

Fuentes para el cimborrio de la Catedral de Zamora. *Tan lejos, tan cerca*

Sources for the cross tower dome of the Cathedral of Zamora.
«Faraway, so close»

Eduardo CARRERO SANTAMARÍA
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN

El cimborrio de la Catedral de Zamora es uno de los elementos arquitectónicos más discutidos del Tardorrománico peninsular. Distintas escuelas historiográficas han querido buscar sus orígenes indistintamente en la arquitectura del Islam, en Bizancio o en la Aquitania y el Poitou franceses. En este artículo se argumenta que el cimborrio es un ejemplo de la experimentación gótica que se generalizó en toda Europa desde mediados del siglo XII hasta las primeras décadas del XIII.

PALABRAS CLAVE: Zamora. Cimborrio. Arquitectura. Escultura. Tardorrománico. Historiografía. Salamanca. Toro

ABSTRACT

The dome of the Cathedral of Zamora is one of the most discussed architectural elements of Iberian Late Romanesque. Different history schools have tried equally to find its origins in the architecture of Islam, Byzantium or the Aquitaine and Poitou, in France. This article argues that the dome is an example of Gothic experimentation was widespread throughout Europe from the mid-twelfth century to the first decades of XIII.

KEYWORDS: Zamora. Cross Tower. Architecture. Sculpture. Late Romanesque. Historiography. Salamanca. Toro.

«Con dificultad podrá presentarse a la vista cosa más desapacible e ingrata que aquellos cinco medios melones o calvas, que otra cosa no parecen hoy día las cúpulas que dan remate al celebrado cimborrio¹».

Así se refería José María Quadrado a la situación en la que halló el cimborrio de la catedral de Zamora que, aquejado de humedades, había sido cubierto de una argamasa que protegiera su superficie de las aguas de lluvia (fig. 1). El polígrafo menorquín nos dejó una evocadora descripción considerándolo una construcción casi militar, «hecho para alternar con belicosos torreones, cual se le vio sin duda algún día». A pesar de su cubrición de mortero, esta fue la misma impresión que se llevó George E. Street, quien destacó la excelencia del cimborrio zamorano, que debía ser protegido por las autoridades al tratarse una de las obras más excelsas de la arquitectura medieval española².

¹ QUADRADO, José María. *Recuerdos y bellezas de España. Valladolid, Palencia y Zamora*. Madrid: Imprenta López, 1861, p. 398, n.º 2.

² STREET, George E., *Some account of Gothic Architecture in Spain*. Ed. KING, Georgiana G., 2 vols., Nueva York-Londres: Benjamin Blom, 1969 (1.ª ed. 1914), I, pp. 115-116.



Fig. 1. Vista de Zamora desde el cauce del Duero a comienzos del siglo XX.

UNA CATEGORÍA ARQUITECTÓNICA

Desde los más tempranos estudios y catalogaciones, Zamora encabezó una singularísima sucesión de cuatro obras arquitectónicas vinculadas. Me refero a la cadena de torres de cruceo que se desplegó de norte a sur en los márgenes occidentales de los antiguos Reinos de León y Castilla. Las cuatro se supeditaron al cimborrio de Zamora, entendidas como parientes cercanos o lejanos del mismo. Los descendientes directos fueron la Torre del Gallo de la catedral vieja de Salamanca, el cimborrio de la colegiata de Toro y, como allegado lejano y tardío, la cubierta de la sala capitular de la catedral de Plasencia. Entre los tres primeros –Zamora, Salamanca y Toro– hay concomitancias, pero también muy especiales diferencias. Las características que hacen a Zamora distintiva son dos. En primer lugar, los plementos curvos y ahusados que integran su bóveda de cruceo y, en segundo, que éstos tengan visibilidad al exterior, es decir, que se trasdosen en una complejidad maciza, con la singular vista de gajos cubiertos de escamas que tanto llama la atención a propios y extraños, y carente del supuesto armazón de doble casco que se ha propuesto en alguna ocasión (fig. 2 y 3). Pues bien, ambas características varían en Salamanca y en Toro. En la Torre del Gallo, los marcados plementos en forma de huso de Zamora se suavizaron, para desaparecer en Toro sustituidos por una estructura cupulada. Mientras, hacia el exterior la cosa se complicó notablemente. En Salamanca se optó por revisar el proyecto de Zamora y cambiar el trasdosado pétreo por una flecha poligonal (fig. 4), propia de soluciones semejantes en el primer gótico francés³. En la colegiata toresana, el asunto tuvo algo más de enjundia (fig. 5). El actual tejado sustituye a otro que, a su vez y según pusieron de manifiesto las restauraciones acometidas en el mismo a comienzos del siglo XX, ocultaba los arranques de una posible cubierta pétreo que, quizás, pudo plantearse como remedo de las escamas de Zamora y que fue desestimada o suprimida en el siglo

³ HERNANDO GARRIDO, José Luis, «La Catedral Vieja de Salamanca: Los cimborrios del Duero y la escultura tardorrománica». En *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campóo: Centro de Estudios del Románico, 2009, pp. 83-104.

XVI⁴. Por otra parte y con diferentes variaciones decorativas, en los tres casos se mantuvo el esquema de tambor de uno –Zamora– o dos pisos –Salamanca y Toro–, flanqueado por cuatro torres angulares y con elementos ornamentales frontales formados por fachadas de templetes con su correspondiente tímpano que, conocidos en el románico francés como *lucarnes*, se colocaron en Zamora y Salamanca y se evitaron en Toro.



Fig. 2. Catedral de Zamora. Exterior del cimborrio.



Fig. 3. Catedral de Zamora. Interior de la bóveda del cimborrio.

⁴ COLÁS HONTÁN, Enrique, «En la Colegiata de Toro. Descubrimientos arqueológicos». *El Sol*, 11 de mayo de 1921, siguiendo la cita de TORRES BALBÁS, Leopoldo, «Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro», *Arquitectura*, 1922, 4, pp. 137-153, reed. ID., *Sobre monumentos y otros escritos*, Madrid: Colegio de Arquitectos de Madrid, 1996, pp. 97-117.



Fig. 4. Catedral de Salamanca. Torre del Gallo.



Fig. 5. Colegiata de Toro. Vista del cimborrio.

Si hay algo que ha condicionado la historia de nuestro cimborrio ha sido su consideración como un exponente de una arquitectura híbrida, en la que se daban la mano Oriente y Occidente en el fértil y mixto campo de la Península en Reconquista. Es lo que Leopoldo Torres Balbás bautizó como «un problema de la arqueología monumental española». El detonante de la larga historia académica que condujo al cimborrio zamorano a convertirse en un paradigma de lo que hoy llamaríamos mestizo o, siendo un poco pedantes, *crossover* está en las publicaciones de Ricardo Velázquez Bosco quien, en 1897, destacó el exotismo de su fábrica, muy en la línea de los determinismos geográficos y culturales que marcaron la primera teoría estilística de la arquitectura

medieval española. No deja de ser llamativo que esta singularidad oriental que para Velázquez marcaba la característica local de la pieza, no se la plantearan Quadrado o Street ni mucho menos Camille Enlart quien, algunas décadas antes que Velázquez, la enjuició como un ejemplo más del primer gótico francés edificado en la Península⁵. Frente a Enlart, Vicente Lampérez se erigió en defensor del «bizantinismo» de Zamora, en un momento de clara indefinición de aquello que «lo bizantino» significaba para el románico, tildado a veces como tal⁶. Por su parte, Manuel Gómez-Moreno optó por tomar el camino de Oriente e intentó fijar las fuentes del exotismo zamorano aunándolo con la herencia del románico francés. Así, en Zamora se conjugaban los gallones de la arquitectura peninsular del siglo X, Bizancio, el Perigord, Angulema, Amalfi, Palermo, la colegiata de Arbás, la iglesia del monasterio de Moreruela⁷,... Pocos años después, Elie Lambert añadiría un edificio más a la prosapia del cimborrio. A su entender, la gran influencia en la concepción y articulación de la torre de crucero de Zamora era islámica, en tanto que la de Salamanca era más aquitana. A la par, la primera tenía su ascendiente más importante en la cubrición del tramo previo al mihrab de la mezquita de Cairuán⁸.

A excepción del breve y meridiano artículo que le dedicó Leopoldo Torres Balbás —que aún así seguía considerando los plamentos curvos «influencia oriental de las bóvedas árabes y mozárabes⁹», hasta nuestros días, la historiografía ha insistido en la vertiente más pintoresca del cimborrio. La batería de posibles influencias y citas que recopiló Manuel Gómez-Moreno, unida a la cúpula de Cairuán destacada por Lambert, se ha mantenido hasta nuestros días, en los que los estudiosos se han decantado por dos posibles orígenes, la arquitectura del mundo islámico y/o la bizantina¹⁰. Por el contrario, otro sector historiográfico ha preferido primar el papel del cimborrio de Zamora en el desarrollo de una clara estética tardorrománica y en relación con otras experimentaciones sobre bóvedas de nervios en territorios franceses, leoneses y castellanos¹¹.

PLEMENTOS, GAJOS Y GALLONES. UN EJERCICIO DE TAXONOMÍA

Los plamentos ahusados, las torretas angulares y las techumbres pétreas con escamas son elementos característicos de la arquitectura tardorrománica y del primer gótico europeo. Sólo la

⁵ La historia de los cambios de cronología, de la primacía cronológica de Zamora frente a Salamanca y de la evolución del tipo desde su brillante origen hasta su cansando epítome en Plasencia, puede seguirse en CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, «La difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la Vía de la plata. El caso de los cimborrios del grupo zamorano», en GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rafael (coord.), *Las vías de comunicación en el noroeste ibérico. Benavente: encrucijada de caminos*, Benavente: Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo», 2004, pp. 205-256. Un panorama sobre la historia de la arquitectura española en los teóricos de comienzos del siglo XX en ID. «Teoría y método en la Historia de la arquitectura medieval. Algunas reflexiones», en ROSSELLÓ BORDOY, Guillem (coord.), *Seminari d'estudis històrics 2007: Arqueologia de l'arquitectura*, Palma de Mallorca: Societat Arqueològica Lul·liana, 2008, pp. 5-27.

⁶ LAMPÉREZ y ROMEA, Vicente, *El bizantinismo en la arquitectura cristiana española. Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid los días 8 y 15 de febrero en la serie organizada por la Sociedad Española de Excursiones*, s.l., s.d. [Madrid: Ateneo, 1900], e ID., *Historia de la arquitectura cristiana española según el estudio de los elementos y los monumentos*, 2 vols., Madrid: , 1908-1909, reed. facs. Valladolid: Ámbito, 1999, I, pp. 378-381.

⁷ GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid, 1927, reed. facsimil, León, 1980, pp. 104-106.

⁸ LAMBERT, Elie, *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid: Cátedra, 1990 [1ª ed. francesa París: Henri Laurens, 1931], p. 60.

⁹ TORRES BALBÁS, *op. cit.*

¹⁰ MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio, «Filiación hispano-musulmana de abovedamientos románicos y del entorno 1200 en Castilla y León». En *II Curso de Cultura medieval, Aguilar de Campóo, 1-6 de octubre 1990, Seminario Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campóo: Centro de Estudios del Románico, 1992, pp. 295-306, ID., «Caracteres islámicos en la arquitectura medieval castellano-leonesa: abovedamientos 1090-1220». En *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 93-107, e ID., «La presencia de modelos islámicos de abovedamiento en la arquitectura cristiana española de los siglos XI al XIII». En *Entre el Califato y la Taifa. Mil años del Cristo de la Luz*, Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000, pp. 348-351.

¹¹ CARRERO, «La difusión de las formas tardorrománicas», y HERNANDO, *op. cit.*

vista hacia el exterior de sus plementos era el argumento de un supuesto exotismo en la fábrica de Zamora. De nuevo, la voluntad de buscar relaciones formales entre piezas por parte de los historiadores nos obliga a hacer un ejercicio de estilo que tiene que ver más con taxonomía de la arquitectura que con otra cosa. Las leyes de la dependencia estilística a veces son claras y resuelven relaciones y filias entre talleres y obras, pero en otras ocasiones –como en la que nos ocupa–, pueden dar soluciones aberrantes, que desembocan en apriorismos como el que, me temo, se ha generado alrededor del orientalismo para la torre del crucero. Si comenzamos por el mihrab de Cairuán y su cúpula avenerada, aun careciendo de escamas y cresterías de separación, sólo comparte con Zamora lo ahusado de sus gallones vistos al exterior (figs. 6 y 7). Nada más. En lugar de la línea de ventanas dobladas que articula el tambor de nuestro cimborrio, el de Cairuán se levanta sobre un doble registro cuadrangular y octogonal con estrechas ventanas. No tiene torretas angulares, ni frontones decorativos, ni tan siquiera se levanta sobre pechinas que se sustituyen por trompas. Tampoco comparte dimensiones ni, por supuesto, nervios. Esto último es una cuestión clave, ya que aquí no sólo hablamos de un factor de relación estético o simplemente formal, también constructivo y el modo de elevar la cúpula del mihrab de Cairuán nada tuvo que ver con cómo pudo construirse el cimborrio de Zamora. No sé si, según argumentó Leopoldo Torres Balbás, los ahusados plementos de la bóveda zamorana favorecieron que pudiera levantarse prescindiendo de grandes cimbras, en favor de cerchas para los nervios o si, por el contrario, tuvo un potente andamiaje¹². Ninguno de los dos casos debió afectar a la mezquita tunecina y sus trompas.

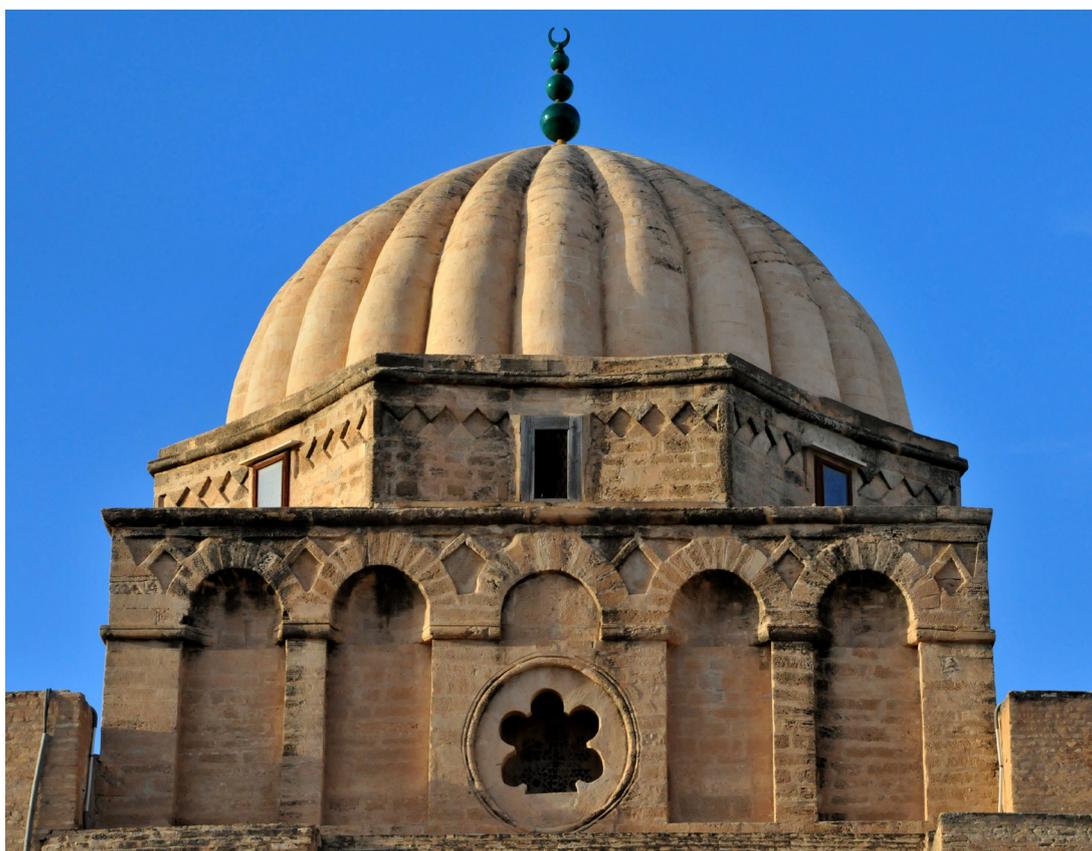


Fig. 6. Mezquita de Cairuán. Exterior del tramo previo al mihrab.

¹² TORRES BALBÁS, *op. cit.*, p. 107.



Fig. 7. Mezquita de Cariuán. Interior del tramo previo al mihrab.

Ante panoramas más amplios de influencia arquitectónica musulmana en la Península, nada nos permite emparentar el cimborrio de Zamora con bóvedas esquifadas de nervios planos como las de San Millán de Segovia, Torres del Río o la capilla de Talavera en el claustro de la catedral de Salamanca, por poner tres ejemplos bien conocidos. No hay nada, insisto, nada que relacione la estructura ni la estética del cimborrio con las obras.



Fig. 8. Estambul. San Salvador de Cora. Cúpula meridional del endonártex.

Cambiando de tercio, cuando se evoca a Bizancio como origen de nuestro cimborrio, ¿a qué arquitectura bizantina se está recordando? ¿A las iglesias del complejo del Cristo Pantócrator de Constantinopla? ¿Tal vez al Salvador de Cora? ¿Quizás a las iglesias atenienses encabezadas por la pequeña Panagia Gorgoepikoos, o a la Panagia Cosmosotira de Feras? Son todas iglesias correspondientes con el período imperial Comneno (1057-1204) y con las que el cimborrio de Zamora comparte algunos elementos que, vayamos adelantando, no son en absoluto vinculantes. El primero es el uso de pechinas, elemento común con construcciones del románico francés, lógicamente más cercanas. El segundo son los dichosos gajos que articulan el intradós de la bóveda. En contraposición a la clave de Zamora, los gallones bizantinos coinciden en una suerte de gran clípeo central en el que se representaba a la divinidad. Asimismo, carecen de tambor, con el cuerpo de luces integrado en el arranque de los gajos (fig. 8). El origen de este tipo de cubrición se encuentra en la arquitectura clásica. La costumbre de las cúpulas o medias cúpulas aveneradas en la Tardoantigüedad venía de largo y, en un contexto cristiano, parece que desde el siglo VI podemos encontrar cúpulas gallonadas. Sus raíces parecen hallarse en el deseo de dotar de mayor luminosidad el interior de una cúpula mediante la introducción de una especie de lunetos que terminarían conformando esta cúpula de gallones¹³. Nada que ver con la plementería de una bóveda gótica como la del cimborrio de Zamora. Por otra parte, el material constructivo en Bizancio fue más ligero, primando el ladrillo y tipos de piedra porosa, frente a la utilizada en la catedral del Duero. Además de los materiales y la diferente distribución con el gran clípeo central, hay una característica común: las cúpulas bizantinas carecen de nervios –en algún caso los gallones se separan por un filete– y, por descontado, de las columnas sobre las que apean las nervaduras de nuestro cimborrio sobre la cara interna del tambor. Como en Cairuán, la diferencia es importante desde un punto de vista constructivo. Haciendo nuestras las palabras dedicadas por Torres Balbás en 1922 al maestro de Zamora,

«el gallonado de la cúpula, si España no se lo enseñó –refiriéndose aquí a la dichosa influencia islámica–, sugeríasele su conocimiento de la función de los nervios en la bóveda gótica y lo que ellos simplifican su construcción. Sin necesidad de acudir a influencias orientales y bizantinas directas, de las que tanto se ha abusado, el cimborrio zamorano creemos que puede explicarse en gran parte por la formación francesa del autor¹⁴».

Llegados a este punto, me resulta muy difícil imaginar a un viajero y viajado maestro de obras que, tomando como posibles referencia directas de su creación la mezquita de Cairuán, las cúpulas de doble venera de algunas iglesias comnenas, los gallones de la arquitectura leonesa del siglo X o cualquier otro elemento de marcado exotismo, fuera capaz de reinterpretarlo en una triple vía: la constructiva, la material y la estilística. La cubierta de nuestro cimborrio no coincide con ninguna de las tres fuentes que se le habían planteado como influencias directas. Así y en comparación con cualquiera de los ejemplos citados, tiene nervios, está edificado en piedra y no en yeso o en ladrillo, tiene un tambor de marcada proyección vertical, escoltado por otras cuatro torres menores, cuya superficie fue magistralmente articulada por ventanas de arcos doblados. Tiene unas dimensiones colosales y está protegido por una cubierta pétreo de escamas directamente colocada sobre el trasdós, sin dobles cascos ni otros elementos estructurales que se le atribuyen en ocasiones. El cimborrio de Zamora no es el fruto de una idea puntual ni de un haz de posibles influencias, es fruto de la experiencia y experimentación góticas.

En la Península, su vinculación al mismo núcleo es clara a través de las bóvedas del presbiterio de la colegiata de Arbás en León, los de San Nicolás y San Juan de Rabanera en Soria, el de San

¹³ Algunas cuestiones al respecto en KRAUTHEIMER, Richard, «Success and Failure in Late Antique Church Planning». En WEITZMANN, Kurt (ed.), *Age of Spirituality. A Symposium*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art-Princeton University Press, 1980, pp. 121-139.

¹⁴ TORRES BALBÁS, *op. cit.*, p. 109.

Esteban de Ribas de Sil en Orense, el presbiterio de la iglesia abacial de Moreruela, etcétera¹⁵. En este sentido, creo que llega el momento de distinguir taxativamente entre elementos arquitectónicos, un punto básico ignorado hasta el momento: no es lo mismo un gallón que un plemento. Siguiendo las definiciones de la Real Academia Española, un gallón es «cada uno de los segmentos cóncavos de ciertas bóvedas, rematados en redondo por su extremidad más ancha». Si seguimos con plemento, se trata de una derivación de la voz latina *elementum* entendida como principio, elemento o pieza. A pesar de formar parte del léxico técnico de los historiadores de la arquitectura, la palabra no está reconocida en el diccionario de la Academia. Si optamos por usar la Wikipedia como referencia, leeremos que un plemento es una «parte que, junto con otras, constituye la base de una cosa o un conjunto de cosas» y que, relacionado directamente con la voz «plementería», integra el «conjunto de paños de piedra que, a modo de cerramiento, cubren el espacio entre los nervios de una bóveda nervada». ¿Que extraemos de todo esto? Que en Zamora tenemos plementos y no gallones a la oriental. Evidentemente no se trata de una bóveda de gallones ni avenerada a la manera de las vistas en Oriente o en el Reino de León durante el siglo X. En Zamora nos topamos con una bóveda de crucería cuyos plementos, al igual que los de Arbás, Ribas de Sil o Soria, son plementos agallonados, en forma de huso. La única diferencia con estos ejemplos es que en Zamora el cuarto de esfera del ábside se completó con un cuarto más, formando un casco completo.

Hasta aquí, sólo los que reclaman la dependencia islámica del cimborrio todavía se aferran a un argumento y es la ausencia de otras coronaciones pétreas en las que los plementos se trasdosen formando una estructura tan singular. En este caso, será la arquitectura esculpida la que nos sirva de evidencia contraria.

CUATRO «MICROARQUITECTURAS» Y DOS RELICARIOS

La potencia visual de nuestros cimborrios terminó por hacerlos merecedores de llegar a la categoría de cita. Y así nos los encontramos, representados en varias piezas escultóricas. De nuevo, la personalidad propia de los husos zamoranos y la flecha salmantina se dejaron ver por separado en dos relieves. Los primeros se esculpieron en el relieve procedente de San Leonardo de Zamora, hoy en The Cloisters Collection, del Metropolitan Museum de Nueva York (fig. 9)¹⁶. Una escena apocalíptica con una gran bestia como protagonista fue cubierta por una chambrana que tomó la forma de una hilera de tres cimborrios. Éstos repiten la cubrición de escamas, la crestería que separa los gajos, las torretas angulares, el tambor del cimborrio con sus ventanas abiertas y, en los laterales, incluso las *lucarnes* frontales. El sofito de los tres pequeños cimborrios fue ocupado por flores de grandes y carnosos pétalos, haciendo las funciones de la plementería interior. Evidentemente, el conjunto forma parte de un juego plástico a través de la reinterpretación del escultor, pero no hay duda de que éste se inspiró en la poderosa imagen de la catedral y su torre de crucero integrándola revisada en una «microarquitectura» esculpida.

¹⁵ CARRERO, «La difusión de las formas tardorrománicas», pp. 237-246.

¹⁶ HERNANDO, *op. cit.*, p. 94.



Fig. 9. San Leonardo de Zamora. Relieve. The Cloisters, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Fig. 10. Catedral de León. Restos escultóricos tardorrománicos. Virgen con canónigo oferente.

La segunda pieza son los restos de un posible tímpano en el que un canónigo ofrece una maqueta a la Virgen sedente con el Niño en el regazo. Pertenece a las obras tardorrománicas de la catedral de León y hoy se exhibe en el Museo Catedralicio y Diocesano (fig. 10)¹⁷. La maqueta es uno de nuestros cimborrios: tambor, torretas angulares, *lucarnes* y, en este caso, una cubierta cónica de escamas con cresterías que recuerda a la Torre del Gallo. Esta última es, indudablemente, a la que se refirieron en la portada abierta en la fachada occidental de la catedral de Ciudad Rodrigo. Aquí, un monumental registro de cimborrios cierra la línea de capiteles del cuerpo inferior de las jambas (fig. 11), que sin duda citan la estructura y flecha de Salamanca¹⁸. De nuevo, un autor o un taller se inspiraron en un elemento arquitectónico de prestigio, esta vez procedente de la iglesia mayor de la diócesis vecina, para reinterpretarlo en pieza escultórica que sustituye a una chambrana.

¹⁷ Pudo formar parte del grupo de imágenes marianas que se dispuso en el auténtico lapidario del claustro de la catedral: la Virgen de la Ofrenda, la del foro y oferta de regla o la Virgen claustral del ángulo, cf. SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, «¿Portada o relieve funerario? Una propuesta acerca de un tímpano leonés». En CADEL, Antonio, RIGHETTI, Marina y SEGAGNI, Anna (eds.), *Arte d'Occidente. Temi e metodi: Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma: Sintesi Informazione, 1999, pp. 519-526; HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria, «La catedral gótica de León. El inicio de la construcción a la luz de nuevos datos y reflexiones sobre la escultura monumental». *Estudios Humanísticos*, 2001, 22, pp. 183-200, BOTO VARELA, Gerardo. «Catedral de Santa María de Regla. León». En YARZA LUACES, Joaquín y BOTO VARELA, Gerardo, *Claustros románicos hispanos*. León: Edilesa, 2003, pp. 100-101, y CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, *Santa María de Regla de León. La Catedral medieval y sus alrededores*. León: Universidad de León, 2004, pp. 44-45.

¹⁸ Véase LAHOZ, Lucía, «Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo». AZOFRA, Eduardo (ed.). En *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2006, pp. 195-252.

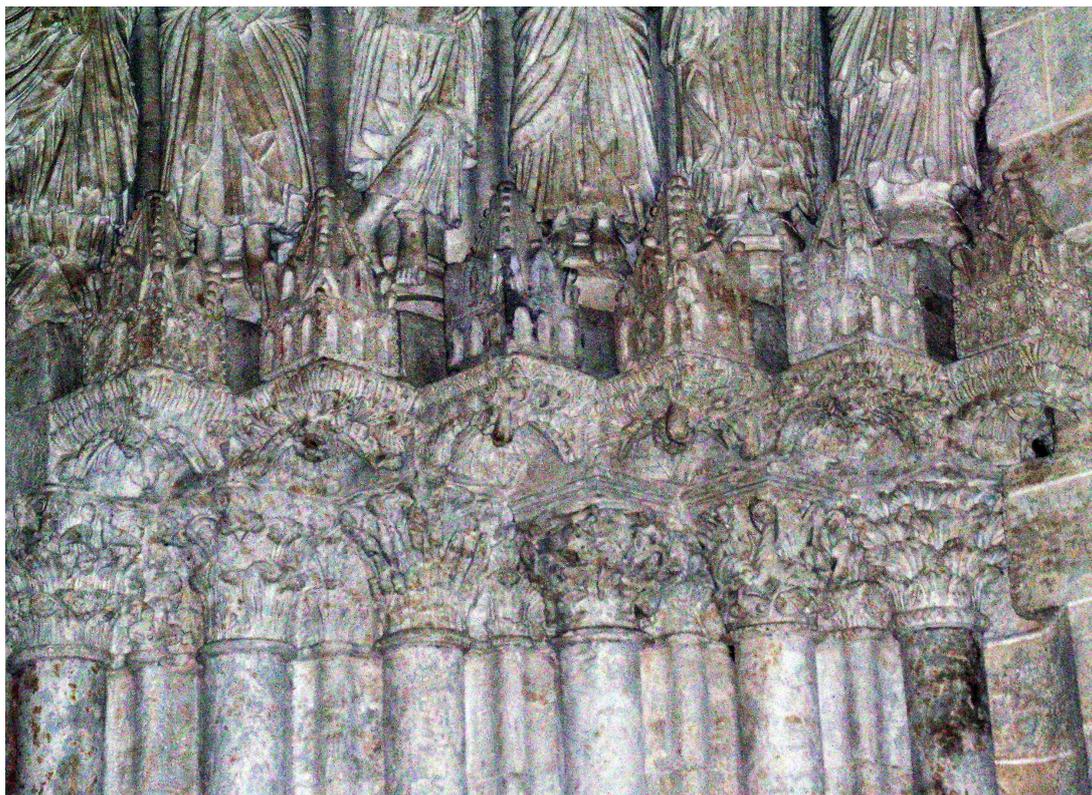


Fig. 11. Catedral de Ciudad Rodrigo. Detalle de la fachada occidental.

El cuarto y último elemento que quiero destacar nos servirá para cerrar el círculo de lo que queremos destacar en este texto. Se trata de una pieza que no está en el entorno del Valle del Duero, ni en el Reino de León. Ni tan siquiera está en la Península Ibérica. Me refiero a la puerta de Santa Ana, la meridional de la fachada occidental de Notre-Dame de París. Se trata de una compleja mezcla de elementos escultóricos procedentes de una intervención tardía en la catedral románica y que en el siglo XIII fueron reintegrados en la nueva portada gótica¹⁹. Copiada por los talleres escultóricos del arquitecto Viollet-le-Duc, los restos originales de la portada se hallan en el Musée National du Moyen Age, también en París. Del conjunto, nos interesa el parteluz de la portada y, en particular, la estructura escultórica que servía para cubrir la imagen central (fig. 12). Se trata de una clara evocación de nuestros cimborrios; un tambor articulado por ventanas y rodeado por cuatro torretas angulares que, he aquí lo más destacable del asunto, está cubierto por una bóveda de plementos ahusados y descubiertos al exterior. La pieza está poniendo claramente de manifiesto un hecho y es que, si en el Poitou o en León y Castilla no conservamos otras bóvedas con plementos agallonados trasdosados en la cubierta, sí existieron y al igual que en San Leonardo de Zamora o en la catedral de Ciudad Rodrigo, sirvieron como motivo de inspiración para talleres escultóricos que los integraron en el léxico ornamental de la época como una arquitectura en miniatura más²⁰.

¹⁹ Sobre las cronologías y otros problemas del conjunto, véase THIRION, Jacques, «Le portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris». *Cahiers de la Rotonde*, 2000, 22, pp. 5-43. La historia del hallazgo de las piezas originales, repuestas por Viollet-le-Duc, en GÓMEZ-MORENO, Carmen. *Sculpture from Notre-Dame, Paris. A Dramatic Discovery*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1979.

²⁰ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, «Constructos historiográficos en torno a 1200. Del cimborrio de la catedral de Zamora a la arquitectura del Císter». *Anales de Historia del Arte*, 2015, (en prensa).



Fig. 12. Notre-Dame de París.
Restos de la portada sur de la fachada occidental.
Musée National du Moyen Âge
(Foto: Diego Conte Bragado).



Fig. 13. Tabernáculo en forma de iglesia.
Finales del siglo XII, Kunstgewerbemuseum,
Berlín (©Staatliche Museen zu Berlin,
Kunstgewerbemuseum).

Los tabernáculos del Victoria & Albert de Londres y del Kunstgewerbemuseum de Berlín, ambos de procedencia colonesa y realizados hacia 1180, representan pequeñas iglesias (fig. 13), cuya torre del crucero –con un pronunciado tambor rodeado por los Apóstoles– está cubierta por una bóveda con los plementos ahusados trasdosados y al aire, una característica común a otras piezas de orfebrería de la época. ¿Otra imagen de un modelo bien conocido en toda Europa?

CONSECUENCIAS

En mi opinión, la fascinación que ejerce el cimborrio de la catedral de Zamora excede al orientalismo que se le ha querido atribuir. De hecho, el interés que genera desde una perspectiva únicamente estilística es el de tratarse del único ejemplo que nos ha llegado de un tipo arquitectónico que debió ser más habitual y que enlaza el Reino de León con las primeras experimentaciones de bóvedas de nervios góticas. Precisamente su excepcionalidad ha sido el motivo para la discusión historiográfica que evocaba influencias de Oriente en un país cuyo medievo ha sido marcado académicamente por lo que se ha dado en llamar «sociedad de frontera» y que, por tanto, quiso vincular sus formas al medio cultural mestizo del que hablábamos antes; medio que, aún existiendo, no tuvo nada que ver con nuestro ejemplo. Estas cuestiones son las que minimizaron o, al menos, hicieron dejar a un lado cuestiones importantes como la cadena entre centro y periferia en tanto que fenómeno histórico-artístico y que afectó a los descendientes del cimborrio de Zamora. También el cómo los elementos estructurales y decorativos del modelo interesaban de manera dispar. Algunas de sus características –las más difíciles– eran obviadas: así los plementos agallonados y la cubrición trasdosada de la bóveda. De hecho fueron notablemente adulterados, optando por soluciones más fáciles –una flecha o un tejado–, pero sin alterar lo que de verdad maravilló a los

visitantes de la ciudad de Zamora tras la finalización de su cimborrio y que no es otra cosa que la imagen del mismo, la decorada gran torre del crucero que singularizaba la visión de la catedral y de la propia ciudad desde el Duero. Y si hablamos de visiones, este panorama de Zamora con su elegante cimborrio es el que debió buscarse en Salamanca desde el Tormes con la Torre del Gallo. Otro capítulo más del citado fenómeno de «centro y periferia» que proseguiría en Toro y que, además, contó con un singular epítome, el de la sala capitular de Plasencia, la copia de la copia, la versión más tardía no de Zamora, sino del cimborrio salmantino.

Desde una perspectiva funcional, el orientalismo también nos hizo olvidar un capítulo básico de la historia catedralicia: ¿cuál fue la razón para modificar una fábrica más o menos cerrada, la de la catedral de finales del siglo XII, con una pieza tan rompedora? No hay duda de que nos encontramos ante una obra de mejora que iba a permitir iluminar y ventilar la capilla mayor de la catedral. En resumidas cuentas, el cimborrio iba a dotar de un nuevo escenario infinitamente más grandilocuente al culto en el altar mayor, precisamente en el entorno en el que se situaban los fieles. En el tramo de crucero se realizaban buena parte de las celebraciones litúrgicas de la catedral²¹. En Zamora, donde desde el siglo XIII contamos con noticias sobre las procesiones y actos celebrativos que rodeaban la catedral en Semana Santa, también conocemos una ceremonia particular que tenía el tramo de crucero como escenario principal. Documentada como «correr el cántaro» se trataba de hacer volar desde el presbiterio un gran incensario cerámico mediante unas poleas y vigas situadas en el crucero, que no fueron suprimidas hasta el encalado y limpieza generales a los que se sometió a la catedral en el siglo XVII. La costumbre parece remontarse a tiempos del obispo don Suero en pleno siglo XIII pero, con la mudanza barroca del edificio, pasó a escenificarse en un lugar diferente del crucero²². Quizás ya en este momento lo refiriera Sebastián Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*. En cualquier caso, un eco del ceremonial litúrgico medieval que, a cobijo del cimborrio, se desarrolló en la catedral de Zamora.

«En Zamora dizen ay vna ceremonia en la yglesia catredal cierto día de solenidad que cuelgan un cántaro del techo y le bambolean de una parte a otra, hasta que dando con él en la techumbre le quiebran, y dizen ciertas palabras conceptas, significándonos por ellas, consideremos nuestra fragilidad y lo que dixo S. Pablo 2 ad Corinthios capite 4. *Habemus autem thesaurum istum in vasis fictilibus etc.* Algo parece aludir a esto el Ecclesiastes cap. 12 y último, va acordando al hombre su fragilidad y su postrimería y dize *Memento Creatoris tui*²³...».

²¹ En este sentido véase CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, «La difusión de las formas tardorrománicas», *op. cit.*, pp. 249-256 e ID., «Entre el transepto, el púlpito y coro. El espacio conmemorativo de la Sibila». En GÓMEZ, Maricarmen y CARRERO, Eduardo (eds.), *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid: Alpuerto, 2015, pp. 207-260.

²² CASQUERO FERNÁNDEZ, José-Andrés, «Correr el cántaro». *Cúpula. Boletín informativo de la Asociación de Amigos de la Catedral de Zamora*, 1996, 5, pp. 5-10.

²³ COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez Impresor, 1611, p. 190. Que se ha relacionado con los «bailes de piñata», populares en los domingos de Cuaresma: «Almanaque popular 2015. 15 de febrero, Domingo de carnaval». Disponible en <http://www.funjdiaz.net/almanaque/ficha.php?id=215>. Consultado el 24/09/2015.