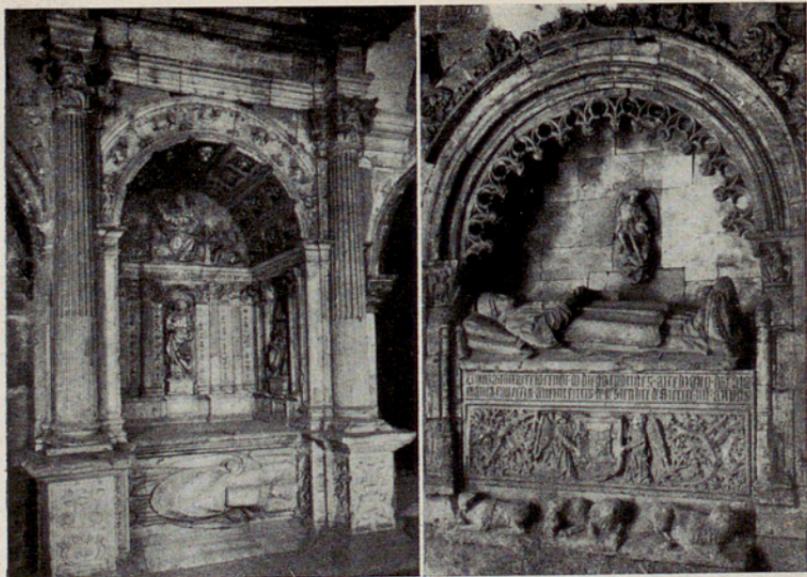
En la nave de la Epístola pueden verse además unas sencillas urnas de época muy primitiva. Y en un altar de la nave del Evangelio una imagen de la Virgen de la primera mitad del XV. En el crucero se halla la copia de una pintura que representa a San Andrés y un donante, documentada como de Francisco Gallego. Una puerta con gradas da paso al Archivo catedralicio, de gran riqueza documental, en el que se conservan también numerosas obras de artes aplicadas, como ornamentos litúrgicos, sellos de preladados y, en especial, un fragmento de tejido con el tema de águilas afrontadas del siglo XI.

La puerta de acceso al claustro tiene una imagen de la Virgen del siglo XIII, que, según Tormo, es del mismo maestro que el sepulcro llamado «del chantre Aparicio». Por el lado del claustro, dicha puerta muestra una bellísima portada románica. Está decorada con columnas de fustes estriados en zigzag, con capiteles cuyos relieves representan figuras desnudas y monstruos.

Como sabemos, el claustro es obra ulterior al cimborio, debiéndose ejecutar entre 1162 y 1178, bajo el obispo Vital. Sin embargo, acaso en esa fecha no estaba aún acabado, pues hay referencia documental de que, en dicho año, don Miguel, cura de San Juan de Medina del Campo, donaba al cabildo una propiedad para ayudar a la terminación de la obra. Sin embargo, desde antes del último año citado se utilizaba ya como lugar para enterramientos, pues hay en él lápidas sepulcrales que datan de 1177. La profusa decoración de los capiteles, como la misma parte arquitectónica, fué debida a los dos maestros del claustro, pero, por desgracia, sólo podemos ver en la actualidad parte de su creación, por las destrucciones y reconstrucciones verificadas. En efecto, el terremoto de Lisboa de 1755 provocó desperfectos y treinta años después, el arquitecto Jerónimo García de Quiñones rehizo en estilo neoclásico las galerías exentas, haciendo asimismo bóvedas y tapiando arcos. A principios del presente siglo el obispo Cámara y el arquitecto Repullés Vargas deshicieron en lo posible esa lamentable reconstrucción y restauraron el claustro, cuando menos en dos lados, devolviéndole mucho de su primitiva apariencia. Ello fué posible por la existencia de los capiteles de muchas columnas, que se recompusieron. Los principales asuntos de dichos capiteles son los siguientes: Sansón contra el león; personaje entre grifos; escenas amorosas; de jugadores de ajedrez; luchas de caballeros con diversos animales; monederos martilleando sus troqueles, etc. Datan de fines del siglo XII y, por su naturalismo se acercan al gótico. Se hallan estos capiteles colocados en las alas oriental y meridional del claustro; las correspondientes a los lados oeste y norte no tienen restos románicos. Describiremos primero, sumariamente, las obras interesantes que pueden verse recorriendo las galerías claustra-



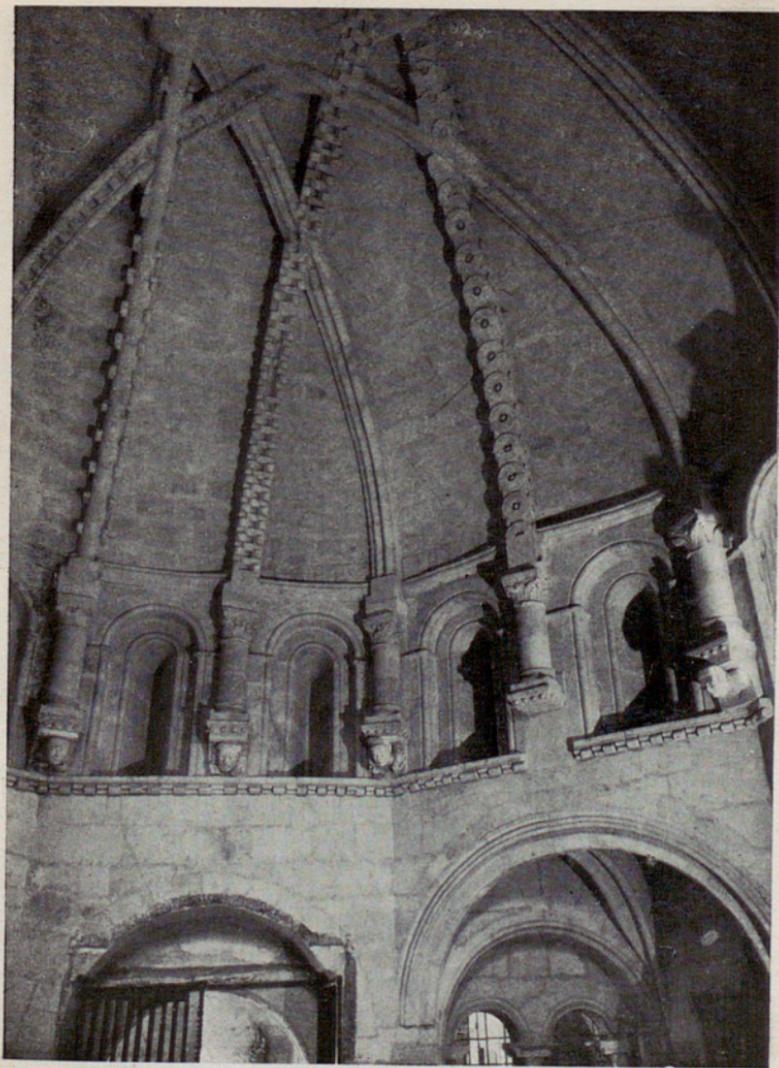
SEPULCRO DE GUTIÉRREZ DE CASTRO, OBRA DE JUAN DE JUNI, EN EL
CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA



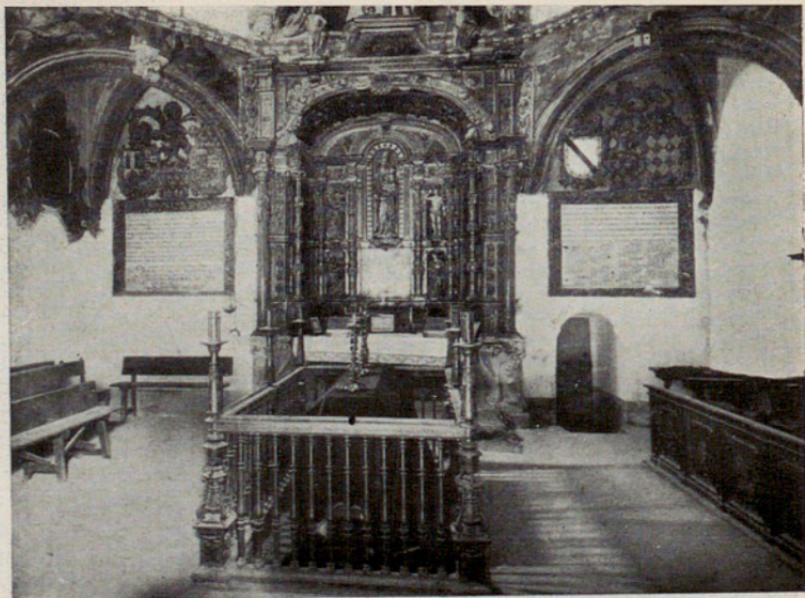
SEPULCROS DE PEDRO XERIQUE Y DE DIEGO RODRÍGUEZ EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

les y luego nos ocuparemos de las capillas que dan a las mismas y de las salas capitulares.

Comenzando el recorrido por el lado izquierdo, al entrar desde la iglesia, se encuentra el sepulcro sencillo y muy monumental de un Gómez de Anaya († 1190), que carece de escultura. Seguidamente, puede verse una efigie de San Miguel, de principios del XIII. Hay varios enterramientos sin decoración, del XII, y dos sepulturas con relieves planos; uno de ellos corresponde al canónigo Alonso de Vivero, del siglo XV. El otro pertenece a García de Medina († 1474), el cual se representa vistiendo traje doctoral, obra que Tormo atribuye al Maestro de los Anaya. En el ángulo de las alas este y sur hay algunos restos de pinturas medievales, con otras más recientes. En la galería meridional se encuentra el monumento funerario de Pedro Xerique († 1529), el fundador del Colegio de Doncellas, obra de estilo plateresco que se atribuye al anónimo autor de las escenas del claustro de San Esteban aparte de otras creaciones en las Isabeles de Alba de Tormes. Estas atribuciones proceden de la misma fuente. A continuación se encuentra el sepulcro de Diego Rodríguez († 1504). La urna de este sepulcro tiene ornamentación de flora en relieve y un blasón sostenido por pareja de ángeles tenantes. Tal sarcófago se apoya sobre cuatro leones.



INTERIOR DE LA CAPILLA DE TALAVERA EN EL CLAUSTRO DE LA
CATEDRAL VIEJA



CAPILLA DE TALAVERA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

La yacente tiene un paje a los pies. En la hornacina del fondo hay un San Miguel en estilo de transición del gótico al renacimiento. En la galería occidental destaca el magnífico conjunto escultórico del sepulcro de Gutierre de Castro, sin inscripción. Es obra de mediados del siglo xvi, debida a Juan de Juni. Representa una Piedad. Cristo ha sido desclavado de la cruz y en torno a su cuerpo vemos a la Virgen, San Juan y dos Marías. Hállase el relieve empotrado en un lucillo de medio punto, con hornacinas a ambos lados. En tales nichos estuvieron emplazadas las efigies de San Juan Bautista y Santa Ana, hoy en la Catedral Nueva. El marco arquitectónico de la obra de Juni es de gran belleza, dentro de su estilo renacimiento romano tan distinto del ambiente general de la Catedral Vieja y del claustro. El arrebatado patetismo del escultor se admira, mejor que en esta escena, en las figuras exentas de los santos que arriba se citan. Finalmente, en el ángulo de las alas oeste y norte, se encuentra la gran imagen pétrea de Santa María de la Claustra, que data del siglo xiii.

Daremos una nueva vuelta al conjunto claustral para penetrar ahora en sus magníficas capillas anexas. Por el mismo orden que el recorrido ya verificado, encontramos primeramente la *Capilla de Talavera* construída en 1180, según Gómez Moreno por el maestro que acabó la catedral.



SEPULCRO DEL OBISPO JUAN LUCERO EN LA CAPILLA DE SANTA BÁRBARA
DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

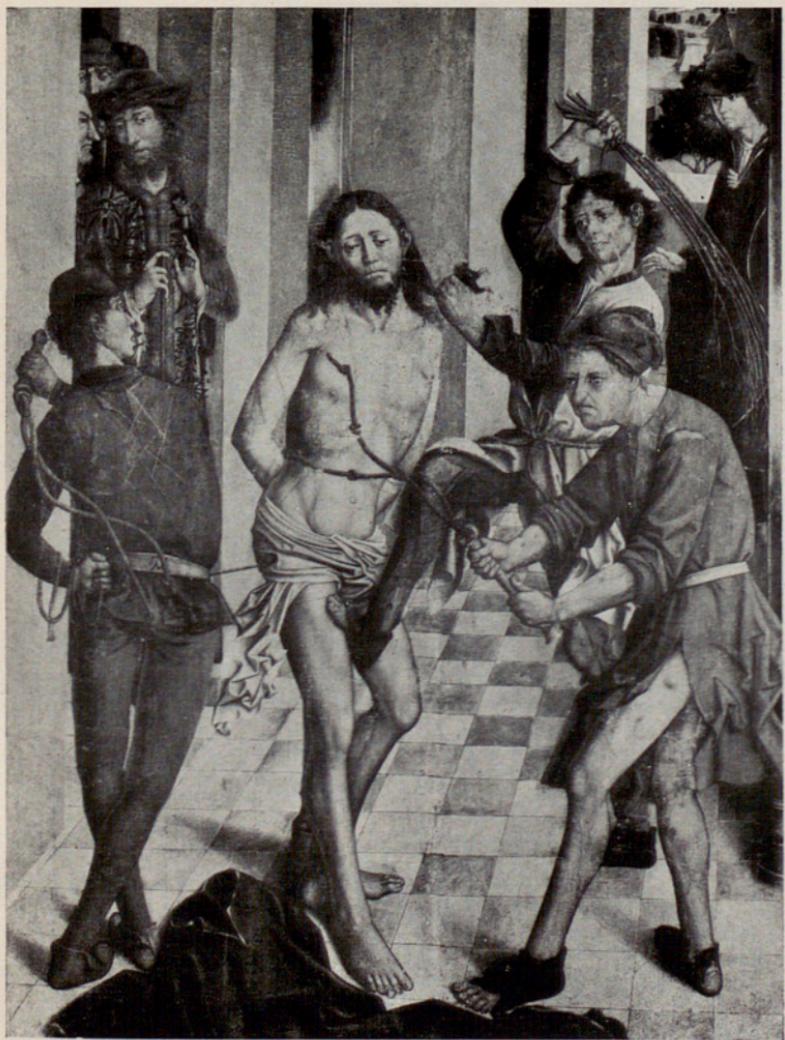
En 1510, Rodrigo Arias Maldonado, «doctor Talavera», fundó una capellanía para la celebración del rito mozárabe. El principal interés de este recinto es el arquitectónico y reside sobre todo en la bella bóveda gótico-morisca. Trompas con arcos de molduración gótica primitiva convierten el cuadrado de la planta en octógono y dieciséis columnitas que se apoyan en repisas ornamentadas con mascarones sostienen ocho nervaduras, apareadas y cruzadas por el centro sin atravesarlo, nervios que se hallan decorados con estrellas, hojas, círculos y billas. En el centro de la capilla hay un sepulcro rodeado por una verja del siglo xvi. Dicho enterramiento corresponde al doctor Arias Maldonado, arriba mencionado. El retablo es de la misma centuria, enriquecido con esculturas y pinturas de gusto plateresco. La imagen de la Virgen con el Niño de su centro es de fines del xiv o de principios del xv. Las otras esculturas representan a los santos Sebastián, Juan Evangelista y Lorenzo y ~~Judith~~. El pendón que puede verse en esta capilla, dicese que perteneció a los Comuneros de Castilla.

Sto. Catali

La *Capilla de Santa Bárbara* fué fundada por el obispo de Salamanca Juan Lucero, en el año 1344. Es de estilo gótico y cubierta con bóveda ojival sobre trompas, con plementos gallonados. Tiene hornacinas góticas en los muros y encierra varios sepulcros medievales de cierto interés, aunque su labra, correspondiente a la segunda mitad del siglo xiv, no es muy refinada y constituye más bien una consecuencia epigonal del arte de la etapa precedente, que abarca la segunda mitad del xiii y primera del xiv. Uno de estos sepulcros es el del fundador († 1359), que aparece en el centro de la capilla. La yacente nos muestra al finado revestido de pontifical y con báculo. La obra está policromada. Otra tumba digna de mención es la de García Ruiz († 1380), con estatua yacente en traje de caballero y perro a los pies. Un tercer sepulcro pertenece a Bertrán Bertránez († 1380). Es muy posible débense al autor del sepulcro de Lucero las labras decorativas que exornan capiteles y otros elementos estructurales. En el altar, podemos admirar una talla de Santa Bárbara, que debe datar de hacia 1550. Los cuadros del retablo son de igual período, ejecutados en el estilo italianizante que privara entonces. El frontal está decorado con azulejos de Talavera.

De verdadera importancia por la gran calidad de sus piezas, es el *Museo Diocesano*, actualmente instalado en la sala capitular y dependencias anejas. La puerta muestra en sus hojas una Anunciación esculpida y cuatro efigies de santos, obra de la primera mitad del xvi. La sala capitular se creó en 1526. Después de las reformas realizadas en 1931, en marzo de 1953 se instaló aquí, como decimos, el Museo Diocesano, el más interesante de Salamanca sin duda alguna. Los techos fueron labrados en estilo plateresco por el Maestro Pedro Nieto y los tallistas Giraldo, Diego de Labe, Nicolás y Martín Rodríguez. Tiene influencia mudéjar.

En la primera y segunda sala destacan por su trascendencia las pinturas de Fernando Gallego (activo de 1466 a 1506). Este artista muestra el mejor momento del hispanoflamenco castellano, cuando la influencia nórdica, sin dejar de prestar su refinada técnica, objetividad nítida y lírico encanto, cede ante una progresiva hispanización, que se manifiesta



FLAGELACIÓN, TABLA DE FERNANDO GALLEGO, EN EL MUSEO DIOCESANO



SAN ANDRÉS Y SAN CRISTÓBAL, TABLAS DE FERNANDO GALLEGO, EN EL MUSEO DIOCESANO

por la sentimentalidad, la tipología humana y la modificación realista. Esencial es el gran tríptico firmado FERNADVS GALECVS, de hacia 1470, en el que aparecen las efigies de Nuestra Señora con el Niño Jesús y los santos Andrés y Cristóbal. Los artistas flamencos con los que presenta mayor parentesco son Dirk Bouts y van Eyck, pero hay una suavidad característica de Gallego que, si quita perfección, resta asimismo frialdad. Bellísimas son las tablas del mismo pintor del Nacimiento, la Flagelación y la Coronación de la Virgen, procedentes las dos primeras de Campo de Peñaranda y de Villaflores la tercera. Luego, la Piedad y el retablo de Santa Catalina, documentado en 1500 a nombre de Francisco Gallego, constante colaborador de Fernando y acaso hermano suyo. Este pintor no posee la alta sensibilidad de Fernando Gallego, pero hace gala de un verismo más analítico y objetivo. En la pieza indicada, la escena de la de-



CORONACIÓN DE LA VIRGEN Y NACIMIENTO, TABLAS DE FERNANDO GALLEGO
EN EL MUSEO DIOCESANO

gollación de la mártir es terrible; la caracterización del verdugo es tan excelente como la de los ambiguos jueces. Tablas con los santos Pedro, Pablo, Jerónimo y Gregorio formaban parte de la predela del retablo de Santa Catalina. Dentro de estas dos salas hay otras obras de arte que importa reseñar: tabla anónima con imagen de Santa Inés; del siglo xvi; Adoración de los Reyes Magos, de hacia 1500, de la escuela de Fernando Gallego; y dos esculturas asimismo correspondientes al siglo xvi, de Santa Lucía y San Jerónimo (Propiedad ambas de la parroquia de Terradillos).

En la tercera sala hay especialmente obras escultóricas. Citaremos un hermoso San Juan, de escuela de Juni; el Santiago gótico debido con toda probabilidad al Maestro de los Anaya; tres efigies de San Sebastián, respectivamente de los siglos xv, xvi, xvii; una Virgen y dos figuras de santos obispo; del xiv. Al siglo xviii corresponden el relieve de San Huberto y una efie de San Bartolomé. Como obras pictóricas, un retablo con tres santos, del siglo xv; dos tablas del xiv; los cuadros que formaron parte del retablo pintado en 1503 por Pedro Bello, de la escuela de Gallego (ángel anunciando a la Virgen María la Encarnación, Santa Catalina ante el tirano, traslado del cadáver de Santa Catalina al monte Sinaí, profeta Isaías, resurrección del Señor, Anunciación, rey David y Ece-Homo); re-



COMPARTIMENTOS DEL RETABLO DE SANTA CATALINA, DE FRANCISCO GALLEGO, EN EL MUSEO DIOCESANO

tablo de San Pedro Mártir, de la primera mitad del xvi; y dos lienzos de la misma centuria que representan a San Martín partiendo su capa con un pobre y a la Virgen con ángeles. Llamen la atención en esta sala central, el proyecto de Tabernáculo para la Catedral Nueva (maqueta de estilo neoclásico proyectada por Manuel Martín Rodríguez (sobrino de Ventura Rodríguez) ejecutado por Domingo Dalli, con estatuas de varios maestros; y el órgano de mediados del xvi llamado de «Salinas» por creer que perteneció al músico que inspirara a Fray Luis de León una de sus mejores composiciones.

Finalmente, tiene el Museo Diocesano otra dependencia en el piso alto. Brillan en esta sala las cualidades del pintor de la Reina Católica, Juan de Flandes, que está representado por un tríptico cuya tabla central nos muestra al Arcángel San Miguel vencedor de Satán, apareciendo en las laterales el Apóstol Santiago y la Estigmatización de San Francisco. La Piedad, en la tabla central de la predela, y efigies de los santos Pedro y Pablo en las laterales de dicho compartimiento. En este pintor, los inicios renacentistas —con afortunada combinación de factores fla-



RETABLO DE SAN MIGUEL, OBRA DE JUAN DE FLANDES, EN EL
MUSEO DIOCESANO

mencos e italianos— muestran su florecer primaveral en fórmulas que retienen mucho del arte cuatrocentista. Lo mejor del tríptico es el San Miguel. Otra obra pictórica que puede verse en esta sala es el retablo compuesto de siete tablas con escenas de la vida y martirio de San Bartolomé, obra anónima del siglo xvi (Propiedad de la parroquia de Terradillos). Obras escultóricas: Crucifijo de la escuela de Juan de Juni, del xvii; relieve que representa a San Jerónimo, obra anónima del xvii; relieve de la Estigmatización de San Francisco, también anónimo y del xvii; escultura de la Purísima, del xviii.



TABLAS CON LA EPIFANÍA Y SANTA INÉS EN EL MUSEO DIOCESANO

En dos vitrinas se conservan varios objetos y documentos de gran interés. En la primera: escrito del Cid en pergamino, de 1098; Crucifijo románico de cobre con esmaltes, llamado «del Cid», del siglo XII; Virgen abridera con relieves de marfil, del XIII; portapaz de plata con relieve de la Anunciación, del XVII; arqueta de plata con relieves, de la misma centuria; portapaz con relieve de la Flagelación del Señor, en oro y cristal de roca, del XVI; y otros manuscritos. En la segunda: trozos de tela árabe, del siglo XII; Crucifijo con cabujones y varias esculturas de plata en la peana, del XVIII; imagen de Nuestra Señora con el Niño, del mismo siglo; lámpara de plata, de estilo renacimiento, del XVII; escultura de Santo Toribio de Mogrovejo, del XVII, y dos cálices de los siglos XVIII y XIX.

La *Capilla de Santa Catalina* se encuentra en el inicio del ala sur del claustro y es famosa en la historia de Salamanca por haberse celebrado en su recinto varios concilios y cortes. Se compone de tres tramos cubiertos con bóvedas de terceletes cuyas claves tienen decoración escultórica, y muestran escudos de los Reyes Católicos anteriores a la conquista de Granada. El altar del primer tramo es del XVI y su frontal lleva bellos azulejos de Talavera. Entre lo que ofrece interés hay que mencionar lo siguiente: Cristo en la cruz, del XIV, varias tablas que pertenecieron a un retablo dedicado a San Lorenzo, de la primera mitad del XV; tres sitials góticos del mismo siglo; sepulcro dentro de arcosolio de igual tiempo; y varios cuadros de regular valor, dos de ellos de Reni y Tiziano. También pueden verse tres sitalia barrocos y la primitiva veleta de la Torre del Gallo. Cierra el primer tramo una verja gótica de gran calidad



CAPILLA DE SANTA CATALINA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA, Y
PROYECTO DE TABERNÁCULO PARA LA CATEDRAL NUEVA EN EL
MUSEO DIOCESANO



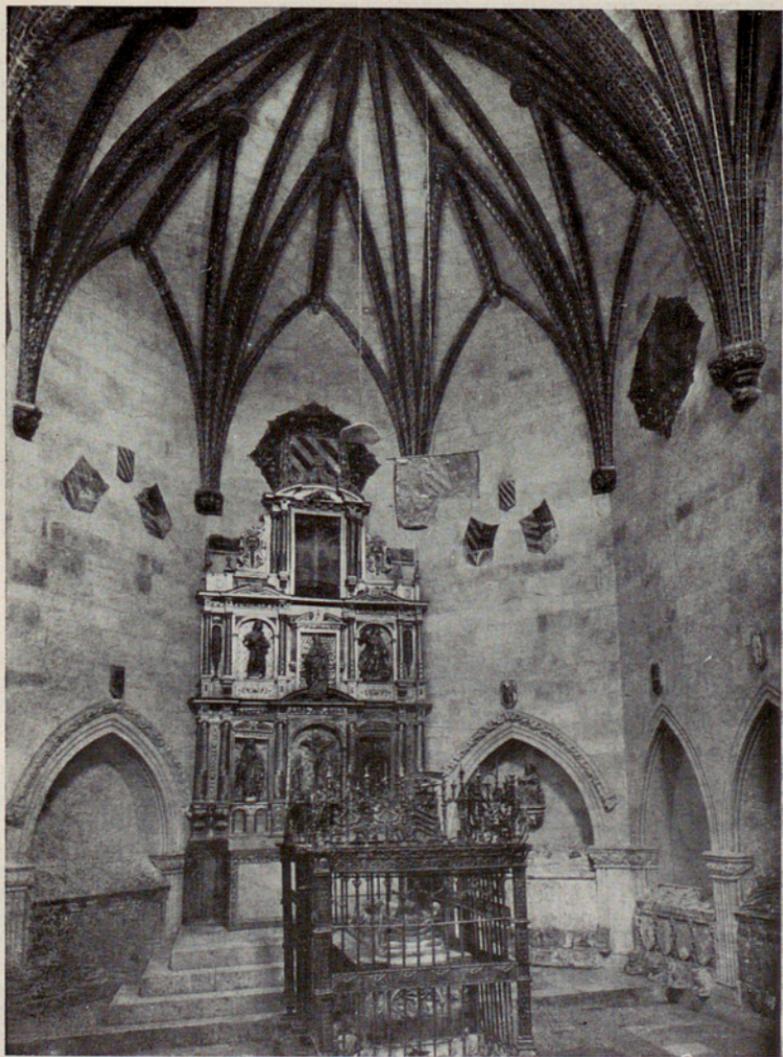
DETALLE DEL SEPULCRO DEL OBISPO ANAYA EN LA CAPILLA DE LOS ANAYA
DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA



TEJIDO HISPANO-ÁRABE (SIGLO XII) Y VIRGEN
ABRIDERA (SIGLO XIII) EN EL MUSEO DIOCESANO

y belleza. En esta capilla se hallan varios monumentos funerarios, que se señalan como procedentes de la iglesia de San Isidoro. Entre ellos, el del doctor Antonio Guerrero de Ulloa, (+ 1593), con yacente y efigies de la Anunciación y varios santos; otro sepulcro gótico de la primera mitad del xv, con ornamentación heráldica; otro del doctor Diego Rodríguez de San Isidoro (+ 1522), con decoración ya de estilo renaciente y estatua yacente. El altar data de mediados del xvi y muestra un gran relieve en piedra de la Epifanía. También merece atención una imagen de la Inmaculada, de fines del xvii y, como recuerdo ligado a la historia de esta capilla —que también estuvo dedicada a escuela de música de la catedral y a museo— el sepulcro del maestro Doyagüe (1785-1842).

Junto a la anterior, de planta rectangular, se halla la *Capilla de los Anaya o de San Bartolomé*, cuyo eje mayor corre paralelo al ala meridional del claustro. Está cubierta por dos bóvedas de crucería, una absidial y otra de terceletes. Es ésta la más importante y rica capilla de cuantas existen en el claustro de la Catedral Vieja. Fué fundada en el año 1422 por el famoso Diego de Anaya y Maldonado, para hacer de ella el panteón de su familia. No extrañará, pues, que en su recinto se cobijen varios



CAPILLA DE LOS ANAYA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA



DETALLE DE LA VERJA DE HIERRO DEL SEPULCRO DEL OBISPO ANAYA EN SU CAPILLA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

de los sepulcros más interesantes de su época en Castilla, labrados los principales —a excepción de uno que es renacentista— por el notable escultor anónimo, designado mediante el apelativo de Maestro de los Anaya, del que se ha supuesto sería suizo o alemán. La manera de este escultor armoniza tres factores distintos llevando su integración a un alto grado de unidad. Son esos componentes: el estilo gótico tradicional, que arranca del XIII y pasa a lo largo del XIV con diversa fortuna, hasta los inicios del XV; el estilo francoborgoñón, que, en ese momento, propende a una mundanización del tema, a un realismo creciente, prestando todo su valor a la ambientación de las figuras, a la belleza de armas y trajes, a la refinada elegancia cortesana del que Huizinga llamara otoño de la Edad Media. Finalmente, como máxima característica, vemos en el estilo del Maestro de los Anaya una tendencia arcaizante, que ignoramos hasta qué punto pudo ser condimento estético voluntario, o evasión técnica en un formulismo. En sus esculturas, el artista procura aclarar los volúmenes, reducir lo vital a lo geométrico, sin llegar no obstante al menor esquematismo.

En la Capilla de los Anaya vemos obras que más parecen del taller del maestro que no de ejecución directa; sabida es la frecuencia con que los artistas medievales acudían a la colaboración, para cumplir los nume-



SEPULCRO DE DON GUTIERRE DE MONROY Y SU ESPOSA EN LA CAPILLA DE LOS ANAYA DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA

rosos encargos de lenta labor. El más importante de todos los monumentos funerarios del recinto es el del fundador de la capilla, ya citado. Es de alabastro, con bellísima estatua yacente revestida de pontifical. A cada lado de la cabeza hay una figurita, la de un ángel a un costado y la de un profeta al otro. A los pies hállanse recostados los animales emblemáticos de la vigilancia—liebre—, energía—león—, y fidelidad—perro. Figuras de obispos y frailes se integran en grupos de tres en los ángulos del sarcófago, sosteniendo el central el escudo de los Anaya. En el frente de la cabecera hay un relieve con la escena del Calvario. A los pies, de nuevo el escudo del fundador entre ángeles. En un frente lateral, se representó a Jesucristo con la Cruz, los Evangelios y doce santos; en el opuesto, la Virgen con trece santas. Todas las figuras se incluyen bajo arquería. El sepulcro se apoya sobre figuras de leones y está rodeado por una hermosa verja de hierro, cuyos pilares muestran decoración de flora, que incluye animales y seres fabulosos y blasones, así como una inscripción que dice: «Aquí yace el reverendísimo e ilustre e muy magnífico sennor don Diego de Annaya, arzobispo de Sevilla, fundador del insigne colegio de Sant Bartolomé: falleció anno del Sennor de myll e quatrocientos treynta e siete annos». Se debe a Fray Francisco de Salamanca que intervino también en las rejas mayores de Guadalupe y de la catedral de Sevilla.

Los demás sepulcros se hallan en hornacinas junto a los muros de la

capilla. Vemos el del arcediano Juan Gómez de Anaya; el de Diego de Anaya († 1457) con yacente que le representa revestido de armadura; el de un caballero sin identificar, realmente admirable por su expresión y la finura de la labra; este personaje aparece tocado con turbante, vestido con larga túnica y armado con su bella espada de cruz. Viene luego el sepulcro de una dama, en relieve plano; en el frente del sarcófago la Virgen con doce santas.

También se halla en esta capilla uno de los sepulcros más característicos y bellos del Renacimiento español, el de Gutierre de Monroy († 1514) y su esposa Constanza de Anaya († 1504). Dentro de la fórmula de avanzado naturalismo, tratamiento independizado y no unitario de las partes del volumen, y de la blandura y libertad rítmica, la obra se halla —como la inmensa mayoría de creaciones artísticas del primer tercio del siglo xvi— imbuída de esencias medievales. El caballero, de abundosa barba, viste armadura ornamentada y figurada con todo pormenor. Su esposa viste hábito y lleva el rosario en ambas manos. En el frente del sarcófago hay genicillos desnudos con emblemas.

Hay además otros monumentos funerarios, como el de Beatriz de Guzmán († 1444), esposa de un Anaya, con estatua yacente, y otras tumbas que carecen de ella y muestran ornamentación heráldica, conjugando con los escudos adosados a los muros de la capilla, que tanto contribuyen al ambiente medieval que en ella se respira, sólo perturbado por el retablo del altar, que data de la primera mitad del siglo xvii, con tallas de la Virgen, San Juan Evangelista y un Calvario. En cambio, el órgano es de la segunda mitad del xv, con espléndida repisa con diseño de lacerías. Sus puertas están decoradas con una Anunciación de fines de la misma centuria de autor ignorado aunque de escuela castellana.

* * *

[11] *La Catedral Nueva*. — Tormo la llama obra «póstuma» del gótico, concediendo sin embargo la importancia que merece a esta grandiosa construcción, iniciada a principios del xvi junto a la Catedral Vieja, adherida a ella de tal forma que semeja un desdoblamiento agigantado de la antigua obra románica. Con la Catedral de Segovia, la Nueva de Salamanca constituyen las últimas creaciones del gótico español, revalorizadas por Fernando Chueca, quien, al referirse a ese período dice: «En ningún momento de la historia los templos españoles han llegado a un mayor grado de grandiosidad, de elegancia, de esbeltez y de originalidad y casticismo. Nunca los maestros canteros rayaron tan alto en refinamiento, nunca alcanzaron tal depuración intelectual, y tan soberana y primorosa maestría en la ejecución material. A las catedrales de la Isla de Francia y de la Champaña, los españoles no podemos oponer más que nuestro hermoso conjunto de catedrales góticas del último período. Excelentes al extremo de las más excelentes, en cuanto se las mira con ojos limpios de prejuicios de arqueológico purismo». Sin embargo, acaso haya algo de hipérbole en la afirmación transcrita.

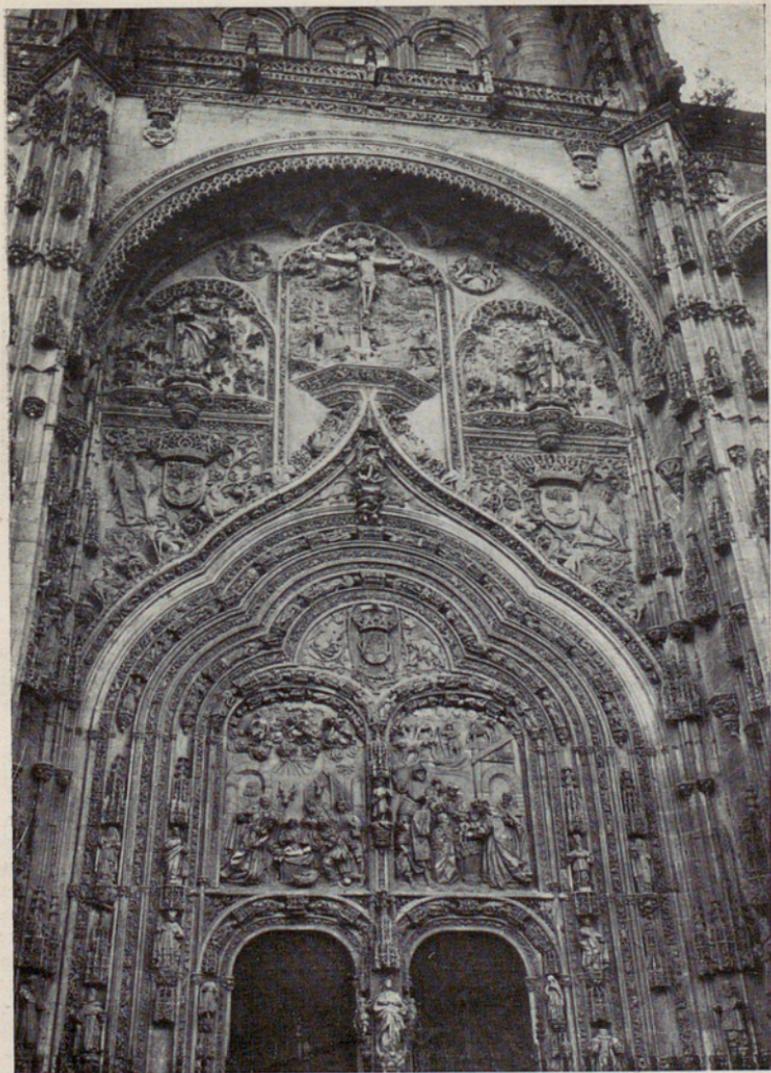


CATEDRAL NUEVA

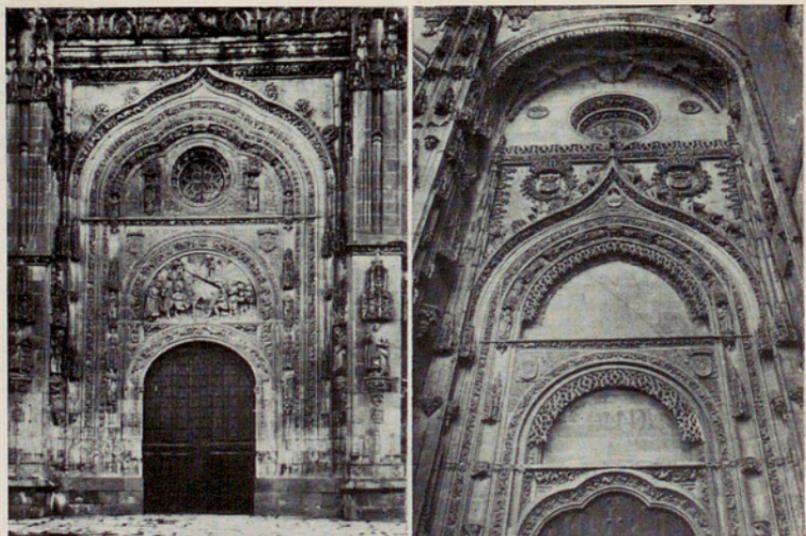


PORMENOR DE LA PORTADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL NUEVA

En el año 1491, los Reyes Católicos escribían una carta al cardenal de Angers, solicitando alguna merced para la proyectada iglesia, que habrá de ser muy superior a la «muy pequeña, y oscura y baxa» existente. Las gestiones fueron tan lentas que sólo diecinueve años después, en 1510, reunidos los maestros Antón Egas y Alonso Rodríguez, que respectivamente dirigían a la sazón las obras de las catedrales de Toledo y Sevilla, dibujaron las trazas del nuevo edificio salmantino. Dos años después hubo una junta, en la que intervinieron Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz el Viejo, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Alava, Juan de Orozco, Rodríguez de Saravia y Juan Campero. Se acordó por fortuna respetar la antigua catedral románica y levantar la nueva en su lado norte, paralelamente. Juan Gil de Hontañón fué nombrado maestro. En 1513 se puso la primera piedra, comenzándose por los pies del templo, es decir, por el imafrente. Juan de Alava intervino en las primeras obras y sucedió a Gil de Hontañón a su muerte, acaecida en 1526. A su lado trabajó el hijo de dicho maestro, de nombre Juan como el padre. Al morir Alava en 1537 sucedióle Rodrigo Gil de Hontañón, quien construyó la zona alta de la nave mayor, variando en parte el proyecto y agregando elementos decorativos platerescos. En 1550 se acabaron las bóvedas del cuerpo del templo y en este mismo año se trasladó a él el culto desde la Catedral Vieja. Hemos simplificado la historia de los



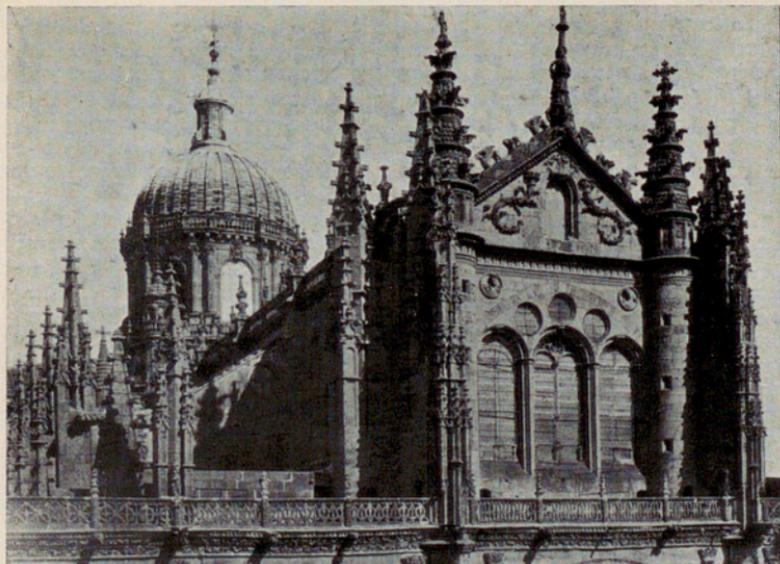
PORTADA PRINCIPAL O DEL PERDÓN EN LA CATEDRAL NUEVA



PORTADA DE RAMOS Y PORTADA LATERAL DE LA FACHADA PRINCIPAL
EN LA CATEDRAL NUEVA

hechos pues, aparte de aparecer otros nombres, las inspecciones realizadas por Francisco de Colonia, Juan de Badajoz, Enrique de Egas y Juan de Rasines como arquitectos, y el escultor Vasco de la Zarza, relacionáanse con discrepancias y rencillas profesionales en torno a la gran obra.

Tormo resume la historia de la construcción en dos etapas: la relativa a los cinco tramos primeros de los pies, con parte del crucero, con las capillas respectivas y la fachada lateral del crucero al sur, esto es, la mayor parte de lo occidental, que corresponde al período descrito, dentro del siglo xvi. Y la zona de la cabecera, o del lado oriental, que fué ejecutada en los siglos xvii y xviii, hasta el año 1733, en que fué consagrada. Es decir, en total, la construcción duró doscientos veinte años, ocupándose en la dirección de las obras muchos maestros. Aparte de los arriba mencionados, que dirigieron la construcción de la primera etapa; en la segunda, encontramos los siguientes, como más importantes: Pedro de Gamboa, Martín Ruiz (1588), Juan de Ribera (1589), Juan Alvarez; Cri-tóbal de Honorato († 1667), Pantaleón Pontón de Setién († 1713)—constructor de la torre—, Joaquín Churriguera (1713-1724) —autor de las últimas bóvedas—, Alberto Churriguera (1725-1738) —a quien se debe el coro— Manuel Lara Churriguera (1751), Juan de Sagarbinaga (1755) —que hizo la sacristía y el actual cimborio— Jerónimo García de Quiñones, que realizó el recalce de la gran torre, a causa del terremoto de 1755. La



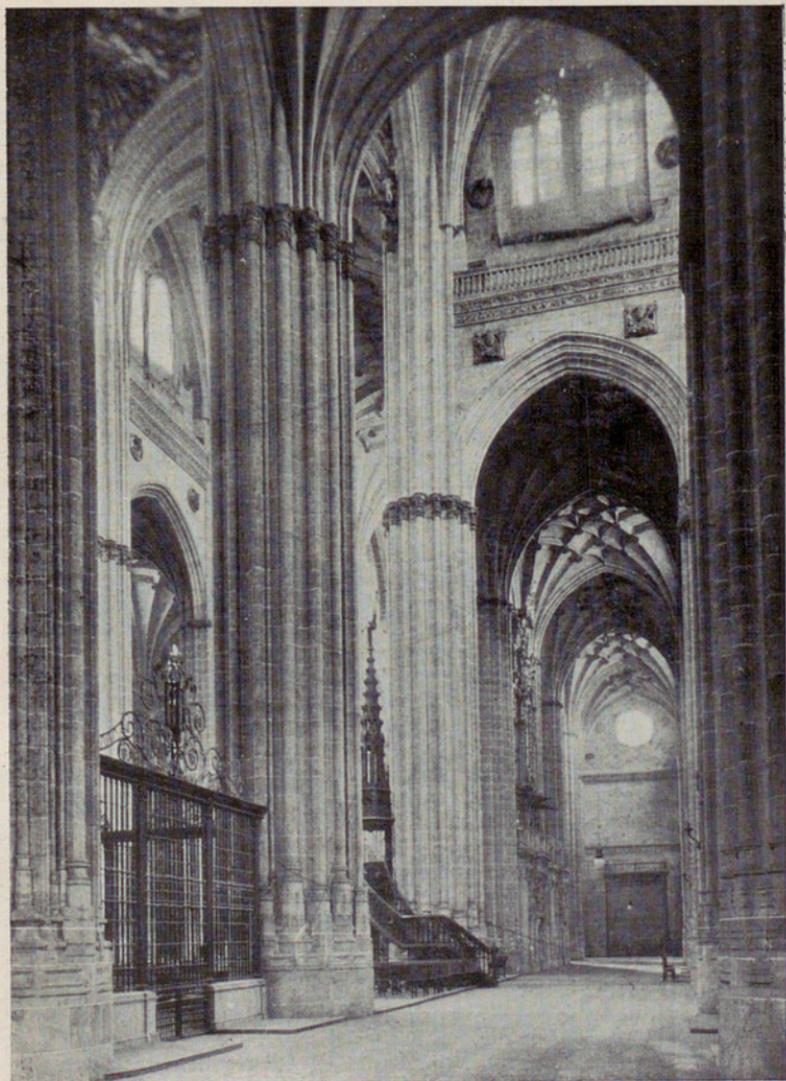
CRUCERO Y CÚPULA DE LA CATEDRAL NUEVA

continuidad estilística fué generalmente observada por estos maestros, a pesar de que, en 1588, hubo opiniones de proseguir las obras a «lo romano» esto es, en estilo renaciente. No obstante, este parecer alteró el proyecto del ábside, que, de la forma poligonal que se presumiera, pasó a ejecutarse «en cuadrado», contra lo acostumbrado en el gótico. Evidentemente, las construcciones de la segunda etapa, en especial del siglo XVIII, aun respetando las trazas originales no dejaron de insinuar las formas propias de los nuevos tiempos, llegando a veces a un hibridismo notorio, cual puede observarse en la torre de las campanas y en el cimborio.

Justamente se ha señalado la unidad reinante en la decoración de esta Catedral, a pesar de la diversidad de maestros que en ella trabajaron, lo cual se debe sin duda a la dirección de Juan Gil de Hontañón. Aparte de las grandes escenas figurativas, ejecutadas en el XVII por Juan Rodríguez, como se ha dicho, sábense los nombres de los tallistas que en la centuria anterior se ocuparon en tal labor decorativa. Antonio de Malinas es citado en 1523 como escultor de imágenes, acaso las de las arquivoltas de la portada; Domingo Vidaña, el maestro Gil o Edigio, el maestro Diego y el hijo de Juan Gil del mismo nombre, son citados en los dos años siguientes; Juan de Gante trabaja en 1532. A todos ellos hay que añadir los nombres de los tallistas Aguirre, Espinosa e Ibarra.

La catedral se halla emplazada sobre un amplio atrio rodeado por pilotes de granito unidos por cadenas, al cual da acceso una escalinata. Presenta un aspecto imponente con sus tres cuerpos escalonados, organizados según el sistema gótico, aun cuando modificado en el sentido de mayor humanización. Las líneas y masas horizontales tienen más valor esencial que los ritmos verticales, contrariamente a lo que acontece en las obras del gótico puro. La ornamentación enriquece profusamente los paramentos. Los contrafuertes laterales rematan en pináculos y los arbotantes carecen de la levedad y dinamismo con que aparecen en construcciones características del estilo. Setenta y dos ventanas y claraboyas perforan las anchas superficies de los paramentos. Sobre el cuadrado del crucero se eleva el tambor, con ocho ventanas de arco semicircular entre geminas columnas de orden compuesto. Sobre él vemos la cúpula semiesférica, reforzada por fajas que sobresalen en el extradós. Encima de la cúpula hay una bella linterna. Respecto a la cabecera, ya dijimos que se construyó en cuadrado, en el estilo del xvi, hallándose decorada con pilastras.

Acertadamente señala Lampérez que la fachada de poniente de esta catedral constituye el último extremo del largo desenvolvimiento de las fachadas románicas, convertidas por la escultura y el simbolismo en exposiciones de las grandes verdades de la fe, pero más concretamente señala el límite de la fachada-retablo cultivada por el gótico florido desde el último tercio del siglo xv. Efectivamente, Juan Gil de Hontañón hubo de formarse en la escuela germánicocastellana de los Colonia y Siloé, y en Valladolid se encuentran los precedentes directos de la portada salmantina. Hállase ésta constituida por cuatro arcos semicirculares, apoyados sobre pilares cuadrados que avanzan del muro, siendo mayor el central. Están dichos arcos ornamentados con calados y colgadizos a modo de encaje. Una cornisa horizontal corona el cuerpo bajo, sobre el que destaca una galería. La suma de repisas, arcos, doseletes, filigranas decorativas y relieves historiados justifica por su esplendor el nombre de «fachada de oro», con que popularmente se conoce este bello conjunto gótico-plateado. La puerta central lleva el nombre del Perdón y las flanqueantes los del Obispo y San Clemente. Cada una de ellas corresponde a una de las naves interiores. El lado derecho de la fachada está limitado por la gran torre de las campanas y el izquierdo por una torrecilla almenada. La desbordante abundancia ornamental y decorativa se concentra principalmente en la parte central, sobre la puerta del Perdón, llegando a ese bulle dinamismo que sólo puede verse en San Pablo y San Gregorio de Valladolid, o en el manuelino portugués, en Occidente. Figuras de animales reales o fabulosos, blasones, coronas, medias figuras en medallones, flora ornamental, se entretejen por encima y en torno a varias grandes composiciones figurativas. Estas fueron ejecutadas en la segunda mitad del siglo xvii por Juan Rodríguez, escultor de Valladolid y discípulo de Gregorio Hernández, quien comprendió a maravilla la intención estilística de la obra, sirviéndola exactamente. Son de él los relieves del Nacimiento y de la Adoración de los Reyes, varias estatuas de santos y la bella Asunción del parteluz.



INTERIOR DE LA CATEDRAL NUEVA

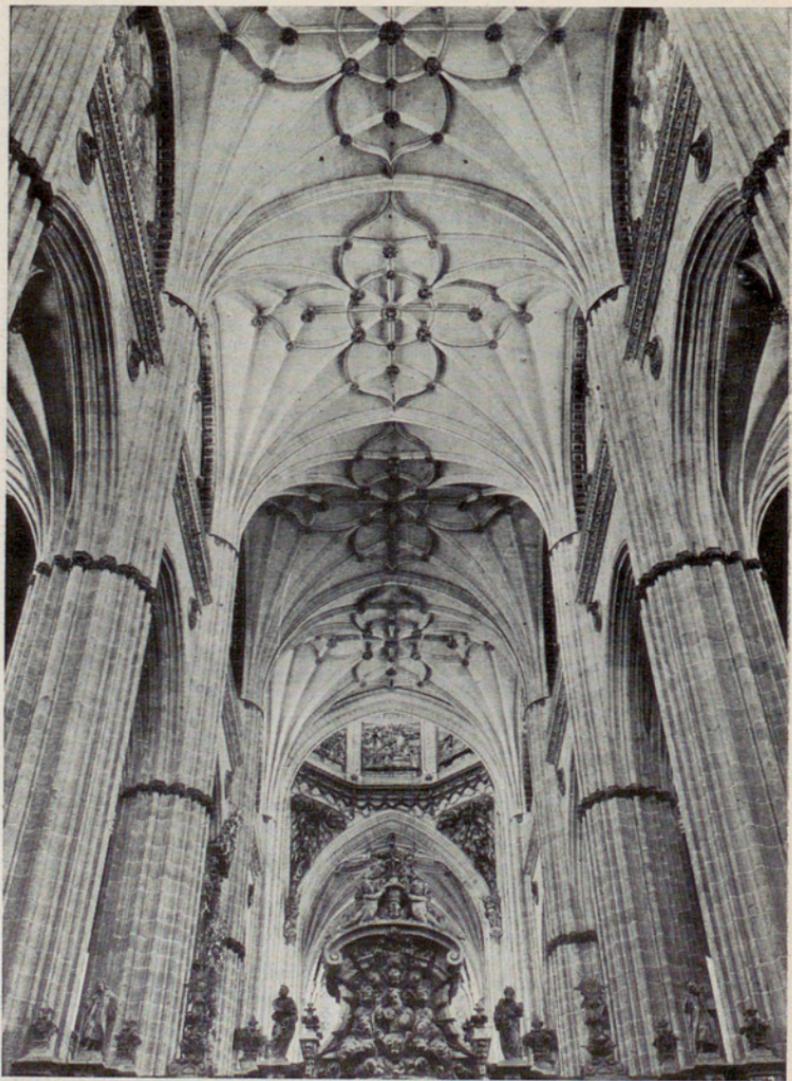
Otras puertas son dignas de atención; en el lado norte hay dos: la de Ramos, decorada con escultura por Juan Rodríguez, que labró para la misma un relieve con la entrada de Jesús en Jerusalén; y la del crucero, cegada, con ornamentación más abarrocada. La puerta que da al Patio Chico tiene iguales características. La portada de Ramos, que es la más importante de la catedral, aparte la entrada principal, es obra de Juan Gil de Hontañón; sobre el arco de medio punto de la puerta aparece el relieve que arriba se cita y encima de la imposta un rosetón calado. En su profusa ornamentación entran tres medallones con bustos, catorce estatuas, veintiocho repisas, igual número de doseletes, dos escudos y la acostumbrada labor de pétreo encaje que realza la decoración mayor. En el trazado flamígero del arco que integra el rosetón, el artista no pudo evitar cierto matiz de orientalismo. Obvio es decir que, en todas las creaciones del plateresco, como del gótico florido, la concepción del conjunto priva sobre el detalle y la turgencia y continuidad de la composición llega casi a destruir el sentimiento del volumen estricto.

Las impresiones dominantes, en el *interior* de la Catedral Nueva salmantina, son las de grandiosidad y esbeltez. La primera se explica fácilmente en cifras, pues el templo mide 102 metros de longitud por 50 de anchura, con una altura de 38 metros que llegan a los 60 en la cúpula. Consta de tres naves, sostenidas por dieciséis pilastras de 8,70 metros de circunferencia, formadas por haces de finísimas columnas. Señala Torres Balbás que esta iglesia, junto con las de Plasencia y Segovia, deriva de la catedral de Sevilla, lo cual se explica por la intervención en el proyecto de Alonso Rodríguez, maestro mayor de la citada catedral andaluza. Las bóvedas salmantinas son de crucería, con los nervios que arrancan de las columnillas de las pilastras sensibilizando la dinámica espacial, y formando diseños estrellados con claves en las intersecciones de las nervaduras. La bóveda del altar mayor está dorada y policromada. A Juan Montejo, que trabajaba en ello en 1548, se debe la pintura original de esas bóvedas y de los medallones. Es de notar en las pilastras el plinto común, mientras la basa de cada columnilla aparece diferenciada. Los capiteles aparecen reducidos a meras fajas ornamentales y señalan la altura de los arranques de las naves laterales.

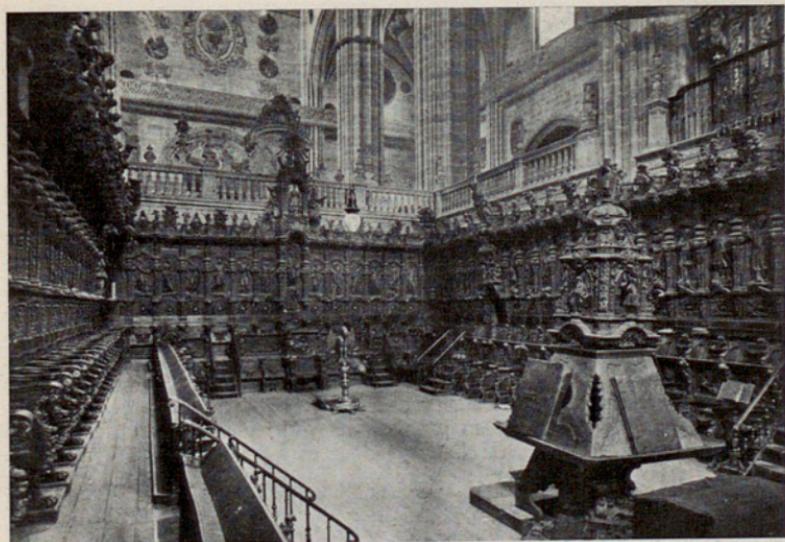
Elementos de primer orden en la decoración interior de este templo son las dos bellísimas galerías que corren a lo largo de los paramentos, con antepecho de claraboyas la más baja y de balaustres la superior. Las impostas están profusamente labradas. Sirven de complemento los medallones distribuidos en las enjutas de los arcos; en la nave central muestran bustos escultóricos y en las laterales escudos con el emblema de la virginidad de Nuestra Señora, la jarra de azucenas. Tormo dice que los bustos de los fondos altos pueden ser obra de Juan de Gante, hacia 1531 y, desde luego, de Miguel de Espinosa, ocho años después. Asimismo son de gran valor decorativo las vidrieras, procedentes de talleres flamencos, fechadas entre 1556 y 1559, siendo Enrique Broeque el artífice que las trajo. Su estilo corresponde a una etapa muy influenciada por el Renacimiento romano. Sus temas corresponden a las siguientes escenas del Nuevo Testa-



INTERIOR DE LA CATEDRAL NUEVA



BÓVEDA DE LA NAVE CENTRAL EN LA CATEDRAL NUEVA



CORO DE LA CATEDRAL NUEVA

mento: Prendimiento (1557), Circuncisión, Coronación de Espinas, Jesús y San Pablo (1558).

La cúpula presenta desde el interior un bellísimo efecto, con su tambor rasgado por los ocho ventanales que se abren entre pareadas columnas y su balaustrada. En las pechinas hay conchas que sostienen arcángeles y sobre ellas puede verse al cuerpo ochavado con relieves de la vida de la Virgen. Procede toda esta decoración de la obra churrigueresca (1713-25), no habiendo sido afectada por la reforma verificada en 1755 por Sagardinaga.

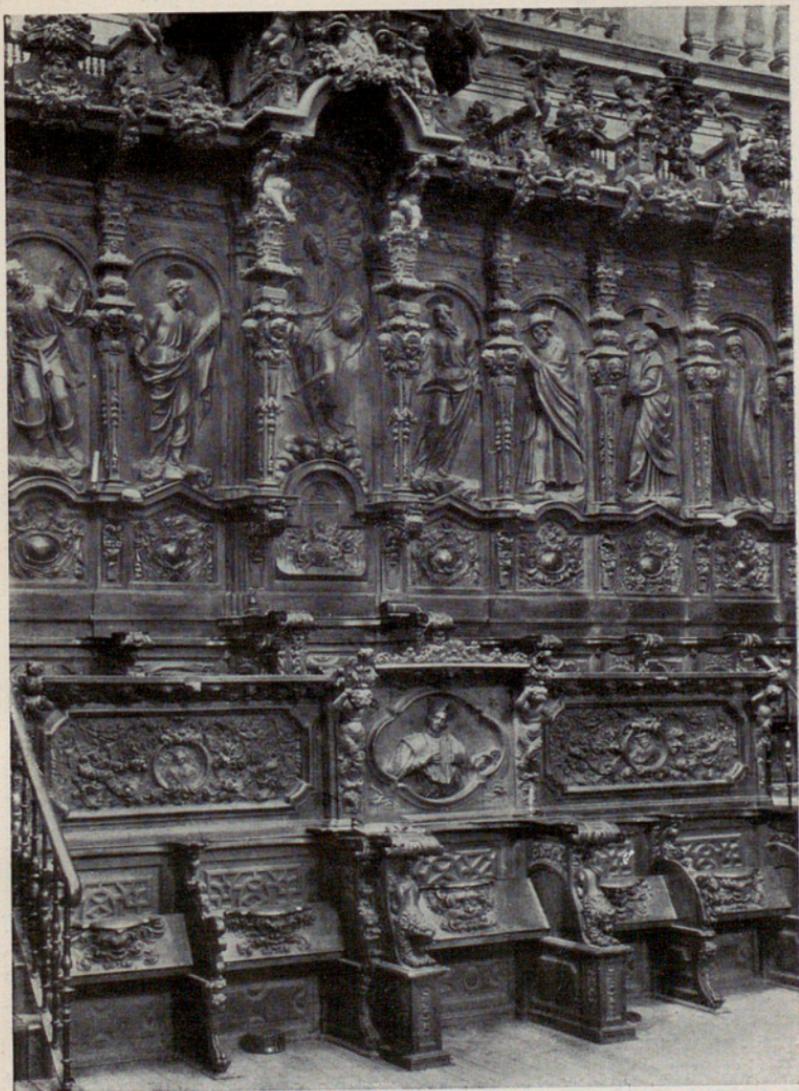
El coro, situado en la nave mayor como se acostumbra en las catedrales españolas, es obra de Alberto Churriguera, en 1724, siendo probable que siguiera planos de su hermano Joaquín. La obra de talla de la sillería y decoración se debe a José de Lara, ocupado en tal labor en 1731 quien ejecutó las sillas principales, todo el apostolado y la imagen del Salvador, del fondo, además de algunas otras sillas. El resto fueron talladas por su discípulo Alejandro Carnicero. La sillería baja fue realizada por Juan de Mógica en 1728. El conjunto de la obra fue ejecutado entre los años 1725 y 1733, dentro de un estilo barroco que conserva bastante del espíritu plateresco. Gran multitud de elementos ornamentales, como pequeños ángeles, medallones, estípites, repisas con cabezas, flora, etc., exalta la materia infundiéndole vida bullente y agitada. Sin embargo, hay

cierta mesura en las composiciones, claramente sometidas a la estructuración del espacio, mediante cartelas, arquerías o estructuras. Son dignas de cita las carátulas talladas en las paciencias. En el interior del coro pueden verse dos magníficos atriles; uno de ellos, de bronce y figurando un pelicano, se sabe que fué traído de Flandes en 1548; el otro, de talla, fué labrado en 1733 por Gasp y Enríquez, según dibujo de Alberto Churriguera, incluyendo en la decoración escultórica las efigies de Aarón, Jeremías, Melquisedech, Isaías y Moisés. La Inmaculada es del taller de Hernández. Asimismo es digno de mención el órgano plateresco construído en 1558 por Damián Luis, con decoración escultórica de Antón Tarza (1564) y pinturas en sargas de Francisco Montejo. El órgano churrigueresco data de 1735.

El cierre del coro fué labrado en 1725 según diseño de Alberto Churriguera. A la obra del *trascoro* se suponen diseños originales de Joaquín, hermano del anterior —y de Jo.é, que dió nombre a la escuela—. Tres altares muy ricos decorativamente pueden verse. En el de en medio hay una imagen de Nuestra Señora, del xvi; en los laterales las estatuas debidas a Juan de Juni, de San Juan Bautista y Santa Ana, que provienen del sepulcro de Gutiérrez de Castro, en el claustro de la Catedral Vieja. Estas dos estatuas conservan la policromía, que exalta todavía más el sentimiento febril de las formas, torturado por un ansia de destrucción del espacio tridimensional por la fuerza de sus torbellinos. La reja del coro es obra del artífice francés Pierre Joseph Duperier, quien la realizó en estilo Luis XV. En suma, toda la creación descrita es altamente representativa del arte de la Contrarreforma, tan lejano de la poderosa severidad románica y aun del seguro espiritualismo gótico.

También la capilla mayor posee una obra de estilo realista: el grupo de la Virgen Asunta, de Gregorio Hernández. Este escultor, nacido hacia 1576 y de origen gallego fundó escuela en Valladolid siguiendo la trayectoria de los grandes imagineros, que, desde el siglo xv, se esforzaban en impregnar de humanidad intemporal sus obras, contra el sentimiento estilístico. En Hernández se funden estrechamente esa aspiración al realismo y el barroco espíritu retórico propio de buen número de obras, especialmente escultóricas, del xvii. Da la sensación de ser un arte que no vive en sí y para sí, antes se dirige a los públicos pretendiendo impresionarlos por la fuerza del ademán. Destaca la obra de Hernández, en la Nueva salmantina, contra un fondo de paño carmesí, también de principios del xvii. A los lados, grandiosas urnas de plata, obradas por Pedro Benítez y Juan Figueroa, en 1852, guardan reliquias. Sobre el altar aparece el templete, traído de la iglesia del Colegio de Anaya, sin interés artístico.

Algo diremos sobre el insólito, o poco menos, hecho de que una catedral como la que describimos carezca de retablo. Tuvo uno de talla barroca de Alberto Churriguera, que fué destruído. A fines del xviii se proyectó un enorme tabernáculo de mármol, con estatuas de Apóstoles y ángeles. El modelo de esta obra se conserva, como oportunamente vimos, en el Museo Diocesano del claustro. Algunas estatuas de talla policromada del retablo barroco fueron conservadas y se hallan colocadas en de-



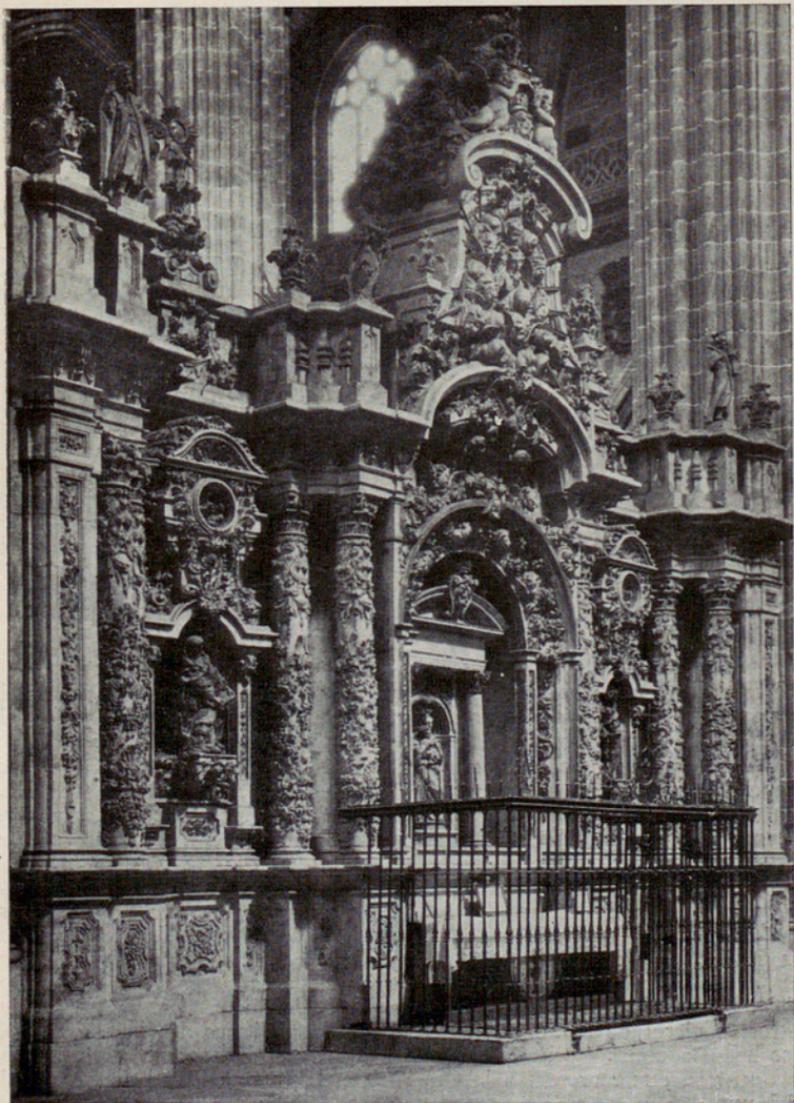
SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL NUEVA



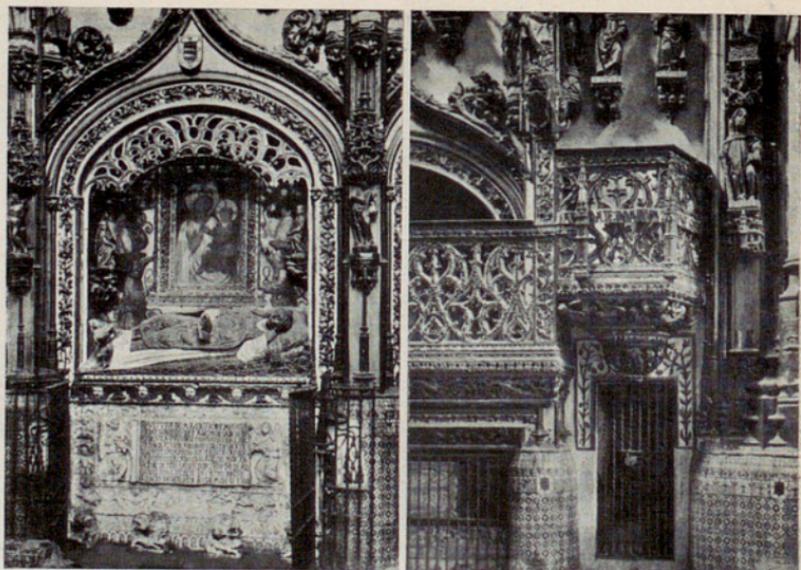
SANTA ANA Y SAN JUAN BAUTISTA, ESCULTURAS DE JUAN DE JUNI EN EL TRASCORO DE LA CATEDRAL NUEVA

terminadas capillas y en lo alto del presbiterio. Según nos informa Tormo, ese retablo estuvo instalado, de 1726 a 1737, bajo la cúpula. El afortunado maridaje de capilla mayor y retablo no siempre se produce y la historia de nuestros templos abunda en casos similares, en los que obras diversas se suceden en el mismo emplazamiento, sin alcanzar esa perfecta fusión que es tan necesaria al arte como al culto.

Comenzando por la nave de la Epístola, desde la entrada del templo, es decir, a mano derecha de la nave mencionada, encontramos primeramente la *capilla de San Lorenzo*, fundada en el año 1630 por el regidor Sánchez de Aceves. Presenta gran unidad estilística, ya que todas las



TRASCORO DE LA CATEDRAL NUEVA



PORMENORES DE LA CAPILLA DORADA EN LA CATEDRAL NUEVA

obras de arte que encierra son del mismo período; hemos de destacar el *Ecce Homo* escultórico, la verja, el altar con un relieve del martirio del titular que puede proceder de un discípulo de Gregorio Hernández.

A continuación podemos admirar la *capilla Dorada* o «de Todos los Santos», fundada por el canónigo Francisco Sánchez de Palencia († 1530). La capilla fué construída en 1525; es de admirar su decoración mudéjar, la magnífica verja, obra de Esteban de Buenamadre. Nada menos que 110 esculturas policromadas se hallan en el recinto, de santos, ángeles, profetas y personajes alegóricos, aparte de las sepulcrales. Destaca la representación de la Muerte. Se cree que fueron labradas por los escultores de formación gótica que trabajaron en la decoración de las portadas de la Catedral. El retablo tiene un Calvario. El sepulcro del fundador sigue en su disposición la tradición gótica, con estatua yacente. En el fondo del arcosolio hay un cuadro que reproduce la Virgen del Pópulo. Hay otros sepulcros de familiares del fundador. Son dignos de cita, asimismo, los bellos azulejos moriscos de la decoración y el órgano con pinturas, en las puertas, que representan la Oración en el Huerto, de la primera mitad del xvi.

La *capilla del Sudario* o «del Presidente» se fundó en 1577 por Fernández de Liébana, habiendo sido restaurada hará algunos años. La reja



TABLA DE MORALES EN LA CATEDRAL NUEVA

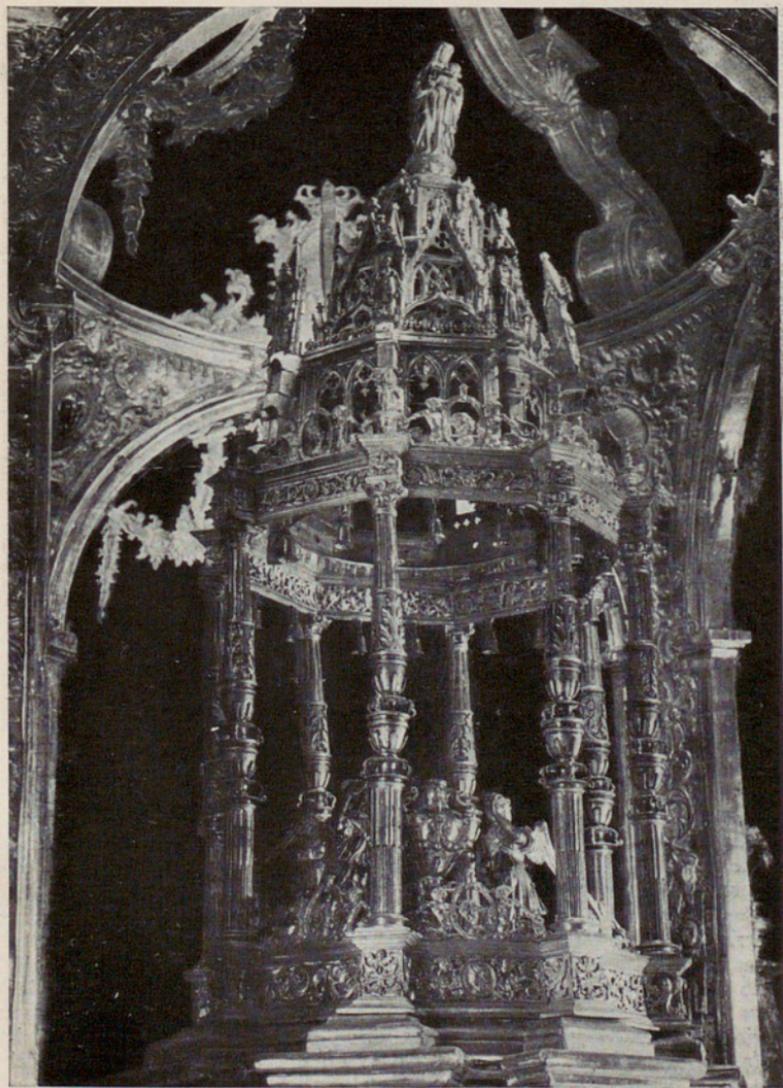


ENTIERRO DE CRISTO, LIENZO DEL TALLER DE TIZIANO EN LA CATEDRAL NUEVA

es de la fecha. En el retablo destaca un magnífico cuadro del Entierro de Cristo, obra del taller de Ticiano. La predela y las escenas del Resucitado y los Padres del Limbo ante María son creación de Navarrete, seguidor de Ticiano. También, un Ecce-Homo, escultura del xvii.

La cuarta capilla a la derecha, en el hueco que une la Catedral Nueva con la Vieja, tiene como principal riqueza un bello cuadro de Morales, que representa a la Virgen con el Niño y San Juan. El delicado dibujo y el lírico sentimiento del pintor resplandecen en ésta, una de sus representativas pinturas. Tres efigies de los santos Bartolomé (?), Agustín y Gregorio Hostiense, que se hallan también en el recinto, son creación de Gregorio Hernández o de su taller. Sobre el enterramiento de Francisco Sancho Palacios († 1591), puede verse otra obra de Morales, un Ecce-Homo de buena factura. El sepulcro con yacente de Juan Morgovejo de Coimbra, obra de Mitata del xvi, y otra sepultura sobre la cual hay una tabla flamenga de hacia 1550, son también dignas de atención.

La capilla de la Virgen de los Desagravios tiene un retablo algo anterior a los Churriguera, con pintura del Crucifijo y una Inmaculada.



CUSTODIA DE LA CAËDRAI NUIVA



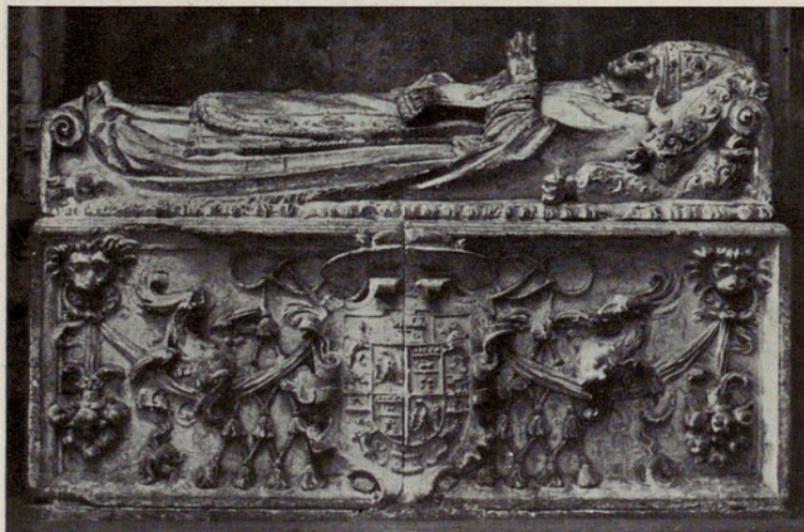
SACRISTÍA DE LA CATEDRAL NUEVA

Seguidamente nos encontramos con la salida al llamado Patio Chico, desde donde puede verse inmejorablemente la Catedral Vieja por su cabecera, con la Torre del Gallo y los ábsides. Tras este paso viene la *capilla del Nazareno*, también llamada «de San Roque» que contiene dos interesantes pinturas italianas del xvii: Cristo con la cruz a cuestas y Santa María Magdalena atribuido a Andrea Sacchi. Hay también otros dos cuadros del xvi, de escuela española e influjo italiano, que representan la Degollación de los Santos Inocentes y Cristo arrojando a los mercaderes del templo. Digno de especial mención es el San Francisco de Paula, escultura policromada que pudiera ser de Becerra.

Seguidamente viene el acceso a la sacristía, precedida por una antesacristía, debida ésta a Manuel de Lara Churriguera (1751) y la otra a Juan de Sagarbinaga (1755), según planos y proyectos de Lara. El estilo de la decoración es barroco, con elementos de gusto rococó. Entre las obras de arte conservadas en estas salas son dignas de cita las siguientes: dieciocho cobres de escuela flamenca, dos lienzos que representan la Epifanía y Adoración de los Pastores, del xvii, dos copias de la Virgen del Pópulo; Crucifijo de cobre y esmaltes del xiii, aca'o de Limoges; Virgen abridera del xiv, en talla de madera y marfil; dos crucifijos de marfil del xvii y xviii; relicario en forma de brazo, del xv; busto de santa, de



PIEDAD, DE LUIS SALVADOR CARMONA, EN LA CATEDRAL NUEVA



SEPULCRO DEL OBISPO BOBADILLA EN LA CATEDRAL NUEVA

plata, del xvi; arqueta de plata, del xvii; cofre de laca japonesa de la misma centuria; cruz-relicario de cristal, del xviii; dos candelabros de la misma materia y período; tabernáculo plateresco, labrado en 1547 por Francisco de Pedraza, etc.

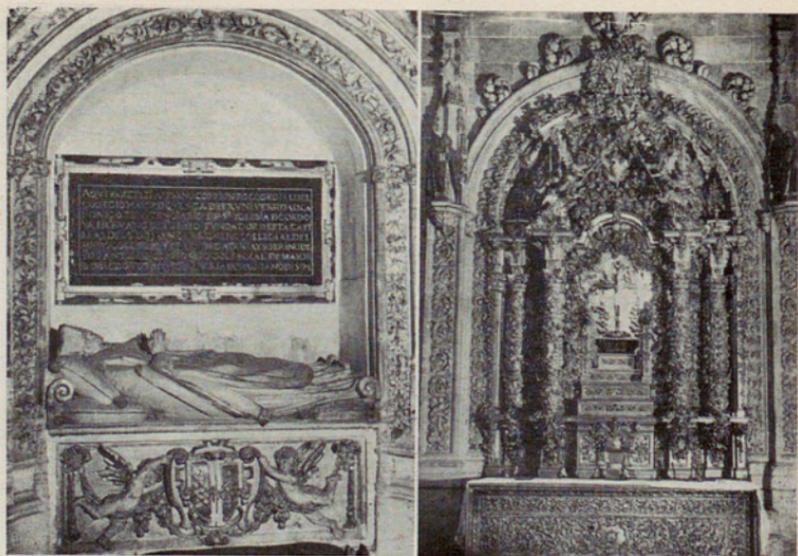
A continuación se halla la *capilla de San Nicolás de Bari*, con retablo debido a José de Churriguera y la imagen del titular del siglo xviii. En la siguiente, dedicada a *San José* (la del lado sur de las que se hallan detrás del trasaltar mayor), hay un retablo del xviii con representación del titular y una Virgen sedente de la misma centuria. En una *capilla interior* puede verse la delicada y serena Piedad, grupo escultórico debido a Luis Salvador Carmona, de la segunda mitad del xviii. En la *capilla del Carmen*, contigua, puede admirarse el Cristo llamado «de las Batallas», de fines del xi; también un retablo y urna debidos a Joaquín Churriguera posiblemente, así como una imagen de la Virgen del Carmen de Gregorio Hernández. En la *capilla de la Virgen de la Soledad* (última del trasaltar) hay una imagen de Benlliure y un sepulcro neoclásico del obispo Beltrán († 1789).

La *capilla de la Virgen de la Soledad* es la primera del lado del Evangelio; tiene una imagen de la Virgen del xiv, un relieve figurando a San Jerónimo atribuido a Gaspar Becerra y un cuadro de Velasco Sande, sobre tema relativo a la dedicación. Seguidamente está la *capilla de la Virgen de Lour-*



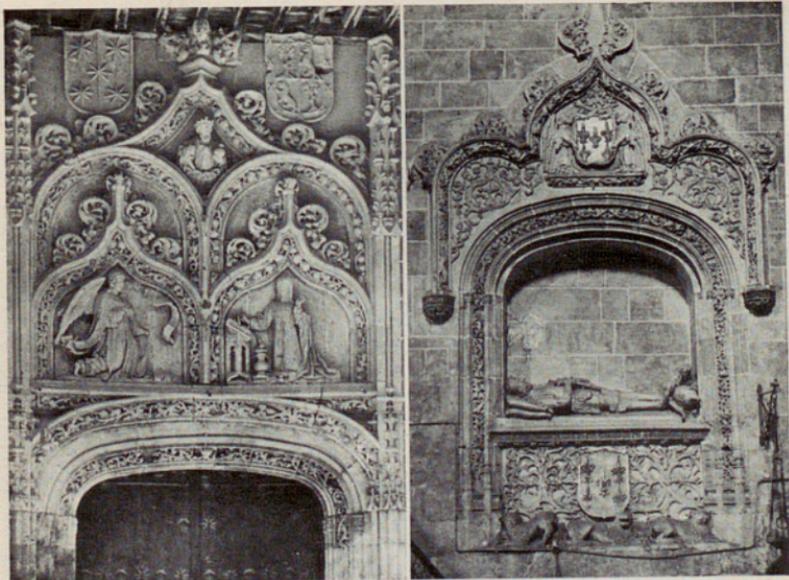
DEGOLLACIÓN DEL BAUTISTA, LIENZO DE ESPINOSA EN LA CATEDRAL NUEVA

des, con tallas de los santos Basilio, Gregorio e Isidoro y dos frontales bordados de seda, del xvii. La contigua *capilla de la Soledad* tiene un interesante retablo de mediados del xviii, una imagen sedente de la Virgen, del xiv, y tallas de San Joaquín y San Buenaventura, de mediados del xviii. En el *brazo del crucero* del lado norte, que encontramos a continuación, hay un gran Crucifijo de la Agonía, del xvi; un cuadro de Francisco Camilo, de gran formato, que representa a San Carlos Borromeo, y el sepulcro con estatua yacente del obispo Bobadilla († 1526). En la *capilla de San Antonio*, el lienzo del pintor valenciano Jacinto Espinosa, que representa la Degollación de San Juan Bautista, un cuadro con la Sagrada Familia y una pintura de Santa María Magdalena e imagen de San Antonio. La *capilla de Nuestra Señora de la Verdad* tiene una imagen de la Virgen, en piedra, del xiv y varios sepulcros: Antonio Corrionero († 1633), obispo de Salamanca y fundador de la capilla; Alonso Ruano Corrionero († 1594), hermano del anterior; y Antonio de Ribera Corrionero († 1660) que se deben a los escultores de la escuela de Valladolid, Francisco Sánchez y Antonio Paz. La *capilla de Santa Teresa* muestra retablo del taller de Hernández, imagen del xvii de la titular, talla de San Pablo, Santa Lucía y San Pedro del xvi, enterramientos del xvi con cuadro de la Virgen de igual siglo a continuación, en el hueco correspondiente a la puerta de Ramos. La *capilla de San Clemente* es la última que hallamos



SEPULCRO DEL OBISPO CORRIONERO Y RETABLO DEL CRISTO DE LAS BATALLAS
EN LA CATEDRAL NUEVA

en nuestro recorrido, ya junto al imafrente. En ella podemos ver la pintura sobre lienzo de Santo Tomás de Villanueva, obra de escuela madrileña del siglo xvii; los cuadros del retablo, que se atribuyen a Carlos Maratti; cuadro con joyas de San Juan de Sahagún, con extraña similitud al arte ruso, etc.



DETALLE DE LA PORTADA Y SEPULCRO DE RODRIGO MALDONADO EN LA IGLESIA DE SAN BENITO

IV

OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS

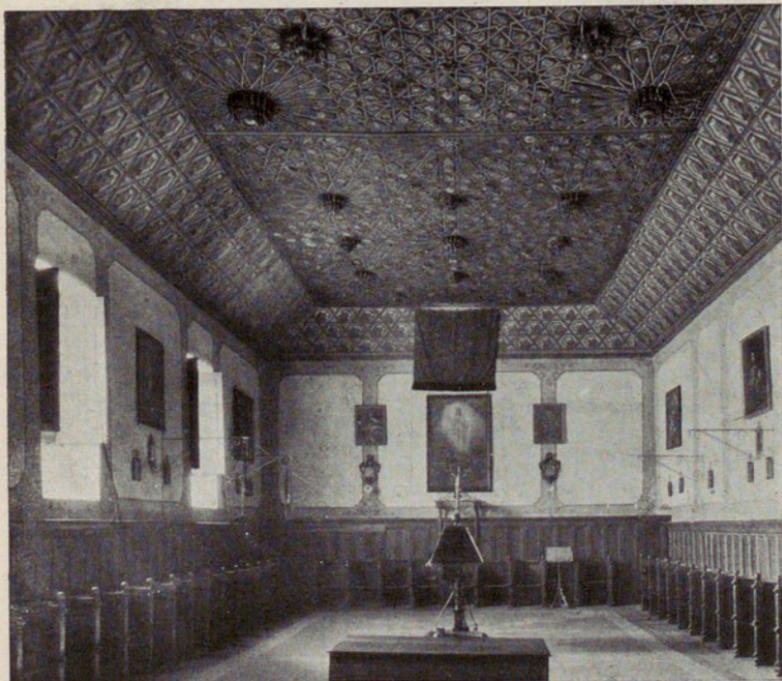
Desde el primer cuarto del siglo XIII hasta mediados del XV puede decirse que Salamanca vive en silenciosa quietud; cuando menos no hay monumentos que nos den testimonio de necesidades expresivas y constructivas relativas a ese período que abarca más de doscientos años. Por corresponder al pleno desenvolvimiento del gótico más característico, sea derivado del estilo de transición y cisterciense, o de la implantación en Castilla del arte de la Isla de Francia, Salamanca carece de monumentos que lo representen adecuadamente. Veremos como, tras esa etapa de calma, viene la fiebre creadora que domina durante el siglo XVI y se proyecta hasta el XVIII. Durante el XV comienzan sin embargo a advertirse signos del renacimiento de la ciudad y se obran algunos edificios religiosos y civiles que poseen interés y significan la etapa inmediatamente anterior a la gran eclosión de gótico tardío y plateresco.



SEPULCRO DE ELVIRA HERNÁNDEZ EN LA IGLESIA DE SAN BENITO

[12] La parroquia de *San Benito* data de muy antigua fundación y es sabido que, en la época de los Bandos, dió nombre a uno de los que se constituyeron en la ciudad. El edificio actual, no obstante, es obra de fines del siglo xv y se debe a Alfonso de Fonseca y los Maldonado, cuyos blasones aparecen en los paramentos del templo. Su portada es de estilo gótico final; sobre el arco de entrada puede verse una suerte de pequeño retablo labradõ en piedra, con una Anunciación, el Padre Eterno y temas ornamentales. El interior muestra una sola nave muy ancha cubierta con bóveda de terceletes. Por servir esta iglesia de panteón a la familia de los Maldonado, pueden verse varios monumentos funerarios, entre los cuales destaca el sepulcro de Rodrigo Maldonado († 1507), frente a la puerta de entrada. Arco flamígero trebolado dibuja el guardapolvo. Muy bella es la decoración floral del frente del sarcófago. En la yacente, el caballero viste armadura. Blasones de cinco lises exornan el conjunto. Aparte de este monumento, hay las tumbas de Arias Pérez Maldonado, asimismo con yacente, y el de Elvira Hernández Cabeza de Vaca, cuya estatua es bellísima; ambas se hallan en el presbiterio. Y en el lado de la Epístola queda el sepulcro de Fernández Maldonado.

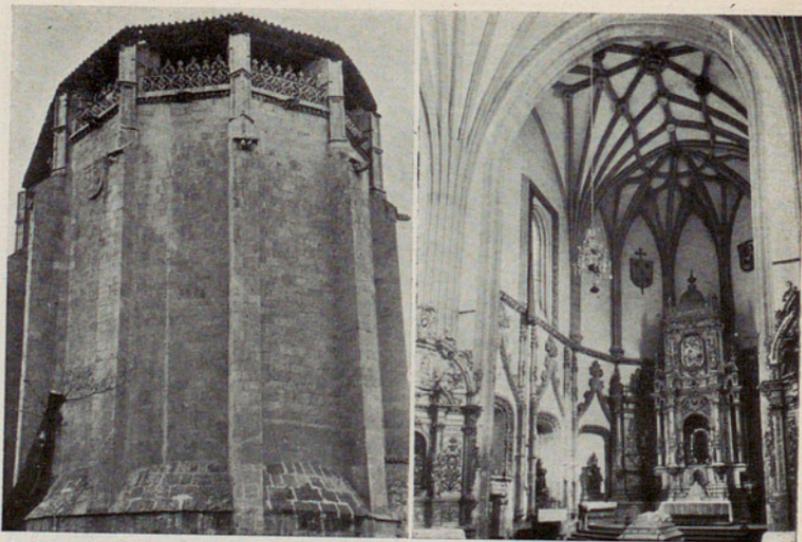
El retablo es obra de Alejandro Carnicero, de estilo neoclásico. El



•
CORO DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL

Calvario del Coronamiento, de mediados del xvi, se ha atribuído a Diego de Siloée, lo cual basta para sentar su calidad. En el Sagrario hay una pintura del Ecce Homo. En los altares laterales, imagen de San Antón, del xvii, en el lado de la Epístola; y una de San Benito, al lado contrario. También es digno de citar el retablo que se halla junto a la puerta de entrada, que está fechado en 1619.

[13] El *Convento de Santa Isabel* fué fundado en 1433 por Isabel Suárez de Solís y por el obispo salmantino Sancho de Castilla. Es un edificio gótico de una sola nave con bóveda de terceletes que se adosó a otra de hacia 1200, la cual constituye la capilla mayor. En el interior del templo pueden verse nueve sepulcros de la familia Solís, correspondientes a los siglos xv y xvi. Sobre tres de los sarcófagos hay pinturas sobre tabla. Particular interés tiene el cuadro del lado del Evangelio, que figura el Calvario. El altar mayor es barroco pudiendo ser de Andrés



EXTERIOR E INTERIOR DE LA CABECERA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LAS ÚRSULAS

García de Quiñones. En otro altar hay una bellísima pintura de Santa Isabel de Hungría de estilo gótico. En el coro que tiene cubierta morisca de lazo, pueden verse dos tablas con escenas de la Pasión. Entre las riquezas de este convento, figura una urna del Sacramento del siglo xvii, con un relieve de la Sagrada Cena; y un cáliz del siglo xv con el escudo de los fundadores en esmalte, obra ejecutada en Sevilla.

[14] *San Isidoro* es iglesia reconstruída en el siglo xv, en tiempo del obispo Gonzalo de Vivero. Sin embargo, buena parte de su decoración es de época posterior; así las portadas, de mediados del xvi y de estilo renacimiento, y la ventana churrigüesca. Dos sepulcros interesantes hallanse en su interior, correspondientes a los doctores Diego Rodríguez de San Isidoro († 1507) y Antonio Guerrero de Ulloa († 1593).

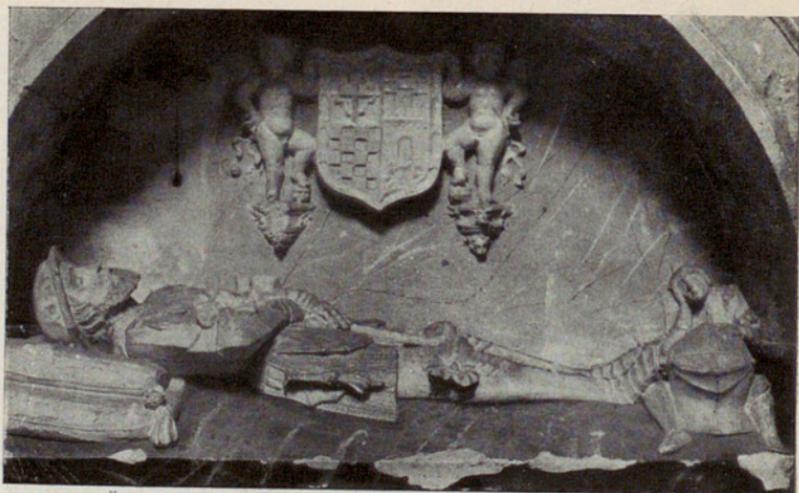
[15] En el *Convento de la Madre de Dios* ciertos fragmentos de friso y la Virgen sentada de la puerta datan del siglo xv. El interior tiene bóveda de lunetos. Destacan el altar mayor con una talla de la escuela de Mena, que representa a San Francisco; el cuadro de fines del xvii que representa la Traslación de la Casa de Loreto; un Ecce-Homo y una Anunciación, del mismo siglo.

[16] Fundado el *Convento de las Ursulas* en 1512 por el patriarca de Alejandría Alfonso de Fonseca, recibe también el nombre de convento de



SEPULCRO DE ALFONSO DE FONSECA, EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LAS ÚRSULAS

la Anunciación. Aun cuando es obra gótica, esencialmente, experimentó modificaciones y adiciones en el XVIII; en 1777 el arquitecto Jerónimo de Quiñones ejecutó las dos portadas del exterior y una en el interior. Gótico es el bello ángel que sostiene el escudo del fundador sobre la puerta. Y también la iglesia, de una nave, con tres bóvedas de crucería estrellada y otra absidial. En el presbiterio hay huecos con decoración del mismo estilo, pero el tabernáculo y los altares son obra barroca. Merece atención la hermosa verja gótica del coro superior; en el inferior destacan los artesonados y algunas tablas españolas del siglo XVI. Pero una de las obras de arte esenciales en este convento es el monumento funerario del patriarca Alfonso de Fonseca († 1512) en el centro del presbiterio. Por su estilo, esta obra, que Gómez-Moreno atribuye a Diego de Siloé, corresponde a ese período en que lo renacentista surge animado de creciente naturalidad y pureza en el tratamiento de las formas. La yacente se halla sobre túmulo de paredes inclinadas, tipo italiano de enterramiento; también pueden observarse en la obra escultórica efectos del influjo itálico. En los frentes de la urna vemos dos medallones entre Evangelistas, uno representando la Anunciación y el otro la batalla de Clavijo, en lo que se refiere a los dos lados mayores; en los menores se labró una inscripción y el escudo de los Fonseca. En los ángulos hay figuras de grifos. Remata

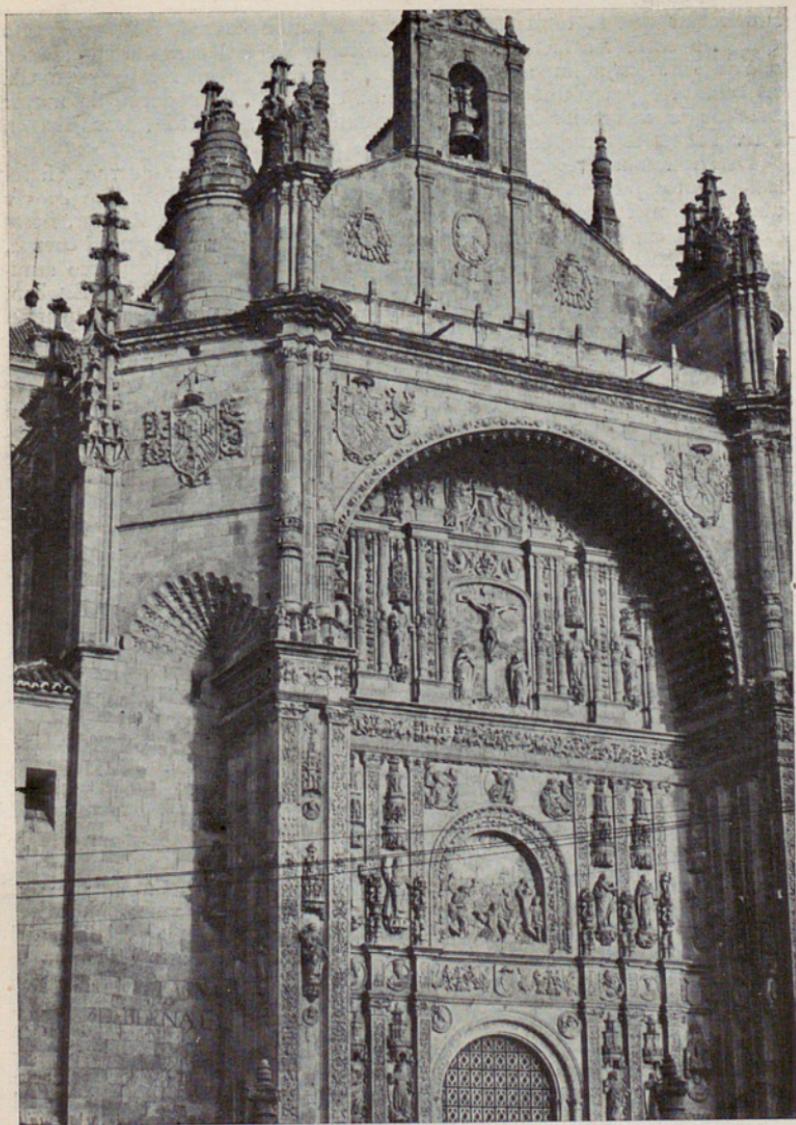


SEPULCRO DE FRANCISCO RIBAS EN LA IGLESIA DEL CONVENTO
DE LAS ÚRSULAS

la obra un friso con cabecitas de ángeles. Hay en este convento otro sepulcro interesante: el del mayordomo del arzobispo Francisco Ribas, vestido de caballero, con espada y paje a los pies. Aparece el sarcófago dentro de nicho plateresco.

[17]. El *Convento de San Esteban* es uno de los grandes monumentos salmantinos, en el cual hay la misma fusión de elementos góticos y renacentes que vimos en la Catedral Nueva, en lo que a decoración se refiere, dentro de la línea que, sin solución de continuidad, enlaza el gótico florido con el plateresco. La importancia de este monasterio no sólo radica en su valor monumental, sino en el interés histórico.

Comenzó a construirse en 1524 bajo la dirección del arquitecto Juan de Alava, costeado por Fray Juan Alvarez de Toledo, hijo del duque de Alba y obispo de Córdoba. A la muerte de Alava, sucedióle Juan de Rivero Rada y luego dirigieron la obra Pedro Gutiérrez y Diego Salcedo. Hay una mezcla de estructuras góticas y renacentes, con predominio de las primeras, aunque la abundante decoración escultórica entra de lleno en el estilo del siglo xvi. Contrafuertes, pináculos y ciertos elementos del interior pertenecen aún al espíritu de la Edad Media, pero los nuevos tiempos dieron cumplida inspiración a la magna portada, al crucero y otras estructuras secundarias. Asombra la portada por su grandiosidad y armonía. Dos enormes pilares la flanquean y sobre el primer cuerpo se apoya la gran arcada artesonada. Bajo ésta se desarrolla la fachada-retablo de tres cuerpos. En el primero se halla la puerta de entrada con arco



FACHADA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN

semicircular que se repite encima, en el segundo cuerpo. Hay un exacto equilibrio entre los factores arquitectónicos y la escultura distribuida en toda la obra, cuya importancia material explica que intervinieran en ella seis escultores y veintidós tallistas. Entre 1550 y 1630 se ejecutó la mayor parte de la decoración escultórica, constando que, en 1627, trabajaba en la fachada el escultor Sardiña.

Describiremos brevemente la iconografía. En el primer cuerpo, efigie de los santos Jacinto, Domingo, Francisco y Catalina de Sena. En las enjutas de la puerta, medallones con bustos de Moisés y Elías. Repisas, frisos y doseletes son de gran efecto decorativo y belleza. En el segundo cuerpo, hay que destacar el adorno de cabezas de ángeles y follaje del arco semi-circular; bajo éste aparece el relieve de la Lapidación de San Esteban, obra del milanés Ceroni, fechada en 1610. En este cuerpo se encuentran efigies de los santos Tomás, Andrés, Juan Evangelista y Pedro Mártir. En el friso de separación del primero y segundo cuerpos hay medallones con bustos de Santiago, David, San Miguel y Salomón. Sobre el relieve de Ceroni, medallones similares con las imágenes pétreas de Job, David y Jessé. En el último cuerpo, el Calvario, con el Padre Eterno entre ángeles y los santos Pedro y Pablo. A los extremos se hallan las efigies de los pontífices San Gregorio y San León. En los exornados pilares laterales hay otras estatuas de santos y beatos.

Al lado derecho de la fachada, hay un bello pórtico de planta rectangular, de diez vanos con arco de medio punto apoyados en columnas de granito de orden toscano y cuyas enjutas tienen medallones con efigies de Santos de la orden dominicana.

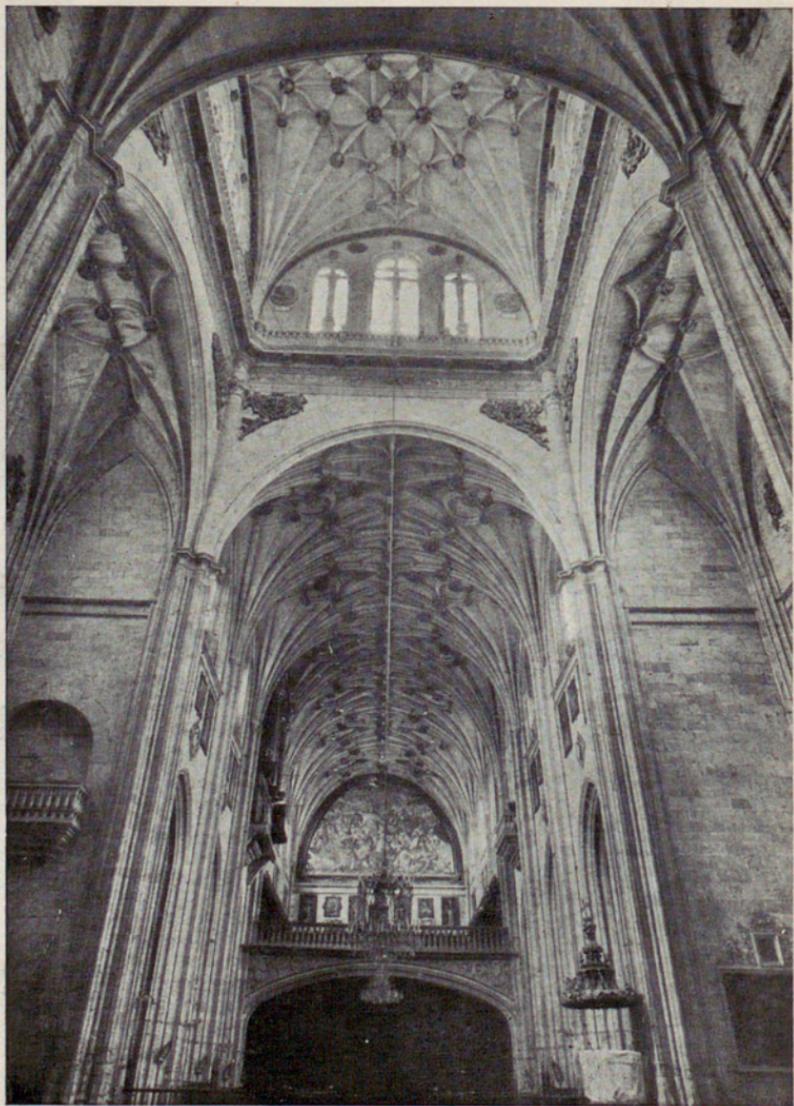
El templo es grandioso y de admirables proporciones, de una gran nave con bóveda de crucería, que, hasta el crucero, tiene una doble hilera de capillas. Tiene ábside poligonal y pórtico sencillo, con diez arcos semi-circulares apoyados en columnas graníticas de orden toscano. Como dijimos, el crucero, de planta cuadrada apoyada en pilares de estilo romano, se ejecutó en los cánones renacentistas, terminándose en 1603.

El altar mayor, firmado por José Churriguera y fechado en 1693, es una magnífica pieza barroca de retorcidas columnas salomónicas adornadas de racimos y pámpanos, todo revestido de oro fulgurante. Las estatuas de San Esteban y San Lorenzo, que aparecen entre las estructuras arquitectónicas del retablo, son de Luis Salvador Carmona. El cuadro de la Lapidación de San Esteban que lo corona es de Claudio Coello. Los dos retablos que aparecen a ambos lados, en el crucero, son también barrocos y pueden conceptuarse como de Joaquín Churriguera. En el del lado del Evangelio, escultura de Santo Domingo que se atribuye a Carmona, y cuadro sobre el titular de Simón Pitti; el dedicado a la Virgen del Rosario ostenta tallas de San Joaquín y Santa Ana, de la escuela de Juan de Juni. En el lado de la Epístola, hay un retablo dedicado a Santo Tomás con un cuadro de Pitti. El púlpito se debe a José de Churriguera, quien lo ejecutó en 1696. También al lado de la Epístola hay un cuadro de Pelegrín Tibaldi, que representa a Jesús y la Samaritana, y la puerta que da al claustro.

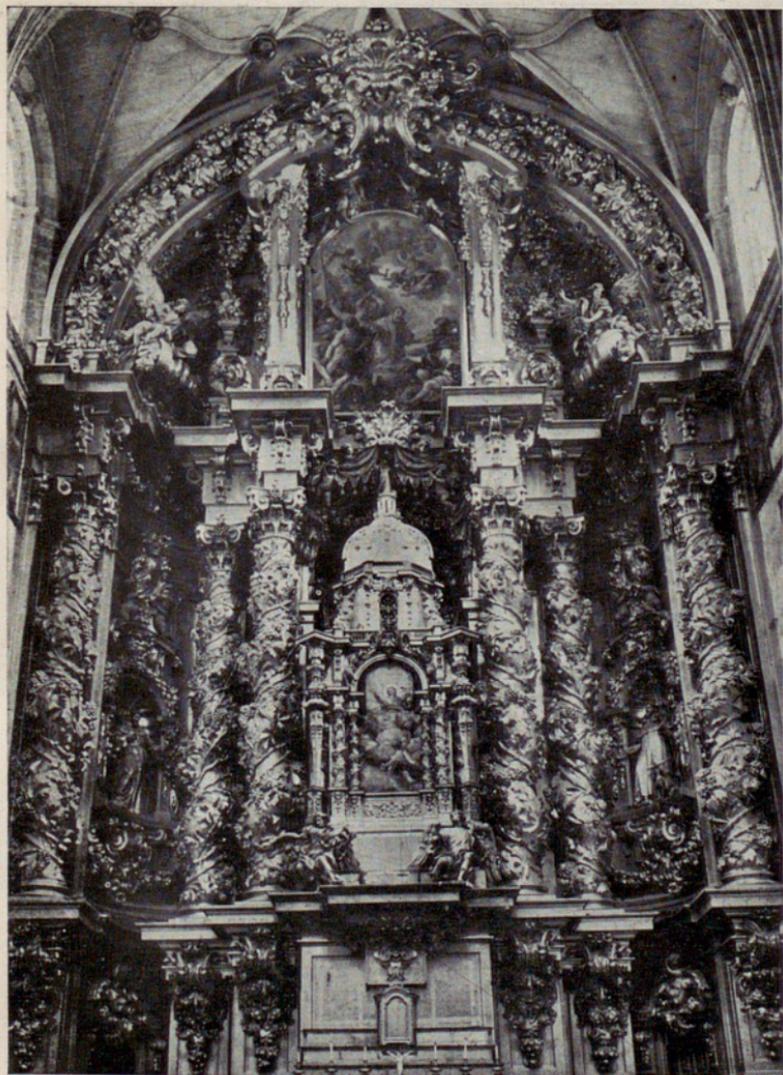
Citaremos brevemente las capillas, empezando por el lado de la Epís-



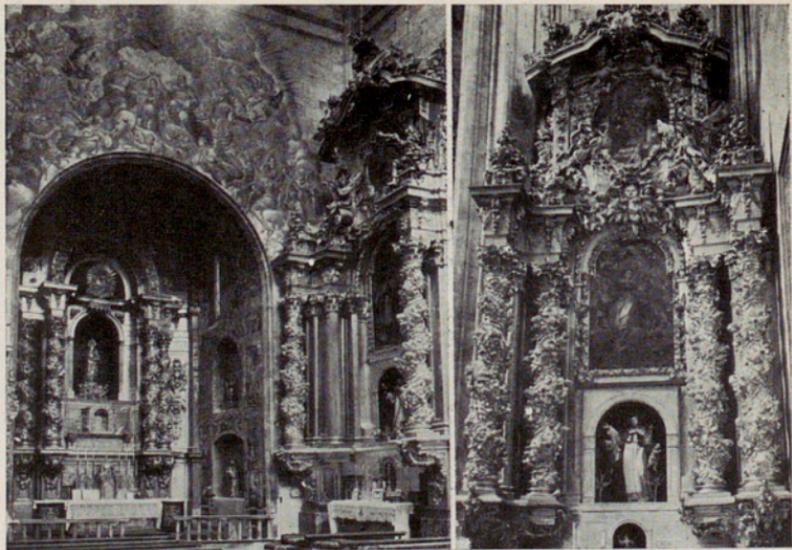
CABECERA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN



INTERIOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN



RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN



RETABLOS DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN

tola: de *San Juan Bautista*, con imagen del titular que data del xvi y monumento funerario plateresco de Lope Fernández de Paz, con yacente en traje de guerrero; *capilla del Cristo de la Luz*, con pinturas murales de Villamor sobre la Pasión del Señor y tallas del xvi. Las demás capillas tienen menor interés, conservándose en ellas medianas tallas de los siglos xvi, xvii y xviii, algunas de escuela de Gregorio Hernández. Más valor tienen las estatuas que componen una bella Anunciación, colocadas en hornacinas entre pilares de la primera y segunda capillas. La Virgen data del siglo xv y el Arcángel de la siguiente centuria. Los medallones que decoran los muros de esta iglesia se deben a Francisco Gallego y Antonio Paz.

En el muro de fondo que se halla sobre el coro aparece una de las mejores pinturas murales hispánicas de la época moderna: el Triunfo de la Iglesia, obra de Palomino (1653-1725). La composición queda enmarcada por un gran arco, tiene multitud de figuras y su estética refunde barroquismo y academismo idealista. Palomino pintó este fresco en el año 1705 procurando infundir animación a la monumentalidad del primer término por el vigoroso ritmo. Se atribuyen a este artista otros cuadros que se hallan en la zona alta de los muros.

Tiene asimismo cierto interés la sillería del coro, de dos filas de asientos, pero escasamente ornamentados. La silla prioral forma una suerte



TRIUNFO DE LA IGLESIA, FRESCO DE PALOMINO EN EL CORO DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN

de templete con cuatro columnas estriadas, con un cuadro que representa a la Virgen en estilo de la escuela de Rubens. Dicha sillería la costeó Fray Francisco de Araújo y la esculpió en 1651 Alfonso Balbás.

También a Fray Juan Alvarez de Toledo se debe el hermoso *claustro*, construido al tiempo que la fachada de la iglesia y decorado por los mismos artistas. Un espacio cubierto por bóveda de crucería estrellada sirve de acceso a su recinto, de gótica estructura y cuyas galerías tienen asimismo bóvedas de crucería estrellada. Los ventanales están formados por tres columnitas muy esbeltas unidas por arquillos de medio punto. Los pilares que separan los ventanales están decorados por medallones con bustos de profetas, labras de gusto plateresco. En los ángulos vemos relieves que desarrollan bíblicas escenas: Anunciación, Desposorios de la Virgen, Nacimiento de Jesús, Epifanía. Encima de este claustro bajo aparece una galería alta con 40 arcos de medio punto (10 por cada lado). Las pilastras que los sostienen son de planta cuadrada; los capiteles tienen fina ornamentación y las enjutas muestran medallones decorativos. El patio del claustro tiene un aljibe en el centro, cubierto con templete hexagonal con cúpula de media naranja.

Tienen interés las puertas que se abren en el claustro, de la segunda mitad del *xvi* en su mayor parte y en las que intervino Sardiñas. La que da acceso a la escalera es de Rodrigo Gil de Hontañón. Una de las depen-

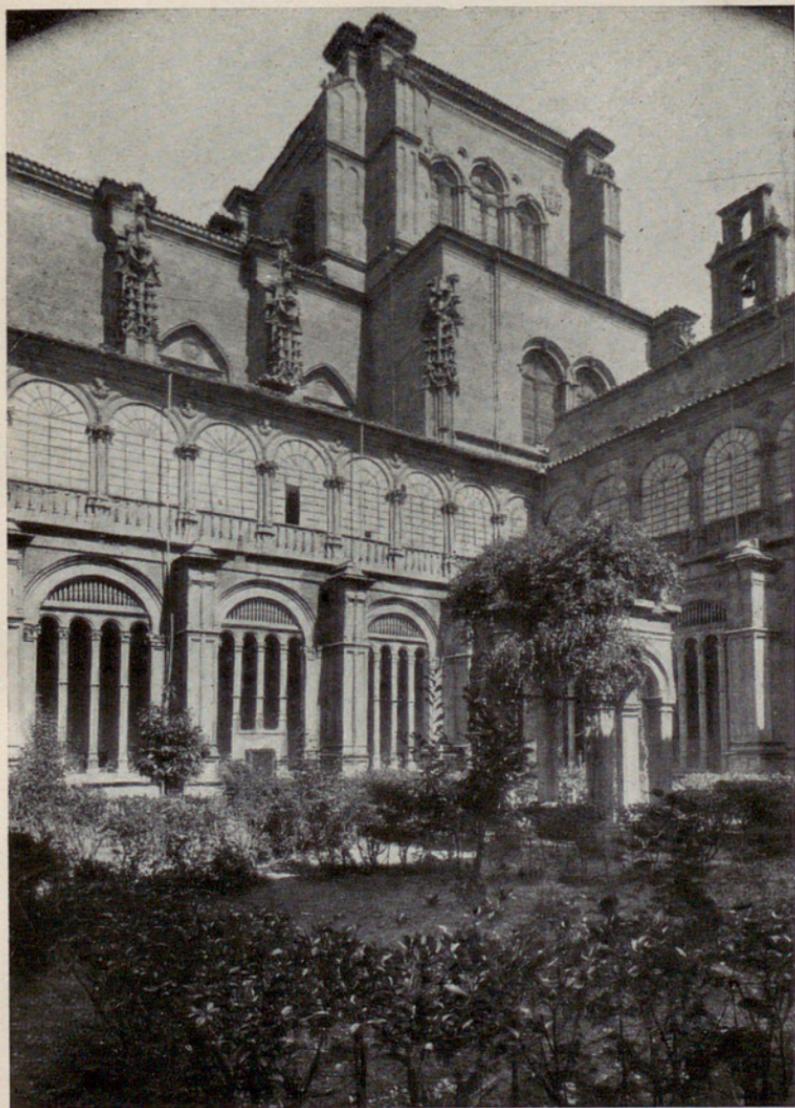


CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN

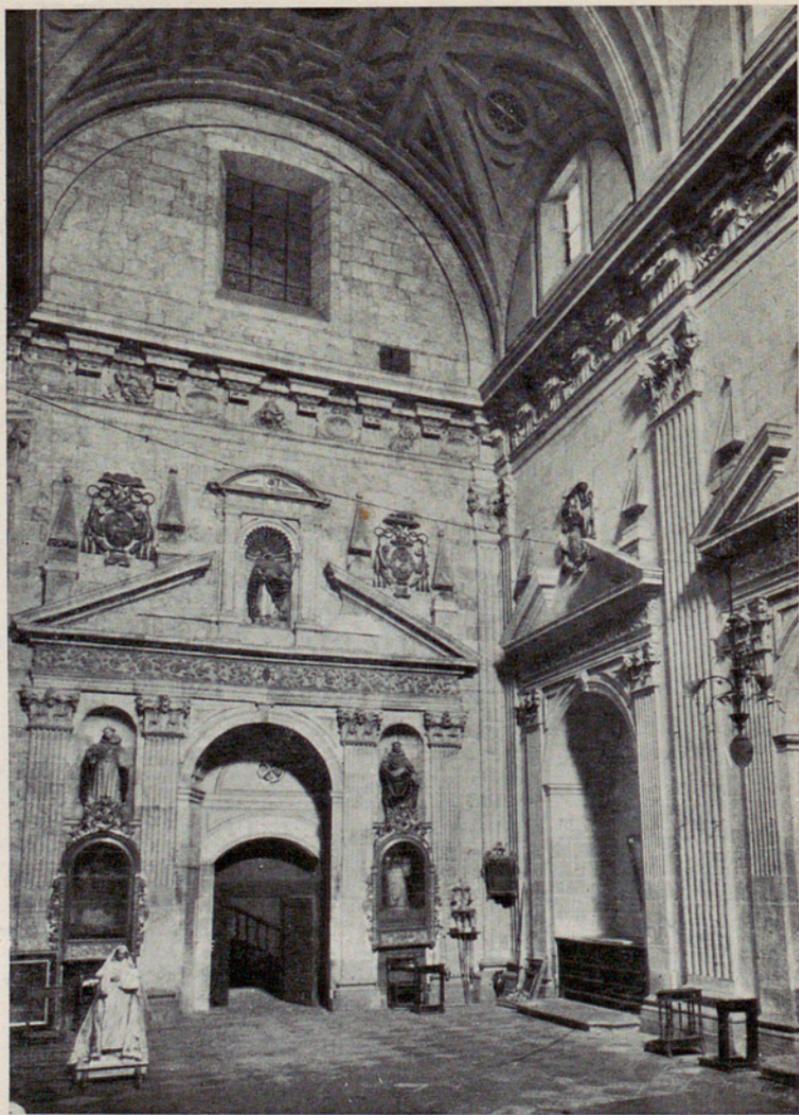
dencias claustrales, por su situación ya que no por su origen, es el imponente salón denominado *De profundis*, pieza de unos 40 metros de largo, que data del siglo xv. Tiene un escudo del tiempo de los Reyes Católicos, una sola ventana al fondo y una estatua de Santo Domingo. Es tradición que en este recinto disertó Cristóbal Colón con los dominicos, exponiéndoles su concepción de la nueva ruta de las Indias. Este salón da acceso a un patio del mismo período, construido a expensas del arzobispo de Santiago Alonso de Fonseca; tiene capiteles góticos y renacentes.

El claustro comunica también con la *sacristía*, comenzada en 1627 por Francisco Gallegos y Antonio Paz, según diseño de Juan Moreno. Fué fundada por el obispo de Tuy Fr. Pedro de Herrera († 1630) y varias tallas y esculturas pétreas de interés, entre ellas un Cristo de fines del xvi. Al mismo período y estilo pertenece la sala capitular, debida a los mencionados artistas que crearon la sacristía; fué edificada a expensas de Fray Iñigo de Brizuela, obispo de Segovia.

[18] El *Convento de las Dueñas* fué fundado en 1419 por Juana Rodríguez Maldonado, que comenzó haciendo donación de su palacio para casa de la comunidad. De esa época, queda una puerta de arco apuntado, con zócalo y albanegas decorados con labor de alicatado. La por-



CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN



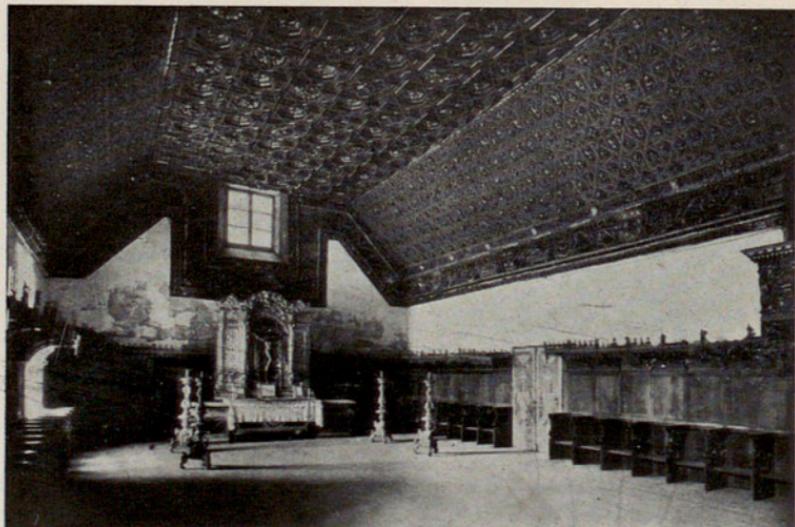
SACRISTÍA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN ESTEBAN



PATIO DEL CONVENTO DE LAS DUEÑAS

tada es plateresca, con Virgen del xvi en hornacina y bella ornamentación de grutescos. El templo, construido en 1533, está cubierto con siete bóvedas de terceletes y absidial. El altar mayor es de tipo barroco. La Virgen es gótica. Imágenes de San Francisco y Santo Domingo de Guzmán y Crucifijo del Tabernáculo, son del xvii. Hay también otros altares del estilo del mayor y retablos del xvi en el coro y en clausura. Digno de especial admiración, como en tantos otros casos de edificios salmantinos de la época, es el patio, cuyo piso bajo tiene arcos rebajados, siendo el superior arquitrabado. Fauna simbólica exorna las zapatas sobre los capiteles.

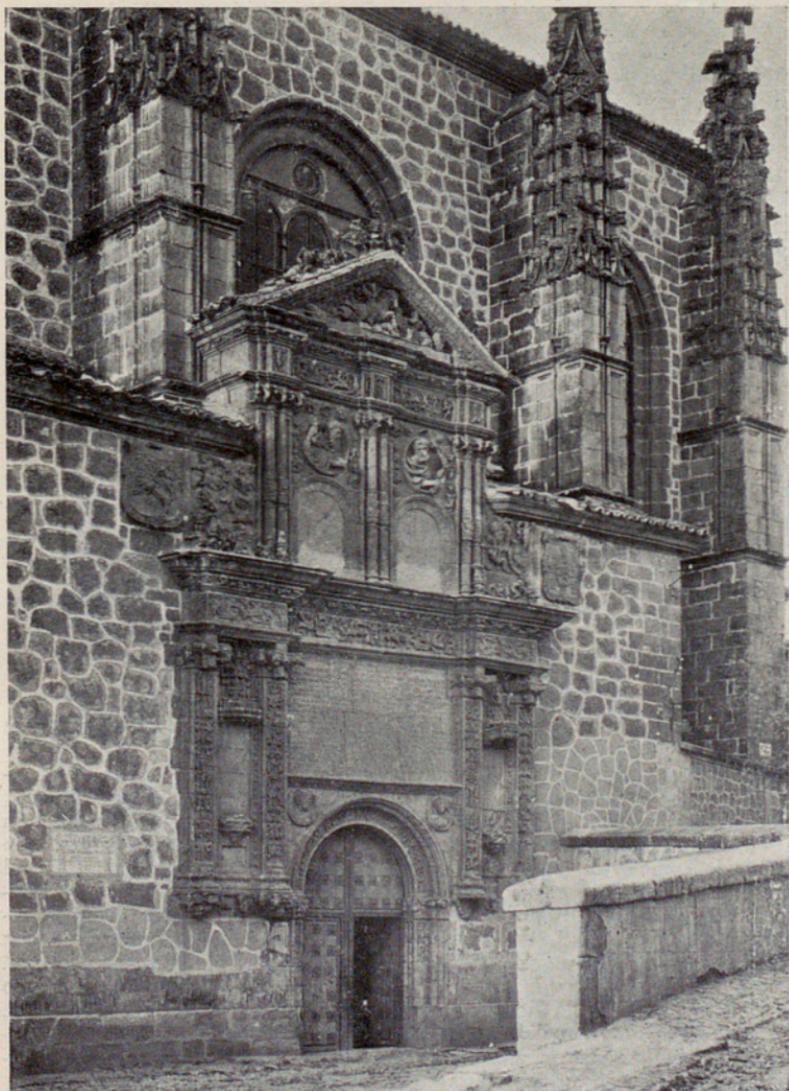
[19] La fusión de elementos góticos y renacentes constituye, como vamos viendo, una acusada característica de gran parte de la arquitectura salmantina, con predominio variable de un factor u otro. En general, la tendencia dominante parece la de conservar la estructura gótica, decorándola con formas italianas, tanto en lo escultórico como en la composición de enmarcamiento, ornamentos y diseño general. La propia estructura gótica, sin embargo, se altera y abandona el carácter místico, concentrado, de los siglos xiii a primera mitad del xv; aspira a rivalizar en mundanidad con las construcciones renacentes, concede gran valor a la humanización del espacio y a la profanización de todos los componentes de expresión. Transformada de este modo, poca violencia ha de hacerse para



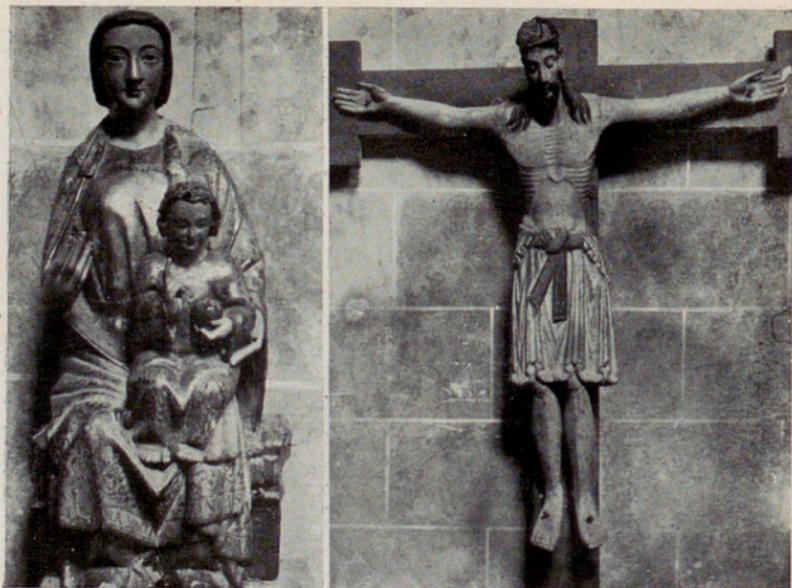
CORO BAJO DE LA IGLESIA DE SANCTI SPIRITUS

admitir en sus paramentos la decoración plateresca, abundante en simbolismo emblemático, cuyos temas se tejen en esquemas planos que aparecen encerrados sin aquel anhelo de fuga hacia la vertical propio del gótico aun florido. Por todo ello, puede Camón Aznar decir en verdad, refiriéndose a la iglesia de *Sancti-Spiritus*: «Es esta una de las típicas construcciones españolas del siglo xvi, en que, conservando la estructura gótica, se encuentra sin embargo ornamentada con formas italianas. Y estos dos estilos tan dispares no producen al unirse disonancias irreductibles, sino que se funden armoniosamente.»

La iglesia de Sancti-Spiritus fué consagrada en el año 1544, tres años después del permiso otorgado a la comendadora de la Orden de Santiago, Leonor de Acevedo. Otra iglesia del mismo nombre y pertenencia había existido antes, donada en tiempo de Alfonso X el Sabio. La actual es de una sola nave, cuya construcción parece ser fué dirigida por Juan Gil, hijo de Juan Gil de Hontañón. Magnífica es la portada, labrada en la fachada lateral, cuyas pilastras, frisos, entablamentos y frontón se hallan recubiertos de grutescos. Flora ornamental, escudos y medallones androcéfalos completan la obra decorativa que contrasta intensa con el paramento. Fernando Chueca Goitia, en *Arquitectura del siglo xvi*, «*Ars Hispaniae*», vol. XI, dice de esta portada que es un ejemplo de transición entre el arte de Alava y el del tiempo de Rodrigo Gil, caso típico de decora-



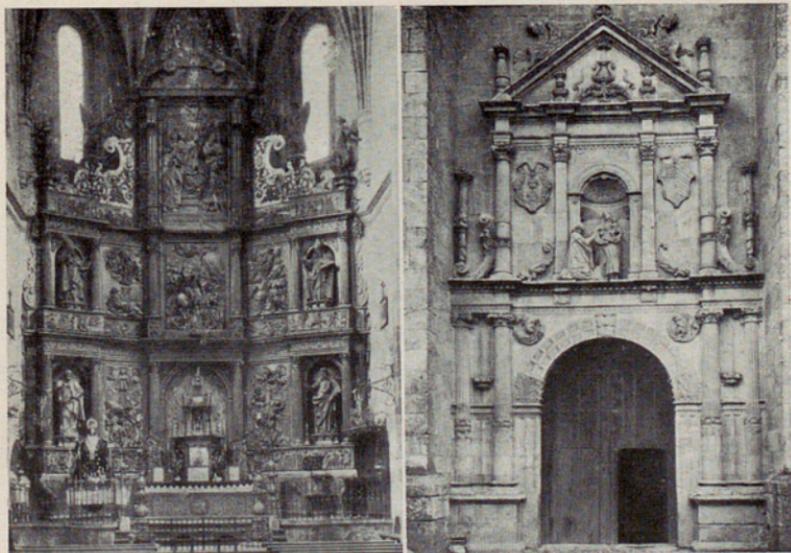
FACHADA DE LA IGLESIA DE SANCTI SPIRITUS



VIRGEN Y CRUCIFIJO ROMÁNICOS EN LA IGLESIA DE
SANCTI SPIRITUS

ción colgada, como la puerta de las Dueñas. Camón atribuye los grutescos a Pedro de Ibarra.

El interior consta de una sola nave cubierta con bóveda de crucería estrellada, con huecos de arco rebajado a los lados. Entre sus obras de arte, citaremos el retablo del altar mayor, fechado en 1659, y contratado en 1644 por Antonio de Paz, escultor y Antonio Martín, ensamblador; con tallas de escuela de Valladolid que acusan influjo de Hernández. En el presbiterio, los sepulcros con yacentes de Martín Alfonso, hijo de Alfonso IX de León, y de su esposa María Meléndez; en altares diversos, escultura de San Rafael, del xvi, tallas de San José y la Inmaculada con reflejo del arte de Gregorio Hernández, y San Sebastián, de fines del xvi. También merece atención el sepulcro de Pedro Vidal († 1363), con arco de medio punto en la hornacina. En la sacristía, relieve de Santiago, de 1703; Virgen de fines del xiii y escultura de San Juan, del xvii. Muy interesante es el coro, con artesonado del xvi con tableros moriscos de laceñas en los faldones; la tribuna para el órgano muestra igual decoración, y pasamanos de mocárabes. La sillería es de estilo gótico, pero muy sencilla. En este recinto pueden admirarse varias esculturas: un santo,

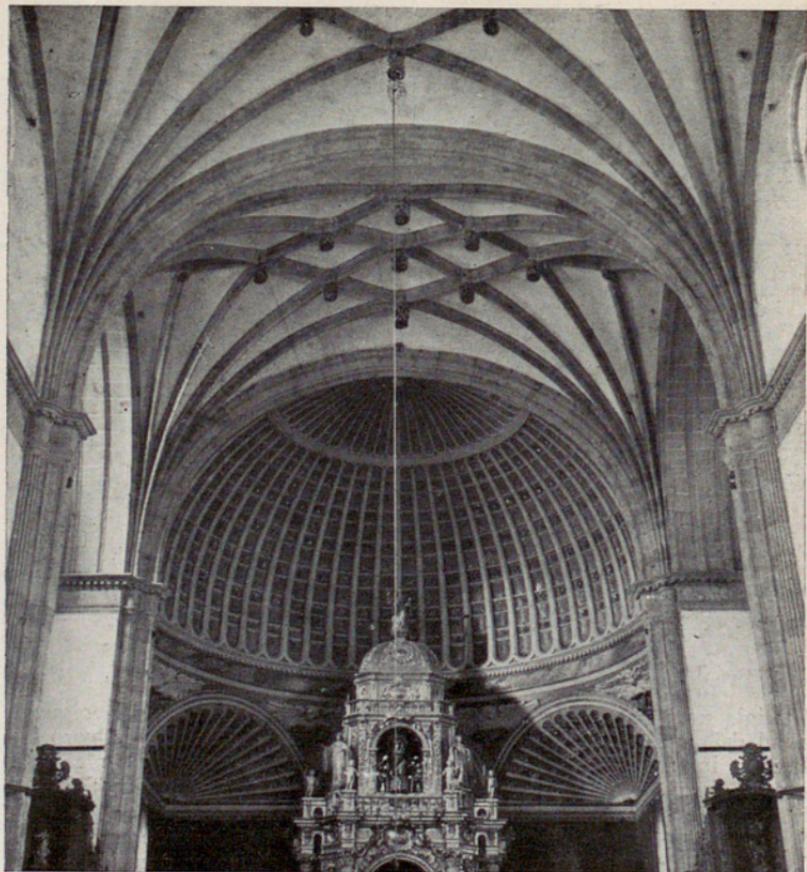


RETABLO MAYOR DE SANCTI SPIRITUS Y PORTADA DE LAS BERNARDAS DE JESÚS

del siglo xiv; Santa Ana, del xv, y un Cristo crucificado de la segunda mitad del xvi. El altar está fechado en 1655. En la sacristía del coro hállase un impresionante Cristo Majestad del siglo xii, con anatomía interpretada formulariamente pero en muy adecuadas proporciones; bustos de santos, del xvi, y una Virgen de la primera mitad del xvii.

[20] El *convento de Bernardas de Jesús* hállase incluido también en el grupo de edificios que conjugan los estilos gótico y renaciente. Fue fundado por María de Anaya, en 1552. Construido por Rodrigo Gil de Hontañón y por Martín Navarro. La fachada pertenece al tipo tan característico salmantino, con su arco carpanel entre columnas pareadas con plinto común y cuerpo superior rematado por frontón, con labor escultórica decorativa de gran intensidad y fuerza con un pasaje de la vida de San Bernardo. El templo, con planta de cruz latina y bóveda gótica de crucería que, sin embargo, se apoya en pilares estriados a la manera romana. El altar mayor tiene un baldaquino de estilo grecorromano, con dos tallas de los santos Benito y Bernardo de principios del xviii. Un crucifijo del xvi y dos ángeles barrocos deben considerarse.

[21] Síntesis de los estilos gótico, plateresco y barroco, el *convento del Corpus Christi*, fué fundado en 1538 por Cristóbal Suárez, tesorero



INTERIOR DE LA IGLESIA DE LAS BERNARDAS DE JESÚS

de Carlos I. La portada es debida sin duda a los mismos artistas que ejecutaron la de Sancti-Spiritus ya descrita y desde luego responde a iguales premisas estilísticas. El interior tiene bóveda de crucería estrellada sobre la capilla mayor. Los tres altares son del siglo XVIII. Hay varias tallas de esta centuria y de la anterior de buena calidad, en particular dos imágenes de la Virgen y un San Sebastián.

[22] El *convento de las Carmelitas*, dedicado a San José, tiene el



CLAUSTRO ROMÁNICO PRIMITIVO EN SANTA MARÍA DE LA VEGA



PORTADA PRINCIPAL E INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA
DE LA VEGA

interés de haber sido fundado, en 1570, por Santa Teresa de Jesús. En su atrio, una imagen de la santa. En la fachada, tallas del titular y Niño Jesús, del taller de Hernández. El interior, de una nave, con cúpula sobre el crucero. El retablo mayor es de la misma época, aun cuando retocado en el XVIII con adiciones. Los retablos del crucero son de estilo churrigüesco y tienen tallas del mismo origen que las figuras de la fachada. Hay en Salamanca otro edificio llamado «de San José» o *casa de Santa Teresa*, por haber sido la residencia de dicha santa cuando vino a la ciudad para fundar el convento antes citado. En este edificio se dice que escribió su poema «Vivo sin vivir en mí...»

El *colegio de Josefinas* contiene la antigua parroquia de *San Román*, cuya bóveda muestra decoración de estucos del XVIII. En el colegio, es digno de cita el patio de dos galerías arquitrabadas con fecha de 1542. Capilla de una sola nave con tres lucillos a cada lado y ornamentación de grotescos; influencia de Rodrigo Gil.

[23] *Santa María de la Vega* consta como existente en el siglo XII, pero su actual edificio data del último tercio del siglo XVI, habiendo sido restaurado en fecha reciente. La portada principal es de 1570. Tiene tres naves con bóveda de crucería. La capilla mayor se reedificó en 1718. El claustro data de 1757 y se debe a Andrés García Quiñones. Principalmente, merece la pena visitar la sacristía, donde se conservan fragmentos



CONVENTO DE LAS AGUSTINAS

del claustro románico primitivo, del tercer cuarto del XII. También hay una bella imagen de la Virgen en mármol, del siglo XVI. Como vemos a lo largo de estas páginas, el siglo XII tuvo gran importancia en la historia de Salamanca, siendo lástima que bastantes de sus construcciones se hayan rehecho en época moderna. Ello dificulta el establecimiento de un orden rigurosamente cronológico. También del siglo XVI hay edificios que en parte xigua se conservan, habiéndose reconstruido parcialmente en el XVIII.

La trayectoria de las corrientes artísticas durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII determina una importancia creciente de la estructura grandiosa y dinámica, con lo que el ornamento escultórico pasa a segundo término. Ulteriormente, después de breve retorno del ornamentalismo, las formas tienden a aquietarse y cristalizar en una frialdad académica que, corresponde al neoclasicismo. En conjunto, no posee Salamanca tantas obras trascendentes de la época barroca como de la plateresca, pero sí dos que compensan la escasez con la importancia: el edi-



SAN GENARO, LIENZO DE RIBERA, Y SAN AGUSTÍN, LIENZO DE CAVALIERE MASSIMO, EN LA IGLESIA DE LAS AGUSTINAS

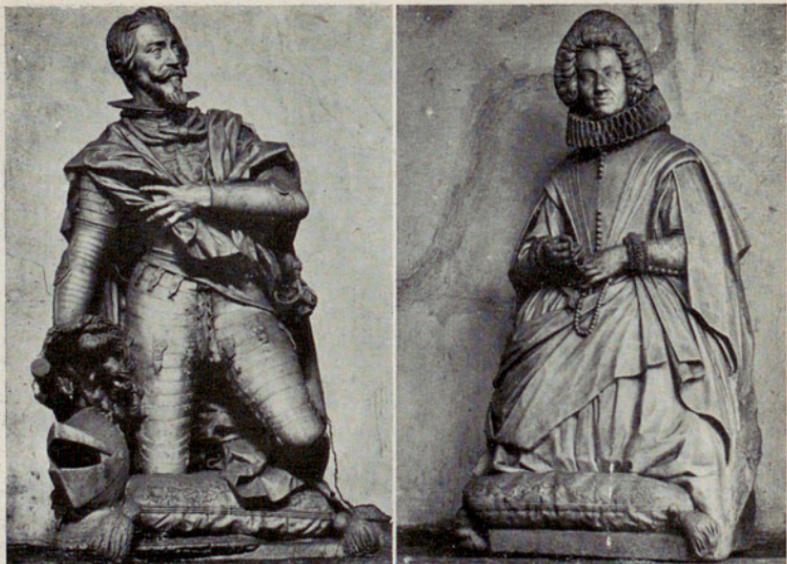
ficio de la Clerecía, una de las mejores creaciones del barroco no solamente hispánico sino europeo, y el conjunto de la Plaza Mayor, admirable de calidad y proporciones.

[24] El *convento de las Agustinas* fué fundado por Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey, virrey de Nápoles, para que en tal convento profesara una hija suya. Las obras comenzaron en 1636 y fueron acabadas en 1687. El interés de esta obra dimana en gran parte de constituir el más exacto paradigma de estilo italiano, al extremo de creerse que los planos fueron trazados por el Basano. Intervinieron en la realización los arquitectos españoles Francisco de la Hoya, Gómez Mora, Juan García de Haro, Baltasar López y Antonio de Carassa. La construcción es de gran sobriedad y pureza. Su entrada presenta un pórtico de arcos de medio punto sobre pilastras de orden compuesto y fuste estriado. Sobre el conjunto, destaca la gran cúpula octogonal. El interior del templo ofrece forma de cruz latina, con dos capillas en el cuerpo principal. La bóveda de medio cañón tiene arcos fajones que arrancan de las pilastras que decoran los paramentos a la vez que ejercen su función estructural. Tales pilastras son de orden compuesto como las exteriores.

En este templo hay cinco hermosos retablos de mármoles diversos, to-



IGLESIA DEL CONVENTO DE LAS AGUSTINAS



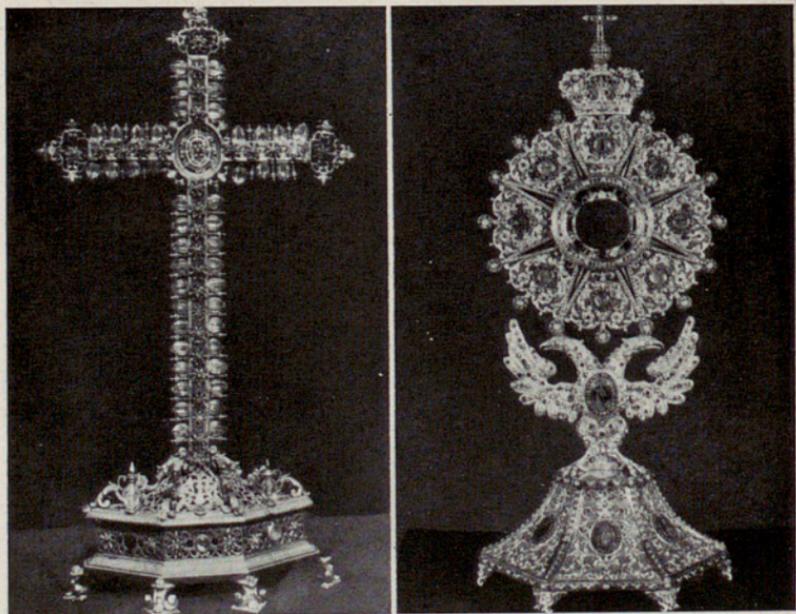
ESTATUAS DEL CONDE DE MONTERREY Y SU ESPOSA, EN LA
IGLESIA DE LAS AGUSTINAS

dos de igual estilo y concepto. El del altar mayor, enriquecido con jaspes, tiene en su centro un magnífico cuadro de la Inmaculada Concepción, firmado «Jusepe de Ribera, español, valenciano F. 1635». Esta obra no sólo es la mejor del gran pintor barroco, sino la más sobresaliente imagen mariana de su siglo, como justamente ha sido dicho. Los otros cuadros del retablo se atribuyen a Lanfranco y Cavaliere Massimo. El San Juan Bautista es de Guido Reni. Como coronamiento, esculturas italianas del xvii, con Cristo crucificado en el lugar central. Encima del retablo aparece una Piedad de Ribera y, a ambos lados, escudos de la familia Monterrey. Digno de cita es el tabernáculo de lapislázuli obra de Juan Bautista Chapuz y también el púlpito de jaspe ejecutado con técnica de mosaico. En el presbiterio pueden verse las estatuas, labradas con anterioridad a su fallecimiento, del conde de Monterrey († 1687), y de su esposa Leonor de Guzmán, atribuidas a Algardi o a Finelli. Al pie del presbiterio, tallas de comienzos del xviii, representando a los santos Benito y Bernardo.

Citaremos brevemente las otras obras de arte que pueden admirarse en el interior de este templo. En el lado del Evangelio, pintura de Lanfranco, que representa una Epifanía; San Agustín, de Cavaliere Massimo,



LA INMACULADA, LIENZO DE RIBERA, EN LA IGLESIA DE LAS AGUSTINAS



RELICARIOS EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LAS AGUSTINAS

en el retablo; Adoración de los Pastores, de Ribera, en otro retablo. En el crucero del lado de la Epístola, Comunión de una santa, cuadro italiano del xvii; San Nicolás de Tolentino, en el altar de mármoles, obra atribuida a Lanfranco; talla policromada de San Blas, del xvii. Cuadro de la escuela de Ribera, en otro retablo de mármol, el cual figura a la Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo. En la nave, en un altar, Anunciación, de Lanfranco, y talla de San Roque, de la primera mitad del xvi. Calvario, de Bassano. Y San Genaro, de Ribera, pieza fundamental para el estudio de la evolución del pintor, ya que se halla al margen de su tenebrismo. Entre el tesoro del templo, merecen mención varias cruces relicarios de los siglos xvii y xviii, una arquilla de cristal de roca de esa última centuria, etc.

[25] La antigua *iglesia de la Santísima Trinidad*, edificada en 1667, es actualmente parroquia de San Pablo. En la fachada destacan un relieve de la Trinidad y las efigies de dos santos. El interior es de una sola nave, con bóveda de lunetos y cúpula sobre el crucero. Se conservan buenas esculturas: Ecce-Homo, San Joaquín, Santa Ana, Moisés y San José, todas ellas del xvii, y varios bustos-relicarios.



FACHADA DE LA IGLESIA DE LA CLERECÍA

[26] Frente a la Casa de las Conchas, paradigma de un estilo, álzase la impresionante masa del Real Colegio del Espíritu Santo, llamado vulgarmente «la Clerecía», obra situada en la intersección de la tendencia herreriana y del estilo barroco. Símbolo de una época y de su lucha esencial, se ha dicho con justicia que éste es el edificio salmantino de la Contrarreforma. Una inscripción, en la fachada del templo, dice quienes fueron sus fundadores: CATOLICI REGES PHILIP. III ET MARGARITA FUNDADORES HUIJUS DOMUS. Consta que, en 1584, los monarcas concedieron a la Compañía de Jesús ochenta mil ducados, a cuya donación siguieron otras de mayor cuantía. El 12 de noviembre de 1617 se colocó la primera piedra del edificio cuya totalidad sólo debía acabarse en 1755. Se encargó de la construcción el arquitecto Juan Gómez Mora, ayudante del gran arquitecto de El Escorial. En 1644 sucedió a Gómez Mora, como arquitecto el hermano Pedro Amatos († 1673), cuidando más tarde de la prosecución de las obras Andrés García de Quiñones, quien dió comienzo a las torres del edificio. Este perteneció a los jesuítas hasta su expulsión en tiempos de Carlos III (1767), pasando luego en parte a servir de seminario y la iglesia a la Capilla de San Marcos. Actualmente, desde 1940, sirve de Universidad Pontificia.

Desde el punto de vista arquitectónico, el interés de la Clerecía se centra en la fachada de la iglesia, en el interior de ésta y en el grandioso patio, obra probable de García de Quiñones. La fachada se divide en altura en dos cuerpos sobre los que aparece la edícula y las torres. En anchura integra tres cuerpos, los cuales corresponden, el central a la nave, los laterales a las capillas. Grandes columnas adosadas, de orden corintio, establecen la antedicha separación; hay una columna a cada extremo de la fachada y dos a cada lado del cuerpo central. Abrense tres puertas, muy sencillamente decoradas y, sobre la de enmedio, hay una hornacina con una talla de tamaño casi natural que representa a San Ignacio. A derecha e izquierda, escudos con las armas de los fundadores y la inscripción que arriba transcribimos. El cuerpo superior mantiene el mismo orden estructural, sólo que en el espacio de en medio hay una gran ventana coronada por un frontón cuyo tímpano está exornado por un medallón. A ambos lados, escudos. Viene luego una balaustrada; en sus ángulos las dos torres, de dos cuerpos, cúpulas y linternas; en el centro, una espadaña que presenta un altorrelieve con la Asunción de la Virgen y en las acróteras tres grandiosas estatuas: la Virgen flanqueada por los santos reyes Fernando de España y Luis de Francia. La altura de las torres sobre el pavimento es de unos 72 metros.

La enorme cúpula se alza sobre el crucero; su tambor es octógono, con ventanas en cada uno de los lados, caquete semiesférico y linterna rematada por una cupulita. La fuerza y la esbeltez se combinan de modo tan natural y constante en este edificio, que realmente llega a equilibrar en maravillosa *coniunctio* las sensaciones contrarias de lo pesante y lo airoso.

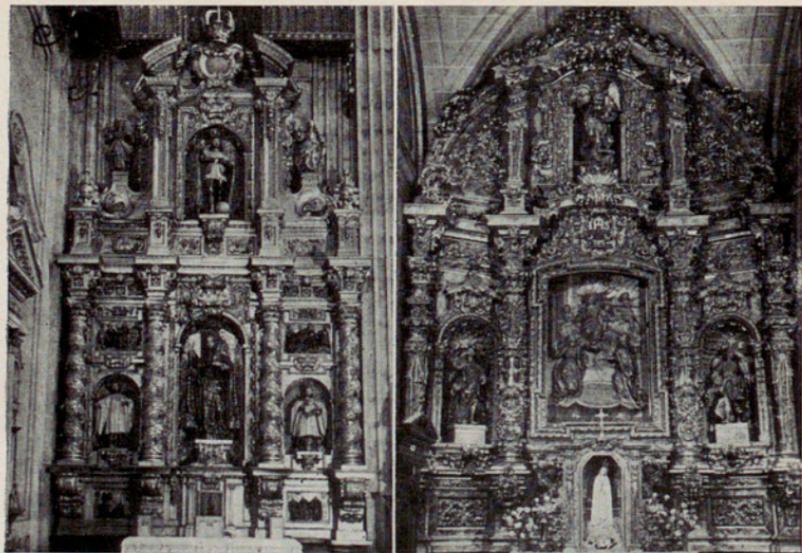
El interior del templo, de una sola nave, cuya longitud es de unos 60 metros; con crucero, en planta de cruz latina, y con capillas laterales comunicadas entre sí y de profundidad equivalente a la de los brazos



INTERIOR DE LA IGLESIA DE LA CLERECÍA

del crucero, es de una gran belleza dentro de su voluntaria severidad. La robustez de los elementos estructurales juega el principal papel en el efecto y la gracia resulta justamente de la soltura con que esos factores son conjugados. La nave mayor presenta una iluminación superior a la de las capillas laterales, diferencia que se extrema bajo la monumental cúpula y estos contrastes acentúan el carácter barroco de la obra. Camón Aznar indica que, siendo este interior lo que primeramente se acabó, en 1650, habrá que atribuir este recinto casi por entero a Gómez Mora y la fachada, en su casi totalidad, a Pedro de Amatos, aunque es posible que las trazas de la misma no fueran suyas.

Dentro de la iglesia son de admirar diversas obras de arte. En primer lugar el grandioso retablo del altar mayor, de Cristóbal de Honorato según García Boiza y debido a Juan Fernández, según González, con esculturas de Juan Rodríguez y Juan Pitti. Subráyase su especial interés por tratarse de precedente inmediato y directo de las piezas del género debidas a José Churriguera. Seis columnas sobre grandes pedestales, cuatro de ellas pareadas con fustes espiraloides, y capiteles de orden compuesto lo estructuran. En el vano central, altorrelieve con la Venida del Espíritu Santo; en los laterales, estatuas de santos alojadas en hornacinas. En el cornisamento,

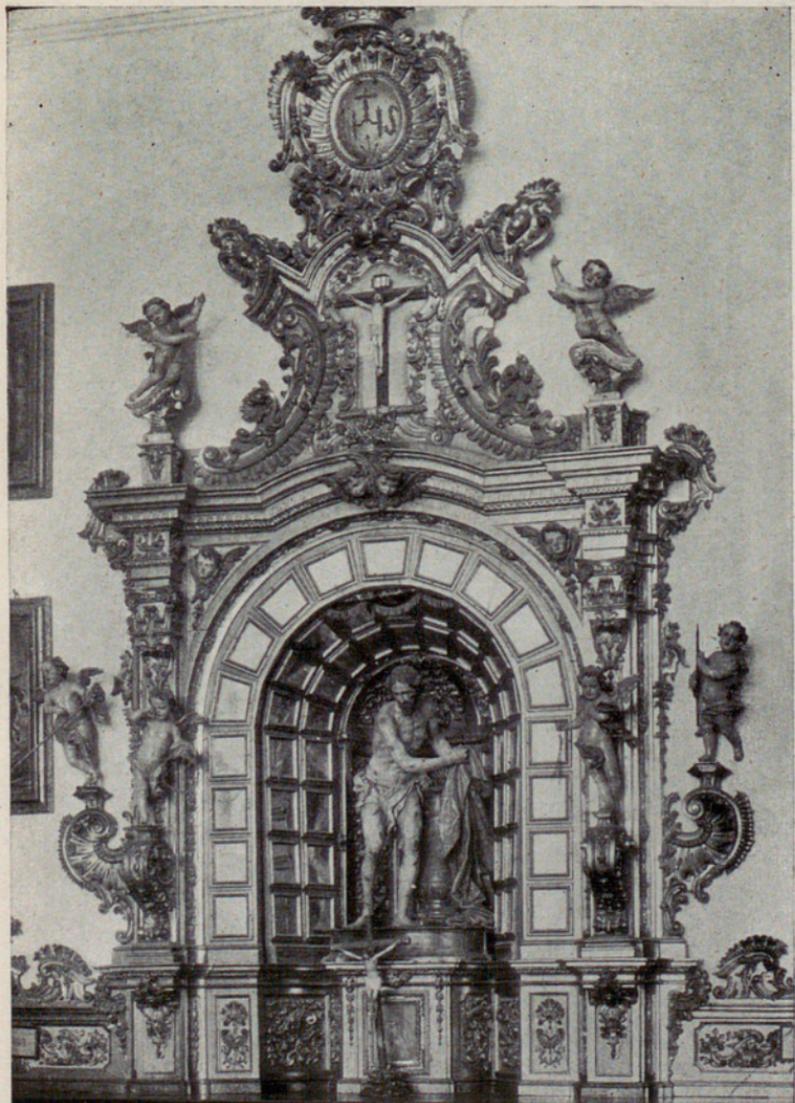


RETABLOS DE LA IGLESIA DE LA CLERECÍA

los Evangelistas. Encima hay un frontón, en cuyo tímpano se ve a San Ignacio orando ante Nuestra Señora, en altorrelieve. Dichas esculturas son de escuela de Gregorio Hernández. Hay dos retablos menores del mismo estilo en el crucero, con efigies de los santos Ignacio y Francisco Javier. Dignos de cita asimismo, los lienzos de Valles con episodios de la vida de San Estanislao de Kotska; y los altares de las capillas laterales, atribuidos a Joaquín y Alberto Churriguera.

En la sacristía del templo puede verse un Cristo a la columna de Luis Salvador Carmona, incluido en pequeño retablo. Escultura de gran belleza, es paradigma de las corrientes del XVIII, como también los ángeles que llevan atributos de la Pasión. Dentro del enriquecimiento que el retablo suntuoso, de ritmos mixtilíneos, aporta a la obra escultórica, acaso teatraliza su profundidad de expresión y su naturalidad asombrosa. Copias de cuadros de Rubens, retratos de los monarcas Felipe V y Carlos III, un San José pictórico del XVII y varios otros cuadros completan la colección. Un lienzo de la Inmaculada Concepción y una imagen de Cristo, del XVII, se conservan en dependencias anejas a la sacristía.

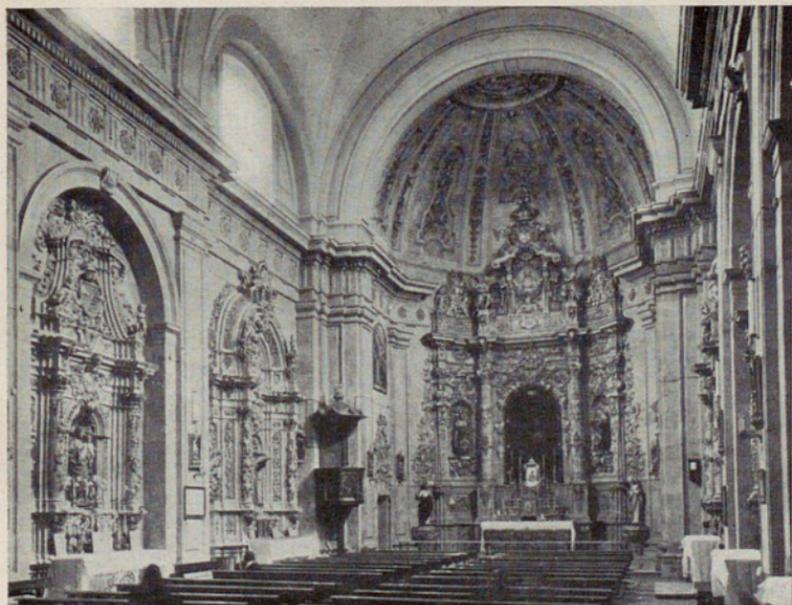
Traspassando una puerta de estilo churrigueresco, en la que aparecen el nombre del obispo Bertrán y la fecha de 1779, nos hallamos en el patio de la Clerecía que, como señalamos, es obra probable de Andrés García de Quiñones. Las cualidades antes citadas de dinamismo y pu-



RETABLO CON EL CRISTO A LA COLUMNA, DE LUIS SALVADOR CARMONA, EN LA SACRISTÍA DE LA IGLESIA DE LA CLERECÍA



PATIO DE LA CLERECÍA



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

janza, de fuerza y movilidad extremas, que animan la obra de la fachada, llegan aquí a su culminación. Pero también tiene este patio un intenso carácter romano, solemne y no al margen del espíritu militar grato a la Compañía de Jesús. Sobre altos pedestales se lanzan las enormes columnas de orden compuesto. Cimacios y una cornisa muy volada sustentan unas pilastras que prosiguen las líneas de las columnas con la misma intensidad rotunda. El espacio queda cerrado y vitalizado tensamente. En los intercolumnios, desde abajo, arcos de medio punto que forman el pórtico, balcones, ventanas ovaladas exornadas con guirnaldas y, en el piso superior, otros balcones similares a los de abajo. Pináculos macizos de forma piramidal rematan la obra. Las galerías tienen bóvedas sobre arcos fajones.

[27] El antiguo monasterio de los *Carmelitas*, se edificó en el año 1703. La fachada de la iglesia poco permite describir por su extremada sobriedad; presenta a la imagen de San Elías en una hornacina. El interior del templo es de tres naves, la mayor cubierta por bóveda de lunetos, las laterales por cúpulas sobre pechinas. Encima del crucero se alza una gran bóveda con decoración barroca. En los altares y sacristía se



PORTADA DE LA IGLESIA DEL CARMEN DE ABAJO Y EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA VERA-CRUZ

conservan buenas imágenes: Santa Bárbara, de la primera mitad del xvi; San José y San Pascual, del xvii; un Cristo crucificado, de la misma centuria; una Santa Teresa, de taller castellano; y un Santo Tomás Apóstol. También hay una tabla de la primera mitad del xvi con la escena del Calvario.

[28] La *iglesia del Carmen de Abajo* data del siglo xviii. Son interesantes sus dos portadas, acaso atribuibles a Andrés García de Quiñones, exornadas con grandes escudos de la orden Carmelita. El interior consta de una sola nave, cubierta con bóveda de lunetos y adornada con decoración barroca. En 1932, Camón Aznar atribuía a Claudio Coello dos magníficos cuadros —representaciones de San Juan de Sahagún y de Santo Tomás de Villanueva— y en la actual edición señala haberse ratificado por el hallazgo de sus firmas dicha atribución, lo que basta para indicar la calidad de tales pinturas. Coincidimos con él en su estimación del pintor citado. Otras obras escultóricas completan la riqueza artística de este templo, como el grupo escultórico de la Virgen del Carmen, de fines del xviii; e imágenes de Santa Teresa, Nuestra Señora y San Juan.

[29] Aun cuando la fundación data de 1240, y la puerta de la iglesia es gótica del siglo xv —con arco apuntado y alfiz— hemos incluido en este lugar el *convento de Santa Clara* no sólo por el carácter chu-



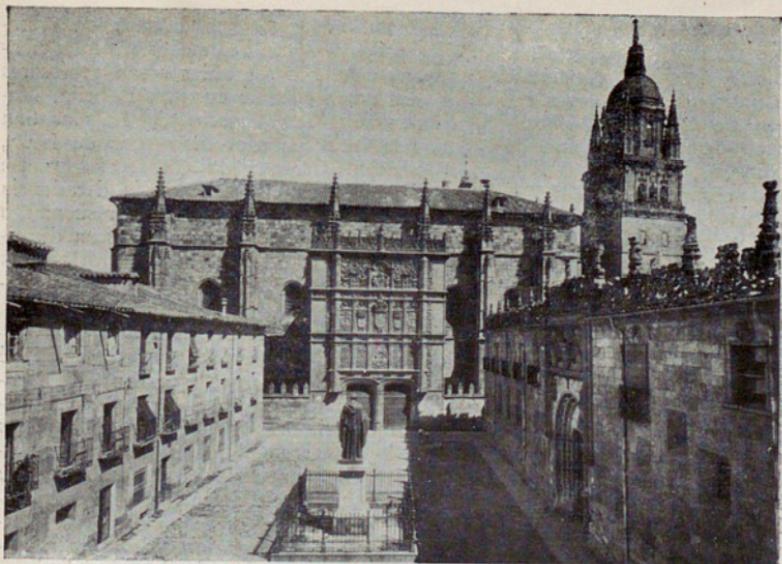
CAPILLA DE LA VERA-CRUZ: INTERIOR Y DOLOROSA, DE FELIPE DEL CORRAL

rigueresco de la puerta del convento, sino por corresponder al mismo estilo el interior del templo, probablemente debido a Alberto Churriguera. Tiene la única nave bóveda de lunetos y bella decoración de estucos. El altar mayor sigue en la tónica del XVIII, siendo acaso de Joaquín Churriguera. Tallas de los siglos XVI y XVII enriquecen los altares: un Calvario, una imagen de Nuestra Señora y una efigie de San Buenaventura.

[30] También la *capilla de la Vera Cruz* fué reedificada en la época barroca. Su portada data de mediados del XVI, con arco de medio punto coronado por hornacina con imagen de Nuestra Señora de la misma época, y flanqueado por columnas. La espadaña y la ventana de la calle Sorias son ya del XVIII. El interior se reconstruye en 1713 a 1714, siendo obra probable de Joaquín Churriguera. Grandiosa decoración recubre el interior, de una nave con cúpula sobre el crucero. El retablo del altar mayor también se ha atribuído a Joaquín Churriguera, contiene dos imágenes del beato Pedro Canisio y San Benito de Palermo y una Virgen del taller de Hernández. En la capilla que se halla al lado hay una Dolorosa del escultor valenciano Felipe del Corral. En la nave mayor, otros dos retablos de estilo churrigueresco, con imágenes de San Juan y San Miguel. Entre otras imágenes, merecen cita: el cuadro de la Sagrada Familia del XVI, de escuela italiana; la efigie de Santa Elena con la cruz, de comienzos del XVII; Ecce Homo de Alejandro Carnicero, etc. A ello

debemos agregar la Cruz procesional, de plata; el frontal de concha con miniaturas de cristal, del presbiterio, donde se colocó en 1724. Finalmente, los pasos procesionales de escuela de Gregorio Hernández.

[31] La *capilla de la Orden Tercera de San Francisco* corresponde asimismo a la época barroca. Débese a Andrés García de Quiñones, que tanto contribuyó a la grandeza monumental de Salamanca, construyéndose entre 1746 y 1756. En la portada, efigie del rey santo Fernando III. Altares churriguerescos en el interior. Cristo clavado en cruz, del siglo xvii, que se considera de escuela sevillana. También poseen valor las tallas de San Roque y Santa Margarita atribuidas a Carmona. Finalmente, hemos de citar el fresco del coro, con influencia de Bayeu, que representa el acto de la dedicación del templo a su titular San Francisco. A la segunda mitad del xviii pertenece la reconstrucción de la antigua parroquia románica de *San Blas*, cuyo primitivo carácter solo en el perfil del ábide se vislumbra. Tal obra se debe a Jerónimo García de Quiñones y data de 1772. Otra primitiva parroquia del período románico es la de *Santa María Magdalena*, reedificada también por el arquitecto que acabamos de citar, en 1796.



EL PATIO DE LAS ESCUELAS

V

LA UNIVERSIDAD Y LOS COLEGIOS

[32] La fachada de la *Universidad*, construída hacia 1525, es una de las obras esenciales del plateresco salmantino y del arte hispánico. Aun cuando el edificio en que fuera labrada data, al parecer, de hacia 1490, desde el siglo XIII existía una esplendente escuela en Salamanca, fundada por Alfonso IX rey de León (1188-1230). Alejandro IV, en 1255, alude a su trascendencia, pero la fama universal del organismo sólo alcanza su climax en tiempo de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II. La fecha de edificación de la obra se desprende de una frase del alemán Münzer, quien, en su viaje por España realizado en 1494 y 1495 da noticias de la existencia de un colegio «recientemente construído a expensas del rey».

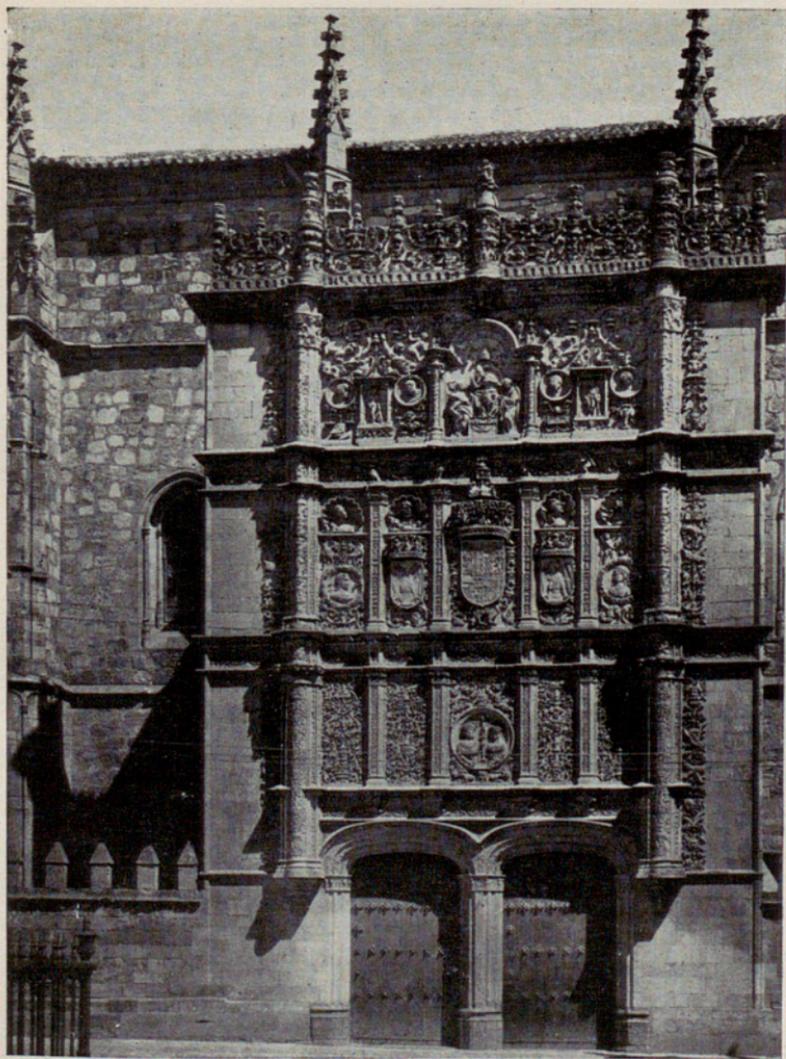
Fernando Chueca Goitia, en su libro sobre la arquitectura del siglo XVI, señala el contraste existente entre la grandeza y calidad de la fachada y el regular interés del edificio al que corresponde. Sin embargo, antes de describir la primera, reseñaremos lo que de valor tiene el segundo. Aunque solamente fuese por sus reminiscencias culturales e his-

tóricas, el recinto de la Universidad salmantina nos atraería poderosamente. No es posible citar aquí los preclaros nombres de los muchos científicos, escritores y pensadores que pasaron por sus aulas como profesores o alumnos, pero sí recordaremos que entre ellos se cuentan Nebrija, Ma-lón de Chaide, El Tostado, Nieremberg, San Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, Juan de Mena, Saavedra Fajardo, Fray Luis de León, Góngora, el padre Feijóo y el cardenal Jiménez de Cisneros. Durante los primeros lustros del siglo xvii comienza a manifestarse la decadencia de la Universidad. Como se dijo, las revueltas estudiantiles resuenan a lo largo del xviii, alterando la paz de la capital y provocando una disminución de las prerrogativas de la jurisdicción universitaria. El siglo xx representa una profunda renovación de los valores espirituales y culturales de la Universidad.

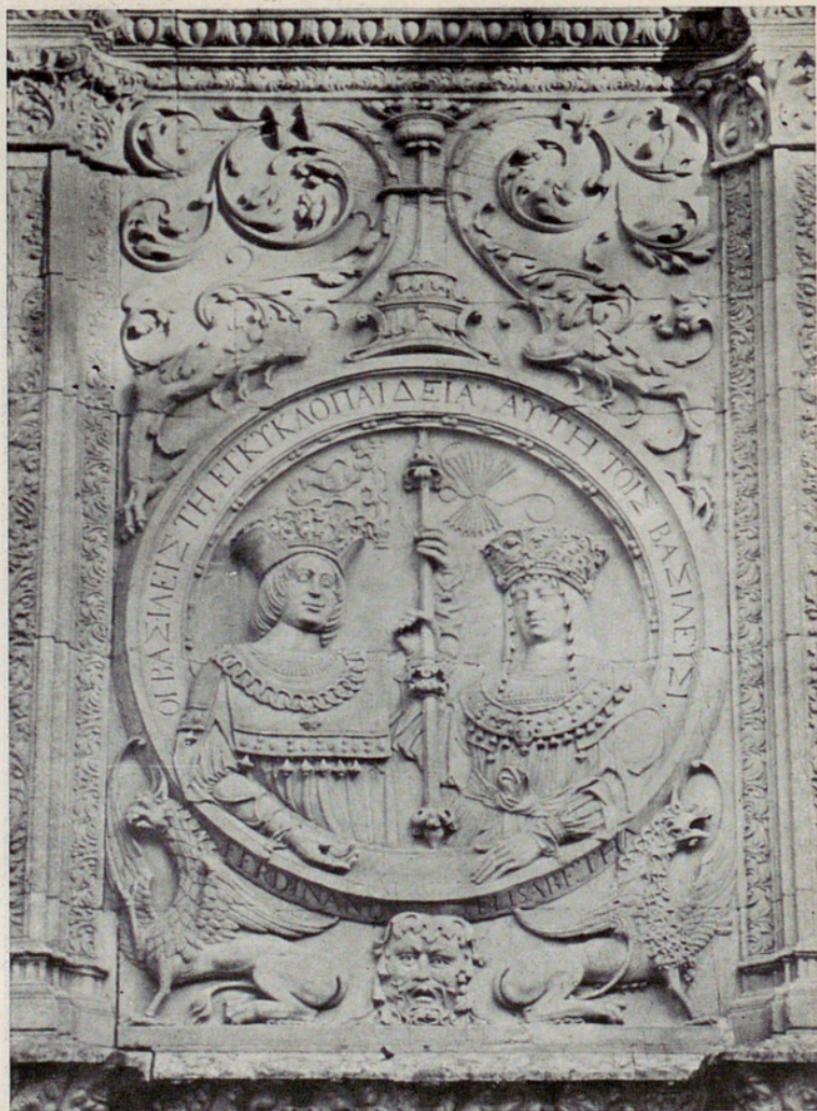
El edificio es de planta cuadrada, con patio central con galerías circundantes, y escalera claustral. La fachada de Occidente es la que fue decorada con la espléndida labor que luego comentaremos. La de Oriente nada tiene de particular, con excepción de los escudos de Castilla, Pedro de Luna y Alonso de Madrigal que la exornan. Como en muchos otros edificios de la época, el patio es el centro obligado de la construcción y con ello de la vida en el interior; inspirado en los claustros de los cenobios y monasterios, traduce a la existencia de lo intelectual los valores espirituales y contemplativos de lo monástico. El patio de la Universidad salmantina está circundado por un claustro doble de arcos mixtilíneos; en su galería de poniente conserva un friso similar al del claustro alto. Recientemente se han colocado en sus ángulos las estatuas talladas en madera de nogal por Felipe de Borgoña, que correspondieron al antiguo retablo de la capilla; representan a Santa Bárbara, San Agustín, San Gregorio y la Inmaculada. La de San Jerónimo está emplazada en medio del ala norte. Esta última se encuentra en perfecto estado de conservación, con dorados ropajes; aparece el santo escribiendo sobre gótico atril en compañía del león que acostumbra a formar parte de su iconografía.

Este claustro presenta las puertas de acceso a los antiguos estudios generales de la Universidad, que de izquierda a derecha, eran como sigue: Leyes, Lenguas Sagradas, segundo de Leyes, Retórica, el pequeño de Cánones, Teología (o de Fray Luis de León), el general grande de Cánones y el de Medicina. En el penúltimo puede admirarse una interesante serie de tapices barrocos, un Carlos IV, de Goya, y dos pinturas de escenas del Nuevo Testamento pertenecientes al retablo a que antes hemos hecho referencia. Digna en particular de visita es la llamada cátedra de Fray Luis de León, en la que se conservan los bancos de los estudiantes, la tribuna de los graduados y la cátedra del lector con su pupitre.

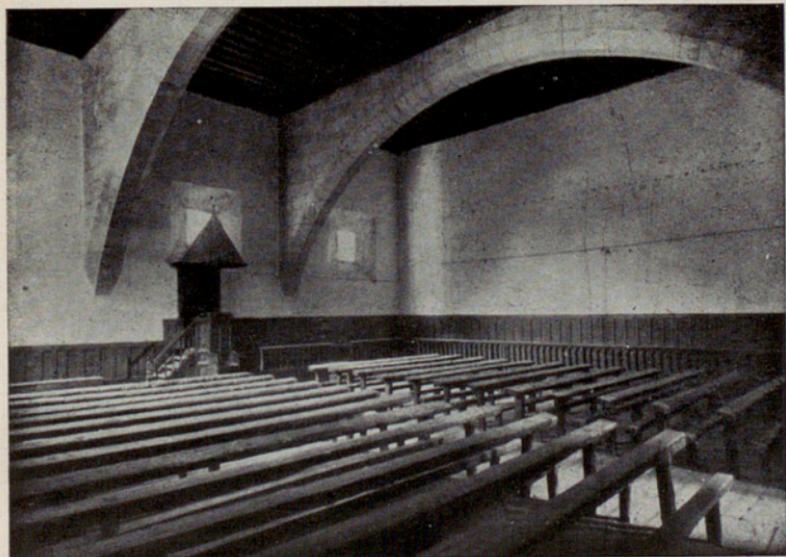
La puerta del lado oriental da acceso a una estancia con techumbre de lacerías moriscas; en ella estuvo emplazada la antigua capilla para la cual, en el año 1504, se ejecutó un retablo de pintura y escultura en el que intervinieron Juan de Flandes, Gallego y Felipe de Borgoña. Ya hemos citado el verdadero de algunos fragmentos de esta pieza; otro, parte de la pedrela debida a Juan de Flandes, se encuentra en la actual aula



FACHADA DE LA UNIVERSIDAD



PORMENOR DE LA FACHADA DE LA UNIVERSIDAD



AULA DE FRAY LUIS DE LEÓN EN LA UNIVERSIDAD

de Historia del Arte. La capilla actual corresponde a la antigua biblioteca siendo decorada en 1767 según diseño del arquitecto Simón Gavilán Tomé. En la bóveda primitiva de este recinto, Fernando Gallego hacia 1494 llenó una superficie de más de cuatrocientos metros cuadrados con una bellísima decoración cuyo tema son figuras alegóricas de astros y constelaciones, pintura ejecutada en procedimiento mixto de óleo y temple, el primero para las figuras y el segundo para los fondos azules. En la actualidad, tras restauración verificada por Gudiol, este techo se ha montado en una de las salas de las Escuelas Menores.

El retablo actualmente existente en esta capilla fué proyectado por el citado Gavilán Tomé. Es de mármol y aloja diversas pinturas; las laterales del primer cuerpo son del español Vicente González, la central, es de Plácido Constancio, según García Boiza y las del segundo cuerpo las ejecutó en Roma Caciañiga. Las placas de bronce que exornan este retablo débense al grabador Francisco García. Remata el retablo un tercer cuerpo, de forma semicircular, en cuyo centro hay un Cristo crucificado. Junto al retablo y a la altura del primer cuerpo, en el lado del Evangelio, hay un cuadro que representa al beato Juan de Ribera, arzobispo de Valencia († 1611), obra de Gregorio Ferro. Son dignos de cita dos bus-



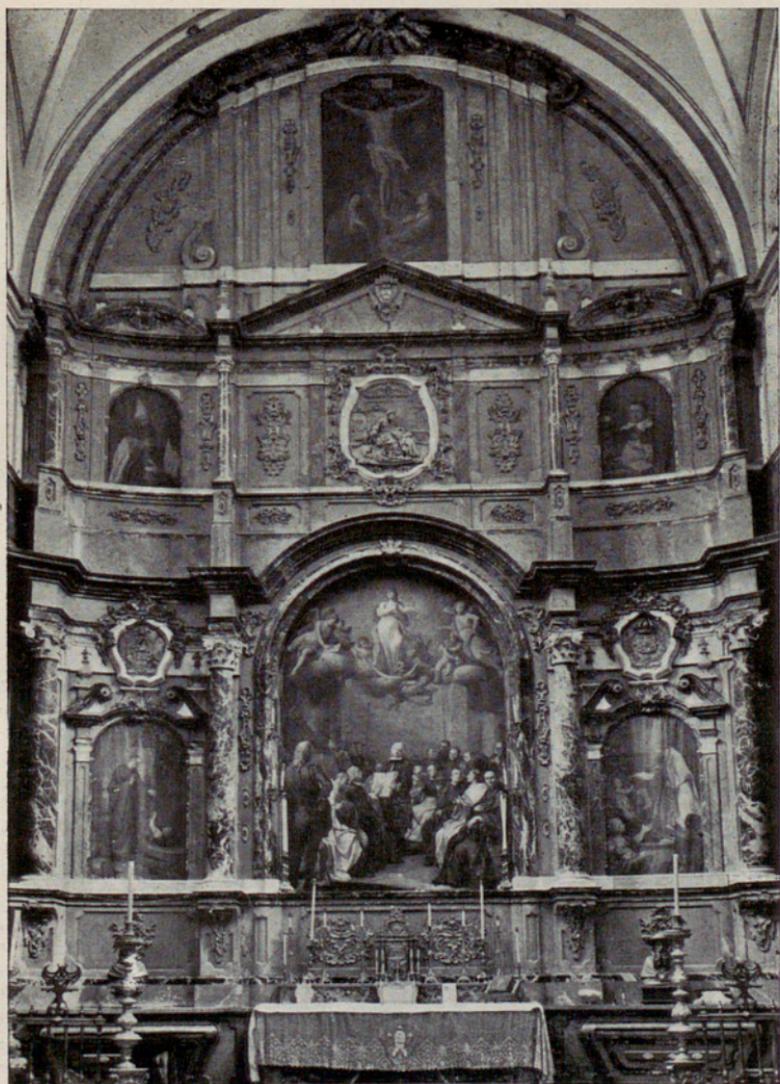
LAS SANTAS APOLONIA Y MAGDALENA, DE JUAN DE FLANDES, DEL ANTIGUO
RETABLO DE LA CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD

tos-relicario del altar. En la sacristía, talla del xvi de San Juan y piezas de orfebrería del xviii.

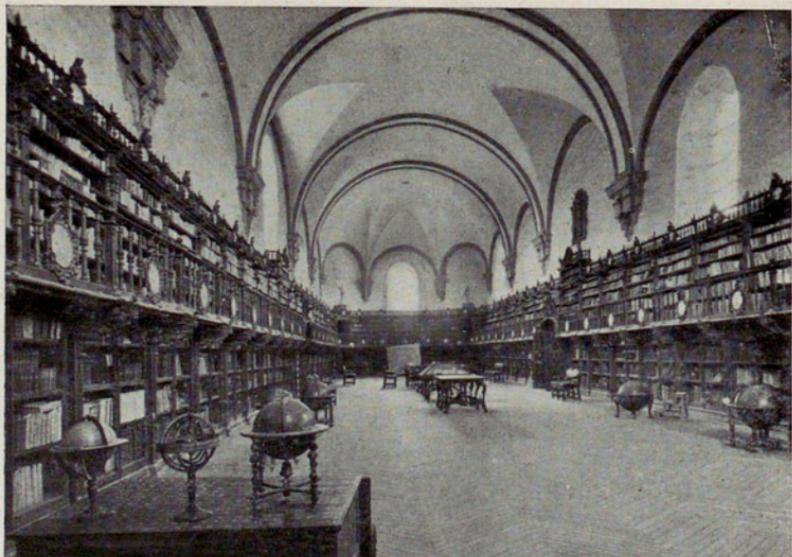
La *escalera claustral* es muy valiosa. Tiene bóveda de crucería estrellada, con claves ornamentadas. Es de tres tramos y su pasamanos está labrado con figuras; en el primero, pajes y doncellas; en el segundo, escenas alegóricas de la vida conyugal; en el tercero, torneos y rejoneo de toros por caballeros. Camón considera que fueron dos artistas los que intervinieron, el mejor de ellos dió cima a la decoración del primer tramo; el segundo ejecutó la de los otros y también probablemente los antepechos de la galería. En el claustro alto debe citarse el artesonado, obra probable del moro Abmayme, pues consta que se le pagaron cuatro mil maravedises.

A la biblioteca se llega a través de una puerta gótica y verja del siglo xvi. Estaba cubierta con bóveda ojival, pero un hundimiento acaecido en 1664 determinó la ulterior reconstrucción debida a Manuel de Lara Churriguera (1749), a quien se debe también la estantería barroca.

La *fachada* del muro de Poniente, de estructura gótica cuya labra costó 30.000 ducados, da al patio de las Escuelas. Pertenece al género ya conocido de la decoración colgada. Sobre dos puertas gemelas con arco escarzano, separadas por un mainel, se levanta la superficie rectangular profusamente labrada. Sin embargo, destaca de inmediato el extraordinario equilibrio entre el dinamismo irracional de la ornamentación, y la estructura arquitectónica en que se distribuye eficaz. Este tipo de fa-



ACTUAL RETABLO DE LA CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD



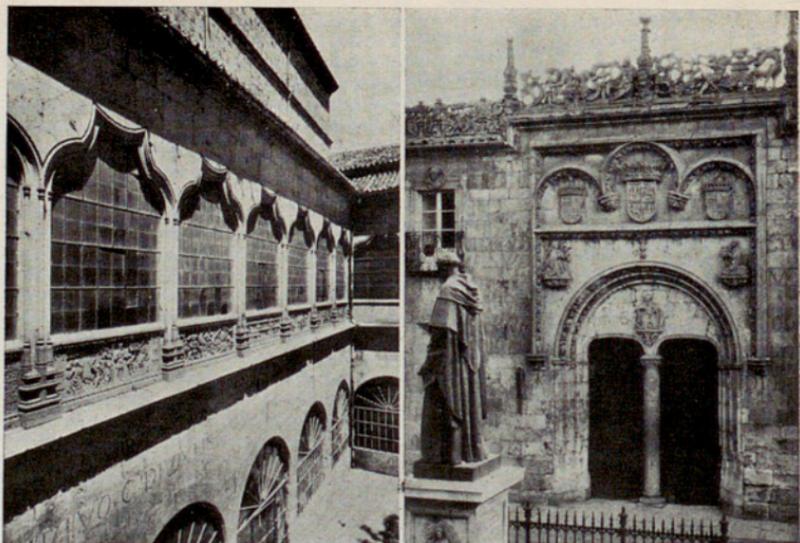
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD

chada-retablo, al que Chueca denomina «fachada-estandarte», ofrece una suntuosidad incomparable al tiempo que más profundos valores dimanados de su intención simbólica. En su obra sobre la arquitectura plateresca española, Camón relaciona a los ignorados autores de esta obra con los que trabajaron en la catedral de Palencia: puerta de los Reyes y retablo del Salvador en la cripta. También se ha supuesto intervenirían en la labor entalladores franceses, aunque fuertemente hispanizados. La obra francesa más emparentada con ésta salmantina, es el relieve de Michaele Colombe, del castillo de Gaillon (1501-1510, hoy en el Louvre).

La composición de esta fachada la divide en tres cuerpos, netamente separados por cornisas y frisos. Verticalmente, los dos cuerpos primeros, comenzando desde abajo, están divididos en cinco tableros cada uno. En el cuerpo alto, el espacio se divide en tres zonas, la central a modo de hornacina entre dos columnas y bajo arco mixtilíneo. El primer cuerpo está decorado principalmente con flora y grutescos, pero, en el tablero de en medio —más ancho— hay un magnífico medallón con las solemnes efigies de los Reyes Católicos, presentados en media figura de frente y sosteniendo ambos un mismo cetro. El segundo cuerpo presenta ornamentación heráldica y bustos, dos en medallones en los tableros laterales y cuatro surgiendo de las veneras que rematan. En el último cuerpo, en el es-



ESCALERA CLAUSTRAL EN LA UNIVERSIDAD

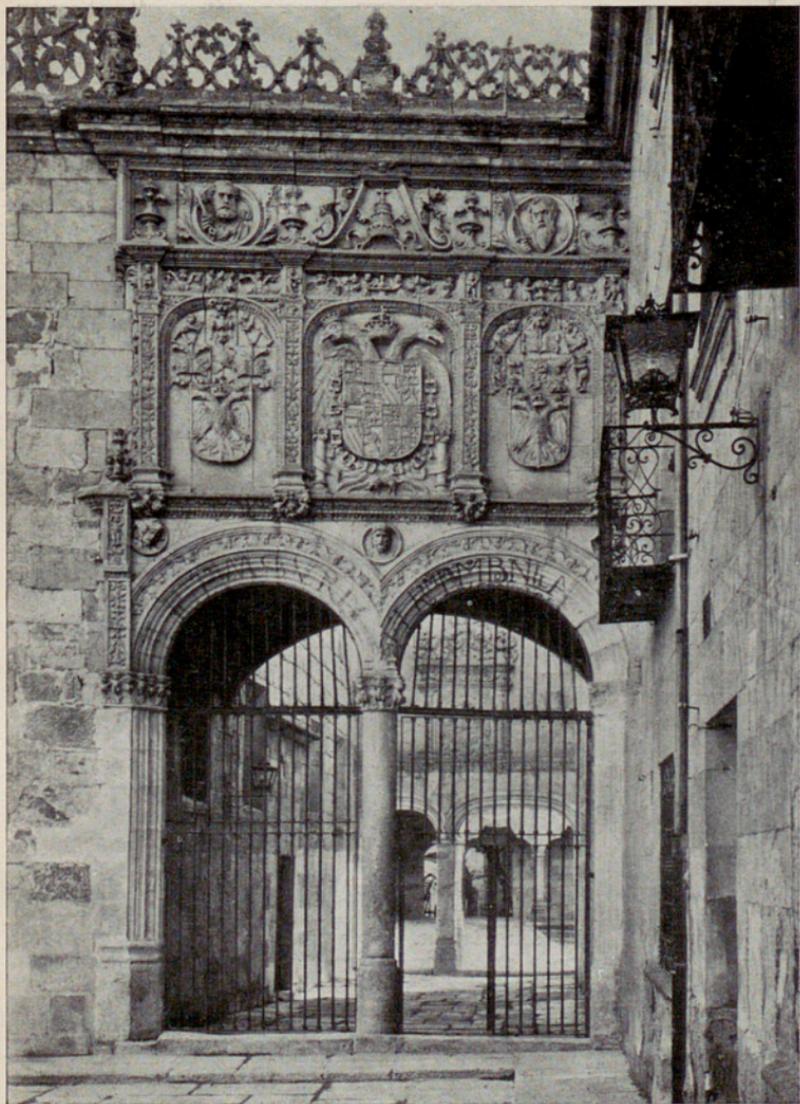


PATIO CENTRAL DE LA UNIVERSIDAD Y FACHADA DEL HOSPITAL DEL ESTUDIO

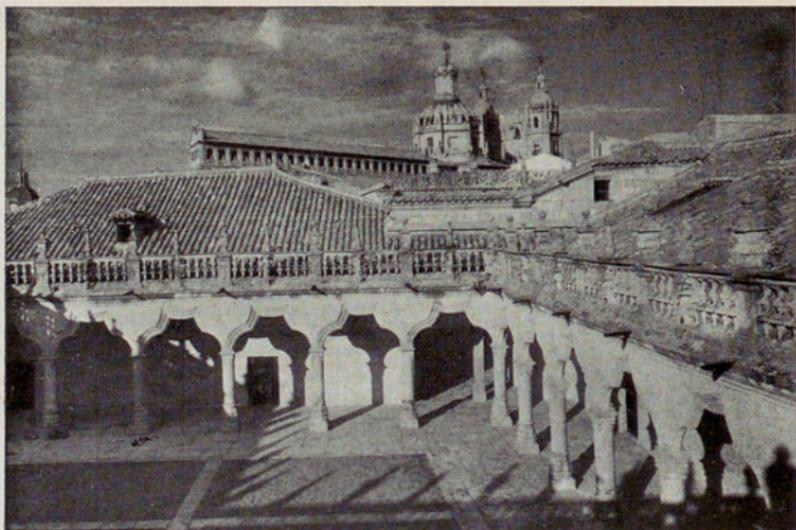
pacio central, hay una escena que presenta a un pontífice, acaso Pedro de Luna o Martín V, en actitud de dirigir la palabra a los personajes de en torno. El conjunto se halla enmarcado por cintas de grotescos y trofeos, con figuras de ángeles y demonios, niños, hombres y mujeres, dragones, animales fabulosos de todo tipo, máscaras, trofeos militares, etc., todo ello cosido en esa flora tensa que recorre la fachada-retablo de un extremo a otro. En la cima, un coronamiento en el que la decoración adquiere más turgencia y volumen. El color dorado que la piedra ha tomado del sol y de los siglos favorece extraordinariamente la estética de orfebrería que presidió la génesis de esta obra, cuya contemplación produce efecto inolvidable.

En el centro de este patio está emplazada la estatua de Fr. Luis de León, esculpida en Roma por Nicasio Gallego en 1869.

[33] *Las Escuelas Menores* forman parte de la Universidad salmantina. Edificáronse por la misma fecha. Según Pedro Chacón, las obras se terminaron en el año 1533. Su portada parece una reducción de la de la Casa Mayor, pero, como acertadamente remarca Chueca Goitia, el estilo de la decoración ha evolucionado, hispanizándose más y adquiriendo un matiz Carlos I. Sobre la doble puerta con mainel central, exornada con cintas de grotescos y en cuyas enjutas aparecen medallones androcéfalos, hay un cuerpo labrado, dividido en tres compartimientos verticalmente;



FACHADA DE LAS ESCUELAS MENORES

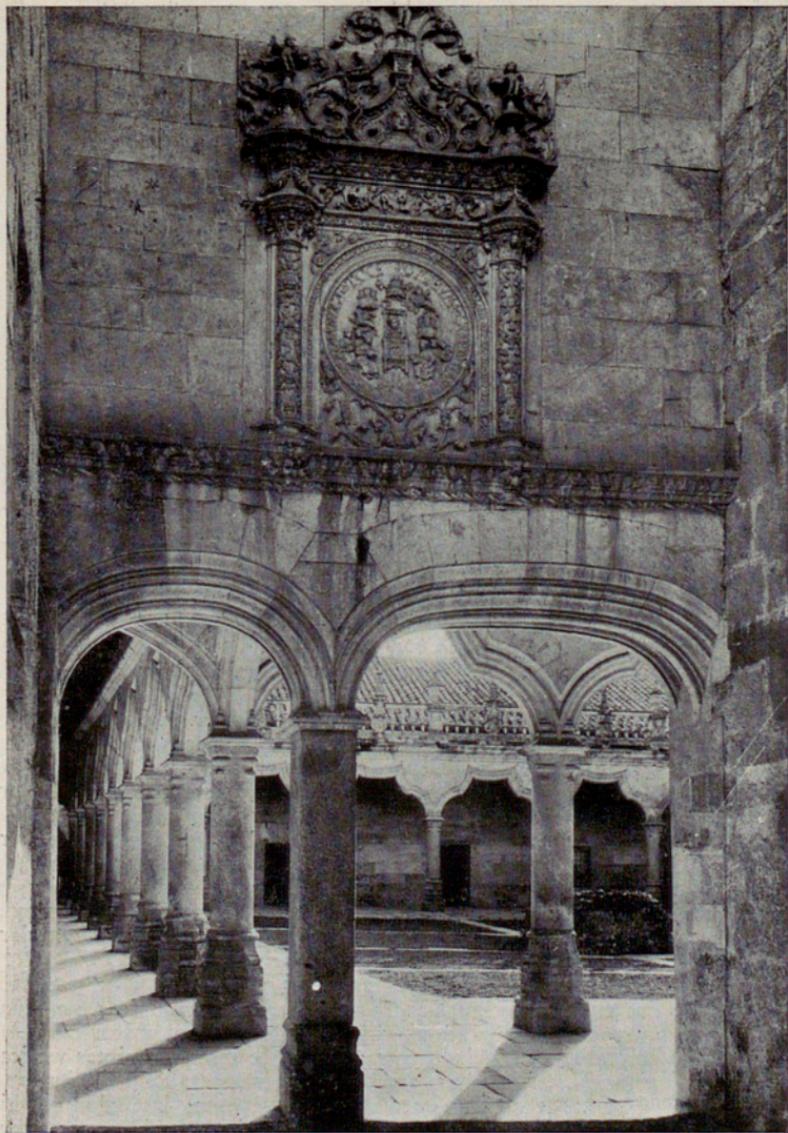


PATIO DE LAS ESCUELAS MENORES

el central muestra un magnífico escudo imperial de España, con águila bicéfala y las columnas de Calpe. Encima hay un friso estrecho de igual ornamentación y, sobre él, otro más ancho con dos medallones a los lados, con las cabezas y atributos de los santos Pedro y Pablo los cuales proceden del Colegio del Rey, construído por Gil de Hontañón en 1565. Una bellísima crestería calada con clara reminiscencia gótica corona la fachada.

Tras un vestíbulo no totalmente cubierto vemos, en el muro de frente, un admirable escudo de la Universidad, que Camón atribuye como posible obra de Juan Gil de Hontañón, hijo. Lleva la leyenda *Omniū scientiarum princeps Salmantica docet*. Este blasón se halla cobijado por un tabernáculo arquitectónico de gran belleza. El patio es de un solo piso, grande, similar a otros salmantinos. Los arcos son de cinco curvas, con aire mudéjar. En torno a este patio se organizan las diversas aulas, una de las cuales tiene armadura mudéjar. Como se dijo, en una de las aulas está montado el techo con pinturas alegóricas de Gallego.

[34] El *Hospital del Estudio* hállase contiguo al edificio descrito. Estaba terminado en 1533 y se fundó para la asistencia de los estudiantes necesitados, por iniciativa del confesor del rey Juan II, Fray Lope de Barrientos. La portada es gótica, pero incluye elementos decorativos renacentes, como la crestería de flameros sobre el muro y los medallones, tan típicamente salmantinos. En el interior, merece la pena la antigua capilla, con



VESTÍBULO Y PATIO DE LAS ESCUELAS MENORES



BÓVEDA DE LA ANTIGUA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA, DE FERNANDO GALLEGO,
HOY EN LAS ESCUELAS MENORES

techo mudéjar y un bello armario con las puertas pintadas, las cuales representan las aulas de Teología y Leyes y escudos de España; son obra de Martín Cervera, en 1614.

[35] El *Colegio del Arzobispo o de los Irlandeses* es una institución destinada por el rey Felipe II a los irlandeses que cursaran sus estudios en la Universidad de Salamanca. Tienen gran valor su portada, patio y capilla, enteramente renacentistas los dos primeros y todavía gótica la tercera. Según Chueca Goitia, el arzobispo de Toledo Alonso de Fonseca—a cuyas expensas verificóse la obra—contrataría en 1529, en Toledo, los servicios de Diego de Siloé, pidiéndole diseñara las trazas para que Juan de Alava e Ibarra las pusieran en práctica. Habíase comenzado a trabajar en 1521, bajo la dirección de Alava. En 1534 estaban terminados la portada y el patio. En 1549, Juan Pedro Ibarra, al que se cree hijo del anterior, dió fin al conjunto de las obras. El colegio se inauguró en 1578.

Levántase sobre un atrio al que da acceso una doble escalinata. La portada, de dos cuerpos de igual anchura realiza una armoniosa combinación de rectas y curvas. Sencillo el cuerpo inferior, con puerta adintelada, con dos columnas a cada lado entre las que se inscriben cintas verticales de ornamentación, un poderoso entablamento lo separa del superior, que presenta un friso de veneras, estatuas de santos entre las columnas situadas sobre las del cuerpo inferior y, en el espacio central, una ventana flanqueada por dos medallones con escudos y con dos enormes cuernos

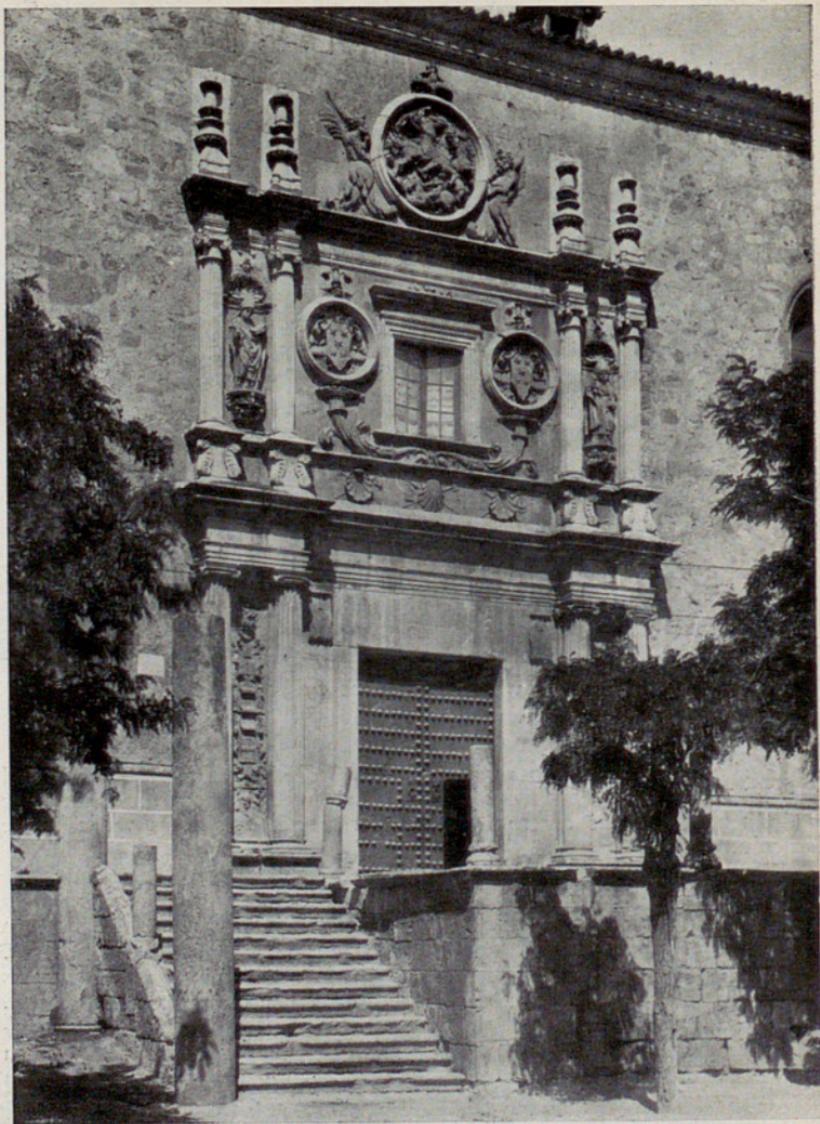


DETALLE DE LA BÓVEDA DE LA ANTIGUA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

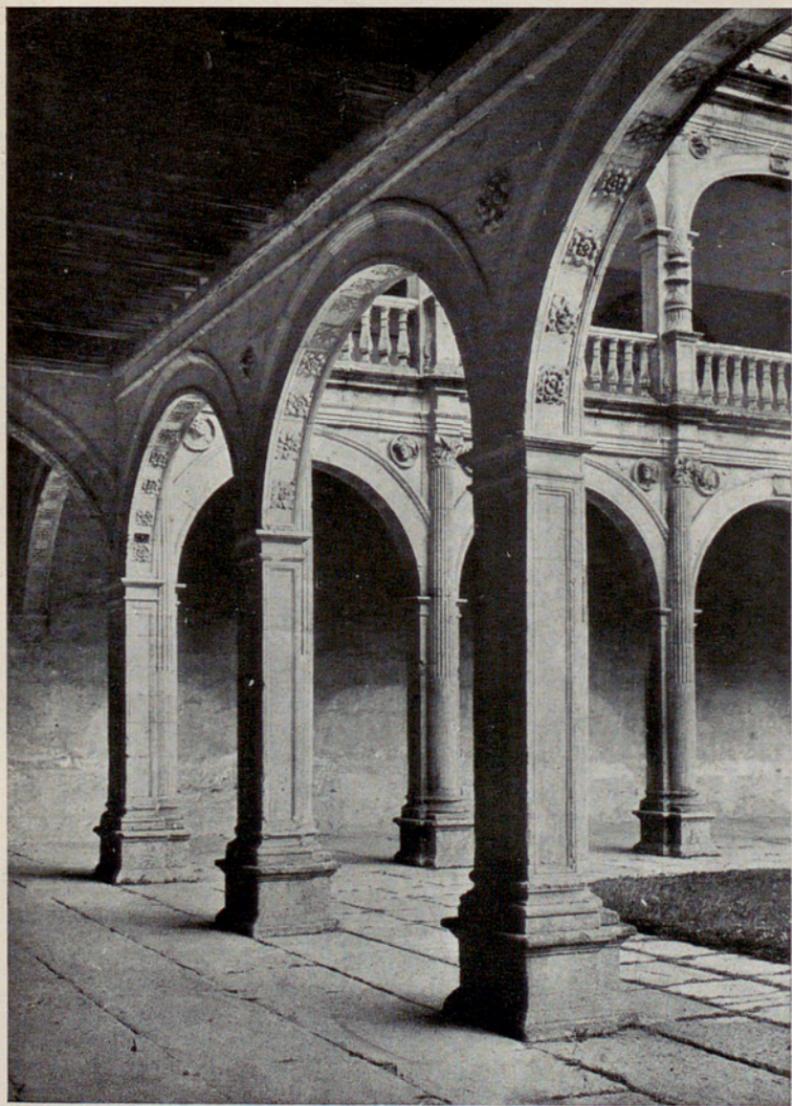
de la abundancia en cuyo atrevido y firme diseño reside gran parte del encanto de la obra. En el coronamiento, un medallón central con relieve y dos tenantes, y los cuatro flameros correspondientes a las verticales de las columnas.

El patio es una admirable creación renacentista, sin duda alguna de los más bellos de España en el período. Cuadrado y con dos galerías. La inferior, con arcos de medio punto sostenidos por pilares que llevan embutidas columnas corintias de gran esbeltez acentuada por los canales. La superior presenta caprichosas columnas de forma abalaustrada y arcos carpaneles. Flameros rematan dichas columnas por encima de la cubierta. En las enjutas de cada arco, medallones con cabezas humanas de magnífica labra y profunda expresión. Es posible que Diego de Siloé interviniera también en el diseño de este patio, que fue terminado por Juan de Alava con la probable colaboración de Ibarra.

La capilla, también obra de Alava, es de una nave con crucero y corresponde, como dijimos, al estilo gótico del último período. Sus bóvedas son de crucería estrellada, con claves ornamentadas. Tiene un gran



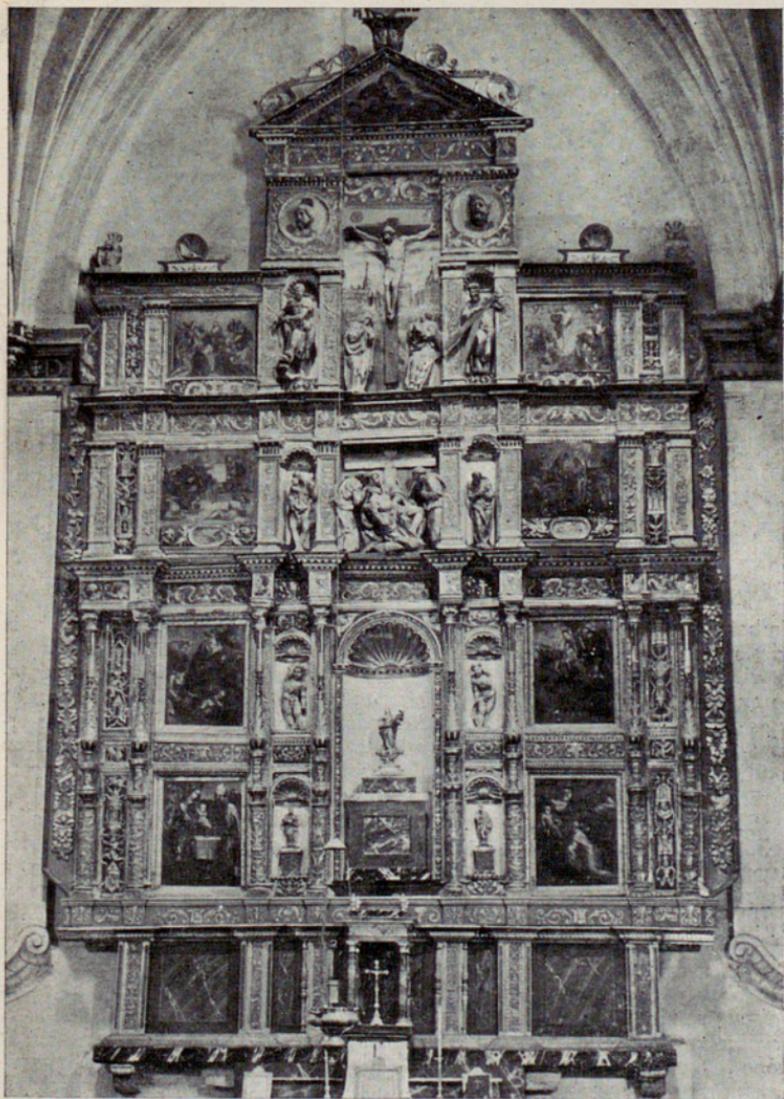
FACHADA DEL COLEGIO DEL ARZOBISPO O DE LOS IRLANDESES



PATIO DEL COLEGIO DE LOS IRLANDESES



INTERIOR DE LA IGLESIA DEL COLEGIO DE LOS IRLANDESES



RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL COLEGIO DE LOS IRLANDESES



COLEGIO DE CALATRAVA

cimborio cuadrado y poderosos contrafuertes. Es construcción similar a la iglesia del convento de San Esteban, asimismo debida a Alava. En el interior, digno de atención es el retablo de Alonso Berruguete, documentado en 1529, aunque es evidente que su talla y pinturas corresponden a dos fases artísticas algo distanciadas. Además sufrió mutilaciones y transtornos: faltan los tableros del banco y toda la imaginería del primer cuerpo con Santiago peregrino en medio. La arquitectura fué repintada feamente y resultan mal colocados e incompletos ciertos miembros.

El primer cuerpo reproduce la ordenación del de San Benito, de Valladolid, y conserva sus cuatro tableros pintados con el Nacimiento de los Reyes. Las cuatro pinturas de los cuerpos superiores, que representan a Jesús entre los Doctores, su Bautismo, la Ascensión y la Pentecostés, son obra de un manierista anónimo de hacia 1550.

La imaginería comprende un hermoso grupo de la Piedad, un Calvario, imágenes de los santos Bartolomé y Andrés, San Pedro arrepentido y San Cristóbal y dos niños, como sosteniendo algo, fuera de su sitio. Estas figuras resultan de lo bueno de Berruguete y su policromía, intacta, prodiga oro y azul, con algo de franjas y los habituales punteados. Hay trozos, y en especial unas entrecalles con tabernáculos, semifiguras humanas, niños y monstruos, que nada tienen que ver con lo berruguetesco.

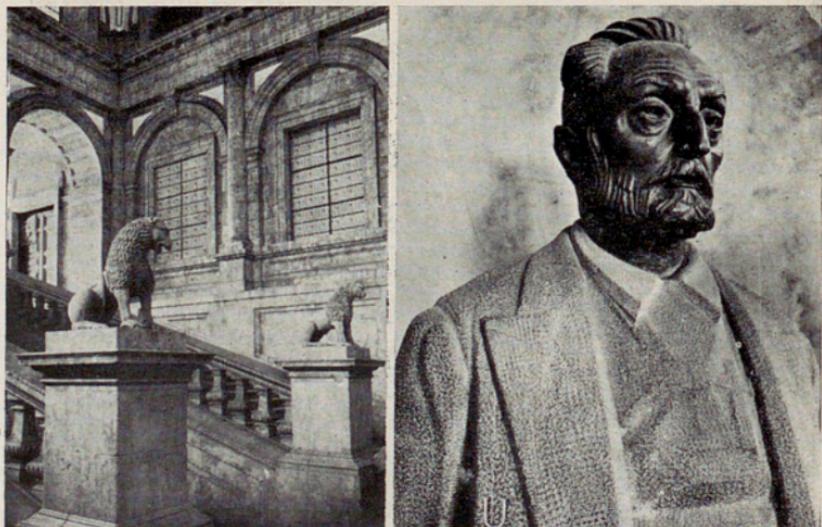
[36] El *colegio de Huérfanos* fué fundado en 1549 por Francisco Solís y Quiñones, médico de Paulo III y arzobispo de Tarragona y construído por el arquitecto Alberto Mora. La portada es de estilo renacimiento y



COLEGIO DE ANAYA O DE SAN BARTOLOMÉ

tiene una bella imagen de la Virgen en hornacina. Otra puerta semejante ábrese en el lado norte. Tiene un claustro barroco con dos galerías.

[37] Fundado en el año 1662 el *colegio de Carvajal* es obra sencilla cuya iglesia presenta una bóveda de arco rebajado, de lunetos. Principal interés tiene el retablo con tallas del siglo xvii y el monumento funerario del fundador, Antonio Vargas y Carvajal († 1659), con estatua orante de excelente calidad. También hay en dicha iglesia una pintura



ESCALERA DEL PATIO Y BUSTO DE UNAMUNO, EN EL COLEGIO DE ANAYA

del mismo siglo que representa una Piedad, conceptuada por Camón Aznar como de escuela napolitana.

[38] Aunque fundado en 1552 el *colegio de Calatrava* por la orden militar de su nombre, el edificio actual data del año 1717 y se debe a Joaquín Churriguera en parte, prosiguiéndolo Alberto Churriguera. Fué modificado en 1790 suprimiéndose muchos de sus adornos barrocos. Torreones, escalera, portadas y patio poseen interés monumental. La iglesia es de una nave con bóveda de lunetos y crucero. Es digno de cita el hecho de que, en uno de los patios, se conservan un verraco ibérico y varias estelas romanas.

[39] El *colegio de Anaya* llamado también «el Viejo», o de San Bartolomé, fué fundado en 1411, por Diego de Anaya. El edificio actual fué comenzado por el arquitecto José Hermosilla en el año 1760 y Juan de Sagarbinaga le dió cima ocho años después. No encontramos aquí con una obra bien distinta de las hasta ahora descritas, ya que, como correspondiente al último tercio del siglo XVIII, pertenece al estilo neoclásico. Merece atención particular su magnífico pórtico tetrástilo con frontón, pero, cual hemos visto en muchos otros edificios salmantinos, nada le cede el patio en importancia aun correspondiendo al estilo citado. Arquitrabado, tiene dos pisos, con columnas de granito, rematadas las superiores por capiteles de bella labra. En uno de los lados, espléndida es-



PATIO DEL COLEGIO DE ANAYA



DETALLE DE LA PORTADA DE LA ANTIGUA CASA RECTORAL

calera de dos ramales; tras el tramo primero tiene, en uno de sus rellanos, en una hornacina, el busto de Miguel de Unamuno debido a Victorio Macho.

A la primera mitad del siglo corresponde la antigua hospedería del Colegio de Anaya, hoy *Escuela Normal de Maestros*, debida a Joaquín Churriguera, en cuyo edificio destaca particularmente el patio, con columnas adosadas de fuste estriado, frisos y medallones decorativos. Al mismo período pertenece el *Colegio de San Ambrosio*, de 1720, con portada barroca en la que destaca una imagen de San José. Obra de Alberto Churriguera.



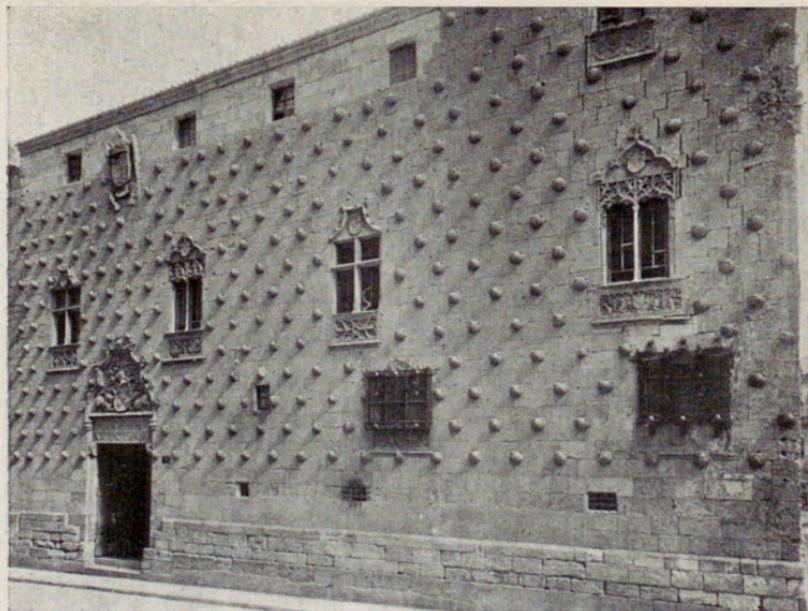
CASA DE DOÑA MARÍA LA BRAVA Y CASA DE LOS SOLÍS

VI

RESIDENCIAS PARTICULARES

[40] La *Casa de Doña María la Brava* es uno de los más bellos y refinados edificios góticos españoles pertenecientes a su género. El gran efecto de la fachada se obtiene mediante la combinación de tres elementos fundamentales: el paramento, la puerta de medio punto y grandes dovelas, y el vierteaguas acodado, ornamentado con bolas. Hay además, simétricamente colocados en triángulo tres hermosos escudos heráldicos, encontrándose el superior emplazado sobre una toza con ornamentación vegetal de gran vigor y naturalismo. Data del último cuarto del siglo xv.

Hay en Salamanca otras casas y palacios del período gótico; entre ellos merecen cita la *casa llamada de la Concordia*, la de los *Rodríguez del Manzano*, la de los *Rodríguez de las Varillas*, y la de los *Abrantes*. Con acusado carácter militar se construyó el *Palacio de las Cuatro Torres*, perteneciente a los Fermoselle, que se alza en la plazuela de Santa Eulalia. Es obra de mediados del siglo xv y conserva finas claraboyas góticas y ventanas ajimezadas, pero sólo uno de sus torreones. Otro vestigio cargado de carácter es la *Torre del Clavero*, [41] que perteneció a un pala-



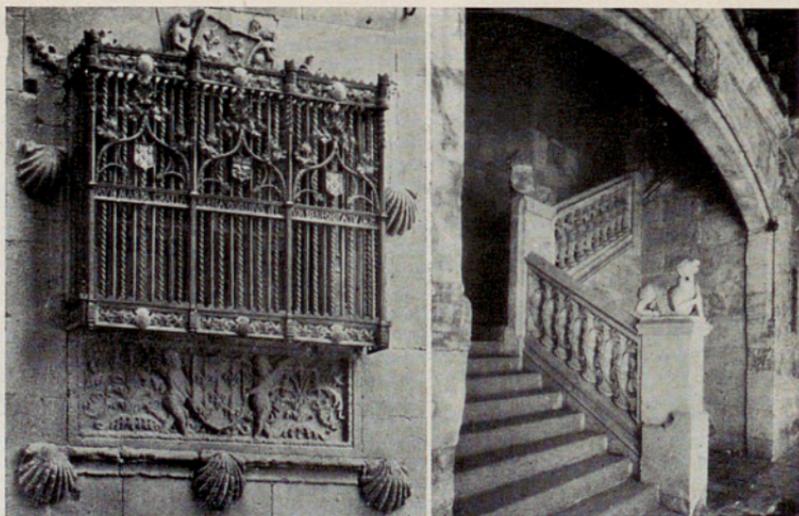
CASA DE LAS CONCHAS

cio hoy día inexistente. Data asimismo de hacia 1450 y la mandó construir probablemente el que fuera Clavero Mayor de la Orden de Alcántara, Francisco de Sotomayor. Es una fortaleza de base cuadrada que luego se transforma en octógono. A cada lado aparece un tambor semicilíndrico exornado con escudos. Entre ellos corre la cornisa, con ménsulas y arquillos. En el interior tiene cinco pisos que se comunican mediante escaleras vaciadas en los muros. Su aspecto es muy monumental.

Desde la época de los Reyes Católicos, Salamanca experimentó el influjo del Renacimiento italiano. La arquitectura de Brunelleschi y la cultura derivada de Donatello y los maestros menores especializados en la decoración, encontró en España terreno apropiado donde fructificar, aunque modificada por el «genio de la tierra» y las principales tendencias dominantes en el último cuarto del siglo xv: los estilos gótico y mudéjar. Como indica Fernando Chueca Goitia, en ese período y en parte gracias a la labor de la reina Isabel, el castillo medieval se transformó en palacio renacentista y los grandes magnates, al no imponer y dominar por la fuerza, propendieron a deslumbrar por el esplendor. No a otra cosa responde el plateresco, afanado en constreñir lo arquitectónico a dos dimensiones, las de la fachada, transformando ésta en un refulgente espacio la-



TORRE DEL CLAVERO

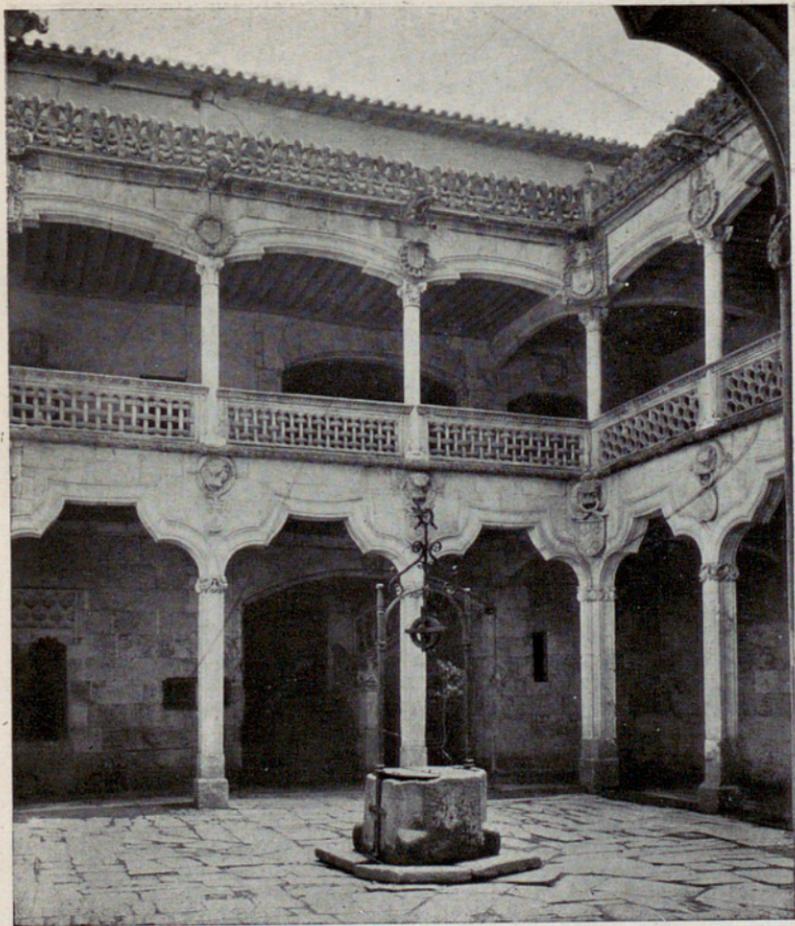


REJA DE LA FACHADA Y ESCALERA DEL PATIO EN LA CASA DE LAS CONCHAS

brado, bien con ornamentos heráldicos, emblemáticos, figurativos, o con la fusión de todo ello.

[42] Justa fama universal tiene *la casa de las Conchas*, bellísimo monumento arquitectónico, a cuyo ignorado autor denomina Lampérez «creador de un estilo». Rectifica Camón Aznar la fecha de 1512 asignada por aquel autor a esta construcción, que considera hubo de realizarse a fines del siglo xv. Goticismo naturalista, arte mudéjar, gracia renacentista se combinan íntima e indestructiblemente en este edificio y dan origen así a una de las expresiones más peculiares de la arquitectura hispánica de todos los tiempos. Su fundador fué el doctor Talavera Maldonado, regidor de la ciudad y caballero de Santiago, quien, tomando las veneras del blasón de la familia Benavente, con la que emparentara, las hizo colocar por los paramentos de su palacio, obteniendo una decoración en relieve que sensibiliza la integridad de la superficie y establece sutiles relaciones entre todos los puntos de los muros. Bellas ventanas ajimezadas aparecen coronadas por frontones de arquerías góticas, en los pisos altos; en el bajo, tienen rejas admirables, acaso lo mejor producido por la forja española en esa especialidad. La puerta de entrada está bellamente decorada, con arco mixtilíneo en cuyo tímpano aparece el escudo de Talavera sostenido por dos leones pasantes. Los lambrequines del yelmo tienen calidad de flora.

Este edificio tenía torreones que han sido desmontados en época re-



PATIO DE LA CASA DE LAS CONCHAS

ciente. En su interior, el patio ofrece el mayor interés, con doble galería y pozo en el centro. La galería inferior tiene arcos mixtilíneos cuyas curvas y contracurvas tienen innegable espíritu musulmán. En las enjutas, cabezas de león con una argolla y un escudo. En la galería superior es de



CASA DEL DOCTOR ABARCA MALDONADO, HOY MUSEO PROVINCIAL

admirar el bellissimo antepecho calado con diseños variados de gran originalidad. Las columnas de ese piso son de mármol blanco y, según Gómez-Moreno, de procedencia italiana. También ofrece interés la escalera que arranca de ese patio y el artesonado de su techumbre.

[43] En la plazuela de la Magdalena se halla, convertida en Museo Provincial, al que, como tal, nos referiremos, la casa del que tuvo el cargo de médico de la Reina Católica, doctor Fernán Alvarez Abarca. Por haber contraído matrimonio su hija Ana con el comunero Francisco Maldonado, se conoce el edificio con el apelativo de casa del *doctor Abarca Maldonado*. En el estilo de esta obra se combinan también los estilos gótico y renaciente, siendo posible que los artistas que la ejecutaron fueran los autores de la descrita Casa de las Conchas. Este edificio tiene un torreón; su fachada es particularmente interesante con sus muy ornamentadas ventanas, que ostentan blasones, amorcillos, flora, delfines y otros temas decorativos. Esta casa ha sido llamada «de Fray Luis de León» y aunque la denominación es impropia, nos informa el marqués de Saltillo, que dicho sacerdote y poeta fué director espiritual de la señora de la casa, lo cual da cierto fundamento al dicho.

En este edificio está instalado el *Museo Provincial*, de interesante visita, con algunas pinturas importantes. Al siglo xvi corresponden las siguientes: Tabla con San Antonio; Cristo, en el estilo de Morales; la Virgen adorada por un grupo de santas; Anunciación, muy repintada;



TABLA DE MORALES EN EL MUSEO PROVINCIAL

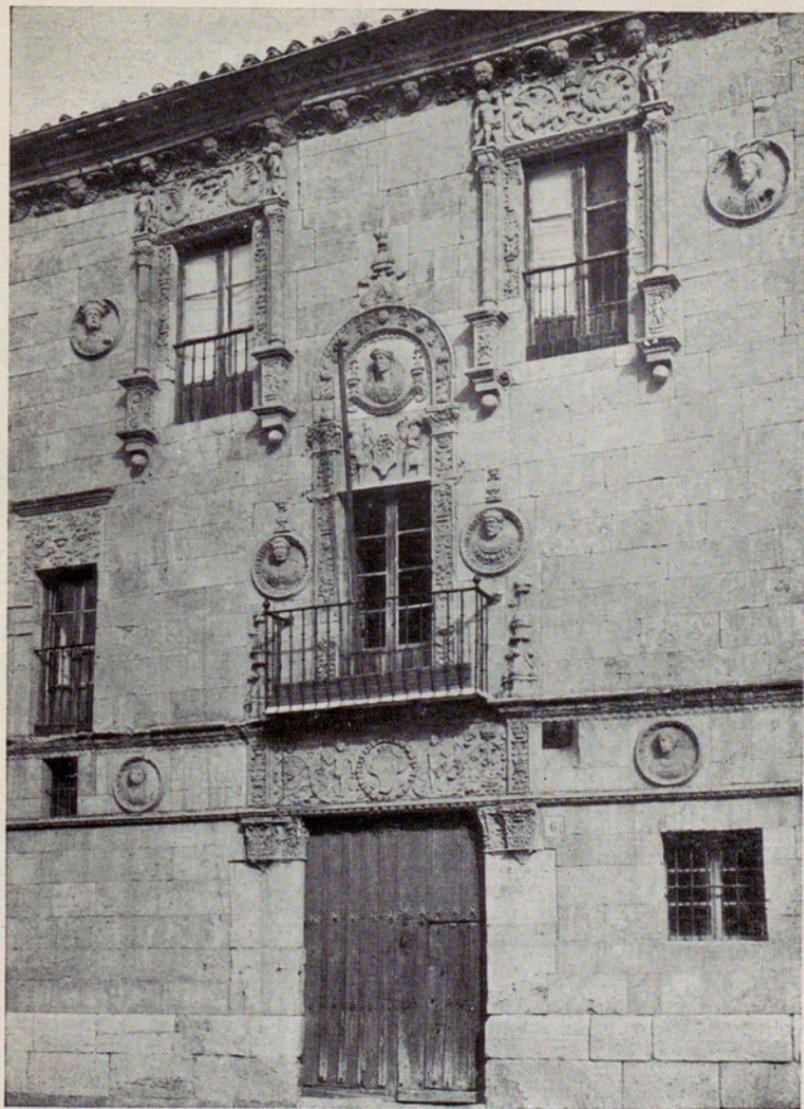


RELIEVE CON ESCENAS DE LA VIDA DE SAN FRANCISCO EN EL MUSEO PROVINCIAL

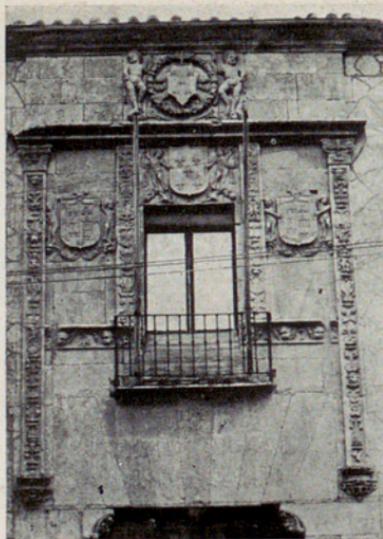
Tabla de la Virgen con el Niño y ángeles, de tipo flamenco; Sarga con cuatro efigies de santos; San Andrés, sobre tabla; Noli me tangere, de escuela flamenca; Cristo y su Madre, de escuela española y, especialmente, un espléndido cuadro de Morales que representa la Deposición de Cristo. Al siglo xvii pertenecen: un Santo Domingo de Guzmán, de Donoso; cuatro lienzos con las cabezas de los santos Ambrosio, Agustín, Jerónimo y Gregorio. Al xviii: una bella imagen de la Inmaculada Concepción, del napolitano Andrea Vaccaro; y otro lienzo de Sebastián Gómez. Hay asimismo varias pinturas del xix, entre ellas acuarelas del paisajista Carlos de Haes y una obra de Pichot.

Completan la colección del museo una serie de esculturas y piezas arqueológicas. Entre éstas citaremos: ocho fragmentos de estelas romanas y dos estelas completas. Entre aquéllas: Cristo de San Juan de Bárbalos, del xii, con grandes repintes; Cristo de talla del xiv; relieve de Nuestra Señora, con santos, del xv; friso en mármol con los milagros de San Francisco y yacente de caballero de San Juan, de la misma centuria; Crucifijo de la segunda mitad del xvi; dos tallas que representan Evangelistas, que Camón considera como presuntas obras de Berruguete, de hacia 1530; San Juan Bautista, del taller de Hernández; Cristo crucificado, de marfil, del xvi. Y otras tallas de los siglos xvii y xviii. Tienen interés asimismo las tozas con decoración gótica de la Casa de la Cadena, de 1480; la sillería de cuero pintado, procedente del Colegio de San Bartolomé, y el proyecto en madera del Ayuntamiento salmantino, debido a Andrés García de Quiñones.

[44] La *Casa de las Muertes* fué construída a comienzos del siglo xvi. Su fachada es una de las que ofrecen interés en la ciudad, con su fina, intensa y profusa decoración en el enmarcamiento de la puerta y ventanas. Sobre la principal, destaca el busto de Alonso de Fonseca y debajo puede leerse la inscripción: «Severísimo Fonseca Patriarca Alexandrino». Tal es el primor de los elementos decorativos aludidos, que Camón los



CASA DE LAS MUERTES



FACHADAS DE LAS CASAS DE MALDONADO DE MORILLO Y DE GARCIGRANDE

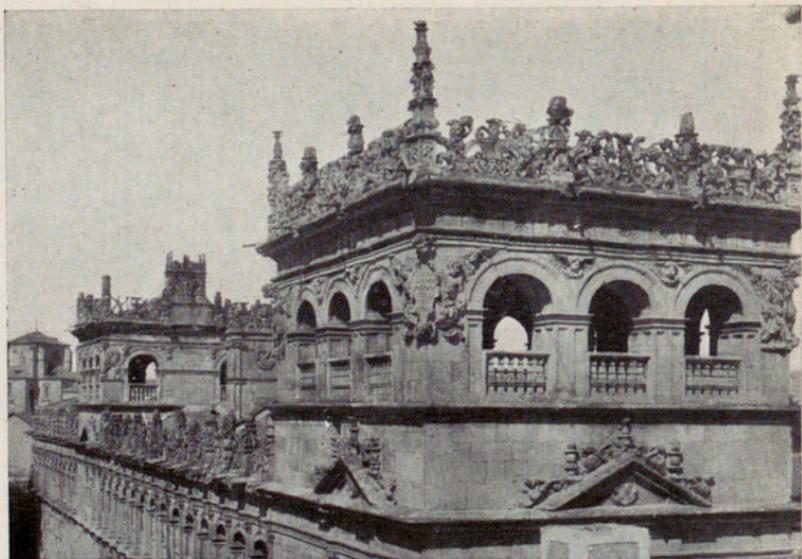
atribuye a Diego de Siloé. Nada se sabe que justifique el tétrico nombre dado a este edificio por la fantasía popular. Es sede, en la actualidad, del Colegio de Arquitectos.

[45] También data de principios del siglo xvi la *casa de los Solís*; su puerta e tá enmarcada por un alfiz y tiene frisos con grutescos. Otras casas del mismo período son las de los *Rodríguez de Figueroa*, *Garcigrande* y *Maldonado de Morillo*. Muestran elementos decorativos platerescos, escudos y alguna reja. El *palacio de San Boal* pertenece a la época de los Reyes Católicos, aun cuando su hermoso patio corresponde a mediados del siglo xvi; las enjutas de sus arquerías llevan medallones plateados esculpidos. Otro palacio digno de atención es el de *Arias Corvelle*, que conserva ajimeces de la segunda mitad del siglo xv, y que se halla junto al anterior.

[46] Proyectado el *Palacio de Monterrey* en grandioso conjunto, aun cuando lo que se llegó a construir es sólo la cuarta parte, tiene ésta grandeza, carácter e importancia para justificar las palabras de quienes lo consideran como el palacio «más popularizado de toda la arquitectura civil española del Renacimiento.» Chueca Goitia define el papel histórico del autor de sus trazas, Rodrigo Gil de Hontañón, diciendo que a él estuvo encomendado el tránsito del naturalismo simplista y minucioso del siglo xv «para alcanzar la forma noble, el estilo grande, el ideal clá-



FACHADA LATERAL DEL PALACIO DE MONTERREY



CUERPO ALTO DEL PALACIO DE MONTERREY

sico». En efecto, en comparación con las obras que hemos considerado hasta ahora, correspondientes al siglo xvi, vemos que éstas arrastraban fuertes reminiscencias góticas y que el factor renaciente solía detenerse muchas veces en lo decorativo, adquiriendo tal componente un neto predominio. En el palacio de Monterrey, el espíritu clásico abarca la totalidad de la obra.

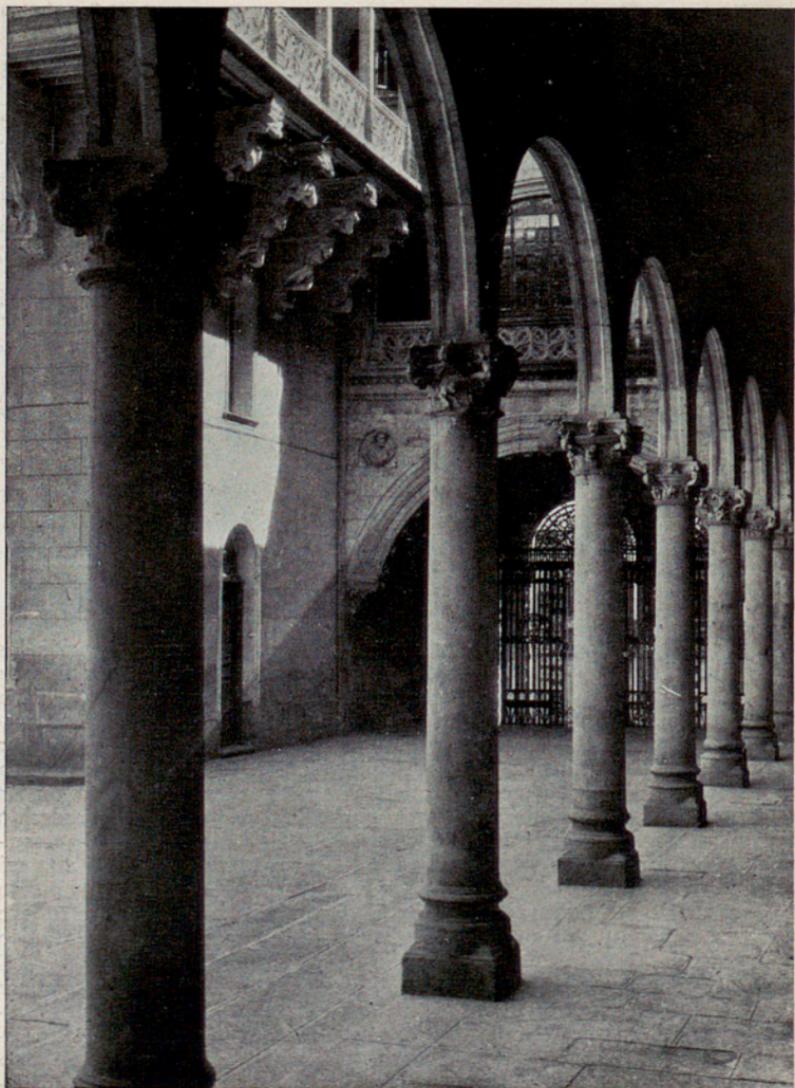
Rodrigo Gil hizo el proyecto de la construcción antes del año 1539 juntamente con Fray Martín de Santiago, para Alonso de Acevedo y Zúñiga, conde de Monterrey. A pesar del carácter renacentista de la obra, dice Chueca que su precedente no debe buscarse en Italia, sino en los palacios góticos mudéjares del período isabelino, como el castillo de Manzanares el Real y el palacio del Infantado en Guadalajara. El autor del palacio de Monterrey acentuó la importancia del volumen puro, los ejes horizontales mediante corridas impostas, los ángulos con blasones y las partes altas con el coronamiento de crestería. El ornamento plano, a modo de tapiz o de labor de orfebre, no desaparece pero se reduce mucho. Los vanos surgen limpios de decoración animando los amplios paramentos. La edificación material de la obra corrió a cargo de Pedro de Ibarra y de Pedro y Miguel de Aguirre, quienes lo contrataron en el año precitado de 1539. Debe observarse el bello efecto de la galería con catorce ven-



FACHADA DE LA CASA DE LA SALINA, HOY DIPUTACIÓN PROVINCIAL

tananas de arcos escarzanos en el cuerpo alto y también merecen atención las tres chimeneas decoradas. La fachada del lado sur tiene los paramentos de mampostería, lo que se explica a causa del papel secundario que había de desempeñar si se hubiera construido la totalidad del edificio proyectado, cuya planta debía de estar partida en cuatro patios, dando lugar sus cuerpos interiores a una cruz. En la actualidad, el palacio pertenece a la casa ducal de Alba. No por su concreto mensaje, pero sí a causa de los valores estilísticos que ello presupone, queremos transcribir un enardecido fragmento de Miguel de Unamuno, relativo a este edificio, que ha inspirado tantas réplicas parciales en España y América. Dice así: «Y esta mi torre de Monterrey me habla de nuestro Renacimiento, del renacimiento español, de la españolidad eterna, hecha piedra de visión, y me dice que me diga español, y que afirme que si la vida es sueño, el sueño es lo único que queda».

[47] A Rodrigo Gil de Hontañón se debe también la llamada *Casa de la Salina*; cuando menos así lo atribuyen Camón Aznar y Chueca Goitia, quienes han estudiado profundamente la arquitectura hispana del siglo XVI. La Casa de la Salina, llamada así por haber albergado en otro tiempo el depósito de la sal, fué construída a expensas de Alonso de Fonseca y Acebedo († 1534), fundador del Colegio del Arzobispo ya descrito. La fachada de esta obra presenta un gran pórtico abierto y está coronada por una galería de arquillos similar a la del palacio de Monterrey. El



PATIO DE LA DIPUTACIÓN



PATIO DE LA DIPUTACIÓN

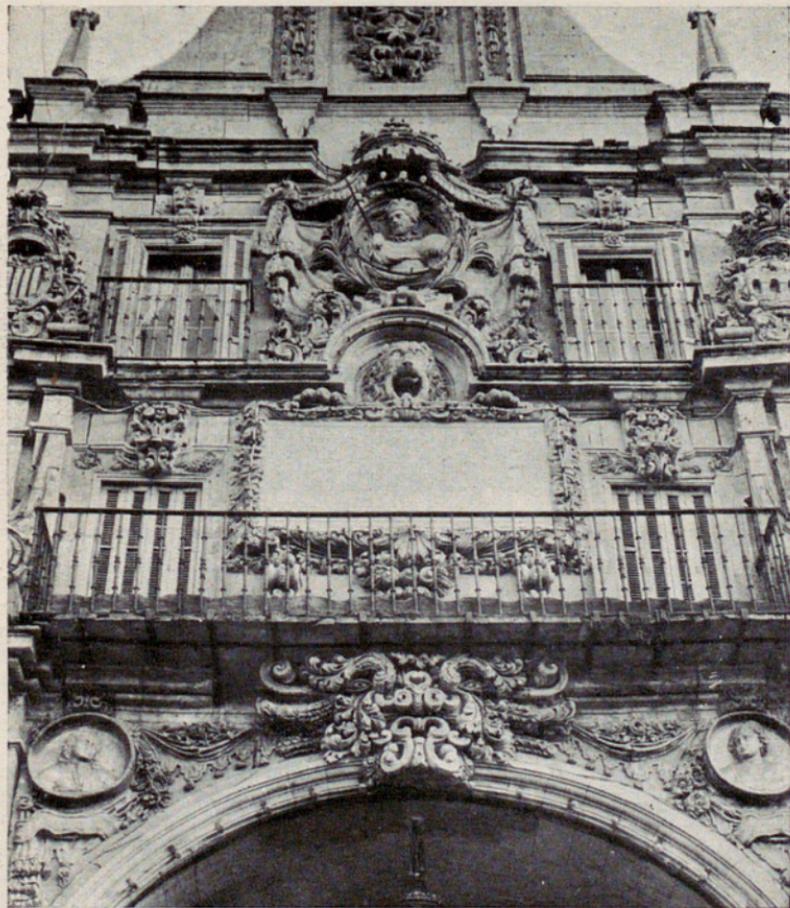


PALACIO DE ORELLANA

patio es más bien una suerte de atrio, con galería volada de ocho arcos de medio punto sobre ménsulas muy particulares, exornadas con escultura de primerísima calidad, efigiando monstruos que corresponden por su espíritu al grotesco y a la gárgola. Los capiteles de las columnas que sustentan los arcos también tienen decoración escultórica del mismo carácter, con figuras humanas o fauna fabulosa. En el interior de esta casa hay algunos salones con artesanado del Renacimiento. En la actualidad hállase instalada la Diputación Provincial en este edificio.

[48] Construído el *Palacio de Orellana* a expensas del canónigo Francisco Pereira de Anaya († 1576), fué concedido por Felipe III a los marqueses de Orellana, de donde tomó el nombre con que es conocido. Es obra renacentista plenamente independizada de los resabios medievales que hemos visto en otras construcciones salmantinas e incluso el espíritu plateresco es parcialmente superado por presentimientos del barroco. La fachada es muy simple y armoniosa. Una logia calada remata la fachada y la torre. El patio tiene galerías de vanos rectangulares.

[49] El hecho de hallarse abierta a la vida pública da a la *Plaza Mayor* salmantina un sentido distinto que el puramente monumental, animado y cargado de color. Pero sólo atenderemos a los datos históricos y bellezas artísticas de la obra. Dicha plaza es una de las principales de España en lo que al género porticado concierne. Se realizó entre los



PORMENOR DEL PABELLÓN REAL EN LA PLAZA MAYOR

años 1729 y 1755 correspondiendo al estilo barroco «con las características más severas del arte de los Churriguera, que intervinieron en su construcción», cual señala Aguirre en su libro *Salamanca*. Según un documento dado a la luz por Villar y Macías, Alberto Churriguera fué quien proyectó el conjunto de la plaza. El *Ayuntamiento* centra la armoniosa plaza, obra de Andrés García de Quiñones. Como en la Clerecía, la fachada del

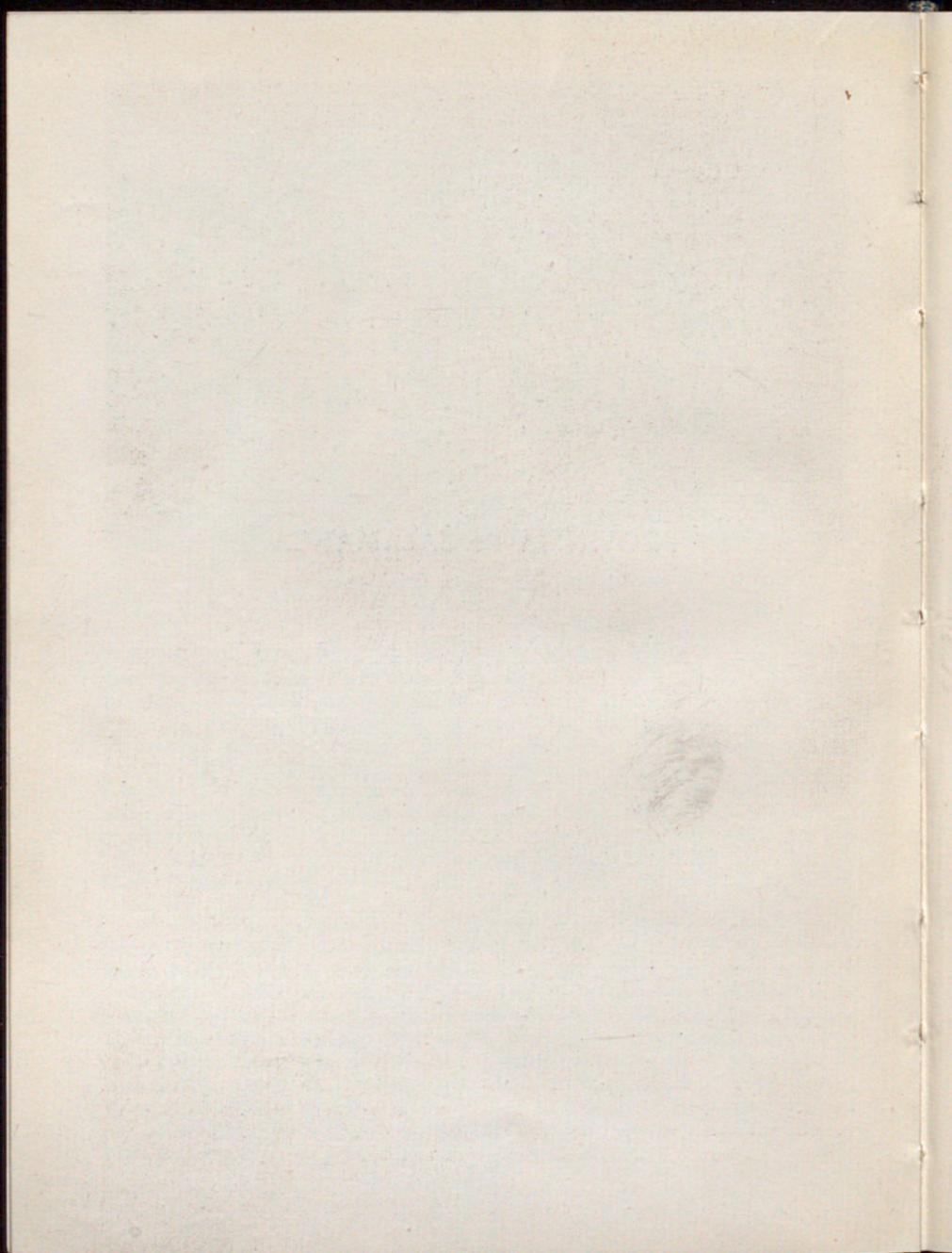


EL AYUNTAMIENTO EN LA PLAZA MAYOR

Ayuntamiento salmantino se encuentra apoyada por las grandes columnas que la exornan, entre cuyos espacios intermedios ábrense hermosos balcones. El edificio tiene, sobre el pórtico de cinco arcos de la planta baja, dos cuerpos divididos por cornisa. Sobre la balaustrada que remata el superior aparecen estatuas, jarrones decorativos y, en medio, una espadaña con tres vanos y adornos escultóricos. La totalidad de la plaza se conjuga perfectamente, merced a sus pórticos con arcos de medio punto, sobre sólidos pilares. Corona la plaza una balaustrada de bellísimo efecto y pilastras marcan los ritmos verticales, rematadas aún con obeliscos. En las enjutas de los arcos aparecen los medallones; en dos tramos aparecen efigies, uno de reyes, de Alfonso VII a Fernando VI, y otro de héroes españoles.

Otro edificio que embellece la Plaza Mayor es el llamado *Pabellón Real*. Según se lee en una inscripción, que aparece en una pizarra con orla barroca, sujeta a una argolla que sostiene con los dientes un león, reinando Felipe V «el Animoso», en 10 de mayo de 1729, comenzó a construirse la Plaza Mayor de Salamanca, justamente por dicho Pabellón Real. Profusa decoración barroca de gran turgencia y calidad, con guirnaldas, medallones androcéfalos, repisas ornamentadas, pétreos cortinajes, etc., da realce a su fachada. Aparte de Alberto Churriguera y Andrés García de Quiñones, ya mencionados, se sabe que en el curso de la obra de la plaza intervinieron los arquitectos Nicolás Churriguera, Jerónimo García de Quiñones y José de Lara.

PROVINCIA DE SALAMANCA





CIUDAD RODRIGO. ALCÁZAR DE ENRIQUE II

VII

POBLACIONES MAS IMPORTANTES

Como complemento a la exposición de las múltiples bellezas artísticas que atesora la ciudad de Salamanca en sus varios y abundantes monumentos, hemos creído conveniente completar el volumen con un ligero examen de las que pueden ser admiradas en algunas poblaciones de su provincia. No hay que suponer pero que con lo expuesto en las breves líneas de que disponemos quede completo todo lo interesante que puede hallarse en sus comarcas, pues no faltarán agradables sorpresas al viajero curioso que recorra las rutas de estas hospitalarias tierras, siempre propicias a mostrar con generosidad la multiforme belleza que los siglos han ido depositando celosamente en el verdadero relicario de lo mejor de la historia hispánica que ellas constituyen.

Ciudad Rodrigo

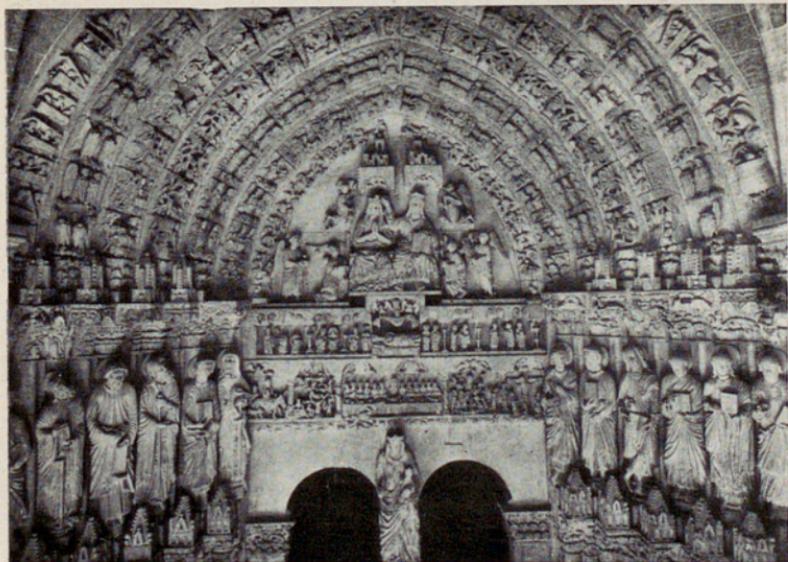
Encuétrase esta villa a 87 kilómetros de Salamanca y a 22 al este de la frontera de Portugal. Se halla emplazada en una altura a orillas del río Agueda. Su importancia desde el punto de vista estratégico ha sido considerada en todo tiempo, lo cual explica el interés de su recinto amurallado. Según los historiadores, Ciudad Rodrigo ocupa el lugar de la



CIUDAD RODRIGO. FACHADA MERIDIONAL DE LA CATEDRAL

antigua Miróbriga, habitada por los vetones, que Plinio cita como dependiente de la Lusitania. Un gran paréntesis de silencio y olvido cubre la ciudad hasta el siglo XII, con motivo de su restauración, tras la conquista de la villa a los árabes. Mandóla repoblar el conde Rodrigo González, del cual tomó el nombre que actualmente lleva. Tras diversas vicisitudes, fué reconstruída en 1160 por Fernando II de León, quien la elevó eclesiásticamente a obispado, otorgándole fuero en 1185. Por ser ciudad fronteriza, se celebraron en su recinto varias bodas entre personas reales de España y Portugal y reuniones entre monarcas de las dos naciones. Naturalmente, el nombre de la ciudad suena también con ocasión de las guerras entre ambos países, en 1385 y 1640. Durante la guerra de Sucesión y la de la Independencia participó en los acontecimientos que conmovieron a la mayoría de comarcas hispánicas.

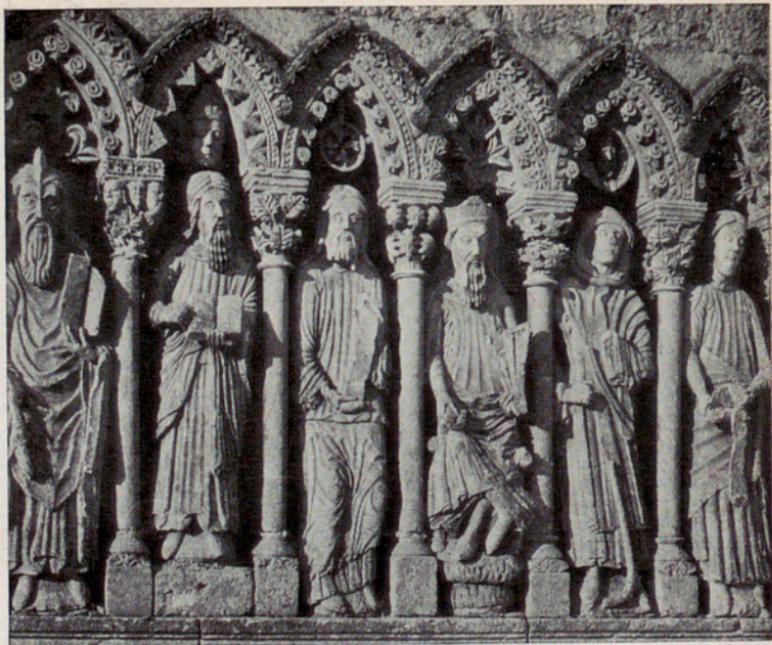
De todos estos hechos quedan vestigios en las construcciones y monumentos. La muralla muestra fragmentos que corresponden a la época romana, lienzos del período de la repoblación, pero también baluartes del siglo XVIII. El *Alcázar de Enrique II*, comenzado en 1372, con su gran torre cuadrada de dos cuerpos, almenas y matacanes, es el más impresionante edificio militar de la villa. Esta se halla dividida en cruz por dos calles principales —antigua disposición de los campamentos romanos— que la organizan en cuatro barrios. Sus principales puertas de acce-



CIUDAD RODRIGO. PORTADA DE LA VIRGEN EN LA CATEDRAL

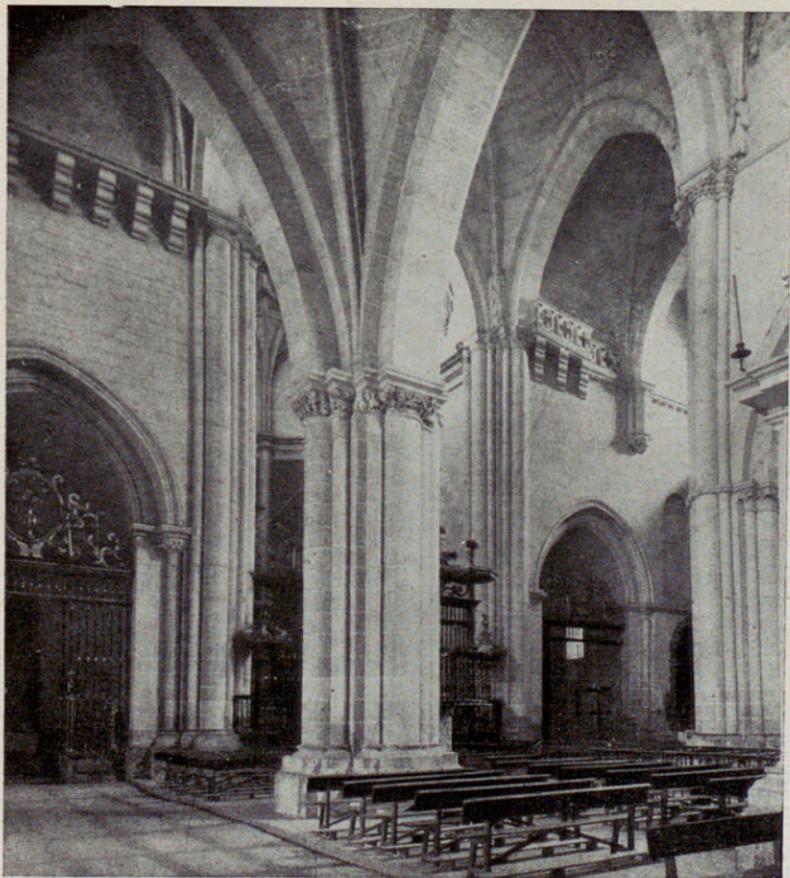
so son la del Conde y de la Colada. Tiene una plaza principal de diseño irregular y tres plazuelas, conservando varios edificios civiles de interés, que luego comentaremos.

La construcción más valiosa de Ciudad Rodrigo es, sin duda alguna, la *Catedral*, para cuya fecha de comienzo ha habido continuas discrepancias. Lampérez estableció entre 1170 y 1230 el período correspondiente a la primera etapa de las obras. Pero Torres Balbás señala que fué en 1165 ó 1166 cuando se inició la edificación, tomando como modelo la catedral de Zamora. Agrega dicho autor que, en fecha ignorada y acaso como consecuencia del cerco de la ciudad por los almohades en el año 1174, o de la muerte del monarca en 1188, suspendiéronse las obras. Para aquel entonces sólo se habían construído, en estilo románico, la cabecera con sus tres capillas terminadas en ábsides semicirculares —de las cuales la central se rehizo en el siglo xvi— los hastiales del crucero en su mayor parte y las restantes obras del perímetro y pilares, en una altura aproximada de dos tercios del total. Un donativo de Alfonso IX, en 1212, permitió reemprender la construcción, pero, distintos contratiempos la interrumpieron nuevamente hasta el siglo xiv. María de Molina, con ocasión de una visita en 1319, se interesó por la prosecución y acabamiento de la catedral.



CIUDAD RODRIGO. DETALLE DEL APOSTOLADO DE LA PORTADA DE LAS CADENAS, EN LA CATEDRAL

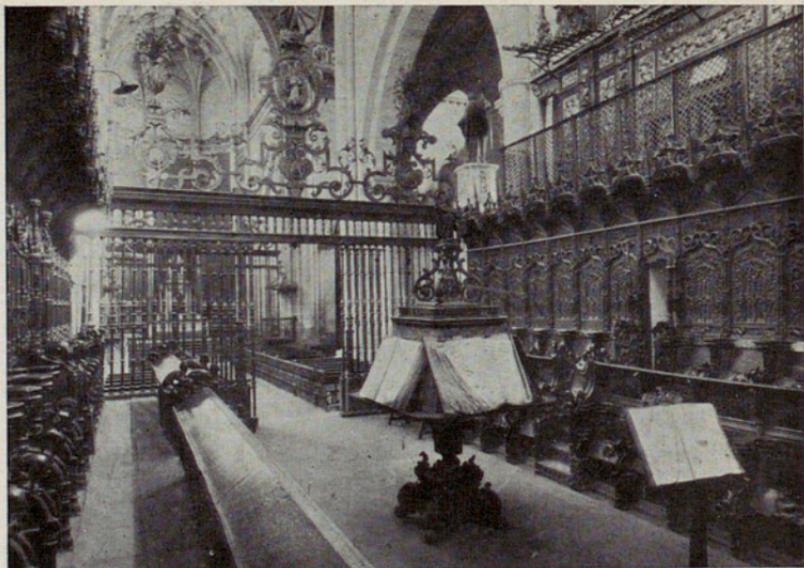
El interior del edificio consta de tres naves, un crucero apenas saliente y, como se ha dicho, tres ábsides semicirculares. Las bóvedas, del XIII, son de tipo angevino y emparentadas con las de la catedral de Salamanca: cupuliformes, despezadas varias de ellas por anillos. Los ventanales son románicos en las naves bajas, góticos y lobulados los de la nave alta. Los pilares son de sección cuadrada con tres columnas adosadas a los frentes sosteniendo los arcos formeros y torales. La decoración de los capiteles es muy interesante, integrando flora y animales fabulosos. En cuanto al presbiterio, fué rehecho en el siglo XVI, a expensas del cardenal Tavera, siendo probable que la obra corriera a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón. En el interior de la catedral debemos citar primeramente el *coro*, debido al gran tallista Rodrigo Alemán, quien puso sus extraordinarias dotes al servicio de esta obra, muy característica entre las de su género. También merecen atención varios sepulcros; la capilla del Pilar, edificada a mediados del siglo XVIII; el altar de alabastro construído para enterramiento del licenciado Hernando Chaves de Robles y de su esposa Juana Pérez



CIUDAD RODRIGO. INTERIOR DE LA CATEDRAL

Piñero, obra de Lucas Mitata. También hay varias esculturas valiosas, entre ellas una Piedad y una imagen de San Francisco.

Pero donde puede contemplarse escultura de gran interés es en la portada principal catedralicia, llamada «de la Virgen», de comienzos del siglo XIII. Se abre en la fachada de Poniente y presenta en su estilo cierta similitud con la obra del Maestro Mateo en Santiago de Compostela. Las jambas están exornadas con efigies de los Apóstoles, según se acostum-

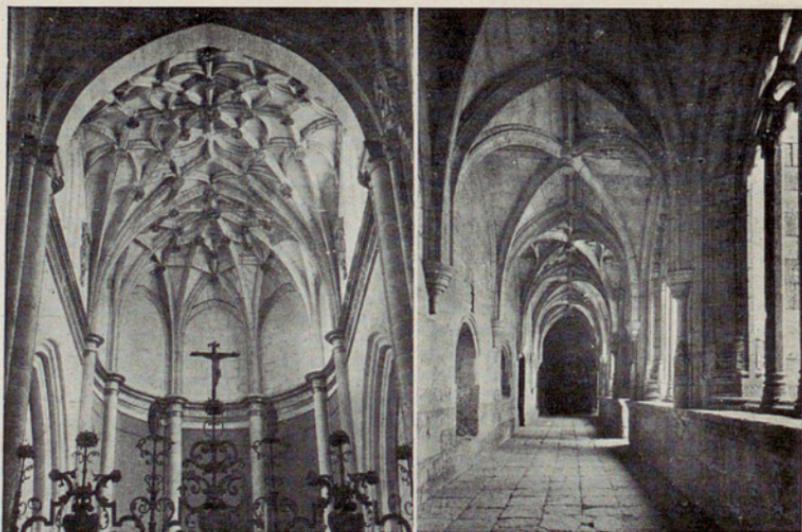


CIUDAD RODRIGO. CORO DE LA CATEDRAL

bra en muchos casos; en el mainel vemos la imagen de Nuestra Señora con el Niño. El tímpano se divide en dos zonas: la inferior se subdivide a su vez en dos, tratadas a modo de dinteles, es decir, mediante composiciones rectangulares mucho más largas que altas. En ellas el artista labró relieves con escenas de la vida de Jesús. La parte superior del tímpano, en arco levemente apuntado muestra la Coronación de la Virgen, entre seis figuras de ángeles que aparecen en distintas posiciones. Dos grandes doseles cubren las cabezas del Padre Eterno y de María. Las arquivoltas presentan asimismo una animada e intensa decoración escultórica, con flora, personajes sacros y escenas relacionadas con la Resurrección de la Carne y el destino de las almas en el más allá. Hay una voluntad narrativa en el conjunto que trasciende de los linderos estrictamente románicos, dentro de los cuales, sin embargo, permanece la obra por el tratamiento aún ornamental y no naturalista de los pormenores y por la indudable rigidez de las figuras, en especial de las grandes. Tiene la catedral otras dos puertas, la de las Amajuelas (que corresponde al lado norte) y la de las Cadenas (del lado opuesto), que son asimismo francamente románicas. Esta última tiene decoración escultórica: un apostolado dispuesto a modo de friso, cada figura bajo arquería, sobre imposta, y cinco esculturas, al parecer más primitivas, en el muro de fondo, sobre las arquivoltas.



CIUDAD RODRIGO. CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

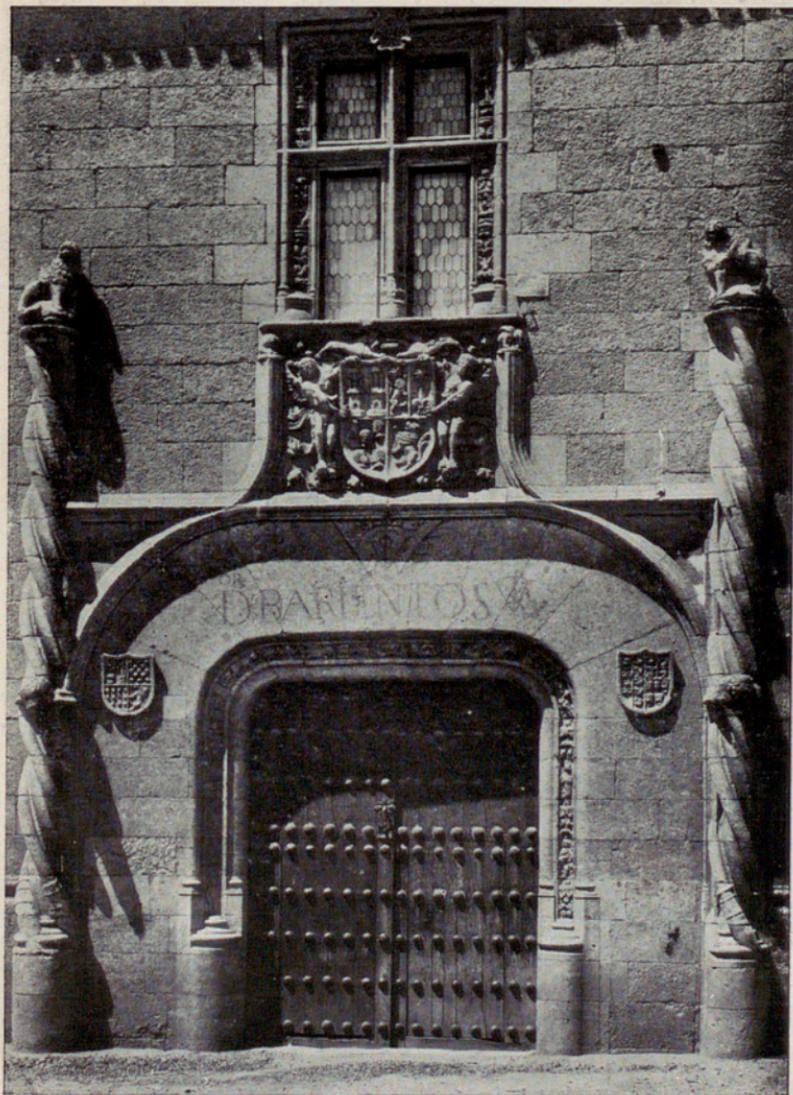


CIUDAD RODRIGO. PRESBITERIO Y CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

El claustro de esta catedral experimentó algunas interrupciones en su construcción. El ala del NO fué construída en el siglo XIII por el arquitecto Benito Sánchez, quien recibió ahí sepultura. El resto de la edificación fué llevado a término por Pedro Gómez, a finales del siglo XV. En los muros hay arquerías de medio punto que constituyen hornacinas para alojar enterramientos. En el patio hay una cruz más moderna y las acostumbradas plantas y árboles que integran la naturaleza en el corazón de la obra arquitectónica.

Aparte de la catedral, hay en Ciudad-Rodrigo otros edificios de gran interés. La *Capilla de Cerralbo*, fundada por el cardenal Francisco Pacheco, comenzada en 1588, es un templo impresionante, de formas severas y puras, de inspiración italiana. La nave tiene bóveda de cañón con lunetos y en medio del crucero se eleva la cúpula sobre pechinas. El altar mayor lo construyó Alfonso Balbás, entre 1628 y 1648. Las obras de esta capilla quedaron terminadas en 1685. La *iglesia del convento de las Clarisas* es atribuída por Camón a Rodrigo Gil de Hontañón, lo que prueba su parentesco estilístico con la arquitectura de Salamanca en el siglo XVI. En su interior hay varios monumentos funerarios de dicha centuria.

Entre los edificios civiles, aparte el alcázar de Enrique II ya citado, hemos de referirnos al Ayuntamiento, edificación del XVI con amplio pórtico y bella galería. Casas señoriales de prestancia y valor artístico posee Ciudad Rodrigo; entre ellas las del marqués de los Altares, de los Aguilas,



CIUDAD RODRIGO. PORTADA DEL PALACIO DE LOS MONTARCO



CIUDAD RODRIGO. AYUNTAMIENTO

Silva, Cueto, Miranda, Moctezuma; y del Príncipe. Pero la más interesante construcción del género es el *Palacio de los Castro*, hoy de los *Montarco*, que data de fines del siglo xv y en cuya fachada se funden el gótico terminal y el plateresco. El largo paramento rectangular muestra pequeñas ventanas abocinadas en el primer piso y grandes ventanales en el de encima, con mainel y enmarcamiento ornamental de grutescos. La puerta, de grandes dovelas, se abre asimétrica por su colocación, exornada con dos pequeños escudos a ambos lados, bajo el alfiz y con un escudo mayor en el centro, entre dicho elemento y uno de los ventanales. Dos bellísimas y originales columnas salomónicas sobre las que se yerguen leones flanquean la portada. No terminaremos estas líneas dedicadas a Ciudad Rodrigo sin referirnos a la belleza de su paisaje, en el contorno de su muralla, particularmente en dirección a las ruinas del antiguo monasterio de la Caridad.

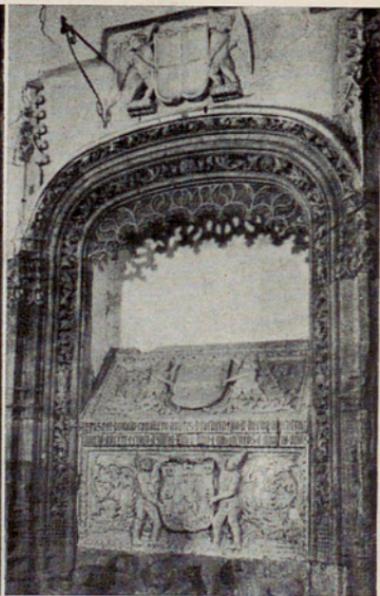
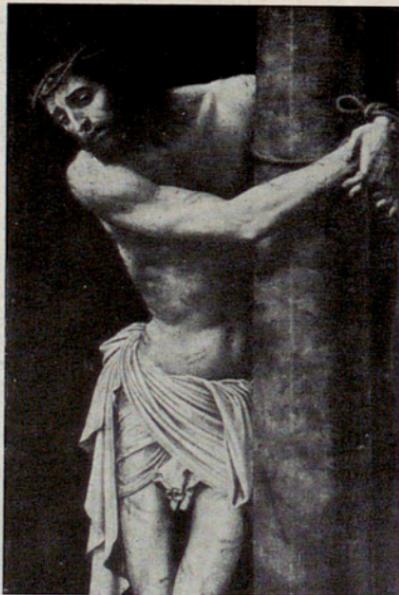
Alba de Tormes

Esta población se encuentra a 20 kilómetros de Salamanca, junto al río Tormes, sobre el cual hay un hermoso puente de 26 arcos. Hay en esta villa varios edificios religiosos de gran interés, que seguidamente co-



ALBA DE TORMES. APOSTOLADO EN LA IGLESIA DE SAN JUAN

mentaremos, comenzando por anticipar la importancia espiritual que deriva del hecho de ser Alba de Tormes uno de los lugares principales de peregrinación de España, y de haber muerto en ella Santa Teresa, cuyo cuerpo se conserva en el altar mayor del convento de Carmelitas. La po-



ALBA DE TORMES. CRISTO A LA COLUMNA, DE MORALES, EN LA IGLESIA DE SAN JUAN Y SEPULCRO EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

blación puede datar de época más antigua, pero su vida puede decirse que comenzó con la reconquista, verificada por Raimundo de Borgoña en tiempo de la toma de Salamanca. Villa ducal, se encuentra dominada en sus perspectivas por un torreón, único resto respetado por el tiempo del gran palacio-castillo del duque de Alba. Restos de las labores platerescas de su decoración pueden verse hoy en la Plaza.

Si queremos estudiar los monumentos de Alba de Tormes según cierto orden cronológico, deberemos comenzar por la *iglesia de San Juan*, del siglo XII y de estilo románico-mudéjar. Su puerta es románica; el interior consta de tres naves cuyas cubiertas se reconstruyeron en el siglo XVIII. Consérvanse dos de los primitivos ábsides, de ladrillo. En uno de ellos puede verse un extraordinario conjunto escultórico formado por trece estatuas sedentes del Salvador y los Apóstoles, de mediados del siglo XII, que, según Tormo, recuerdan las esculturas de Moissac. Se supone formarían una suerte de retablo, pero poseen esa fuerza patética, esa seguridad inquebrantable de las mejores creaciones del románico, en las cuales la forma aparece como resultado de una necesidad ineludible. También hay en esta iglesia una bella imagen gótica de la Virgen, que debe datar de la se-



ALBA DE TORMES. PORTADA DEL CONVENTO DE CARMELITAS

gunda mitad del siglo xiv, y varios sepulcros, uno de ellos con un Crucifijo del xiv. El retablo del altar mayor, de estilo churrigueresco, fué construido en 1771. También recordamos un cuadro, atribuido a Morales, con la efigie de Cristo atado a la columna.

Hay en Alba de Tormes otras dos iglesias de similares características. Son la de San Miguel y Santiago. La *iglesia de San Miguel* conserva el ábside románico de ladrillo y la torre. Su interior aparece dividido en dos naves. Lo más interesante de este templo son los monumentos funerarios. En el presbiterio, la tumba de García Brochero († 1464) y de su esposa († 1485), con relieve que representa la Piedad; sepulcro de comienzos del xvi y otro de fines del xiii con estatua yacente de caballero y relieve con los Apóstoles en el sarcófago. Otro con yacente, de García de León, hállase en la nave. En la otra nave, otros dos sepulcros de la misma centuria. La *iglesia de Santiago* conserva también el ábside románico de ladrillo. El interior consta de una nave, ofreciendo el mayor interés el artesonado mudéjar que la cubre. El presbiterio y el ábside tienen bóveda románica de cañón seguido y de horno. El retablo, pictórico, corresponde a la segunda mitad del xvi. Hay en el presbiterio dos sarcófagos con los restos de Antón de Ledesma y de su esposa, de fines del xv. Tanto esta iglesia como la anteriormente descrita ofrecen un ambiente profundamente evocador.

Varios conventos y una iglesia datan de los siglos xvi y xvii. El *convento de Santa Isabel* fué fundado en 1481. Destaca la portada, con arco de medio punto bajo alfiz y escudo heráldico. La iglesia consta de una sola nave, con artesonado mudéjar. La capilla mayor tiene bóveda de crucería. La principal obra de arte que se encuentra en esta iglesia es el sepulcro marmóreo perteneciente al caballero Juan de Vargas († 1525), con su yacente. En el fondo del arcosolio, políptico con cuatro santos. También merece cita la capilla del xvi con dos sepulcros a ambos lados con relieves. En su altar, busto de Dolorosa del xvii. La *iglesia de San Pedro* debió de comenzarse a principios del xvi o fines del xv. Incendiada en 1512, terminó de reconstruirse en 1577. Valiosa es su portada, entre pilastras rematadas por flameros. El interior consta de tres naves. En medio del crucero se alza la cúpula. El coro tiene bóveda estrellada. Consérvanse en este templo varias imágenes valiosas: Cristo y San Pedro, del xv, dos Vírgenes del xvi y xvii, en escultura; y Virgen con ángeles, cuadro de mediados del xvi. El *convento de las Benitas* hubo de construirse a mediados del xv, de cuya fecha es su portada, pero su interior se reconstruyó en 1734. Consta de una sola nave, con bóveda de lunetos y cúpula sobre el crucero. Hay en ella varios sepulcros interesantes: uno, de caballero, en cuyo sarcófago puede verse el escudo de los Anaya, de la segunda mitad del xv; otro, de dama, de fines de la centuria; también, el de Luis de Salazar († 1583) catedrático de la Universidad, con yacente muy bien labrada. Merecen atención dos altares barrocos, con tablas de principios del xvi, de escuela castellana.

Pero, como se dijo, el interés mayor de la visita a Alba de Tormes reside desde el punto de vista histórico, en el lugar donde murió la auto-



ALBA DE TORMES. IGLESIA DEL CONVENTO DE CARMELITAS

ra de *Las Moradas*, en 1582. El *convento de Carmelitas* fué fundado en 1570. Su portada es de esa misma fecha, presenta arco de medio punto con columnas estriadas y medallones en las enjutas. Ante el acceso encuéntrase un atrio, con columnas y verjas de hierro. Sobre el entablamento del enmarcamiento de la puerta hay un gran relieve de la Anunciación, con los escudos de la Casa de Alba. Debe remarcarse la gracia de esta composición y cómo el artista compensó la asimetría de la escena con la invertida simetría de los escudos, logrando un bello equilibrio. En el tímpano del gran frontón curvilíneo del remate, la figura del Padre Eter-



ALBA DE TORMES. PORTADA DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL. SEPULCRO DE SIMÓN DE GALARZA Y SU ESPOSA EN LA IGLESIA DE LAS CARMELITAS

no surgiendo entre aborascadas nubes. Una cruz y cuatro estatuas exentas, dos de ellas echadas, coronan la portada.

El interior de la iglesia, que está dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, es muy suntuoso. Hasta 1680 no se edificó el crucero y la cúpula. En el altar mayor está el camarín con el sepulcro de Santa Teresa; al lado de la Epístola, en relicario de plata y cristal, se guardan reliquias de la santa. Hay otros sepulcros que merecen cita: los de Francisco Velázquez y su esposa, Teresa de Laíz con yacentes, a quienes se debe la fundación de este convento; el de la hermana de Santa Teresa, Juana de Ahumada y de su esposo Juan de Ovalle, con decoración escultórica; y el del conde Simón de Galarza y su mujer, de fines del xvi, asimismo con estatua yacente. Entre las obras de arte que pueden admirarse, hay una escultura de la escuela de Gregorio Hernández, en la capilla mayor; las pinturas debidas a Francisco Ricci, en las pechinas y un retablo al lado izquierdo; y cuadros que representan a San Juan de la Cruz y Santa Teresa; San Fernando y San Francisco de Paula, de Flipart; y una Virgen del Carmen, de Diego González de la Vega.

Finalmente, tiene interés, aun cuando sólo desde el punto de vista evocador y literario, el jardín de los señores de Clavijo que, según tradición local, fué el *jardín de los Duques* donde Garcilaso de la Vega se encontrara con su inspiración poética.



LEDESMA. VISTA DESDE EL TORMES

Ledesma

La antigua Bletissa de los romanos, a 33 kilómetros al NO de Salamanca, se encuentra situada a la orilla izquierda del río Tormes, sobre un cerro de pizarra; lo atractivo de su emplazamiento acrece por el cerco de antiguas murallas que le prestan su espíritu medieval y el encanto legendario que rara vez se aparta de las viejas piedras anteriores al Renacimiento. Hacia el sector occidental presenta restos de una fortaleza y torreones. También a la Edad Media corresponde el puente de cinco arcos sobre el Tormes. Esta villa fué cedida por el rey Enrique IV a su favorito Beltrán de la Cueva, cuyos descendientes, como condes de Ledesma, la conservaron a través de los siglos.

La población tiene cinco iglesias. La mayor y más importante es la de *Santa María*, que conserva parte de su primitiva construcción, del siglo XIII, partes reedificadas en el XV y también obras del XVI. El interior tiene bóveda de crucería y artesones en el crucero. Particularmente interesante es la bóveda concoides sobre el altar mayor, que es barroco, del siglo XVIII, con estatuas de la Virgen y de los Apóstoles Pedro y Pablo. También merecen atención los sepulcros, como el del infante Sancho, con estatua yacente; los pertenecientes a Gonzalo Rodríguez de Ledesma, y su familia, en la capilla que dicho personaje fundara en el año 1421:



LEDESMA. INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA

y otros varios. Las otras iglesias de la población no presentan gran interés, por su sencillez y escaso valor monumental. Sin embargo, hay restos del período románico en la *iglesia de San Miguel* y en la *ermita de Santa Elena*, por lo cual vale la pena visitarlas.



IGLESIAS DE PEÑARANDA DE BRACAMONTE Y DE SANTIAGO DE LA PUEBLA



SANTIAGO DE LA PUEBLA. PIEDAD, EN LA IGLESIA PARROQUIAL

Peñaranda de Bracamonte-Santiago de la Puebla

Se encuentra esta villa a 39 kilómetros al este de Salamanca, situada en terreno llano, junto al río Guareña. Tiene una típica plaza, con soportales y varios edificios de algún interés; entre ellos las Casas Consistoriales vigentes en la actualidad y el Consistorio de 1675. En medio se alza el palacio de los señores de la población desde el siglo xv, la familia Bracamonte, descendientes de Alvaro Dávila. Pero la construcción de más valor es sin duda la iglesia de San Miguel, gran masa de cuidada sillería, con fuertes estribos. Su interior consta de tres naves de la misma altura, con columnas dóricas. La nave central tiene pequeñas cúpulas en la bóveda. Este templo data del siglo xvi. Tiene un retablo barroco, con figuras de Apóstoles y escenas de la infancia de Jesús. Torre, cimborrio y tejado sufrieron incendios a fines del siglo pasado, reconstruyéndose luego.

Santiago de la Puebla pertenece al partido judicial de Peñaranda de Bracamonte. Su iglesia parroquial es de fines del siglo xv y, por lo tanto, de estilo gótico. El interior consta de tres naves, crucero y bóvedas de ter-



VISTA GENERAL DE BÉJAR

celetes. Lo más valioso de este templo es una capilla que se encuentra al lado izquierdo, tras una verja que muestra el escudo de los Anaya, famosos en la vida artística del xv salmantino. Un retablo de mármoles, probable obra de Diego de Siloé, con una espléndida y emotiva Piedad, introduce el estilo del Renacimiento con todos los honores en el ambiente gótico de esta iglesia. Pinturas y dos sepulcros completan el interés de la capilla.

Béjar. Candelario

Esta población dicese que es la antigua Desobriga, en la que se refugió Viriato huyendo de los romanos. Se halla la villa actual emplazada en la falda septentrional de la montaña de su mismo nombre, a unos 950 metros sobre el nivel del mar. En el siglo xii pertenecía a la corona de Castilla; en el xiv pasó al poder del caballero portugués Diego López Pacheco. Más tarde pasó a constituir feudo de los señores de Zúñiga, duques de Béjar, a uno de los cuales dedicó Cervantes su *Quijote*. Tiene Béjar ambiente evocador y monumentos dignos de interés, entre ellos restos de la muralla árabe, varias iglesias, casas de familias nobles y el castillo ducal.

La *iglesia de Santa María* data de principios del siglo xiii, con puerta



BÉJAR. PALACIO DE LOS DUQUES E IGLESIA DE SANTA MARÍA

de arcos apuntados, torre y ábside con arquerías, de fábrica de ladrillo. En el interior hay una bella imagen de la Virgen de las Angustias, de Carmona o de su escuela. La *iglesia de San Juan* es de estilo gótico, de una sola nave, con arcos fajones monumentales y un artesonado de casetones. La *iglesia del Salvador*, construida en 1554, tiene menos interés pero vale la pena visitarla por las pinturas que conserva, así como por el retablo mayor, con escultura en relieve. Finalmente, citaremos la *ermita de la Antigua*, correspondiente al período románico, la cual se encuentra en el extremo occidental de la población.

Entre los edificios civiles, destaca el *castillo de los Duques*, masa maciza, en la que apenas sobresalen los torreones. Su fábrica es de mampuesto y sillería; los torreones están decorados con franjas de azulejos. En la portada principal, obra del siglo XVI con arco escarzano, vemos tres escudos heráldicos. En el interior, un patio, con fuente y escalera. La Casa Consistorial es del Renacimiento, tiene soportales y galería.

A 3 kilómetros de Béjar se encuentra el pueblo de Candelario, del que se dice que fué fundado por una colonia de pastores procedentes de Asturias. Es interesante por su pintoresquismo y folklore, pueblo de montaña con calles empinadas y paisajes circundantes de gran belleza. La plaza de Candelario, con su cruz de término, voladas galerías en las casas y contrasté entre los paramentos de piedra y encalados, tiene un carácter hondamente salmantino.



BÉJAR. PATIO DEL PALACIO DE LOS DUQUES

La Alberca-Monasterio de las Batuecas

El paisaje de esta comarca ya ofrece de por sí atractivo suficiente para el visitante. Es un valle frondoso y sereno, en el que se comprende fundaran comunidades religiosas sus centros de retiro y contemplación de la naturaleza. Amalio Huarte y Echenique, en su *Guía de Salamanca*, exalta también el interés pintoresco e incluso folklórico del pueblo diciendo que es el de más carácter de toda la Sierra de Francia, que constituye un «estupendo museo de la vieja España que allí se encierra; la morisca traza de sus casas, muebles y ropas, la pureza de la raza hispana de los albercanos y sus clásicas costumbres». Esta villa se encuentra situada a unos mil metros sobre el nivel del mar, rodeada de hermosos bosques en los cuales encontró estímulo Joaquín Sorolla, cuando pintaba los cuadros encargados por Mr. Huntington. Cerca se encuentra el monasterio de las Batuecas, entre dos estribaciones de la misma Sierra de Francia; fué fundado en 1597, diciéndose la primera misa en 1599. Consta de cuatro alas, rodeadas de soportales, cada una con seis celdas. En medio está la iglesia, de piedra, con crucero y cúpula; en su fachada, airosa espadaña con un nicho en el que se aloja la imagen de San José. Este convento, que fué parcialmente destruído por las llamas en 1872, inspiró a Juan Eugenio



TRAJES TÍPICOS DE CANDELARIO



TRAJE TÍPICO DE LA ALBERCA



MONASTERIO DE LAS BATUECAS. CASTILLO DE VILLANUEVA DE CAÑEDO



VILLANUEVA DE CAÑEDO. PATIO DEL CASTILLO

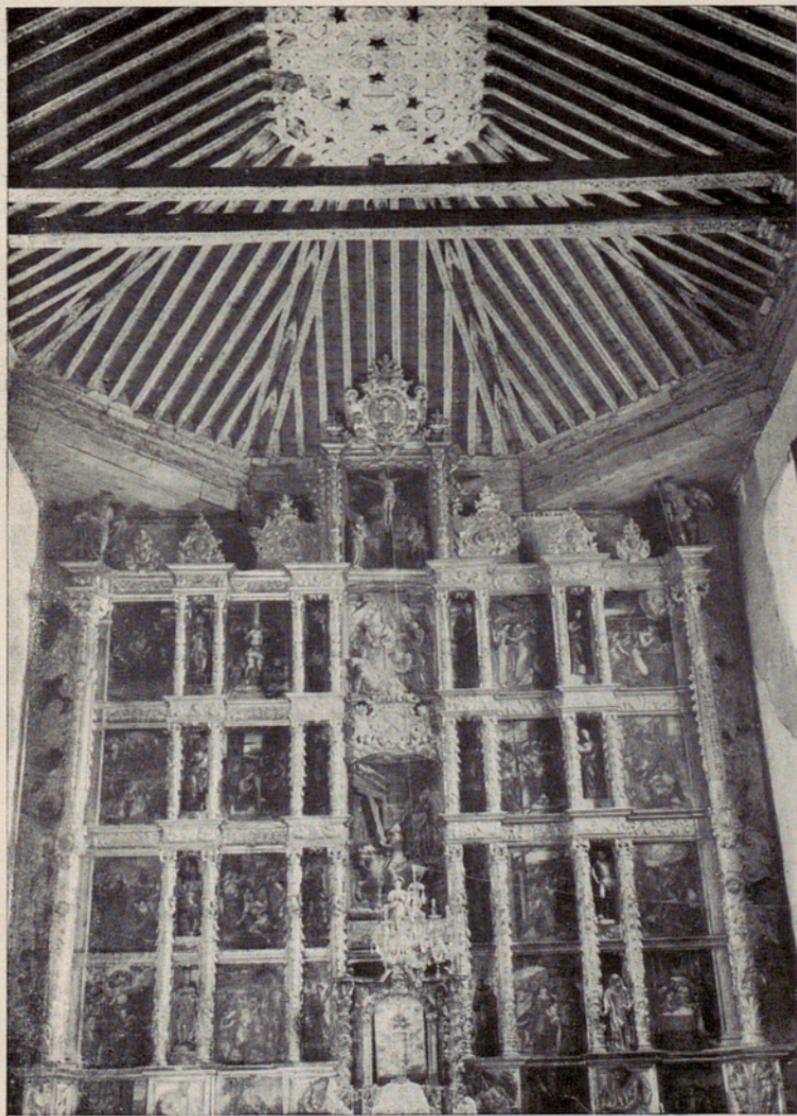


SANFELICES DE LOS GALLEGOS. INTERIOR DE LA IGLESIA

Hartzenbusch una comedia de magia basada en una leyenda del lugar. En la actualidad, este monasterio ha sido restaurado por una Comunidad religiosa que lo tiene a su cuidado. No es el propósito del presente volumen extenderse sobre las bellezas que no correspondan a los monumentos artísticos, pero casi es imposible no aludir al interés de los trajes típicos que se usan en la comarca, reminiscencia mozárabe, fastuosamente ornamentados. Claro está que ello no es privilegio de La Alberca, pues toda la provincia de Salamanca conserva —mejor que ninguna otra región hispánica— los trajes populares de diversos tipos y características. La música y las fiestas, bailes y ritmos adquieren un tono solemne y primitivo, que no solamente ha de enraizar en la época de la invasión musulmana, sino que profundiza hacia los tiempos megalíticos.

Villanueva de Cañedo y otras poblaciones

Cerca del pueblo de Topas y a 25 kilómetros de Salamanca, por la carretera de Zamora, se halla el castillo de Villanueva de Cañedo, construído por el obispo Fonseca como lugar de descanso. Es del siglo xv y corresponde al estilo gótico en su última etapa. Tiene muro almenado, torresones y un magnífico patio. En realidad, trátase mejor de un palacio-



PALENCIA DE NEGRILLA. RETABLO MAYOR Y ARMADURA DE LA TECHUMBRE
EN LA IGLESIA

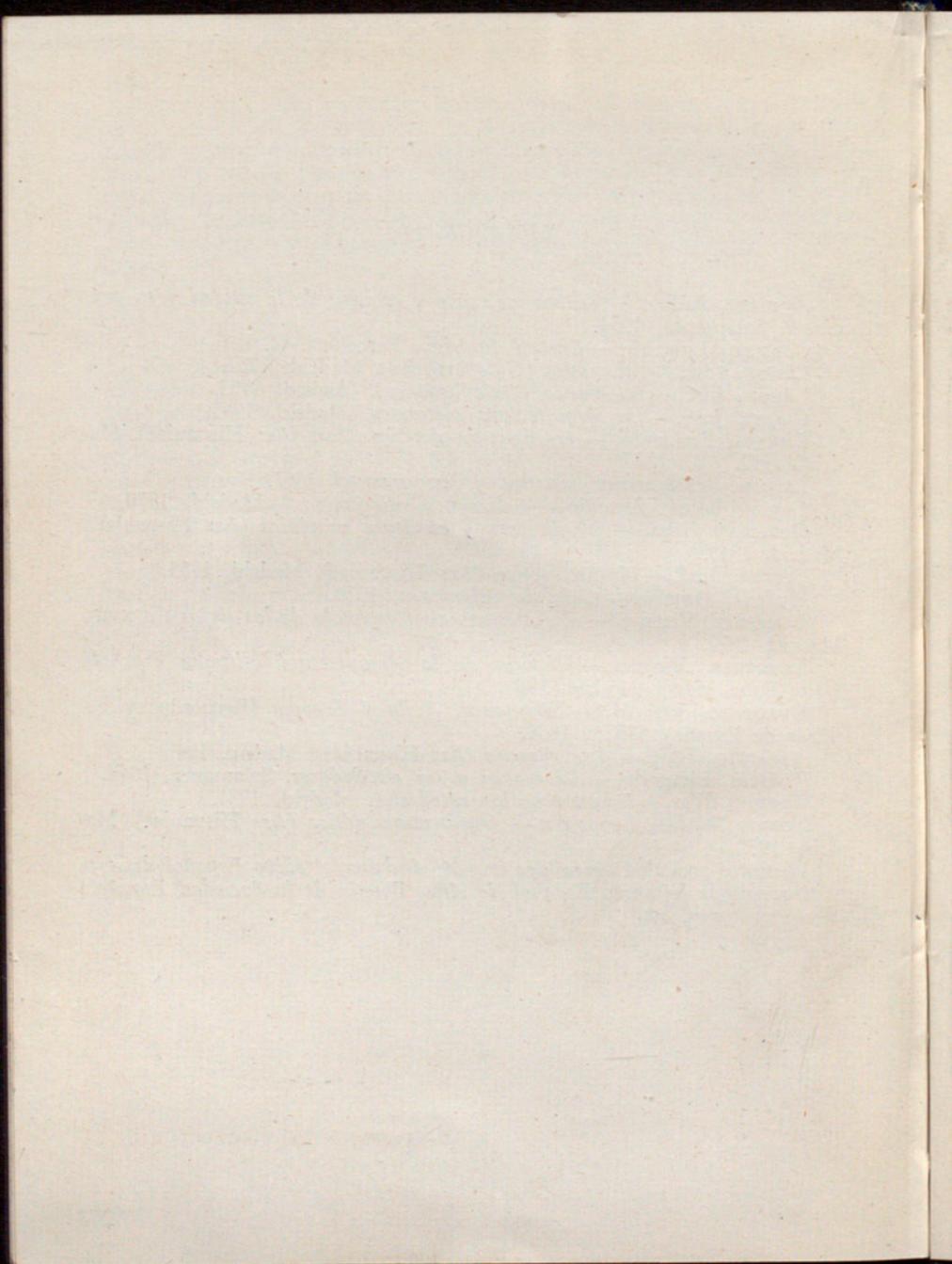
fortaleza que de un verdadero castillo, ya que el carácter cortesano priva en él por encima de lo militar, de acuerdo con la finalidad que su constructor le asignara. Principalmente, vale su patio, con anchos vanos en los soportales, de dos pisos y alta loggia. Los antepechos son calados con diseño cuadrilobado. En un paramento, dividido por imposta, resalta la decoración de escudos y ventanales, con alfiz, tracerías caprichosas y ménsulas ornamentadas. La escalera es asimismo un bello ejemplar de estilo gótico.



Por toda la provincia salmantina encontraríamos interesantes edificios religiosos y civiles, en especial correspondientes al último período del siglo xv y todo el xvi, que, como sabemos, es la época más floreciente de Salamanca, debido a la protección de los monarcas y magnates. Llamaremos la atención sobre la *iglesia de Lumbrales*, de tipo escurialense, con interior de tres naves dividido por pilastras dóricas. También la *iglesia de Palencia de Negrilla* debe citarse por su retablo con pinturas, terminado en 1559, sus altares del xvi y la armadura de par y nudillo con tirantes de su cubierta. La *iglesia de Sanfelices de los Gallegos* y el castillo del mismo lugar terminan nuestra breve enumeración de los centros de interés artístico en esta hermosa y varia provincia de Salamanca.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE, Rufino. — *Salamanca, Arte y espíritu de la ciudad y su provincia*. Salamanca, 1954.
- CABELLO, Luis M.^a — *Ciudad Rodrigo*. Barcelona. (s. d.)
- CAMON, José. — *Salamanca (Guía artística)*. Madrid, 1932.
- CAMON, José. — *Salamanca (Guía artística)*. Madrid, 1953.
- CAMON, José. — *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945.
- CHUECA, Fernando. — *Arquitectura del siglo xvi (Ars Hispaniae)*. Madrid, 1952.
- FALCON. — *Salamanca artística y monumental 1867*.
- GARCIA BOIZA, Antonio. — *Salamanca monumental*. Madrid, 1950.
- GUDIOL Y GAYA. — *Arquitectura y escultura románica (Ars Hispaniae)*. Madrid, 1948.
- GUDIOL, José. — *Pintura gótica (Ars Hispaniae)*. Madrid, 1955.
- HUARTE, Amalio. — *Guía de Salamanca*, 1920.
- LAMPEREZ, Vicente. — *Arquitectura civil española de los siglos I a XVIII*. Madrid, 1922.
- LAMPEREZ, Vicente. — *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid, 1930.
- QUADRADO, José M.^a — *Salamanca, Avila y Segovia (Recuerdos y bellezas de España)*. 1852 y 1884.
- TARACENA, Blas. — *Arte romano (Ars Hispaniae)*. Madrid, 1947.
- TORIBIO, Eleuterio. — *Salamanca y sus alrededores*. Salamanca, 1944.
- TORMO, Elías. — *Salamanca; las catedrales*. Madrid, 1931.
- TORRES BALBAS, Leopoldo. — *Arquitectura gótica (Ars Hispaniae)*. Madrid, 1952.
- Distintos artículos aparecidos en: *Al-Andalus, Archivo Español de Arte y Arqueología, Archivo Español de Arte, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, etc.



INDICE ALFABETICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano, el monumento o museo de la ciudad de Salamanca que interese, figurando en él con los diversos nombres con que es conocido. La primera cifra después del nombre corresponde al mismo orden en la Guía, y es el que lleva el edificio o monumento en el plano; la segunda, a la página del texto en la que se describe, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano.

- Abarca Maldonado, casa del doctor; 43; p. 158.
Abrantes, casa de los; p. 153.
Agustinas, convento de las; 24, página 114, C-2.
Alba de Tormes; p. 182.
Alberca, La; p. 195.
Anaya, colegio de; 39, p. 150, D-3.
Arias Corvelle, palacio de; p. 162.
Arzobispo, colegio del; 35, p. 142, C-1.
Ayuntamiento; p. 169, C-2.
Batuecas, monasterio de las; p. 195.
Béjar; p. 193.
Bernardas de Jesús, convento de; 20, p. 109, D-4.
Calatrava, colegio de; 38, p. 150, D-4.
Calendario; p. 194.
Carmelitas, convento de las; 22, página 110, B-2.
Carmelitas, convento de los; 27, página 125, B-1.
Carmen de Abajo, iglesia del; 28, p. 126, E-4.
Carvajal, colegio de; 37, p. 149, E-2.
Catedral Nueva; 11, p. 64, E-3.
Catedral Vieja; 10, p. 21, E-3.
Ciudad Rodrigo; p. 173.
Clavero, torre del; 41, p. 153, D-3.
Clerecía, La; 26, p. 120, D-2.
Concordia, casa de la; p. 153.
Conchaş, casa de las; 42, p. 156, D-2.
Corpus Christi, convento del; 21, p. 109, B-2.
Cuatro Torres, palacio de las; página 153.
Diputación Provincial; 47, p. 165, D-3.
Dueñas, convento de las; 18, p. 102, D-3.
Escuela Normal de Maestros; p. 152.
Escuelas Menores; 33, p. 138, E-2.
Garcí Grande, casa de los; p. 162.
Hospital del Estudio; 34, p. 140, E-2.
Huérfanos, colegio de; 36, p. 148, E-4.
Irlandeses, colegio de los; 35, página 142, C-1.
Josefinas, colegio de; p. 112.
La Alberca; p. 195.
Ledesma; p. 189.
Lumbrales; p. 202.
Madre de Dios, convento de la; 15, p. 92, C-2.

- Maldonado de Morillo, casa de los; p. 162.
- María la Brava, casa de Doña; 40, p. 153, B-2.
- Monterrey, palacio de; 46, p. 162, C-2.
- Muertes, casa de las; 44, p. 160, C-2.
- Museo Diocesano; p. 52.
- Museo Provincial; p. 158.
- Orden Tercera de San Francisco, capilla de la; 31, p. 128, C-1.
- Orellana, palacio de; 48, p. 168, D-3.
- Pabellón Real (en la Plaza Mayor); p. 170.
- Palencia de Negrilla; p. 202.
- Peñaranda de Bracamonte; p. 192.
- Plaza Mayor; 49, p. 168, C-2.
- Rodríguez de Figueroa, casa de los; p. 162.
- Rodríguez del Manzano, casa de los; p. 153.
- Rodríguez de las Varillas, casa de los; p. 153.
- Salina, casa de la; 47, p. 165, D-3.
- San Ambrosio, colegio de; p. 152.
- San Bartolomé, colegio de; p. 150.
- San Benito, iglesia de; 12, p. 90, D-2.
- San Blas, iglesia de; p. 128.
- San Boal, palacio de; p. 162.
- San Cristóbal, iglesia de; 5, p. 18, C-4.
- San Esteban, convento de; 17, p. 94, D-4.
- San Isidoro, iglesia de; 14, p. 92.
- San Juan de Bárbalos, iglesia de; 4, p. 17, B-1.
- San Julián y Santa Basilisa, iglesia de; 9, p. 19, C-3.
- San Marcos, iglesia de; 3, p. 16, A-2.
- San Martín, iglesia de; 2, p. 14, C-2.
- San Millán, iglesia de; 7, p. 18, E-2.
- San Pablo, parroquia de; p. 118.
- San Román, iglesia de; p. 112.
- Sancti Spiritus; 19, p. 106, B-4.
- Sanfelices de los Gallegos; p. 202.
- Santa Clara, convento de; 29, p. 126, C-4.
- Santa Isabel, convento de; 13, p. 91, B-2.
- Santa María de los Caballeros, iglesia de; 8, p. 18, C-2.
- Santa María Magdalena, iglesia de; p. 128.
- Santa María de la Vega, iglesia de; 28, p. 112, E-5.
- Santa Teresa, casa de; p. 112.
- Santiago, iglesia de; 6, p. 18, F-3.
- Santiago de la Puebla; p. 192.
- Santísima Trinidad, iglesia de la; 25, p. 118, D-3.
- Santo Tomás Cantuariense, iglesia de; 6, p. 18, D-4.
- Solís, casa de los; 45, p. 162, D-2.
- Universidad; 32, p. 129, E-2.
- Universidad Pontificia; p. 120.
- Ursulas, convento de las; 16, p. 92, C-1.
- Vera Cruz, capilla de la; 30, p. 127, C-1.
- Villanueva de Cañedo; p. 202.

INDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía, y conocido su número de relación en la misma se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación, se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

Prólogo; p. 5.

I. — SALAMANCA; p. 7.

II. — SALAMANCA ROMANA Y MEDIEVAL; p. 12.

1. — Puente romano; p. 12, F-2.

2. — San Martín; p. 14, C-2.

3. — San Marcos; p. 16, A-2.

4. — San Juan de Bárbalos; p. 17, B-1.

5. — San Cristóbal; p. 18, C-4.

6. — Santiago; p. 18, F-3. Santo Tomás Cantuariense; p. 18, D-4.

7. — San Millán; p. 18, E-2.

8. — Santa María de los Caballeros; p. 18, C-2.

9. — San Julián y Santa Basilisa; p. 19, C-3.

III. — LAS CATEDRALES; p. 21.

10. — La Catedral Vieja; p. 21, E-3.

11. — La Catedral Nueva; p. 64, E-3.

IV. — OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS;

12. — San Benito; p. 90, D-2.

13. — Convento de Santa Isabel; p. 91, B-2.

14. — San Isidoro; p. 92.

15. — Convento de la Madre de Dios; p. 92, C-2.

16. — Convento de las Ursulas; página 92, C-1.

17. — Convento de San Esteban, página 94, D-4.

18. — Convento de las Dueñas, página 102, D-3.

19. — Sancti Spiritus; p. 106, B-4.

20. — Convento de Bernardas de Jesús; p. 109, D-4.

21. — Convento del Corpus Christi; p. 109, B-2.

22. — Convento de las Carmelitas; p. 110, B-2.

23. — Santa María de la Vega; página 112, E-5.

24. — Convento de las Agustinas; p. 114, C-2.

25. — Santísima Trinidad; p. 118, D-3.

26. — La Clerecía; p. 120, D-2.

27. — Carmelitas; p. 125, B-1.

28. — Carmen de Abajo; p. 126, E-4.

29. — Convento de Santa Clara; p. 126, C-4.

30. — Capilla de la Vera Cruz; página 127, C-1.

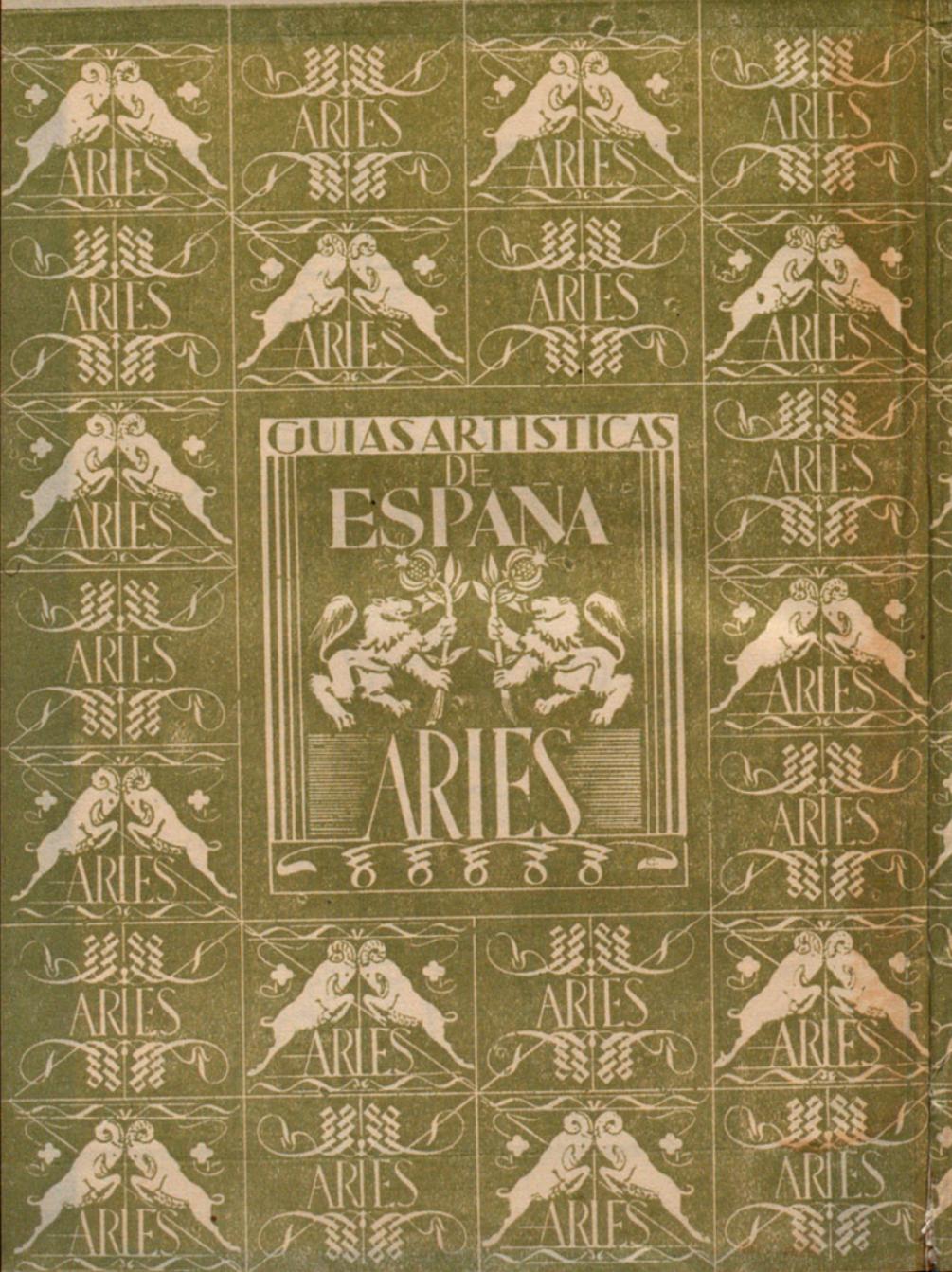
31. — Capilla de la Orden Tercera de San Francisco; p. 128, C-1.

V. — LA UNIVERSIDAD Y LOS COLEGIOS; p. 129.

32. — La Universidad; p. 129, E-2.

33. — Las Escuelas Menores; p. 138, E-2.
34. — El Hospital del Estudio; página 140, E-2.
35. — Colegio del Arzobispo o de los Irlandeses; p. 142, C-1.
36. — Colegio de Huérfanos; p. 148, E-4.
37. — Colegio de Carvajal; p. 149, E-2.
38. — Colegio de Calatrava; p. 150, D-4.
39. — Colegio de Anaya; p. 150, D-3.
- VI. — RESIDENCIAS PARTICULARES; p. 153.
40. — Casa de Doña María la Brava; p. 153, B-2.
41. — Torre del Clavero; p. 153, D-3.
42. — Casa de las Conchas; p. 156, D-2.
43. — Casa del Doctor Abarca Maldonado (Museo Provincial); p. 156.
44. — Casa de las Muertes; p. 160, C-2.
45. — Casa de los Solís; p. 162, D-2.
46. — Palacio de Monterrey; p. 162, C-2.
47. — Casa de la Salina (Diputación Provincial); p. 165, D-3.
48. — Palacio de Orellana; p. 168, D-3.
49. — Plaza Mayor; p. 168, C-2.
- VII. — POBLACIONES DE LA PROVINCIA; p. 173.
- Ciudad Rodrigo; p. 173.
- Alba de Tormes; p. 182.
- Ledesma; p. 189.
- Peñaranda de Bracamonte; p. 192.
- Santiago de la Puebla; p. 192.
- Béjar; p. 193.
- Candelario; p. 194.
- La Alberca; p. 195.
- Monasterio de las Batuecas; p. 195.
- Villanueva de Cañedo; p. 202.
- Lumbrales; p. 202.
- Palencia de Negrilla; p. 202.
- Sanfelices de los Gallegos; p. 202.
- BIBLIOGRAFIA; p. 203.





GUIAS ARTISTICAS

DE
ESPAÑA



ARIES

GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA
ARIES

129
INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 4578 *

Signatura: M. y G. (A)

Salamanca

Sala
D. B. B. 32000
Armario

Estante



GUÍAS
ARTÍSTICAS
de
ESPAÑA



SALAMANCA
Y SU PROVINCIA

18

ARIES