

[Recepción del artículo: 21/06/2014]
[Aceptación del artículo revisado: 17/10/2014]

APOGEO TARDORROMÁNICO EN LA ORDEN DEL HOSPITAL: EL PRIMITIVO CLAUSTRO DE SAN JUAN DE BARBALOS (SALAMANCA)

APOGEE OF THE LATE ROMANESQUE IN THE ORDER OF THE HOSPITAL: THE PRIMITIVE CLOISTER OF SAN JUAN DE BARBALOS (SALAMANCA)

ANTONIO LEDESMA
Universidad de Salamanca
antoniolg@usal.es

“Porque España es la tierra en que todo
–lo histórico y lo imaginario– es posible.
En España ocurren todos los días
descubrimientos increíbles”¹.

Gerardo Diego

RESUMEN

En el segundo cuarto del siglo xx se pierde el rastro de las piezas supervivientes de lo que presumiblemente fue el claustro tardorrománico de San Juan de Barbalos (Salamanca). En el estudio se ha llevado a cabo un intento de reconstrucción del claustro antiguo de esta iglesia hospitalaria, relacionándolo con una serie de capiteles depositados en el Museo F. Marès de Barcelona, proceso que se ha complementado con la localización de lo que parece ser una parte significativa del conjunto en manos privadas. Este hallazgo saca a la luz pública un patrimonio inédito hasta la fecha y coloca a la ciudad del Tormes en el centro de los debates sobre la dispersión de obras medievales.

PALABRAS CLAVE: Salamanca, San Juan de Barbalos, Museo F. Marès, Orden del Hospital, claustro.

ABSTRACT

The trace of presumable remains from the Late Romanesque cloister of San Juan de Barbalos (Salamanca) disappears in the second quarter of the twentieth century. In the present paper, a

¹ DIEGO, G., *Obras completas*, Madrid, 1989, T. II, p. 916.

reconstruction attempt of this Hospitaller cloister is proposed. To this aim, it has been related to a series of capitals which belong to the F. Marès Museum in Barcelona, and complemented with the discovery of a significant amount of pieces which are under private ownership. This finding has revealed a unique heritage and has placed Salamanca, the city on the Tormes River, at the centre of discussions about the spread of medieval artwork.

KEYWORDS: Salamanca, San Juan de Barbalos, F. Marès Museum, Order of Hospitallers, cloister.

En los últimos años ha saltado a la luz pública el conocimiento de varios claustros románicos hispanos de los que no existía ninguna referencia en relación a su supervivencia material. El más conocido de todos corresponde al denominado como ‘Claustro de Palamós’ de Mas del Vent (Girona), divulgado por parte del profesor Boto Varela y en permanente proceso de estudio². Otro caso, con menor repercusión pero casi simultáneo al de Palamós, concierne a los restos de una galería localizada en una finca privada de El Burgo de Osma (Soria), dados a conocer por Pablo Aparicio y por Almazán de Gracia³. Un tercer ejemplo se añade a este breve listado, el del antiguo claustro de la iglesia hospitalaria de San Juan de Barbalos (Salamanca)⁴. En el artículo se expondrán sus características generales, génesis y evolución histórica, finalizando con la localización de lo que se ha considerado es una parte del conjunto, disperso por diferentes colecciones y museos nacionales.

BREVE APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO Y CONSTRUCTIVO DEL TEMPLO

Trasladándonos a los orígenes, según qué versión empleemos del Fuero de Salamanca, sabemos que en la Salamanca del siglo XIII existían treinta y tres o treinta y cinco templos y,

² BOTO VARELA, G., “De Silos al Mediterráneo: el último claustro románico inédito de España”, *Románico: Revista de arte de amigos del románico (AdR)*, 11 (2010), pp. 32-41. Idem, “Le cloître roman castillan replacé à Palamós (Girona). Avant-propos pour une étude”, en ALGOY PEDRÓS, R. y ALLIOS, D. (Publ.), *Le Plaisir de l’art du Moyen Age. Mélanges-Hommage à Xavier Barral i Altet*, 2012, pp. 533-540. Idem, “El caso Palamós: del dictamen oficial al estudio exhaustivo y científico de los especialistas”, *Románico: Revista de arte de amigos del románico (AdR)*, 15 (2012), pp. 68-77. MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Entorn al desconcertant claustre de Palamós. Un dubte raonable”, *L’Avenç: Revista de història i cultura*, 382 (2012), pp. 11-13. RIU BARRERA, E., “El claustre de Palamós i la hipòtesi de Lisboa”, *L’Avenç: Revista de història i cultura*, 393 (2013), pp. 4-6. <http://fempatrimoni.blogspot.com.es/2013/04/el-claustre-de-mas-del-vent-palamos.html> [consulta: 29.05.2013]. <http://fempatrimoni.blogspot.com.es/2013/11/cronologia-i-origen-de-les-galleries.html> [consulta: 11.02.2014]. <http://fempatrimoni.blogspot.com.es/2014/06/el-claustre-de-mas-del-vent-i-van-tres.html> [consulta: 20.06.2014]. En el momento de redacción del presente artículo, un importante número de evidencias de diferente naturaleza vinculan este claustro –o, al menos, partes de él– con el desaparecido de la Catedral de Salamanca.

³ El primer autor se decanta por considerar estas piezas como pertenecientes al desaparecido claustro de la catedral románica. PABLO APARICIO, P., *La catedral medieval de El Burgo de Osma*, Soria, 2011, pp. 259-260. Las únicas imágenes divulgadas de este conjunto en su estado actual aparecieron con anterioridad a la publicación de esta obra en: ALMAZÁN DE GRACIA, Á., *Guía insólita de Uxama y Osma: dioses, hombres, piedra y aguas*, Soria, 2002, pp. 235-237. También en: <http://burgodeosma.wordpress.com/2012/06/14/probables-restos-del-claustro-romanicocatedralicio-del-burgo-de-osma-en-la-huerta-de-santillan/> [consulta: 21.04.2013].

⁴ Las primeras identificaciones aparecieron recogidas en: LEDESMA, A., *Lo profano en la escultura románica en Salamanca*, Salamanca, 2011, Vol. 1, pp. 46-50. También recogido en: LEDESMA, A., *La escultura de la Catedral Vieja de Salamanca: procesos de transformación, pérdidas y reposiciones*, [en prensa].

entre ellos, se menciona ya una iglesia de San Juan⁵. El templo de San Juan de Barbalos históricamente se localizaba en un arrabal habitado por pobladores castellanos, situado al norte de la ciudad medieval, dentro del perímetro de la segunda cerca y muy próximo a una de las puertas de acceso⁶. Las fuentes documentales sobre su origen son exiguas y tradicionalmente ha sido vinculada con la Orden del Hospital. Villar y Macías y Gómez-Moreno así lo consideran, si bien no hay datos que lo certifiquen documentalmente hasta el segundo cuarto del siglo XIII⁷. Una inscripción dentro del propio templo, localizada en el lienzo septentrional por encima de la puerta que se abría al extinto claustro, —hecho que resulta sintomático de la intención de construir un ámbito claustral inmediato— nos advierte de que en 1201 la Iglesia fue consagrada por el obispo Gonzalo Fernández (1195-1226) con la presencia del comendador del Hospital Juan Ovéquiz⁸. Este dato implicaría su pertenencia *ab origine* a la Orden y cronológicamente concuerda con las características generales del edificio, siendo una fábrica erigida entre mediados y finales del siglo XII⁹.

La planta de la iglesia se constituye por una única nave sencilla y estrecha, con un destacado tramo presbiterial que antecede al ábside semicircular¹⁰. A excepción del granito en el zócalo el templo está construido íntegramente por sillares de piedra arenisca, al igual que el resto de construcciones tardorrománicas de la capital, conservando numerosos signos

⁵ Señalaba González García que bien podría referirse a San Juan Bautista, a San Juan el Blanco y a San Juan del Alcázar. GONZÁLEZ GARCÍA, M., *Salamanca: la repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*, Salamanca, 1973, pp. 114-115. RIESCO TERRERO, Á., *Evolución histórica de las parroquias en Salamanca*, Salamanca, 1966. A la iglesia de San Juan Bautista se la conoce popularmente como de Barbalos. Esta denominación, documentada desde 1232, viene determinada por la posesión de una encomienda por parte de los caballeros sanjuanistas en una localidad salmantina con este topónimo.

⁶ Advierte Monsalvo Antón que el trazado de la cerca nueva en la época de Alfonso IX era tan extenso que motivó las pueblas urbanas, “pueblas entregadas a jurisdicciones especiales, de órdenes militares, de algún monasterio o de la Clerería, que intentaban colmar el enorme espacio interior vacío: San Juan de Barbalos debió ser una de las primeras”. MONSALVO ANTÓN, J. M., “Espacios y poderes en la ciudad medieval. Impresiones a partir de cuatro casos: León, Burgos, Ávila y Salamanca”, en IGLESIA DUARTE, J. I. de la (coord.), *Los espacios de poder en la España medieval*, Logroño, 2002, pp. 127-128. GUTIÉRREZ MILLÁN, M. E., “La acción de las Órdenes Militares en la configuración urbana de Salamanca: tercera repoblación o repoblación interior”, *Studia historica. Historia medieval*, 22 (2004), pp. 57-89.

⁷ GONZÁLEZ GARCÍA, *Salamanca: la repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*, p. 114.

⁸ GARCÍA GUINEA, M. A. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.); RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. (coord.), *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 329. Esta inscripción fue descubierta durante las obras de intervención en el año de 1964. Expte. 046180, sin paginar, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca).

⁹ Otras noticias documentales sobre la Orden del Hospital en Salamanca trasladan hasta 1225 y 1232. MARTÍN MARTÍN, J. L. *et alii*, *Documentos de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Salamanca: (siglos XII-XIII)*, Salamanca, 1977, pp. 255-256 y 269-270.

¹⁰ La bibliografía existente sobre el templo en materia artística se ciñe a: VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J., “Parroquia de San Juan de Barbalos en Salamanca”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. II (1905), pp. 121-123. GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., *Arquitectura y escultura románicas*, “Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico”, Vol. V, Madrid, 1948, p. 281. GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, pp. 175-177. VINAYO GONZÁLEZ, A., *León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca*, Madrid, 1987, p. 442. BANGO TORVISIO, I. G., *El arte románico en Castilla y León*, Madrid, 1997, p. 185. GARCÍA, PÉREZ, RODRÍGUEZ, *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca*, pp. 323-330. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., *El Arte románico en Salamanca*, Salamanca, 2004, pp. 48-59.

parietales en sus sillares¹¹. La cornisa se presenta recorrida por canes, mayoritariamente de proa de barco y de media caña, aunque también los hay figurados que ocupan la mitad del lienzo meridional y algunos dispersos en el ábside. Este cambio delata los diferentes talleres escultóricos existentes en la fábrica. El estilo de los canecillos que presentan cuellos alargados se relacionan con dos canes figurados de la portada de San Julián y Santa Basilisa (Salamanca) y con otra pareja de canes de la nave mayor de San Cristóbal (Salamanca), en ambos casos vinculados con uno de los talleres que trabajaron en el interior de la Catedral Vieja. Por otro lado, las figuraciones de cuerpo entero –las más interesantes de todas– son parcialmente deudoras de algunos capiteles del claustro catedralicio. Asimismo otro can del ábside, compuesto por una esfera cubierta con hojas vegetales carnosas, aparece idéntico en un canecillo de la cornisa de la nave del Evangelio en San Martín (Salamanca)¹². Los canes de media caña con bocel vertical y disco son fieles reproducciones de los que se observan en el exterior de Santo Tomás Cantuariense (Salamanca). De las tres portadas que se conservan, solo la ubicada al septentrión carece de reformas significativas¹³. Las influencias que recibe la portada norte, dada su relevancia en el estudio, se recogen en un apartado específico. Ya en el interior, los capiteles son todos vegetales y de diversa calidad técnica, piezas que ya fueron relacionados por Gómez-Moreno con algunos capiteles del interior de San Martín. En conclusión, teniendo en cuenta la parte escultórica conservada, el número de talleres que trabajan en el templo es numeroso y de diferentes cualidades técnicas. Por último, cabe señalar que hasta el siglo XIX presentaba una torre cuadrada a los pies, de la que hoy solo conservamos el primer cuerpo y la puerta de acceso desde el interior¹⁴. Gracias a la vista de Salamanca realizada por Wyngaerde es posible tener una idea aproximada de cómo habían llegado hasta 1570 la torre y el templo de “Sant Juan de berbados”¹⁵. Rematada a cuatro aguas y con dos huecos de campanas,

¹¹ Un breve compendio se puede encontrar en: Solla Fontán, L. J., “Signos lapidarios de las iglesias románicas de Salamanca”, *Actas del Coloquio Internacional de Gliptografía de Pontevedra*, Vigo, 1988, Vol. 2, pp. 935-963.

¹² Pieza que permanece oculta y que se descubrió temporalmente durante las últimas obras de intervención en la iglesia. ESTELLA GOYTRE, A. (dir.); VACA LORENZO, Á. y RUPÉREZ ALMAJANO, M. N. (coords.), *La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, 2005, p. 168. LEDESMA, *Lo profano en la escultura románica en Salamanca*, pp. 102-103.

¹³ En 1612 se mandó ampliar esta puerta según dato del profesor Lorenzo Pinar. Desconocemos de qué manera afectó a su traza original, pero resulta evidente que las cestas presentan una compleja relación con las jambas, como si los capiteles hubiesen sido removidos y las piezas posteriores sustituidas por otras nuevas. Las basas sobre las que se asientan aparecen señaladas con una R, de restauración, puesto que fueron reformadas en la intervención de 1980 según palabras del propio arquitecto responsable, J. C. Marcos Berrocal. LORENZO PINAR, F. J., *Fiesta religiosa y ocio en Salamanca en el siglo XVII: (1600-1650)*, Salamanca, 2010, p. 53.

¹⁴ En 1887 se sabe que ya estaba derruida la torre y que sus restos se vendieron en subasta pública para hacer frente a los gastos ocasionados por la demolición. *La Semana Católica de Salamanca*, 19 de marzo de 1887, año II, n.º 64, p. 188. Unos días antes, otro registro documental atestigua que el mismo párroco solicitó recursos entre el vecindario en aras de levantar de nuevo la torre demolida. *El Progreso: periódico político bisemanal*, 10 de marzo de 1887, año IV, n.º 301, p. 3.

¹⁵ KAGAN, R. L. (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde*, Madrid, 1986, pp. 363-368. ÁLVAREZ VILLAR, J., “La ciudad del Renacimiento: Salamanca” en ESPAÑA, MINISTERIO DE CULTURA (editor), *El siglo de Frai Luis de León: Salamanca y el Renacimiento*, Madrid, 1991, p. 37. VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., “Edificios de las Órdenes del Santo Sepulcro, Temple y San Juan de Jerusalén en las ‘Vistas de España’ de Anton van den Wyngaerde” en LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. y RINCÓN GARCÍA, W. (eds.), *Arte y Patrimonio de las Órdenes Militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*, Zaragoza, 2010, pp. 289-306. Por medio de una imagen de

la torre debía presentar características similares a las de la ya mencionada parroquia de San Julián y Santa Basilisa¹⁶.

Han sido varias las transformaciones acaecidas en la actual parroquia, entre las que destaca la llevada a cabo en 1781 por el maestro José Isidro, si bien conserva en gran parte su fisionomía original¹⁷. Otra importante intervención tuvo lugar superada la mitad del siglo xx, cuando se pretendió devolver a su forma prístina la maltratada construcción, eliminándose las bóvedas que habían sido añadidas en el siglo xviii y sustituyendo por completo la armadura de madera¹⁸. Otra reforma se efectúa en 1980 y la última intervención, de menor calibre, se ha acometido a principios del siglo xxi. En el año de 1982 la iglesia de San Juan Bautista es declarada Bien de Interés Cultural.

En la actualidad la iglesia es recordada por los sermones que desde aquí pronunciara san Vicente Ferrer¹⁹, así como por las beatas emparedadas que moraban en la construcción (documentadas al menos desde el siglo xiv)²⁰. En el primer cuarto del siglo xx, en cambio, foco de atracción gracias a diferentes artículos en relación a un Cristo románico –de la Zarza– que se conservaba maltrecho entre sus restos claustrales; destacando entre todos los escritos el que plasmó el rector Miguel de Unamuno²¹.

PROCESO RECONSTRUCTIVO DEL CLAUSTRO

Afirmaba Castán Lanaspá que “como agrupaciones religiosas que eran, las órdenes militares debían regirse por medio de reglas monásticas”²². Y si bien no hay normas precisas sobre la

la fachada de la casa de Santa Teresa, inmediata a la Iglesia, puede observarse el remate de la torre de San Juan tal y como siglos antes la había representado ya Anton Van den Wyngaerde. PLASSE, F. H., *Souvenirs du pays de Sainte Thérèse*, Paris, 1875, p. 228.

¹⁶ BONED COLERA, J. R. y CANTERA MONTENEGRO, J., “La torre campanario con carácter de refugio de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Salamanca”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 45 (1991), pp. 83-96. Aunque no han sobrevivido hasta nuestros días, la iglesia de Santiago y la de San Cristóbal también poseían torre; la de Santo Tomás Cantuariense es de época posterior.

¹⁷ PAREDES GIRALDO, M. C., *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca: segunda mitad del siglo xviii*, Salamanca, 1993, p. 55. MARTÍNEZ FRÍAS, *El Arte románico en Salamanca*, p. 48.

¹⁸ Según Gómez-Moreno al interior el templo presentaría en origen este tipo de armazón. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 175.

¹⁹ CÁTEDRA, P. M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla, (1411-1412)*, Valladolid, 1994.

²⁰ VILLAR y MACÍAS, M., *Historia de Salamanca*, [s.n.], Salamanca, 1887, V. 1, p. 206. Advierte J. L. Martín Martín que “las noticias de tales comportamientos son fragmentarias y siempre indirectas”. MARTÍN, J. L. (dir.), *Historia de Salamanca. T. II, Edad Media*, Salamanca, 1997-2001, p. 185. Sobre los posibles antecedentes a nivel local: GRANDE DEL BRÍO, R., *Eremitorios altomedievales en las provincias de Salamanca y Zamora: los monjes solitarios*, Salamanca, 1997.

²¹ UNAMUNO, M., *Obras completas. VII, Meditaciones y ensayos espirituales*, Madrid, 1971, pp. 758-760. Gómez-Moreno describe tiempo después que reunido con Unamuno y otros personajes ilustres les advierte del “crucifijo románico que había sacado de un gallinero en San Juan de Barbalos”. Se evidencia de este modo el estado de conservación de los maltrechos restos claustrales. CHUECA GOITIA, F., *La Catedral Nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, Salamanca, 1951, p. IX. Esta imagen sagrada retorna del Museo Provincial de Salamanca en 1964, tras las profundas obras de remodelación del templo.

²² CASTÁN LANASPÁ, J., “La arquitectura de las órdenes militares en Castilla”. *Codex Aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 12 (1996), p. 138. Para Barquero Goñi son tres las principales

organización y distribución de las dependencias de una fundación sanjuanista, en el caso que nos ocupa posiblemente funcionaria a modo de un monasterio urbano, articulándose a través de un claustro y de otras dependencias propias de la actividad asistencial de las que apenas contamos con algunos datos precisos²³.

Del claustro de San Juan no se han hallado noticias documentales hasta 1612²⁴. En 1645 se efectúan importantes obras en una tapia del claustro que debía presentar un mal estado de conservación²⁵. Otras noticias documentales sobre su existencia, como una revisión del tejado y de las tapias de la claustra, así como un retejado del mismo, trasladan a 1752 y a 1796²⁶. Como se evidencia, a lo largo de su historia la parquedad informativa sobre el recinto claustral es significativa²⁷.

Localizado el claustro al septentrión del templo, se desconoce el número exacto de crujiás, así como de arcos que constituían cada galería. En la actualidad sus vestigios se limitan a las huellas conservadas en el lienzo norte. Una posible credencia cegada junto a la puerta de acceso, una serie de canzorros sobre la misma puerta, varios mechinales sellados que siguen mayoritariamente la misma línea horizontal de los canzorros y una roza que recorre por encima gran parte del muro (Fig. 1)²⁸. La roza se puede seguir desde los pies del templo hasta

actividades de los caballeros hospitalarios: guerra, hospitalidad y apoyo al Oriente Latino. BARQUERO GOÑI, C., *Los caballeros hospitalarios en España durante la Edad Media (siglos XII-XV)*, Burgos, 2003, pp. 155-182.

²³ “Poco o nada nos ha llegado de la morfología de la encomienda salmantina en los siglos XII y XIII”. GUTIÉRREZ MILLÁN, M. E., “La acción de las Órdenes Militares en la configuración urbana de Salamanca: tercera repoblación o repoblación interior”, *Studia Histórica. Historia medieval*, 22 (2004), p. 73. En el siglo XVIII aún está documentada la presencia de su casa-palacio. PAREDES GIRALDO, *Documentos para la historia del arte*, p. 275. En el Fuero de Salamanca se hace mención a “todas las freirías de Salamanca e de su término” entendidas las “freyras” según Coca y Martín como “monasterio, convento de una orden militar”. COCA, J. y MARTÍN, J. L., *Fuero de Salamanca*, Salamanca, 1987, p. 125 (epígrafe 367) y p. 147.

²⁴ Localizada en: LORENZO PINAR, *Fiesta religiosa y ocio en Salamanca en el siglo XVII*, p. 53. La primera mención oficial con carácter “descriptivo” del claustro catedralicio salmantino no supera los tres párrafos y es de principios del siglo XVII, González Dávila (1570-1658), por tanto, un conjunto mucho más modesto en todos los órdenes, como es el de San Juan, parece obvio que no aparezca mencionado hasta bastante tiempo después. GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*, Salamanca, 1606, p. 86.

²⁵ La escritura de obra del 14 de junio de 1645 entre Juan García Villa, prior de la iglesia, y Gonzalo Conde, maestro de cantería, precisa que “una pared de piedra del claustro de la dicha iglesia está mal parada y amenazando ruina para caerse, la qual se a de caer y azer de nuevo de piedra como lo está”, es decir, se refiere a una tapia del claustro, pero en ningún caso a una de las galerías. Este dato se confirma más adelante al advertir el propio texto “por estar en el claustro [la pared] que cae a la calle”. En cualquier circunstancia, si se refiriese a una de las pantallas claustrales, su disposición sería idéntica si se sigue la fuente documental (“a desazer y bolber azer dicha pared”). AHPSA. P.N. leg. 5714, 14-VI-1645, ff. 582-583 r. GARCÍA AGUADO, P., *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca: primera mitad del siglo XVII*, Salamanca, 1988, p. 35.

²⁶ PAREDES GIRALDO, *Documentos para la historia del arte*, p. 54 y 275.

²⁷ En el Archivo Diocesano de Salamanca no se conservan los Libros de Fábrica anteriores al siglo XIX y otros documentos que podrían ofrecer algún tipo de información significativa, aún no están catalogados. Ambas circunstancias limitan considerablemente los resultados finales del estudio. En el Archivo Parroquial solo se conservan los libros a partir de finales del siglo XIX. Agradezco al actual párroco de la iglesia de San Juan, D. José M. Miñambres, haberme facilitado su consulta.

²⁸ GARCÍA, PÉREZ, RODRÍGUEZ, *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca*, p. 328. MARTÍNEZ FRÍAS, *El Arte románico en Salamanca*, p. 50. Esta rozadura era aún más marcada hasta la intervención de 1963 según se puede



Figura 1. Salamanca, iglesia de San Juan. Lienzo septentrional (foto del autor)

la puerta de acceso, advirtiéndonos de la dimensión aproximada de esta panda²⁹. A partir de la misma, con la inmediatez del presbiterio, desaparece. Los contrafuertes doblados apoyados sobre este lienzo septentrional, de soporte para la antigua torre tan solo uno de los mismos puesto que el otro se halla fuera del perímetro de la misma como ya evidenció Jaime Nuño, se disponen justo por debajo de esta roza. En el caso del pilar más próximo a la puerta, sin relación con la torre, es poco probable que ascendiese mucho más arriba puesto que de hacerlo cegaríamos uno de los dos únicos vanos abiertos sobre el muro. Además no hay indicios materiales de su presencia más allá de la rozadura. Asimismo las hiladas del pilar son continuas con el resto del paramento mural, hecho que advierte que estos contrafuertes son coetáneos a la fábrica original y que, por tanto, la existencia del claustro aparece determinada desde los orígenes. De este modo la altura del contrafuerte, constante a la de la roza, establecía la altura total de la cubierta de la panda³⁰. Por contra en el lienzo sur del templo, en el espacio ocupado por la torre, los dos contrafuertes existentes ascienden hasta la cornisa, hecho que atestigua una relación diferente entre estribos y lienzo ante la inexistencia del claustro.

apreciar por imágenes de época. A continuación de la rozadura, pero ya dentro del tramo presbiterial, se observa otra rozadura perteneciente a la antigua sacristía que remataba a dos aguas. Fue demolida durante la intervención de 1980.

²⁹ Entre la puerta de comunicación y los canzoros se observan algunos restos de pintura mural de escasa entidad y muy posteriores a la fábrica original, de manera similar a los restos de pintura que se conservan en el claustro catedralicio, panda norte, sobre la puerta actualmente sellada que comunicaba con la antigua sacristía.

³⁰ Una lectura de paramentos y una excavación arqueológica ofrecerían más luz al respecto. La posibilidad de ejecutar esta última se encontraría ante varias dificultades, puesto que en una intervención sobre este costado de la iglesia en 1980 se ejecutó una “excavación a cielo abierto por medios mecánicos en apertura de zanjas de saneamiento y drenaje”. Además se materializó la nueva sacristía, que comunica con la casa parroquial a través de un corredor semisubterráneo, que parte desde el tramo presbiterial del lienzo norte. Expte. 046180, sin paginar, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca). En una entrevista mantenida con el arquitecto responsable de la obra, J. C. Marcos Berrocal, atestigua la inexistencia de restos a la luz de estas actividades. Agradezco a J. C. Marcos Berrocal toda la información facilitada.

Gracias al mapa de 1858 de Francisco Coello, sabemos que adyacente al templo se encontraba un espacio rectangular –en la actualidad ocupado casi por completo por un bloque de viviendas en las que se instala la casa parroquial– que bien podría pertenecer al perímetro mural que protegía el antiguo claustro³¹. Esta información viene confirmada por otros planos y por medio de las vistas panorámicas que se realizaron durante un vuelo con globos aerostáticos sobre Salamanca en junio de 1915 (Fig. 2)³². En esta imagen en globo se conserva aún el perímetro mural del templo por el lado norte y también por el este, tendiendo hacia una forma cuadrada regular, si bien los lados menores del muro parece que cuentan con una menor longitud. Nada se vislumbra de la panda situada sobre el lienzo norte del templo. Adosada sobre el ángulo noroeste se desarrollaba la antigua casa parroquial, ocupando gran parte del espacio del claustro, pero el detalle más interesante aparece por el interior de la tapia septentrional, hallándose acoplado al muro un arco de medio punto y puede que incluso dos arcos. La calidad de la imagen impide poder precisar más sobre su naturaleza, pero todo parece indicar que no presenta cubierta alguna. Este perímetro es coincidente en dimensiones con el que aparece en la restauración efectuada casi un siglo después como más adelante se precisará.

En base a los testimonios materiales e imágenes, podemos hacer referencia a un claustro con unas dimensiones destacadas si se ponen en relación con la superficie completa del propio templo. Así la panda que corría paralela a la construcción mediría aproximadamente 22,5 cm, tan solo once metros menos que la longitud total de la edificación³³. Al no contar in situ con un claustro íntegro de este período en Salamanca, no es posible contrastar su entidad en términos de envergadura, pero no cabe duda que ocuparía un tamaño significativo³⁴. Como no se hallan indicios de bóvedas sobre el lienzo norte del templo, único vestigio que evidenciaría algún tipo de abovedamiento precedente en caso de haber existido, se plantea que desde el origen se cubriese por medio de una estructura de madera y a una sola vertiente, al menos para el caso de esta crujía, al modo de las que tuvo el claustro catedralicio de Salamanca primitivamente³⁵.

Puesto en relación con otros conjuntos conservados de la misma orden que mantienen su claustro, muy escasos, se nos antoja similar al complejo de los caballeros hospitalarios de

³¹ Cabe advertir que las iglesias tardorrománicas representadas en el plano de Coello, con la excepción de San Marcos, disponen del mismo perímetro que en la actualidad, hecho que indica que el espacio que se adosaba a la iglesia de Barbalos era cercado y que posiblemente correspondía al claustro.

³² En el plano de 1787 de Jerónimo García de Quiñones el espacio correspondiente a San Juan de Barbalos es similar al de Francisco Coello, pero no cuenta con la misma precisión en sus líneas de demarcación entre templo y claustro. RUPÉREZ ALMAJANO, M. N., *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*, Salamanca, 1992, p. 86. Similar perímetro se observa en el plano conservado en el AHPSA. Plano de la ciudad de Salamanca. Fondo Obras Públicas. (c.a. 1860). SENA, E., PEÑA, J. y GOMBAU, V., *Salamanca en las fotografías de Venancio Gombau*, Salamanca, 1990, p. 75. Agradezco al profesor E. Azofra Agustín (USAL), su préstamo y estímulo para la realización de esta investigación.

³³ Dato extraído gracias a la rozadura y a su traslado en planta y en sección. Imágenes publicadas en: GARCÍA, PÉREZ, RODRÍGUEZ, *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca*, p. 324.

³⁴ La dimensión de la panda norte del claustro de la Catedral Vieja de Salamanca, asumiendo la mayor envergadura del reformado lienzo oeste en el siglo XVIII, es actualmente de 28,41 cm.

³⁵ En el interior de San Juan aún se mantienen los vestigios de las bóvedas con las que se cubrió la construcción en el siglo XVIII, como también acaeció en el claustro de la Catedral, es decir, según lo conservado no hay indicios de ningún tipo de abovedamiento en origen para el templo y para el claustro de San Juan.



Figura 2. Salamanca, vista del mermado conjunto hospitalario desde un globo aerostático en 1915 (Foto: V. Gombau, colección particular)

San Juan de Duero (Soria), todo de manera genérica y sin entrar en detalle dado el carácter excepcional del recinto soriano y por la escasez informativa del caso salmantino³⁶. Ya sea por la localización primitiva alejada de los principales núcleos de población, el tipo de planta de la iglesia, el tamaño del claustro respecto al templo –bastante más reducido en Salamanca, pero también es más pequeño el templo–, así como por su proceso de transformación, amén de las cronologías (último cuarto del siglo XII y primero del siglo XIII).

Además de la mencionada imagen en globo, las únicas referencias fotográficas en las que se deja constancia de este ámbito claustral corresponden a José Coello y a las que se adjuntaron en el expediente de restauración de 1963³⁷.

En la primera imagen, la más conocida de todas las que vamos a tratar, se observa como el Cristo de la Zarza aparece recostado sobre un pilar liso y sin decoración, de cronología indeterminada, e idénticos a los que se emplean en la estructura arquitectónica de ladrillo del fondo. Esta visión, poniéndola en relación con las fotografías que se conservan de 1963, corresponde a a la crujía adosada al templo por su muro norte y que fue demolida ese mismo

³⁶ Dada la enorme bibliografía existente, solo se citan los trabajos más recientes: GARCÍA GUINEA, M. A. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dir.), RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. (coord.), *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Soria*, Aguilar de Campoo, 2002, V. 3, pp. 1036-1058. TERÉS NAVARRO, E. y JIMÉNEZ GIL, C., *Monasterio de San Juan de Duero, Soria: arquitectura e iconografía*, Soria, 2008, pp. 68-73. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “San Juan de Duero y el Sepulcrum Domini de Jerusalén”, en HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 111-148.

³⁷ Las imágenes de J. Coello fueron incluidas en un artículo publicado en 1903 y también en otro artículo de 1905, ambos de J. Vázquez de Parga Mansilla. VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, J., “El crucifijo de San Juan de Barbalos”, *Basílica Teresiana*, 54 (1902), p. 10. VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, “Parroquia de San Juan de Barbalos en Salamanca”, p. 123.

año. Poco presenta de medieval un espacio claustral invadido por la espesura, con un pequeño muro –difícil hablar de bancada– sobre el que reposa una posible basa o capitel de cronología indeterminada. Si se observa con detalle la imagen, sobre el pilar del Crucificado remata un cimacio troncopiramidal tal vez decorado con fina talla vegetal entre una moldura de filete. Asimismo puede que también se localice un cimacio similar en uno de los pilares del fondo (justo por encima de la mano derecha del Salvador). Pilar y cimacio se ajustan entre sí, hecho que determinaría cierta unidad entre las piezas desde el origen o un ajuste del pilar determinado por la existencia del cimacio. La calidad de la imagen, como en el caso anterior, impide una mayor concreción en su naturaleza.

Nuevos datos ofrecen la planimetría y las fotografías que se adjuntaban en el expediente de restauración de 1963, labor efectuada por el arquitecto A. Diego Vecino³⁸. Si se combinan ambos documentos, se puede afirmar que el perímetro analizado en la vista en globo seguía existiendo de manera casi integral, aunque ligeramente transformado. De esto modo la presencia de los nuevos edificios para las escuelas parroquiales rompieron todo el lienzo este –ambos edificios sobrepasan ahora el ábside–, localizándose la escuela mayor justo en el espacio que antes ocupaba el arco de medio punto adosado que había quedado documentado gracias a la vista en globo³⁹. El patio irregular cerrado tiende a constituirse bajo forma de L invertida y en él ya solamente se conservaban los pilares prismáticos ya vistos embebidos en el espacio cubierto –a modo de porche cegado– de la portada septentrional y aledaños. El muro bajo sobre el que se disponen los pilares, la estructura arquitectónica y los soportes de cronología indeterminada coinciden con los advertidos en la fotografía de José Coello, confirmando así que esta área no vio alterada en exceso su fisionomía en más de medio siglo. Los elementos de interés de este recinto –difícil definirlo ya como un claustro– fueron desmantelados y vendidos en la misma operación de reforma del templo⁴⁰. Lo más interesante de esta actuación es el hecho que permi-

³⁸ No se trata de un expediente de restauración tal y como lo entendemos hoy en día, aunque presenta alguna de las características principales que identifican a los informes actuales. Gracias a varias fotografías se sabe que durante este proceso se sustituye toda la armadura de madera, dejando a cielo abierto el interior del templo, y también se desmonta el retablo barroco del ábside tal y como acació en Santo Tomás Cantuariense. MARTÍN SÁNCHEZ, J. A., *San Juan de Barbalos, 800 años*, [Vídeo], Salamanca, 199?. Años antes J.E. Cirlot todavía llegó a verlo in situ. CIRLOT, J. E., *Salamanca y su provincia*, Barcelona, 1956.

³⁹ La datación de una primera escuela parroquial sería con anterioridad a 1912, posteriormente ampliará su espacio de ocupación y se complementará con otra estancia más pequeña. *El Adelanto*, 13 de abril de 1912, año XXVIII, n.º 8536, p. 2. Por causas que se desconocen, la Dirección General de Bellas Artes impide al arquitecto Diego Vecino el derribo de la sacristía y el edificio de las escuelas menores que se adosaban en el presbiterio como así había planeado en origen y se advierte en el propio plano (“A demoler”). Expte. 053369, p. 1, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca). El derribo de estas dos estructuras no llegará hasta abril de 1980, año en el que se reforma el atrio a cargo de J. C. Marcos Berrocal y J. Marcos Berrocal. La solución adoptada se justifica, entre otros aspectos, al considerar que ambas estructuras carecían “totalmente de valor artístico o arquitectónico” y limitaban la visión del ábside de la iglesia. El propio expediente advierte de la constitución de estos muros realizados por medio de ladrillo, piedra y relleno de cascote. Expte. 046180, sin paginar, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca).

⁴⁰ Se desconoce el paradero actual de estas piezas durante la reforma de 1963, siendo la parte más significativa del claustro que sobrevivía hasta esa fecha. Todavía en la reforma de 1980 se conservaban al menos dos pilares prismáticos integrados en el muro y uno dispuesto sobre el suelo tal y como se observa en la sección realizada por los arquitectos responsables. Como en el caso precedente, se desconoce el destino final de los materiales. En el expediente de 1980 se señala el correspondiente gasto por la “carga a camión y transporte de escombros a vertedero”. Expte. 046180, sin paginar, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca).

te confirmar que en 1963 este patio ya no contaba con ningún elemento románico o al menos no quedaron reflejados sobre el papel.

Simultáneamente se dispone de la información que dejaron escrita F. Araujo⁴¹, M. Villar y Macías⁴², M. Gómez-Moreno⁴³ y J. Vázquez de Parga Mansilla⁴⁴, autores que aún pudieron observar in situ los restos claustrales si bien se advierte de antemano que estos ya nada presentaban de románicos⁴⁵.

La fuente literaria más antigua con mención destacada al claustro es la del historiador Fernando Araujo, que ya en 1884 dejó escrito que “tampoco tiene nada de notable el cuadrado claustro tabicado con escudos en los pilares de los ángulos, como no sea su románico ingreso”. Líneas más adelante advierte de la existencia de una capilla “actualmente sin uso que tiene su entrada de apuntado arco por el claustro”. Asimismo menciona el Crucificado que tanto llamó la atención de Miguel de Unamuno. El hecho de referirse al claustro como un espacio cuadrado resulta relevante puesto que certifica su naturaleza primitiva. Ni los escudos en los pilares angulares, ni el arco apuntado de ingreso a la capilla se han podido confirmar por medio de otras fuentes.

El segundo de los autores por cronología, el historiador M. Villar y Macías, plasmó en 1887 que “Aún conserva su ábside románico, pero no el antiguo claustro del mismo género; varias de sus columnas y capiteles los hemos visto en un jardín inmediato”. Se trata de este modo del primer autor que evidencia un pasado medieval del recinto y la existencia de unas piezas trasladadas desde la iglesia de San Juan⁴⁶. El jardín inmediato al que se refiere Villar y Macías resulta determinante en este proceso puesto que constata la supervivencia material de restos primitivos del claustro, pero fuera ya de su contexto original. Para el estableci-

⁴¹ ARAUJO, F., *La reina del Tórmes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, 1884, pp. 52-53.

⁴² VILLAR Y MACÍAS, *Historia de Salamanca*, p. 132. En 1877 la Diputación de Salamanca le encargará la obra y en 1884 ya estaría concluida, por tanto, pueden tomarse ambas fechas como orientativas más que la fecha de publicación propiamente. CALLE VELASCO, M. D., “Manuel Villar y Macías”, *Salamanca: revista de estudios*, 33-34 (1994), p. 40.

⁴³ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 176. Según Nieto González el Catálogo se redactaría entre 1901 y 1903. GÓMEZ-MORENO, M. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Salamanca, 2003, p. 26. Datación confirmada por López-Yarto. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., *El catálogo monumental de España (1900-1961)*, Madrid, 2010, pp. 21-22.

⁴⁴ VÁZQUEZ DE PARGA MANSILLA, “Parroquia de San Juan de Barbalos en Salamanca”, p. 123.

⁴⁵ Otros prestigiosos autores como Modesto Falcón, José María Cuadrado y Camón Aznar, directamente no mencionan la existencia del claustro en el templo. FALCÓN, M., *Salamanca artística y monumental o Descripción de sus principales monumentos*, Salamanca, 1867, p. 99. CUADRADO, J. M., *Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1884, p. 100. CAMÓN AZNAR, J., *Guía de Salamanca*, Madrid, 1932, p. 84.

⁴⁶ En 1887 fue nombrado como párroco de San Juan, Don Baltasar González Barba que era, además, doctor del Claustro Universitario y profesor de las Escuelas Normales de maestros de Salamanca. *El Fomento: revista de intereses sociales*, 30 de junio de 1887, año VII, n.º 973, p. 2. ESPERABÉ DE ARTEAGA, E., *Salamanca en la mano: noticias histórico-descriptivas acerca de la ciudad y sus monumentos, usos y costumbres...: el álbum completo de la Salamanca artística y monumental*, Salamanca, 1930, p. 254. Posiblemente será bajo su responsabilidad o del párroco precedente cuando se dispersan los posibles restos románicos que sobrevivían, pero no hay dato alguno que pueda confirmarlo. Cabe recordar que es en 1887 cuando se venden los restos de la derruida torre. Sobre la interesante labor docente llevada a cabo posteriormente en este templo, véase: FUENTE RUIZ, J. J., *Una ciudad dentro de la ciudad de Salamanca. Los orígenes de la Fundación Vicente Rodríguez Fabrés*, Salamanca, 2014, pp. 182-186.

miento de esta relación entre templo y jardín se desconoce si parte de una visión directa, por tradición oral u otras posibilidades⁴⁷. Importa destacar que Villar y Macías no realiza en este caso una exposición y/o revisión de datos de un hecho histórico pasado, escribe sobre una realidad contemporánea inmediata⁴⁸. De manera indirecta, haciendo mención a la arquería localizada en el antiguo monasterio de Santa María de la Vega (Salamanca), M. Villar y Macías se refiere páginas después a la primitiva naturaleza del claustro de Barbalos al advertir que “consérvase una de sus románicas galerías, semejantes, sin duda, a las antiguas de los claustros de la Catedral y San Juan de Barbalos, y también a las de Santa María del Temple de Ceinos (*sic*), aunque sin estatuas como las que a los de éstas decoraban, pero es muy superior la ornamentación de los capiteles”⁴⁹. Se reafirma así en lo que él consideraba era la naturaleza primitiva del claustro de San Juan y a su vez lo diferencia de los restantes. Desgraciadamente el ínclito historiador salmantino se llevó el “secreto” a su tumba, puesto que en 1891 se suicida.

Por su parte, el prolífico M. Gómez-Moreno afirma entre 1903 y 1905 que “hacia norte se halla la puerta principal, de arcos redondos sobre pareja de columnas, y fuera de ella un claustro, renovado en el siglo xvi; pero de lo antiguo queda una fila de arcos agudos sobre pilares, en su ala oriental”. Añadiendo más adelante: “En cuanto a su decoración se parece mucho a la de S. Martín, con hojas de acanto clásico y otras largas y cruzadas, en capiteles e impostas”⁵⁰. La renovación del siglo xvi que constata Gómez-Moreno, de la que no se han localizado referencias documentales, puede ponerse en relación con el arco de medio punto divisado en la vista en globo de 1915 u otras evidencias materiales, pero no es posible confirmar que se refiriese a este elemento sustentante. Tampoco se cuenta con otra referencia documental sobre los arcos agudos, obviados por F. Araujo puesto que este solo habla de uno, y los pilares podrían corresponder a los ya comentados en la fotografía de J. Coello. Asimismo no es posible asegurar, respecto a la decoración, si se refería a la del interior, a la del exterior –con el claustro incluido– o a la combinación de ambas; si bien la referencia a la iglesia de San Martín (Salamanca), la vincularía probablemente con el interior dadas las similitudes que presentan en varios de sus capiteles como ya se constató al inicio.

⁴⁷ El hecho de mencionar columnas y capiteles, a pesar de resultar un dato tan genérico que podría aplicarse para los restos de cualquier claustro, no solo de uno románico, advierte de su posible conocimiento de manera directa. Un razonamiento en contra tampoco es descartable, pero esto implicaría que tampoco llegó a conocer in situ la arquería de Santa María de la Vega puesto que, como se verá, no la describe y solo manifiesta una mayor ornamentación de sus capiteles frente a otros ejemplos. Sin embargo, sí precisa sobre los epitafios conservados en el cenobio isidoriano salmantino. Resulta evidente este mayor énfasis puesto que su trabajo corresponde al de un historiador, sin entrar en más detalle en lo que a la parte más puramente estética se refiere.

⁴⁸ F. Marcos Rodríguez demostró el rigor de Villar y Macías en su labor investigadora a pesar de la ausencia de referencias documentales, sistema que, por otro lado, era común en la época. MARCOS RODRÍGUEZ, F., “Las fuentes de la ‘Historia de Salamanca’ de Villar y Macías”, *Salamanca: revista de estudios*, 20-21 (1986), pp. 9-20. Opinión compartida por: CALLE VELASCO, “Manuel Villar y Macías”, pp. 29-48.

⁴⁹ VILLAR Y MACÍAS, *Historia de Salamanca*, p. 148. Valverde y Álvarez escribirá en 1886 sobre un “claustro con bonito ingreso y notables esculturas” sin precisar más. VALVERDE Y ÁLVAREZ, E., *Guía del antiguo reino de León*, Madrid, 1886, p. 53.

⁵⁰ Aunque apenas perceptible, Gómez-Moreno llegó a trazar de manera parcial y somera una parte del claustro. GÓMEZ-MORENO, M. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *Catálogo monumental de España*, p. 19.

J. Vázquez de Parga Mansilla, es el último de los autores que menciona el claustro en 1905. Su información va en la misma línea que M. Villar y Macías, al igual que él reconoce que ciertos elementos del claustro se encontraban localizados en otro espacio cercano –habla ya en pasado– si bien no es tan rotundo en las vinculaciones. A su vez, secunda a Gómez-Moreno y hace mención también de restos conservados en su ambiente original bajo forma de arcos apuntados (dato que sin embargo omitió Villar y Macías)⁵¹. En cierto modo, no sería de extrañar que este autor tuviese presentes los dos textos precedentes a la hora de redactar su artículo sin haber contrastado estos datos y, por tanto, hay que ser prudentes con sus observaciones⁵². Por último, cabe señalar que habían transcurrido ya dieciocho años desde la observación de Villar y Macías y catorce de su final desenlace. Tiempo suficiente para nuevos traslados y modificaciones

En conclusión, ninguno de los cuatro autores mencionan piezas románicas conservadas en su lugar original y sólo Villar y Macías –con mayores reservas para el caso de Vázquez de Parga– confirma la existencia de restos románicos dispersos en un lugar próximo procedentes de San Juan con anterioridad a 1887.

Las numerosas reformas constatadas en el recinto claustral, a través de los elementos que sobrevivieron hasta el siglo xx, invitan a creer que ya durante los siglos XIII-XIV debió sufrir una primera intervención y de ahí la mención a los arcos apuntados; durante el siglo XVI otra importante campaña de reforma y puede que durante los siglos XVII-XVIII una transformación que podría ser confirmada a través de los pilares prismáticos. Todo este proceso finalizó en 1963 con el desmantelamiento de los últimos restos existentes.

Sea como fuere la reconstrucción de la claustra primigenia, en base a la información existente, resulta a todas luces fragmentaria y ciertamente confusa, pero es posible asegurar que desde finales del siglo xx –aunque desplazadas– se conservaron algunas piezas románicas del claustro de San Juan en una vivienda próxima. En qué momento desaparecieron los restos románicos y el motivo por el que se desprendieron de las últimas piezas son datos que, sin embargo, desconocemos⁵³. A continuación se precisará en esta frágil relación entre jardín y templo de San Juan.

⁵¹ “El ruinoso, y para nosotros mermado claustro, pues creemos sin duda alguna que ocupó un área mayor que la actual [Nota a pie: Hace algunos años aun se veían en un jardín de una casa inmediata á este templo varias columnas y capiteles de dicho claustro del que tal vez fué parte.], apenas conserva vestigios de su antigüedad; solo el románico arco de ingreso formado por un arco de medio punto en doble archivolta de baquetoncillos y greca, y asentado sobre columnitas bizantinas con friso de fronda; dos ventanas de arco semicircular y estrechísima abertura abocinada y alguno que otro apuntado arco en lo restante del claustro, es lo que denuncia su vieja procedencia”. En la misma página advierte que “Entre las ruinas y escombros del legendario claustro, hay una pobre y desusada capilla...”. VÁZQUEZ DE PARGA, “Parroquia de San Juan de Barbalos”, p. 123. En otro artículo emplea el término derruido para referirse al claustro y habla de la mutilación que ha sufrido en su extensión. VÁZQUEZ DE PARGA, “El crucifijo de San Juan de Barbalos”, p. 10. De ambos textos se infiere el deficiente estado de conservación que presentaba todo el recinto interior.

⁵² Poniendo en relación su texto con el de Villar y Macías, se constata de manera inequívoca que la nota a pie recogida en el texto se trata de un refrito en el que solo cambian los tiempos verbales y el orden de las palabras. Cabe matizar la información sobre la obra de Gómez-Moreno, puesto que esta no verá la luz pública hasta 1967, si bien se sabe que el manuscrito pudo ser consultado por otros investigadores tiempo después. Véase como ejemplo: TORMO Y MONZÓ, E., *Salamanca: las catedrales: (sobre estudios inéditos de D. Manuel Gómez-Moreno)*, (Madrid), (1935?).

⁵³ Advierte Pérez Monzón que “el 23 de abril de 1843 el Ayuntamiento de Salamanca acordaba eliminar las dos parroquias que tenía la Orden del Hospital en la ciudad y la agregación de San Juan de Barbalos al templo de la

LAS PIEZAS SE DESPLAZAN DENTRO Y FUERA DE LA CIUDAD

Calle Sorias (Salamanca)

Ha quedado constatado que con anterioridad a 1887 el claustro que existió en la iglesia de San Juan ya estaba completamente desmantelado y los restos del naufragio diseminados, reutilizados u otras variantes posibles que suelen acompañar a estas prácticas.

Asumiendo la propuesta formulada por Villar y Macías, se pasó a rastrear el perímetro próximo del templo y adyacentes, localizando por medio de diversas fotografías y textos que en una vivienda cercana al recinto se conservaban importantes restos materiales de clara filiación románica que hasta la fecha no habían sido identificados. De este modo queda demostrado que al menos en esta relación, Villar y Macías no estaba equivocado y sus afirmaciones estaban fundamentadas.

Las imágenes que registraron esta materialidad corresponden al fotógrafo Venancio Gombau (1861-1929)⁵⁴ y al polifacético Vicente Lampérez y Romea (1861-1923)⁵⁵. La primera de estas fotografías nunca antes había sido publicada y la segunda solamente apareció en un artículo de 1917.

En la primera de las tomas, correspondiente a V. Gombau, no consta fecha ni lugar de la toma (Fig. 3)⁵⁶. En esta fotografía se aprecia, sobre un elevado podio, lo que sería un cimacio troncopiramidal invertido y con labores vegetales. Encima un desarrollado plinto en el que descansan las basas y las columnas pareadas, con un intercolumnio apenas visible, que rematan en

Magdalena”. La Orden acepta este acuerdo bajo la condición de conservar ambos edificios según señala más adelante la propia autora. Esta decisión debe ser analizada dentro del largo proceso desamortizador que vive el país. Cómo afectó sobre el patrimonio salmantino, con la posterior creación del Museo Provincial, ha sido una cuestión analizada con detalle por M. Moreno. PÉREZ MONZON, O., “Evocación y recuperación de un patrimonio artístico. La Orden del Hospital de Jerusalén en la Corona de Castilla”, en LÓPEZ-YARTO RINCÓN, *Arte y Patrimonio de las Órdenes Militares*, p. 42. MORENO ALCALDE, M., *Pinturas restauradas*, Valladolid, 1992.

⁵⁴ Fotografía depositada en la Filmoteca de Castilla y León, VG-0734. La vinculación inicial de estos restos con el desaparecido claustro de San Juan ha sido posible gracias a J. Álvarez Villar y a J. M. Martínez Frías (USAL). La vinculación con la calle Sorias fue facilitada por el profesor A. Casaseca Casaseca (USAL). Asimismo agradezco todas las recomendaciones sugeridas al profesor M. Pérez Hernández (USAL), a Th. Martin (CSIC), a J. L. Hernando Garrido (UNED), a S. Sánchez Jiménez y de manera destacada al profesor G. Boto Varela (UDG).

⁵⁵ El Ateneo de Madrid conserva los cincuenta cristales que Vicente Lampérez y Romea empleó en la conferencia que impartió el 13 de febrero de 1913 bajo el título ‘Los palacios españoles de los siglos xv y xvi’. El cristal de este estudio aparece con la leyenda ‘Patio interior de un palacio’, sin ofrecer más información al respecto. <http://www.ateneodemadrid.com/index.php/esl/Biblioteca/Coleccion-digital/Placas-de-cristal/479> [consulta: 11.02.2013]. Este discurso fue publicado y al final de la obra se advierte, por medio de una nota, que “Esta conferencia fué (sic) ilustrada con cincuenta vistas fotográficas proyectadas de todos los monumentos que se citan”. Sin embargo, este patio no aparece mencionado y tampoco recogida su imagen en el libro. Lampérez y Romea, V., *Los palacios españoles de los siglos xv y xvi*, 1913, p. 28. El origen de estas fotografías empleadas por Lampérez y Romea es posible que procedan de Apraiz y Buesa, catedrático en Teoría de la Literatura y de las Artes de la Universidad de Salamanca, el cual la incluyó en un artículo en 1917 como luego relataremos. El propio Apraiz y Buesa habla de la venta y precio estipulado por estas fotografías, pero sin precisar en los contenidos. APRAIZ Y BUESA, Á., *La casa y la vida en la antigua Salamanca*, Salamanca, 1917, p. 1.

⁵⁶ Se toman como referencia las fechas propuestas para la labor desempeñada por Venancio Gombau como fotógrafo en Salamanca, de 1881 a 1929. CONTESA, M., *La Salamanca de los Gombau*, Salamanca, 1996, pp. 13-29.

un capitel doble compuesto por una escena de enfrentamiento entre cuadrúpedos. El ábaco se configura a través de entrantes y de salientes, finalizando con un potente cimacio análogo al de la parte inferior, con fina talla vegetal de roleos y zarcillos, y que sostiene una estructura adintelada. Tanto a su izquierda, cubierto por un cortinaje, como a su derecha se desarrolla una idéntica articulación arquitectónica, aunque con mayores dudas para el segundo caso. Su presencia en el patio de un jardín, deja pocas dudas sobre el relato de Villar y Macías.

Datada en 1913 la segunda de estas fotografías (Fig. 4), que retrata el mismo ámbito que la imagen anterior pero desde una ubicación distinta, permite confirmar y ampliar la información ofrecida hasta el momento: cuatro columnas geminadas en idéntica disposición longitudinal –transversal sería en origen siguiendo los cánones– compuestas por capiteles pareados y con cimacio en el arranque y en el remate⁵⁷. Cabe señalar que el capitel pareado de la primera imagen aparece asimismo en la fotografía de Vicente Lampérez, localizado al fondo, hablaríamos por tanto de un grupo constituido por cuatro capiteles pareados con sus respectivas columnas dúplices, pero la presencia de los cuatro cimacios invertidos permite asegurar que existieron, al menos, otras cuatro columnas pareadas con sus respectivos capiteles dobles en el recinto claustral. Esto haría un total de ocho columnas pareadas. Empezando por la derecha de la fotografía, se constituyen en el primer caso por seres teriomórficos, en el segundo por aves, en el tercero por formas vegetales y en el cuarto y último por cuadrúpedos. Todas las figuras parecen representarse afrontadas y en actitud de ataque. En la primera columna pareada se observa entre los fustes lo que parece ser un relieve, sin poder precisar más, y en la segunda columna sucede algo similar, pero la pieza presenta en este caso un carácter calado (las luces y las sombras delatan su presencia). Desconocemos las dimensiones, así como el material en el que se realizan, si bien es posible que se trate de la característica piedra arenisca,



Figura 3. Salamanca, visión parcial de la estructura de la calle Sorias. Fecha desconocida (Foto: V. Gombau. Filmoteca de Castilla y León, Junta de Castilla y León. Salamanca)

⁵⁷ Esta fotografía recuerda a las que señalan, con mayor lujo de detalles y calidad, que los fragmentos del claustro de San Miguel de Cuixá y de Saint-Guilhem-le-Désert fueron adquiridos e instalados en el jardín de un rico burgués llamado P. Y. Vernière en Aniane (Francia). De especial interés la imagen que concierne a Saint-Guilhem-le-Désert, puesto que como acaece en la calle Sorias, se han perdido los arcos, las columnas y los capiteles pareados se han separado, y se disponen sobre un alto podio longitudinalmente sosteniendo un travesaño de madera. Incluso coinciden en las cronologías puesto que las imágenes se realizan con anterioridad a su venta y traslado a Estados Unidos en 1906. RORIMER, J. J., *Medieval monuments at the Cloisters: as they were and as they are*, New York, 1972, pp. 13 y 17.



Figura 4. Salamanca, conjunto de la calle Sorias. C. 1913 (Foto: Colección de la Biblioteca del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid)

tan abundante en todos los monumentos de la capital y de la provincia. La galería sobre la que se disponen presenta adosada a uno de sus costados –posiblemente la imagen esté invertida y se trata realmente del lado contrario– una construcción longitudinal a una altura inferior y con una sola vertiente. Por detrás de esta estructura, dispuesta transversalmente, otra construcción de mayor altura y con cubierta a dos aguas.

La imagen empleada por Lampérez y Romea apareció reproducida pocos años después en un artículo de Apraiz y Buesa, catedrático desde 1911 en Teoría de la Literatura y de las Artes por la Universidad de Salamanca, en la revista *La Esfera*⁵⁸. La fotografía aparece con un contundente pie de imagen que no deja opciones a la duda: “Galería románica de una casa salmantina”, si bien no se ofrecen más datos en el interior del artículo, desconociéndose las causas. Como en el caso anterior, ignoramos en qué vivienda se localizaba con exactitud, circunstancia que no parece fortuita, aunque de lo que no cabe ninguna duda es que se trata de una reunión de piezas desmontadas y reordenadas siguiendo modelos estructurales más comunes del siglo XVI –tan abundantes en Salamanca– que del XII-XIII⁵⁹.

⁵⁸ Resulta difícil discernir el nombre del fotógrafo (¿Camara Fto?). APRAIZ, Á., “Joyas salmantinas de la vida española en Salamanca”, *La Esfera*, 24 de noviembre de 1917, año IV, n.º 204, p. 19. Una vez más, descuello el silencio que hay en torno a esta galería puesto que no se le dedica un solo párrafo en el estudio, amén del pie de foto, máxime teniendo en cuenta la relevancia de la persona que escribe el texto, el catedrático Á. Apraiz. Recientemente la profesora Lahoz acaba de publicar un libro que abarca la parte más reflexiva y metodológica de la obra de Á. Apraiz. Varias páginas se dedican a Salamanca. LAHOZ, L., *Visión y revisión historiográfica de la obra de Don Ángel Apraiz*, Salamanca, 2014, pp. 14, 45 y 67-74.

⁵⁹ Proceso transformador similar al que pudo acaecer en las galerías claustrales del monasterio de Benevívere en Carrión de los Condes (Palencia), si seguimos la litografía de Genaro Pérez Villamil (1807-1854). En cualquier circunstancia hay que ser muy prudentes con esta imagen, puesto que posiblemente se ha idealizado toda la composición sin poder precisar hasta qué dimensión.

El tipo de estructura adintelada, la ausencia de arcos, la organización de las columnas dispuestas longitudinalmente, los cimacios invertidos, los soportes de las columnas y otros factores posiblemente condicionaron a Lampérez y Romea para datarla entre los siglos xv y xvi. Además si las fotografías le fueron vendidas, como así parece, es muy probable que nunca llegase a verlas en el jardín. Llegado este punto cabe preguntarse si la mención a la renovación del claustro del siglo xvi del maestro Gómez-Moreno, desconociendo en base a qué argumentos se fundamentaba para advertir esto, partía de similares condicionantes. Tal vez en relación con ese arco de medio punto aislado que aparecía en la vista en globo, pero que tampoco menciona. En cualquier caso es probable considerar que la disposición de la estructura adintelada fuese heredera, dependiente, de la que contaba en San Juan antes de su traslado. De este modo es posible considerar que ya en el siglo xvi había sufrido una importante obra de reforma el original claustro tardorrománico.

En lo que compete a la parte escrita, gracias a una entrevista realizada en 1918 a José Téllez de Meneses y Sánchez (1859-1937), catedrático de Filosofía y decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, el periodista responsable constata al inicio del artículo que la vivienda del profesor se encuentra en la calle Sorias y que en su jardín hay “ocho columnas románicas verdaderamente estupendas” sin ofrecer más información al respecto⁶⁰. A pesar de no acompañarse de ningún registro fotográfico, queda evidenciado que las cuatro columnas con carácter pareado analizadas corresponden a las que el catedrático guardaba en su vivienda particular⁶¹. Y si aún queda alguna duda sobre esta vinculación, cabe señalar que la calle Sorias se encuentra a escasos doscientos metros de la iglesia de San Juan⁶². Se desconoce la fecha de entrada de la estructura en esta vivienda y si con anterioridad estuvieron alojadas en otro espacio o en manos de otro propietario, pero su ingreso en la calle Sorias podría ser *ante quem* 1918, e incluso *ante quem* 1887 si seguimos la afirmación de Villar y Macías⁶³. De

⁶⁰ *El Salmantino: periódico semanal*, 14 de diciembre de 1918, año X, n.º 2540, p. 1. Llegado este punto conviene recordar la figura del sacerdote de la iglesia de San Juan de Barbalos, Baltasar González Barba, miembro asimismo de la institución académica universitaria, de igual modo que Apraiz y Buesa.

⁶¹ En la misma vista en globo ya comentada se observa el único patio que existía con jardín en la calle Sorias, sin embargo no se llega a reconocer con precisión ningún elemento estructural. Gracias a otra fotografía procedente del fondo Guzmán Gombau (1909-1984) y que se conserva en el Archivo del periódico *DGratis-Salamanca*, sin datar pero que se puede situar con anterioridad a 1944 que es cuando se derriba esta vivienda, se ha podido conocer de manera más precisa la naturaleza de este patio. Poniéndola en relación con la imagen de Lampérez y la vista en globo, se puede precisar que la localización de la estructura estaba al oeste del patio abierto tomando como referente la calle Sorias al este. Esta hipótesis se lanza en función de la vivienda adosada en el costado derecho, con una sola vertiente e inferior en altura a diferencia de las localizadas en la parte opuesta, y por la construcción que hay justo por detrás y que remata en dos vertientes. Este hecho evidencia que la fotografía de Lampérez está volteada. Agradezco a Fernando Rodríguez, director del periódico *Dgratis-Salamanca*, la colaboración mostrada.

⁶² Las construcciones antiguas que se localizaban en esta calle fueron derruidas y no guardan relación alguna con las actuales, solamente se conserva el trazado antiguo de la vía, el patio y los árboles como así exigieron los herederos. En julio de 1944 el arquitecto Lorenzo G. Iglesias proyecta varias viviendas en el número 1 y en el número 3 de la calle Sorias, finalizándolas en enero de 1946. Expte. 440744 y 003146, Colegio de Arquitectos de León (Delegación de Salamanca). De esto se deduce que el año de 1944 marcaría una fecha límite para su conservación en la vivienda.

⁶³ Plantear traslados desde otra localidad o provincia a finales del siglo xix, parece muy poco probable. Máxime teniendo en cuenta que lo más sencillo y económico habría sido adquirir la singular arquería tardorrománica del extinto monasterio de Santa María de la Vega (Salamanca).

tomar como referencia 1887, Téllez de Meneses y Sánchez tendría en ese momento veintiocho años⁶⁴.

Estas piezas de la calle Sorias quedarán documentadas hasta 1937, año que por última vez las menciona el profesor de la Facultad de Letras de Salamanca, García Boíza (1885-1950). Si bien estas aparecen ya como propiedad de los herederos de Téllez de Meneses, puesto que ese mismo año había fallecido el catedrático⁶⁵. En este caso tampoco se precisa en su número, aunque el crítico sí destacará su estilo románico y carácter geminado —“con bellísimos capiteles”— y cuya procedencia advierte, aunque con cierta cautela, pudiera ser el claustro catedralicio⁶⁶. Pero el propio García Boíza había propuesto páginas más atrás, siguiendo la opinión de Gómez-Moreno, si la arquería de Santa María de la Vega sería originaria también del claustro catedralicio, a diferencia de Villar y Macías que las distinguía entre sí, por tanto, su argumentación no está contrastada⁶⁷. Además cabe advertir que ya habían transcurrido más de cincuenta años desde la opinión que manifestó Villar y Macías. El conocimiento a través del cual partió el ínclito historiador salmantino para establecer vínculos entre Barbalos y jardín (calle Sorias), se habría disipado en este medio siglo. De este modo la posibilidad sugerida por García Boíza, el claustro catedralicio como lugar de procedencia, resulta difícil de sostener después de la información ofrecida y de los argumentos que más adelante se seguirán desarrollando⁶⁸. En cualquier caso sorprende que desde la noticia periodística de 1918, completamente circuns-

⁶⁴ Solo unos años antes la Real Academia de la Historia, por medio de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Salamanca, dirige en 1878 una comunicación al obispo de Salamanca para que dicte órdenes en contra de la venta de objetos artísticos ya que “desde hace algún tiempo recorren esta provincia algunos comerciantes con el objeto de adquirir efectos de mérito Histórico o Artístico, que existen en las Iglesias y Conventos, los cuales según noticias habían hecho ya varias compras, que a la Comisión de Monumentos no la había sido posible evitar”. Real Academia de la Historia. Caja/9/7968/7 (2). Agradezco la información facilitada a P. Giráldez del laboratorio Patrimonio 2.0 (Barcelona).

⁶⁵ GARCÍA BOÍZA, A., *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios, ermitas, lugares pintorescos o de recuerdo histórico, así como de la riqueza mobiliaria, artística o histórica de las corporaciones o de los particulares de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1937, pp. 135-136. A través del mismo aparecen mencionados en una obra de 2008: BONILLA, J. A. *et alii, Callejero histórico de Salamanca*, Salamanca, 2008, p. 263-264. Sorprende que en una época en la que Gómez-Moreno (1870-1970) o el propio Miguel de Unamuno (1864-1936), apasionado medievalista, por citar solo algunas mentes privilegiadas del momento, no advirtieran la presencia de estos restos claustrales. Máxime para el caso del rector vasco teniendo en cuenta que Téllez de Meneses y Sánchez era también catedrático y decano de la misma facultad. En las fotografías a vista de pájaro se observa una tapia en la fachada de la vivienda de una considerable altura y que podría incidir en su limitada divulgación.

⁶⁶ Es preciso señalar que en el año 2010 se expone públicamente la existencia del ‘Claustro de Palamós’. En este artículo, una aproximación inicial del caso, aún no se planteaban relaciones con la ciudad del Tormes. En 2011, años antes de fijarse la relación entre Palamós-Claustro de la Catedral Vieja de Salamanca, se recoge por vez primera la existencia de estas piezas de la calle Sorias y se argumenta su relación con la iglesia de San Juan de Barbalos, es decir, no existe ningún tipo de condicionamiento para el establecimiento entre calle Sorias e iglesia de San Juan de Barbalos y, por tanto, el descarte de su pertenencia al primitivo claustro catedralicio salmantino. BOTO VARELA, “De Silos al Mediterráneo”, pp. 32-41. LEDESMA, A., *Lo profano en la escultura románica en Salamanca*, pp. 46-50.

⁶⁷ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 162. GARCÍA BOÍZA, *Inventario de los castillos*, p. 124.

⁶⁸ Han quedado muy pocos testimonios de templos románicos desaparecidos en la capital y dada su naturaleza, difícilmente podrían poseer un claustro. A pesar de todo, para no dejar ninguna posibilidad abierta, se pasan a comentar los principales casos. Los capiteles de la portada norte de la iglesia de Santa Eulalia, siguiendo el único dibujo que

tancial, no volviera a ser mencionada de nuevo hasta 1937. Este dato evidencia una probable ocultación o al menos una limitada divulgación de las piezas.

Por último entre 1937 y 1944, período convulso y aciago en todos los órdenes, se pierde el rastro de estas piezas, desconociendo su paradero a partir de entonces⁶⁹. Dispersión, compra y de nuevo acción de dispersión se tornan como una dinámica constante en bastantes bienes patrimoniales durante el siglo xx.

A pesar del tiempo transcurrido, en el patio abierto de la nueva vivienda de la calle Sorias –que ocupa el lugar de la precedente como ya se señaló– se conservan aún tres piezas en piedra arenisca que tal vez procedan de la misma iglesia de San Juan⁷⁰. La de mayores dimensiones, sumamente degradada, no conserva ningún elemento decorativo o inscripción. Sin embargo presenta dos rebajes incisos por su superficie superior que podrían advertir de su uso pasado, pero no necesariamente el primitivo. Uno tiende a una forma cuadrada en un extremo y otro es de tipo crucífero y está emplazado en el centro. Ambos han sido empleados para reposo de la pieza, si bien se desconoce a partir de qué fecha. Por su superficie inferior se sostiene en los extremos por pequeños soportes, también labrados en arenisca, pero aún más deteriorados que en el caso precedente y sin poder distinguir si son coetáneos a la pieza. Por sus características –1,87 cm de largo, 66 cm de ancho y 18 cm de alto– podría pensarse en una mesa de altar como las que se conservan en la antigua Clerecía de San Marcos (Salamanca). Gracias a Álvarez Villar se sabe que la mesa de altar localizada en la capilla mayor de San Marcos –originalmente en la de la Epístola– mide 1,77 cm de largo, 80 cm de ancho y 19 cm de alto; casi igual que la de la capilla del Evangelio, 1,70 cm de largo, 85 cm de ancho y 17 cm de alto⁷¹. Estas dimensiones aproximan la pieza del jardín de la calle Sorias con las mesas de altar de San Marcos de manera obvia. Como se deduce, la iglesia de San Juan tampoco cuenta con la primitiva mesa de altar, posiblemente retirada cuando se añadió el enorme retablo, siendo la actual de factura moderna.

se conserva de Joaquín de Vargas y Aguirre, no presentan compatibilidad alguna y serían acodados; de igual manera tampoco presentan vínculos los capiteles supervivientes de San Polo, en depósito en el Museo Provincial de Salamanca, y los que salieron a la luz en San Marcos el pasado siglo; del mismo modo acaece con los capiteles del interior de San Adrián, por medio de una fotografía de Charles Clifford con la iglesia ya semiderruida, que tampoco se asemejan y siendo posiblemente de cronología posterior. Imposible de determinar cómo eran los capiteles de la cabecera y de la portada según el dibujo realizado, casi seguro, por Carderera y por medio de otro de Pérez Villaamil de la misma iglesia. Los restos románicos hallados en un patio de la calle Serranos –n.º 28–, en otro patio de la calle Arcediano, más los vestigios en la iglesia de San Millán, de San Cebrián y en una vivienda de la calle San Vicente Ferrer –tanto en el exterior como en el interior del edificio–, tampoco presentan semejanzas.

⁶⁹ Esta vivienda se volverá a mencionar en una obra de 1941, si bien sólo se recogerá el interior de la residencia de la viuda e hijos de Téllez de Meneses, sin citar ya las piezas románicas: ESPERABÉ DE ARTEAGA, *Salamanca en la mano*, p. 127. Han sido varios los intentos para ponernos en contacto con los descendientes de Téllez y Meneses sin haber logrado el objetivo.

⁷⁰ A través de fuentes orales del vecindario se ha podido corroborar que las tres piezas se localizaban con anterioridad a la transformación de la vivienda en época contemporánea, es decir, no se deben a un traslado posterior. La otra pieza cúbica existente en el jardín, en piedra arenisca también, procede de la inmediata capilla de la Vera Cruz.

⁷¹ ÁLVAREZ VILLAR, J. y RIESCO TERRERO, Á., *La iglesia románica y la Real Clerecía de San Marcos de Salamanca*, Salamanca, 1969, pp. 37-39. ÁLVAREZ VILLAR, J., *La iglesia románica de San Marcos de Salamanca*, Salamanca, 2004, pp. 95-98.

Siguiendo con esta misma pieza rectangular, cabe mencionar que el Museo de Salamanca alberga dos pares de columnas geminadas procedentes de esta iglesia⁷². Realizadas en piedra arenisca y en una pieza monolítica de pequeñas dimensiones, estas columnas y sus respectivos capiteles, muy deteriorados, se datan al igual que el templo entre mediados y finales del siglo XII⁷³. La primera mide 48 cm de largo, 25 cm de ancho y 72 cm de alto y la segunda 50 cm de largo, 25 cm de ancho y 68 cm de alto⁷⁴. De tosca factura y sumaria decoración a base de motivos vegetales, sus capiteles no guardan relación estrecha ni con las cestas del exterior ni con las del interior del templo, si bien el ornamento a base de volutas y pencas aparece repetido en varios capiteles externos, aunque con otra tesitura. El Museo Provincial de Salamanca ofreció dos posibilidades funcionales para las columnas: para sostener un sepulcro o para una mesa de altar. Resulta difícil decantarse por una o por otra opción ante los datos existentes. Sin embargo, cabe señalar que el alto de la pieza rectangular del jardín (18 cm) y el alto de las columnas (68-72 cm) dan como suma total aproximada 90 cm. Altura total que perfectamente podría servir para funcionar como mesa de altar. Los 48-50 cm que miden las columnas de largo frente a los 66 cm de ancho de la pieza del jardín, admiten esta posibilidad. Se hallaría de este modo una posible ara casi completa. Probablemente faltaría el soporte central, al modo de las de San Marcos. Lo más interesante de esta relación, es el hecho que permitiría plantear un mismo parentesco para todos los materiales que llegan hasta la calle Sorias. Asimismo vendrían a evidenciar que se desplazaron más objetos de los que hay constatados.

Las otras dos piezas existentes en el jardín de la calle Sorias presentan similar perfil y rebaje a las que se hallaban en las basas de la galería adintelada, pero por su carácter exento y dimensiones no pueden relacionarse con las otras piezas como más adelante se relatará⁷⁵.

⁷² Los datos han sido extraídos de la ficha realizada por M. Moreno Alcalde, antigua conservadora del Museo Provincial de Salamanca. Según esta documentación, las columnas entrarían posiblemente en el Museo de Salamanca a partir de 1911, año en el que la Comisión de Monumentos de Salamanca recibe noticia del hallazgo y posterior traslado a sus dependencias de unos restos de una estatua yacente –de cronología muy posterior– durante la realización de unas obras en la iglesia de San Juan Bautista sin precisar en qué ámbito exacto. Esta estatua, conservada actualmente en el Museo Provincial, no fue mencionada por ninguno de los historiadores de principios del siglo XX. Este hecho vendría a demostrar que una ausencia informativa, no implica una inexistencia. AHPSA. P.N. leg. 25, ff. 220-221 v. MORENO ALCALDE, *Pinturas restauradas*, p. XXIV. Agradezco a A. Bescós Corral, Director del Museo Provincial de Salamanca, toda la información facilitada.

⁷³ Por su estado de conservación todo parece apuntar que se hallaban en el recinto exterior, si bien no necesariamente puesto que soportes similares y con parecido estado de conservación se localizan en el sepulcro exento de la panda septentrional del claustro catedralicio.

⁷⁴ Las columnas que sostienen las mesas de altar en San Marcos miden 90 cm de altura en ambos casos. ÁLVAREZ, RIESCO, *La iglesia románica*, pp. 37-39. ÁLVAREZ VILLAR, *La iglesia románica*, pp. 95-98. Con un tamaño menor en su altura, 61 cm, las columnas dúplices que sostienen el único sepulcro exento del claustro catedralicio salmantino en el ángulo noreste. En relación con estas columnas del claustro de la Catedral, es muy probable que se pueda hablar de un mismo taller dadas las semejanzas técnicas y figurativas que presenta con los soportes del Museo procedentes de San Juan. La relación que se establece entre toro y escocia, motivos decorativos a base de palmas y bolas en los extremos, así como cierta tosquedad en la ejecución, precisan en esta relación.

⁷⁵ Sus dimensiones son 80 cm de largo, 39 cm de ancho y 12 cm de alto en un caso y 76 cm de largo, 39 cm de ancho y 10 cm de alto en el otro. Por las similitudes que presentan en cuanto al tamaño y el perfil, todo parece indicar que mantenían una relación en común difícil de determinar.

Este proceso de dispersión, adquisición y reutilización descrito, tan común en su contexto histórico como así lo ejemplifican la cantidad de enajenaciones producidas tanto a nivel nacional como europeo⁷⁶, evidencian una realidad que en el caso de Salamanca aún precisa de un estudio global y en detalle para no solo dar a conocer todas las pérdidas sufridas e intentar localizar su paradero actual, también para conocer a los principales actores. A partir de esta última observación, cabe destacar la significación que cobran las figuras universitarias del momento como protagonistas directos o indirectos del hallazgo y del desplazamiento de objetos artísticos⁷⁷. En este caso los sucesos narrados permiten hipotetizar que ante la situación de deterioro y desmantelamiento que se estaba produciendo en el patrimonio de la iglesia de San Juan, el catedrático José Téllez —u otro personaje anterior de similar sensibilidad— adquirió el mayor número de obras de mérito⁷⁸. A pesar de no ser románicas, está documentado que José Téllez tenía otras piezas de valor etnográfico en su vivienda, es decir, contaba con un interés cultural más allá del exotismo que suponían las piezas en el jardín de su casa particular⁷⁹.

⁷⁶ Un ejemplo preciso para el caso francés: MALLET, G., *Les Cloîtres démontés de Perpignan et du Roussillon: xii^e-xive siècles*, Perpignan, 2000. Ead., "Reconstitutions, restaurations et nouvelles fonctions des cloîtres médiévaux en Roussillon", en KLEIN, P. K. (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. The medieval Cloister-Le cloître au Moyen Age*, Regensburg, 2004, pp. 371-391.

⁷⁷ Durante estos años la propia institución académica tendrá en su rector, don Miguel de Unamuno, la principal figura valedora en pos del patrimonio. Su énfasis en la recuperación del mencionado Cristo románico de Barbalos es sólo un botón de muestra, si bien la retirada y envío a una trastera de los retratos de Reyes del claustro bajo de la Universidad generaron cierta confusión al mezclarse ideología y patrimonio, con un inicial detrimento para estos últimos que rápidamente se vio mejorado con su traslado al Museo Provincial de Salamanca. ROBLES CARCEDO, L., "Unamuno y el patrimonio artístico de la Universidad de Salamanca", *Salamanca: revista de estudios*, 27-28 (1991), pp. 445-470. Ya el profesor Nieto González puso en evidencia la estrecha y cordial relación que se estableció entre un joven Manuel Gómez-Moreno y el entonces rector vasco durante la elaboración del Catálogo Monumental. Amistad relatada por el propio Gómez-Moreno tiempo después. CHUECA GOITIA, *La Catedral Nueva*, pp. VIII-IX. Por contra también hay constancia de una placa de marfil historiada, original de Mogarraz y datada por Gómez-Moreno en 1100, cuyo último propietario documentado fue el catedrático de la Universidad Luis Rodríguez Miguel. En la actualidad esta pieza se conserva en el *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York. ESTELLA MARCOS, M. M., *La escultura del marfil en España*. Valladolid, D.L. 2012, pp. 63-64. Esta transacción resulta sorprendente, puesto que Luis R. Miguel es uno de los autores que con gran interés escribe sobre los hallazgos en el claustro catedralicio a principios del siglo xx. RODRÍGUEZ MIGUEL, L. "Descubrimientos en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca", *La Basílica Teresiana*, 60 (1902), pp. 295-299. Una noticia de 1908 le sitúa en la iglesia de Barbalos como presidente de la Junta Directiva de una cooperativa compuesta por los feligreses. Por último, cabe señalar que Luis Rodríguez fue alcalde de la ciudad de Salamanca hasta en dos ocasiones. *El siglo futuro, diario católico*, 6 de junio de 1908, n.º 262, p. 1. ESPERABÉ ARTEAGA, E., *Historia pragmática é interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1917, Vol. 2, p. 814.

⁷⁸ Esperar localizar un documento de venta oficial del conjunto parece poco probable teniendo en cuenta datos como el que nos ofrece la antigua conservadora del Museo de Salamanca, M. Moreno, para este contexto histórico: "Las obras que forman parte de esta Exposición pertenecen al fondo propio del Museo que está constituido básicamente por las pinturas y esculturas procedentes de los conventos suprimidos por la legislación desamortizadora de Mendizábal. Se trata en realidad de una mínima parte de aquellos bienes, perdido o extraviado el resto en los innumerables avatares sufridos a lo largo de este siglo y medio. Baste adelantar que de 1601 pinturas inventariadas en 1844, de las que al menos 331 —las pertenecientes a los conventos de religiosos exclaustrados, ya que las Comunidades de religiosos no se disolvieron— fueron retiradas por la Comisión Provincial de Monumentos, no quedan actualmente en el Museo más que 188 obras". MORENO ALCALDE, *Pinturas restauradas*, p. I.

⁷⁹ Respecto a la sensibilidad del profesor Téllez, conviene traer a colación unas palabras del propio autor sobre el patrimonio salmantino. "¡Cuánta pérdida, cuánto desastre hubo que lamentar, y estamos ahora notando por la confusión y desconcierto con que se recogieron los libros en el época de la exclaustración! Ciertamente que no se ha-

Dos nuevos personajes aparecen en escena, en este caso un anticuario profesional y un coleccionista de renombre, enmarañando aún más una situación que como ya se ha advertido hasta el momento resultaba de por sí compleja y casi nula a nivel informativo.

Museo Frederic Marès (Barcelona)

Se viene manifestando desde hace años la existencia en el Museo Frederic Marès de Barcelona, institución cultural que cuenta con un significativo número de obras procedentes de la actual autonomía castellano-leonesa y también de otras muchas, de un variopinto grupo de capiteles de posible origen salmantino de factura tardorrománica. Unificando las opiniones de diferentes especialistas y del propio Museo, se puede hablar en total de once cestas: tres capiteles, uno con cuadrúpedos (MFM 25), otro con aves (MFM 3) y otro vegetal (MFM 1)⁸⁰; cuatro capiteles figurativos (MFM 13, 15, 20 y 22)⁸¹ y otros cuatro –tres vegetales y uno figurativo– que han sido mencionados y reproducidos en una sola ocasión (MFM 14, 21, 24 y 75)⁸². Estos ocho últimos capiteles son los considerados de interés para el estudio, dado que para los tres primeros no se ha encontrado conexión, ni estilística ni documental, con la escultura presente en Salamanca (Fig. 5)⁸³. Tras la última fase de remodelación del Museo, concluida en mayo de 2011, la propia institución ya reconoce como procedentes de Salamanca estas últimas

bía despertado todavía la afición bibliográfica que ahora reina, que las circunstancias fueron difíciles, espinosas, y que si no se respetaron los monumentos y arquitectónicas glorias de Salamanca, mal podían salvarse los infolios y manuscritos”. TÉLLEZ DE MENESES Y SÁNCHEZ, J., *La Universidad salmantina y su riqueza bibliográfica: oración inaugural leída en la apertura del curso académico de 1925 a 1926*, Salamanca, 2011, p. 24. Sobre la situación de Salamanca a finales del siglo pasado: “En el último cuarto del siglo XIX, con la decadencia de la Universidad, la desaparición de gran parte de los Colegios, los destrozos causados por la guerra de la Independencia y los muchos que produjo la desamortización y la manía devastadora que abatió sin remordimiento docenas de edificios, Salamanca queda achicada, empequeñecida y encogida entre sus muros”. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, C., *Salamanca a finales del siglo XIX*, Salamanca, 1951, p. 9. A esta situación cabe añadir la epidemia de cólera de 1885, cuyo impacto se dejó notar en la capital. LUIS PÉREZ, R., “La epidemia de cólera de 1885 en Salamanca”, *Salamanca: revista de estudios*, 58 (2013), pp. 103-119.

⁸⁰ YARZA LUACES, J. (ed.), *Museo Frederic Marès. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991, pp. 165-167. HERNANDO GARRIDO, J. L., “La escultura románica en el claustro de la catedral de Salamanca”, *Locus Amoenus*, 4 (1998), pp. 74-75.

⁸¹ MUSEO FREDERIC MARÈS, *Museo Federico Marès Deulovol declarado monumento histórico artístico*, Barcelona, 1974, pp. 22 y 41. ESPAÑOL, F. y YARZA LUACES, J. J., *El Museo Frederic Marès Barcelona*, Zaragoza, 1996, pp. 21 y 23. HERNANDO GARRIDO, “La escultura románica”, pp. 74-75. BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito: los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2001, pp. 281-282. HERNANDO GARRIDO, J. L., “La Catedral Vieja de Salamanca: los cimborrios del Duero y la escultura tardorrománica”, en HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, p. 95.

⁸² HERNANDO GARRIDO, J. L., *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, Barcelona, 2000.

⁸³ Hernando Garrido ya había manifestado su opinión divergente sobre la relación de dos de estos tres capiteles con los existentes en el claustro de la Catedral Vieja salmantina. HERNANDO GARRIDO, “La escultura románica en el claustro de la catedral de Salamanca”, p. 74. Este grupo de ocho capiteles fueron exhibidos durante una exposición temporal organizada por el propio Museo, titulada *Bosc de pedra. Capitells medievals del Museu Frederic Marès*, de julio de 2000 a febrero de 2001. Texto a cargo de Hernando Garrido: *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*. Como indica el propio título, el autor considera que este lote de capiteles procederían probablemente de Salamanca, galería de una claustro o la fachada de acceso a una sala capitular propone, ya fuera del claustro catedralicio o del monasterio de Santa María de la Vega.



Figura 5. Barcelona, Museu Frederic Marès. Secuencia superior: fotografía de los cuatro capiteles de carácter figurativo. De izda. a dcha.: MFM 13, 15, 20 y 22 (Foto: Museu Frederic Marès, Barcelona). Secuencia inferior: fotografía de los tres capiteles vegetales y el figurado. De izda. a dcha.: MFM 14, 21, 24 y 75 (Foto: Archivo Díez-Monsalve)

ocho cestas, descartando asimismo las tres primeras⁸⁴. Añade, además, el material en el que están elaborados estos capiteles, piedra arenisca, dato que facilita aún más si cabe la relación con Salamanca, si bien no resulta determinante⁸⁵.

La información disponible sobre la adquisición de estos ocho capiteles por parte del Museo es escasa y confusa. Solo se cuenta con un documento que alude a las cuatro últimas cestas citadas en el listado inicial –tres vegetales y una figurativa– obviando las otras cuatro, constituidas por jinetes y arpías⁸⁶. Se trata de un manuscrito de 1952 en el que el reconocido

⁸⁴ Es poco probable que otro capitel se pueda añadir a este grupo (MFM 23), pero se recoge para compilar todas las opciones. Sus dimensiones varían respecto a estos ocho capiteles –32 cm x 28 cm x 28 cm– y también su técnica. Coinciden en el material, piedra arenisca, en aparecer labradas por tres de sus cuatro caras y en el hecho de que el propio Museo la tenía catalogada como pieza original de Salamanca, si bien con posterioridad ha ampliado su radio de procedencia a otras zonas próximas. MUSEO FREDERIC MARÈS, *Catàleg d'escultura i pintura medievals*, pp. 164-165.

⁸⁵ Se ha optado por publicar las fotografías en blanco y negro de los capiteles por dos circunstancias: en la actualidad todos presentan un grado de coloración que afecta directamente sobre la percepción de su naturaleza y los tres capiteles vegetales y el figurativo no presentan en estas imágenes antiguas los actuales añadidos, a diferencia de los cuatro figurativos que han sido parcialmente completados. Damos las gracias a la antigua conservadora del Museo F. Marès, S. Llonch, y a la actual conservadora, M. Torras Virgili, por toda la colaboración mostrada.

⁸⁶ En este documento se mencionan otras piezas cuya adscripción no es salmantina. El Museo Marès cuenta entre sus fondos con una imagen de la Asunción procedente de Gajates (Salamanca), un sepulcro de Juan de Vargas originario del convento de Santa Isabel de Alba de Tormes (Salamanca), una imagen de la Virgen con el niño de

anticuario Eufemio Díez Monsalve (“Antigüedades Eufemio Díez Monsalve”, calle Claudio Moyano, n.º 18, negocio fundado en 1914 en Valladolid), quien compró originalmente las piezas y posteriormente las revendió a Frederic Marès, desconociendo la fecha de la transferencia, responde a la interrogante planteada por este último sobre el origen de estos capiteles, afirmando que “las piedras son salmantinas, o sea, de la misma capital de un antiguo Monasterio que desapareció hace ya bastantes años”, sin ofrecer más detalles ni especificar la localización exacta. Este manuscrito, por el contexto y por el tipo de transacciones que se llevan a cabo durante este período, debe ser empleado con ciertas reservas, pero no cabe duda del interés manifiesto que presenta⁸⁷.

Cabe señalar que en las memorias del escultor y coleccionista F. Marès no existe tampoco alusión alguna ni a la adquisición directa de piezas por tierras salmantinas –sí del entorno próximo– ni a la figura del anticuario Díez Monsalve⁸⁸.

Villoria (Salamanca) y un tímpano que tal vez proceda del convento de San Esteban de la capital. Solamente está confirmado el nombre del anticuario en el caso del sepulcro de Alba (Raimundo Ruiz Ruiz en 1949). GARRIGA RIERA, J. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII*, Barcelona, 1996, pp. 133-134, 151-154 y 156-157.

⁸⁷ Agradezco a A. Díez-Monsalve (“Antigüedades Eufemio Díez-Monsalve”) toda la colaboración mostrada.

⁸⁸ MARES DEULOVOL, F., *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista*, Barcelona, 1977. LLONCH PAUSAS, S. (coord.), BARRACHINA, J. (cat.), *La col·lecció somiada: escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, 1999. BASSEGODA, B., “La singularitat de les Memòries de Frederic Marès”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 25 (2011), pp. 215-220. VÉLEZ VICENTE, P. (dir), *Museo Frederic Marès: guía*, Barcelona, 2011. VÉLEZ VICENTE, P., “La història del Museu Frederic Marès a través de les seves guies (1946-2011)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 25 (2011), pp. 205-214. LLONCH PAUSAS, S., “El Museo Frederic Marès de Barcelona y su colección de arte románico”, *Románico: Revista de arte de amigos del románico (AdR)*, 15 (2012), pp. 44-51. Tampoco hay mención en obras recientes que han tratado sobre la dispersión del patrimonio hispano: HUERTA HUERTA, P. L., “Patrimonio medieval en el exilio: una aproximación a sus causas”, *Biblioteca: estudio e investigación*, 16 (2001), pp. 179-192. CABAÑAS BRAVO, M. (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid, 2003. SANTONJA, G., *Museo de niebla: el patrimonio perdido de Castilla y León*, Valladolid, 2004. FERNÁNDEZ PARDO, F., *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*, Madrid, 2007. MERINO DE CÁCERES, J. M., *La Casa Gralla y los patios trasladados*, Madrid, 1997. AMOR TAPIA, M. L., *El patrimonio cultural castellano expoliado*, Burgos, 2008. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación del patrimonio en Castilla y León: (1900-1936)*, Valladolid, 2008. PÉREZ MULET, F. y SOCIAS BATET, I. (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona, 2011. MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst, “el gran acaparador”*, Madrid, 2012. SOCIAS BATET, I. y GKOZGKOU, D., *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*, Gijón, 2012. HUERTA HUERTA, P. L. (coord.), *La diáspora del arte románico. De la protección al expolio*, Aguilar de Campoo, 2013. FRANCO MATA, Á., “Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 29-31 (2011-2013), pp. 65-106. Sin embargo sí hay constancia de la presencia en la ciudad del arquitecto Addison Mizner, que adquirió entre 1890 y 1891 un zócalo labrado en madera de la Universidad de Salamanca y posiblemente también una techumbre de origen salmantino. De manera indirecta, por medio de sus artículos sobre monumentos paradigmáticos de la ciudad y de acuarelas de los mismos, se constata la presencia del famoso Arthur Byne. Merino de Cáceres advierte de qué manera Byne asignaba nombres clave a sus transacciones dependiendo de la pieza, advirtiendo que una de sus operaciones aparecía designada como *salamancaceiling*. En 1930 el propio Byne ofrece a Hearst una ventana del palacio de Solís (Salamanca). Más información al respecto: MERINO DE CÁCERES, J. M., “Arthur Byne, un expoliador de guante blanco”, en PÉREZ MULET, SOCIAS BATET, *La dispersión de objetos*, pp. 241-272 y 260. MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ, *La destrucción del patrimonio artístico español*, pp. 282, 286, 345 y 357. Al anticuario zamorano Ignacio Martínez, responsable de la transacción del “Claustro de Palamós”, se le localiza en la capital charra gracias a diferentes pagos a la Diócesis de Salamanca por unas arquetas. *Ibidem*, p.

Contando con esta escasa información, se planteaba la necesidad de localizar qué posible ‘monasterio’ salmantino habría podido suministrarlos, y una vez emplazado, si los elementos supervivientes contaban con suficientes semejanzas, así como si el perfil cronológico y los condicionantes históricos encajaban.

En relación con el término monasterio, los cenobios de San Vicente y el de Santa María de la Vega serían los dos únicos que cuadrarían dentro de esta posibilidad en la capital por cronologías, pérdida de funciones y materiales románicos documentados en sus estructuras⁸⁹. En el primero de ellos no hay constancia de escultura románica superviviente hasta el siglo XIX y los fragmentos que aparecen durante las excavaciones no admiten relación alguna más allá de las cronologías y de los materiales, presentándose sumamente rudimentarios⁹⁰. Mención especial merece el caso del cenobio de la Vega, máxime teniendo en cuenta que es el único lugar que actualmente conserva una arquería tardorrománica con capiteles pareados completos. Habiendo propuesto que esta arquería pertenecería originalmente al antiguo acceso a la fachada de la Sala Capitular, organizada con un gran arco central de acceso y a ambos lados dobles vanos según disposición canónica, cabe saber qué sucedió con lo que consideramos el claustro propiamente y cuyos restos fueron todavía vistos y descritos sucintamente por Gómez-Moreno y por Vargas y Aguirre. Es el propio Gómez-Moreno el que permite confirmar que no tienen nada en común con los aquí analizados puesto que “sus capiteles son de hojas lisas y toscos en su mayoría. Serán del siglo XIII”⁹¹. A raíz de esta coyuntura se rechazan ambos monasterios como fuente de suministro de materiales y se amplía el radio de búsqueda a otras construcciones de ámbito local sin ser necesariamente monasterios en el sentido estricto del término.

Sobre esta cuestión, en primer lugar cabe señalar que el templo de San Juan funcionaría desde los orígenes al modo de un monasterio urbano como ya se ha señalado al principio. Su estado actual, en el que solamente se conserva el templo, no debe impedir pensar en un conjunto de mayores dimensiones y dependencias. También se ha advertido que la Orden ocuparía dentro de la ciudad un espacio parcialmente vacío y muy extenso, hecho que incidiría en la organización de la casa. Si bien fuera de las murallas, el caso de los hospitalarios de San Juan de Duero en Soria se muestra muy similar tanto por su estado original como por su situación

173. De igual modo, una probable procedencia salmantina para un Crucificado adquirido por Ignacio Martínez y hoy conservado en el Museo Arqueológico Nacional. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., “Las imágenes devocionales como fuente de inspiración artística”, *Codex Aquilarensis*, 28 (2012), pp. 186-189.

⁸⁹ A los ya advertidos, conviene añadir que, aunque existen escasos datos y se plantean dudas al respecto, tal vez la Real Clerecía de San Marcos constase asimismo con un espacio claustral según propuesta de Álvarez Villar. Léase al respecto: ÁLVAREZ VILLAR, *La iglesia románica*, pp. 19-21. Para una visión general del patrimonio perdido, véase: VARGAS Y AGUIRRE, J., *Dibujos salmantinos*, Salamanca, 1974. PINILLA GONZÁLEZ, J., *El arte en los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1978. NIETO GONZÁLEZ, J. R., “Arquitectura perdida”, en BENET, N. *et alii*, *Salamanca: ciudad europea de la cultura 2002*, (Salamanca?), (2001), p. 391-419.

⁹⁰ BENET, N., “Urbanismo Medieval de Salamanca: ¿Continuidad o Reconstrucción?”, en VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (coord.), *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, Aguilar de Campoo, 1999, pp. 123 y 140. GARCÍA CATALÁN, E., *El monasterio de San Vicente de Salamanca*, Salamanca, 2005, pp. 38-41.

⁹¹ GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 163. VARGAS Y AGUIRRE, J., “Colegio de la Vega en Salamanca”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1908, p. 451. Más información sobre esta hipótesis: LEDESMA, A., “La memoria recuperada: la fachada de la Sala Capitular de Santa María de la Vega” (Salamanca), [en prensa].

actual. En segundo lugar, la presencia de un claustro junto a una iglesia pudo inducir al establecimiento de una relación común en los monacatos. Estos detalles posibilitan la vinculación entre el término ‘monasterio’ y la casa hospitalaria de San Juan.

Respecto a la advertencia escrita en 1952 de que se trataba de un monasterio desaparecido hace ya bastantes años, resulta imposible precisar sobre qué consideraba Díez Monsalve como inexistencia ¿Desaparición material? ¿Desaparición funcional? Ya se ha constatado que en abril de 1843 San Juan dejaba oficialmente de recibir culto, aunque seguía siendo propiedad de la orden hospitalaria. A pesar de resultar una obviedad, el resto de monasterios existentes en el siglo XIX también habrían visto interrumpida su vida monacal con el proceso desamortizador. En relación a la fecha, las interrogantes son similares, partiendo de la base de que se desconoce el año de adquisición de las piezas por parte de Díez Monsalve. A raíz de esta ausencia se toma como referencia el año de fundación de su negocio en Valladolid, 1914, por lo tanto habían transcurrido más de treinta años desde que Villar y Macías situó sobre 1887 los últimos restos en un jardín con la correspondiente inexistencia de piezas en el viejo templo. Desde 1914 hasta 1952 habían pasado otros treinta y ocho años suponiendo que la transacción se realizase nada más abrir su negocio. Esto haría un cómputo total aproximado de unos ochenta años. A todos estos aún podrían sumárseles los correspondientes desde 1843, con el acuerdo del Ayuntamiento de Salamanca para su eliminación, hasta 1887. En suma, el término resulta muy ambiguo y deja abiertas múltiples posibilidades. En cualquier circunstancia, es muy probable que Díez Monsalve no realizase la compra de manera directa y que las adquiriera a un segundo propietario, con las piezas ya desplazadas de su lugar primitivo. Sea como fuere, la observación de ‘monasterio’ desaparecido hace tiempo encajaría dentro del contexto histórico en el que se encontraba inmerso el conjunto de San Juan.

Una vez realizadas estas observaciones y superado el escollo que implicaba el término ‘monasterio’, nos reafirmamos en su procedencia desde San Juan puesto que, por otro lado, sus restos presentan importantes similitudes con las piezas localizadas en la calle Sorias e iglesia de San Juan como se irá desengranando a lo largo del estudio. El que entrasen en el Museo Marès con anterioridad a 1952, con un anticuario intermediario cuyo negocio es fundado en 1917, permitiría encajar las fechas; y el que en la iglesia se hubiese dejado de predicar el culto desde 1843, con el estado de abandono que esto conduce paulatinamente, posibilitando y generando un marco idóneo para desmontajes y ventas⁹².

⁹² Cuando M. Gómez-Moreno redactó el Catálogo Monumental de Salamanca, aún existía en la iglesia el tablero de un retablo que comprendía dos imágenes y cuyo paradero es en la actualidad desconocido. Gracias a Nieto González se conoce una de las pinturas por medio de un dibujo del propio maestro granadino con la representación del banquete de Herodes. No parece fruto del azar esta elección, pudiendo plantearse si formaba parte del retablo mayor, dedicado posiblemente a San Juan Bautista (en clara relación con la Orden). GÓMEZ-MORENO, M. y NIETO GONZÁLEZ, J. R., *Catálogo monumental de España*, pp. 21 y 48-49 de la introducción y 177 del Catálogo propiamente. Tratado con mayor profundidad en el manuscrito digitalizado por el CSIC, pp. 266-268. Datado en el entorno del tercer cuarto del siglo XIII por el maestro granadino, de nuevo hará mención del tablero cuando escribe sobre el retablo mayor de la Catedral Vieja. Esta mención permite destacar su relevancia. GÓMEZ-MORENO, M., “El retablo de la Catedral Vieja y Nicolao Florentino”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, II (1905-1906), p. 131. A mediados del siglo pasado Cirlot realiza un rápido compendio del patrimonio que conserva el templo sin hacer mención del tablero: “El retablo mayor es de estilo churriguerismo, aunque tiene una bella imagen gótica de la Virgen de principios del siglo XVI y otra del XV. Otra imagen mariana, un Cristo del XVII, un fragmento de retablo de principios del XV y un San Juan de fines del XVI”. CIRLOT, *Salamanca y su provincia*, p. 17. AA.VV., *Arte sacro en Salamanca: siglos XIII al XVI*, Salamanca, 1984, ficha 7.

Precisando en las cronologías, estos capiteles tuvieron que ser presumiblemente adquiridos con posterioridad a 1917, cuando el anticuario abre su negocio en Valladolid, pero nada permite desechar que hubiesen sido adquiridos a su vez a otro comprador. El que hayan llegado al Museo F. Marès sin cimacios ni columnas, a diferencia de lo que sucede en la calle Sorias, es un indicio de las diferentes manos por las que pudo desplazarse; y el hecho de separar los capiteles dúplices tal vez pueda ponerse en relación con la multiplicación de beneficios en la venta.

Centrándonos en estas ocho cestas con forma troncocónica invertida, recompuestos la mayoría con yeso, advertimos que los tres capiteles vegetales (MFM 14, 21 y 75), muy naturalistas con largas hojas y nervaduras bien perfiladas, parecen ser obra de un mismo taller que se sirve de modelos diferentes para sus composiciones; el cuarto que resta de este subgrupo (MFM 24), está constituido por cuatro personajes. Dos se presentan muy estilizados y separados entre sí por medio de reconstruidas semicolumnas, con largas vestiduras plisadas y calzado apuntado. Los protagonistas presentan diferente altura entre sí, denotando su naturaleza dispar. En origen sus cabezas estaban amputadas, al igual que los brazos, siendo añadidos lo que vemos en la actualidad. Por su estado de conservación, resulta difícil determinar el carácter de estas imágenes y tampoco conservan ningún atributo que permita su identificación. Para el análisis de los otros dos personajes que los flanquean, nos ayudaremos de la descripción que realiza el profesor Hernando Garrido. Según este autor se muestra un personaje indefinido con un manto plisado, que pisa y alancea con gran dinamismo un ser desnudo y fracturado⁹³. Cabe preguntarse si esta escena corresponde a la de San Miguel alanceando a la bestia o más bien se trata de la *Psicomaquia*⁹⁴. En relación a esta última representación, si bien con otro carácter técnico y formal, presenta analogías con un capitel del claustro de Sant Cugat del Vallès. Sea uno u otro, este tema salvífico no es exclusivo de ninguna orden en particular, pero las prendas del personaje protagonista de la escena, similares a las de los otros dos precedentes, advierten de la presumible condición de los espectadores de las imágenes.

De los otros cuatro ejemplares restantes, de carácter figurativo y realizados por una o dos responsabilidades diferentes, no hay constancia documental de su procedencia y comprador, si bien siempre han aparecido vinculados a las otras cuatro cestas (MFM 13, 15, 20 y 22)⁹⁵. Estos ocho capiteles comparten entre sí una base material idéntica, unas mismas dimensiones, un primitivo carácter pareado, una moldura de bocel justo por debajo del ábaco –presente en al menos seis de los ocho casos–, así como un ábaco común octogonal con decoración de semi-bocel dispuesta transversalmente⁹⁶. Los capiteles figurativos se presentan en dos ocasiones bajo parejas de afrontadas arpias combatiendo entre sí, con senos marcados y portando escudos y

⁹³ HERNANDO GARRIDO, *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, sin paginar.

⁹⁴ Esta última opción ya había sido planteada por Hernando Garrido para este capitel y para otros dos del conjunto. La virtud sería encarnada por los caballeros, mientras que el vicio a través de las arpias. HERNANDO GARRIDO, *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, sin paginar.

⁹⁵ Hernando Garrido considera una misma procedencia geográfica para las ocho piezas. HERNANDO GARRIDO, *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, sin paginar.

⁹⁶ Sus dimensiones son: n.º 13: 37x30x30 cm; n.º 14: 37x30x27 cm; n.º 15: 37x29x30 cm; n.º 20: 37x26x26 cm; n.º 21: 37x26x26 cm; n.º 22: 37x30x30 cm; n.º 24: 37x24x24 cm; n.º 75: 37x23x20 cm. Este dato es sintomático de la unidad existente entre todas las piezas y de un mismo origen.

armas (MFM 13 y 15). La mayoría de los brazos libres están amputados y solo en un caso se observa un fragmento de una lanza. Los escudos parecen ser diferentes, primando los oblongos, aunque no podemos precisar al respecto dado los añadidos posteriores. Las criaturas fantásticas, de cuidada factura, se presentan estilizadas y desenvueltas por la disposición de patas, torso y brazos. El ala interna de cada arpía se desarrolla en diagonal, uniéndose a la del otro personaje, alcanzando un gran detallismo en su representación. El entrelazo generado por las colas ocupa la parte posterior de cada figuración y sirve como elemento de enlace. La energía y la destreza en el manejo del cincel se acentúan en el caso de los dos capiteles con jinetes combatiendo (MFM 20 y 22), especialmente en la composición de los caballos –con ligeros toques de trépano– y en las vestiduras de factura clasicista, advirtiéndose en ellos la influencia del foco aquilarensis, pero también a través de los caballos presentes en el cenotafio de San Vicente (Ávila). Difieren en cuanto a la técnica de los jinetes que se observan en la Catedral Vieja. Las gualdrapas son diferentes entre sí, decorándose con motivos circulares horadados o con aspas. Estas dos cestas se rematan con pequeñas volutas y su parte inferior es recorrida por delicadas hojas carnosas y ensortijadas, sobre fondo liso, cuyos tallos envuelven a los personajes. En este caso la mayoría de los caballeros se presentan decapitados, sus brazos amputados también, y apenas se percibe algún escudo y lanza. En los cuatro casos las figuraciones alcanzan un gran dinamismo que, junto a otros rasgos característicos, manifiestan su avanzada cronología, del mismo modo que la escultura tardorrománica existente en Salamanca capital (período que comprende desde finales del siglo XII hasta principios del XIII). Su estilo, sin embargo, no se rastrea de manera directa en ningún templo local.

Respecto a uno de los temas empleados, enfrentamiento entre jinetes y disposición de estos para el ataque, podemos identificar en Salamanca capital similares ejemplos en los interiores de la Catedral Vieja y de la iglesia de Santo Tomás Cantuariense (cuyas ubicaciones resultan idénticas y de gran significación en ambos casos). Similar combate también se puede observar en el claustro de la Concatedral de San Pedro (Soria). Por el estado de conservación de los capiteles, resulta imposible precisar en la identidad de los contendientes. Estos lances resultan una reiteración dentro de la plástica románica peninsular debido al contexto histórico en el que se desarrollan⁹⁷. Al respecto de estas representaciones del Museo F. Marès dentro de un espacio de uso exclusivo para los religiosos, sin importar a qué conjunto exacto correspondían, ya Boto Varela señaló que “la temática radicalmente profana fue asumida sin empachos a lo que parece para un ámbito residencial, de canónigos que no de señores laicos”⁹⁸. Combate frontal entre arpías no es, sin embargo, un recurso tan corriente en la escultura si se pone en relación con el que representa conflictos entre figuras humanas y estos seres mitológicos. En resumen, resulta coherente que estas representaciones se encuadrasen en el extinto claustro de San Juan, puesto que, por lo que se colige de las fotografías de Gombau y Lampérez, son representaciones que adoptan temas y formas similares.

Un indicio de interés en lo que a las relaciones se refiere, lo aportan los capiteles de la portada septentrional de San Juan la cual, como ya hemos advertido, en origen daba acceso directo

⁹⁷ Multiplicidad de ejemplos, para el ámbito leonés y castellano, fueron recogidos en RUIZ MALDONADO, M., *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986.

⁹⁸ BOTO VARELA, *Ornamento sin delito*, p. 282.



Figura 6. Salamanca, iglesia de San Juan. Detalle de la portada septentrional y de sus capiteles (fotos del autor)

al extinto claustro (Fig. 6). Esta portada difiere de manera radical en su técnica del resto de elementos de la iglesia, alcanzando aquí una mayor calidad y refinamiento. Aunque sus capiteles –principalmente el derecho– se hallan bastante erosionados, se puede percibir aún cómo el izquierdo guarda grandes similitudes con uno de los expuestos en el Museo F. Marès (MFM 14); sin tratarse, desde nuestro punto de vista, de simples modelos de inercia. Ambas cestas, además de igual material e idéntica composición fitomorfa, presentan grandes similitudes en sus formas alargadas y delicadas, así como en la molduración constituida por finos tallos estrechamente ligados y que rematan en espirales degeneradas (en el caso de la portada, convertidas casi en un simple muñón). Similitudes confirmadas a través de sus dimensiones, 37 cm en altura para el capitel de la izquierda y 38 cm para el capitel de la derecha. Sin embargo, es preciso señalar que estas formas se observan también en los capiteles externos de la antigua Sala Capitular, en el claustro de la Catedral Vieja, y con menor analogía en los capiteles de la portada norte de Santo Tomás Cantuariense (Salamanca)⁹⁹. A este respecto cabe añadir que la sede catedralicia irradia su influencia al resto de templos locales, como así demostró la tesis de H. Pradalier¹⁰⁰.

En apoyo a la propuesta formulada se hace preciso añadir, respecto a la composición y molduración del ábaco, que los capiteles de la portada de San Juan se presentan idénticos a los de Barcelona¹⁰¹. En esta relación también se puede añadir un capitel vegetal del claustro cate-

⁹⁹ F. Español y J. Yarza consideran que las cestas de carácter figurativo del Marès exhiben parentescos con algunas piezas de la Catedral Vieja, sin precisar al respecto. ESPAÑOL, YARZA, *El Museo Frederic Marès Barcelona*, p. 23. Similar parecer manifiesta Hernando Garrido. HERNANDO GARRIDO, *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, sin paginar.

¹⁰⁰ PRADALIER, H., *La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanca*, Toulouse, 1978.

¹⁰¹ En el claustro de San Cugat del Vallés (Barcelona) y en San Pedro de Rodas (Girona) se dan similares ábacos, pero con perfiles achaflanados y en arista, no angulosos y sin molduras corridas que los subdividen. No hay que irse tan lejos, sin embargo, para localizar ejemplares similares a los que se analizan. En la propia Catedral Vieja se ven ábacos semejantes, pero de corte longitudinal o en otras muchas variantes. A nivel local también se aprecian en la portada septentrional de Santo Tomás Cantuariense, en la portada de San Julián y Santa Basilisa, en San Martín y en la arquería de Santa María de la Vega. A pesar de ello, ninguno presenta las mismas características que las ocho cestas del Museo F. Marès.

dralicio de origen desconocido, analizado con detalle líneas más adelante, y un capitel pareado en el vano izquierdo de la Sala Capitular catedralicia. Otro elemento clarificativo corresponde a la decoración que se halla justo por debajo del ábaco, constituida a modo de bocel, y que recorre todo el perímetro del capitel. Este elemento decorativo se ha localizado exclusivamente en este templo y en varios capiteles marginales de la Catedral Vieja. Sin embargo, solo en los capiteles de San Juan aparecen todos los rasgos.

En la misma portada septentrional de San Juan, el cimacio vegetal corrido está compuesto en ambos casos por hojas retorcidas y zarcillos, presentando de esta forma importantes similitudes con los motivos vegetales que aparecen en al menos dos de los capiteles figurativos del Museo Marès. También se perciben analogías con los cimacios de Santa María de la Vega y con los de la antigua Sala Capitular en la Catedral Vieja. A este respecto, si seguimos la datación ofrecida por H. Pradaliér para el arranque de las obras escultóricas en esta Sala, deberíamos situarlos entre 1215-1220¹⁰². Esta avanzada cronología puede ponerse en relación con la factura tardorrománica de todos los capiteles analizados¹⁰³.

En último lugar los cuatro capiteles de temática caballeresca y fantástica, los tres capiteles fitomorfos y con mayores reservas para el caso del capitel con los cuatro personajes, cuentan además con uno de sus perfiles seccionados de forma que esta superficie plana de la parte superior serviría para unir una cesta con otra (incluido el correspondiente ábaco). De este modo parece viable que apareciesen como capiteles pareados –unidos conformarían un bloque monolítico– y así lo confirma el hecho de que cuatro de los capiteles presenten una misma temática por duplicado y que sus dimensiones sean tan aproximadas entre sí.

Disponiendo de las medidas precisas de las piezas, cabe añadir al listado el mencionado capitel descontextualizado del claustro de la Catedral Vieja. Localizado en un vano sellado de un arcosolio de la panda meridional, se desconoce su procedencia y fecha de llegada. No existe ningún otro caso similar en el recinto claustral. Por su estado de conservación, parcialmente erosionado, invita a pensar si se hallaba a la intemperie. Sus medidas (38x25x20 cm) resultan idénticas a las de las piezas del Museo Marès, a las de las cestas de la portada norte de San Juan y también a las de los capiteles del vano izquierdo de Sala Capitular catedralicia (en estos dos últimos casos solo se puede tomar como referencia la altura). Asimismo habla de un similar lenguaje técnico y formal, y también cuenta con el característico tallo central que llega a ocupar el ábaco. Este ábaco es octogonal y se configura de igual modo a los ya vistos y coinciden entre sí incluso en el potente collarino¹⁰⁴. Por contra, no presenta el característico

¹⁰² PRADALIÉR, *La sculpture monumentale à la Catedral Vieja de Salamanque*, V. 1, p. 210.

¹⁰³ El propio Museo F. Marès también sitúa estos capiteles en el siglo XIII. F. Español y J. Yarza concretan su datación en los primeros años del siglo XIII. De igual parecer para Hernando Garrido. ESPAÑOL, YARZA LUACES, *El Museo Frederic Marès Barcelona*, p. 23. HERNANDO GARRIDO, *Conjunt de capitells de probable procedència salmantina*, sin paginar.

¹⁰⁴ Fuera de parecer un detalle anecdótico, el detalle de la composición del collarino resulta determinante puesto que no se han localizado otros ejemplos similares en Salamanca capital. Los ejemplos de Santa María de la Vega y del claustro catedralicio –en sus múltiples posibilidades– se presentan con enormes diferencias. De nuevo solo se hallan analogías en los collarinos del vano izquierdo de la Sala Capitular y menos inequívoco, por su estado de conservación, en el caso de la cesta izquierda de la portada norte de San Juan. Una rápida búsqueda en otros claustros románicos hispanos delata su carácter singular.

bocel por debajo del ábaco, siendo este sustituido por minúsculas hojas apuntadas. Las flores de lis que lo decoran por su parte inferior, otro pequeño detalle que lo diferencia respecto al resto de capiteles relacionados, se observan en idéntica disposición en un capitel del interior del templo (primer pilar de la nave del Evangelio desde el crucero).

Sin embargo, la mayor diferencia estriba en el hecho de estar labrado posiblemente por sus cuatro caras. Una de sus superficies, a la altura del ábaco, presenta un carácter que no es completamente recto y tampoco presenta signos de afeitado intencionado como los efectuados en el Marès. Esto podría ser sintomático de la mencionada erosión, muy marcada en toda la parte superior del capitel, de un reaprovechamiento que afecta a su naturaleza material o de la unión con otra pieza si bien a una altura superior y con otro carácter respecto a lo visto en los capiteles segmentados del Museo (con un corte limpio y ocupando casi siempre mayor superficie que en el presente ejemplo). El collarino presenta una fractura justo en el lado contrario de este rebajamiento de la superficie y, por tanto, no pueden relacionarse entre sí. De todo esto se infiere que este capitel no pueda pertenecer a los arcosolios sepulcrales del claustro, dando por sentado que pertenece al templo viejo, y tampoco a una fachada. El claustro de la Catedral de Roda de Isábena (Huesca), es uno de los ejemplos en la que los arcos de medio punto de las galerías se soportan a través de un solo capitel y no por medio de capiteles pareados como sucede en la mayoría de los casos. En relación a esta última consideración, por sus características todo parece indicar que tampoco formaba parte de una galería claustral. Ya sea por su carácter individual, como por el estrecho punto de engarce superior a una gran altura y no perfectamente recto, que difícilmente podría dotarlo con un carácter dúplice. Su localización en un mainel no puede ser tampoco descartada, pero no existen evidencias que puedan atestiguarlo. La ausencia de tímpanos y de maineles en el románico en Salamanca, invitan a hipotetizar que no se empleó en una portada. En suma, parece difícil poder concretar sobre su disposición primitiva según su estado de conservación actual.

Muy similar a esta pieza, pero sin estar desplazados, los cuatro capiteles dispuestos en dos de los vanos exteriores del costado sur de la nave central del templo catedralicio, quinto y cuarto tramo partiendo desde el crucero, y que solamente son visibles accediendo por las cubiertas¹⁰⁵. De un taller muy próximo al que labra el capitel del claustro, presentan todas unas largas hojas lisas y curvas al final, con discos ascendentes de carácter decorativo en el eje, y separadas entre sí con la ausencia del tallo que llega hasta el ábaco y las hojas puntiaguas. En este caso sí presentan el característico bocel, pero el ábaco se halla sumamente deteriorado y por su localización no han podido tomarse sus medidas. También se observan capiteles con tesitura similar en otras localizaciones diversas. Todo esto viene a demostrar la existencia de un importante taller cuyo núcleo principal de trabajo gira en torno a la Sala Capitular de la Catedral y partes últimas del templo, pero que también está presente en otros puntos de la iglesia vieja y de la ciudad. Al tratarse de un mismo taller, e incluso si fuese diferente como más adelante se relatará, parece lógico que manejen similares tamaños y motivos para sus obras escultóricas.

Tampoco puede perderse de vista que a lo largo del tiempo a la Catedral fueron llegando piezas procedentes de todos los templos de la capital. Ya durante la invasión napoleónica

¹⁰⁵ Agradezco al Ilmo. Cabildo Catedralicio de Salamanca toda la colaboración y facilidades mostradas.

se empleó la capilla de Anaya para almacenar los bienes de otras iglesias¹⁰⁶. En el caso de la capilla de Santa Catalina, Florencio Marcos constató la entrada de varios sepulcros procedentes de la iglesia de San Isidro durante el episcopado del obispo Tomás Cámara, entre finales del siglo XIX y principios del XX, y que actualmente siguen conservados en la misma Capilla¹⁰⁷. Años antes, por mencionar solo algunos casos, Villar y Macías recogió que en la misma estancia había una verja procedente de la derruida iglesia de San Adrián, amén del *Ecce Homo* que hoy es venerado en la Catedral Nueva y que procede de la misma iglesia tal y como relataba Bernardo Dorado¹⁰⁸. En conclusión, haciendo mención a este papel aglutinador de la antigua biblioteca catedralicia, el profesor Casaseca Casaseca afirmará que “la capilla se ha convertido en un Museo al que vienen a parar obras de las iglesias de la diócesis o parroquias de la ciudad cuando no de la misma Catedral”¹⁰⁹. Dentro de esta coyuntura histórica hay que integrar la localización de esta singular pieza, especialmente por su carácter individual y única respecto a todas las demás piezas depositadas en el claustro y de origen impreciso. De esto se deduce que tampoco puede descartarse con rotundidad que proceda del claustro de San Juan según los desplazamientos que se han constatado.

En conclusión, este capitel posiblemente sea responsabilidad o herencia de los mismos talleres que labran los capiteles de la Sala Capitular y otras piezas en la Catedral Vieja, pero también ejecutarían los capiteles de la portada de San Juan y dejarían su impronta en los capiteles fitomorfos del Museo F. Marès. Más difícil resulta determinar su procedencia y localización exacta. En relación a esta última consideración, por sus características todo parece indicar que no formaba parte de una galería claustral. Ya sea por su carácter individual como por el estrecho punto de engarce superior, a una gran altura y no perfectamente recto, que difícilmente podría dotarlo con un carácter dúplice.

A modo de síntesis para este apartado, todas las hipótesis apuntan a que los capiteles del Museo F. Marès proceden del templo de San Juan. Datos más precisos de la estructura de la calle Sorias permitirán concretar en el establecimiento de paralelismos, obteniendo así una visión más completa del conjunto que se ha propuesto originario del claustro hospitalario de Barbalos.

EL RENACER DE UN CLAUSTRO ROMÁNICO.

APARICIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LA CALLE SORIAS EN MANOS PRIVADAS

Ya hemos advertido que entre 1937 y 1941 se pierde el rastro del conjunto localizado en la calle Sorias, quedando únicamente algunos vestigios de valor histórico relativo en las dependencias modernas de la vivienda. Su paradero y localización eran un completo misterio hasta que en abril de 2014, aparecen una serie de imágenes que constatan que la antigua estructura ha sobrevivido y está en posesión de una entidad privada (Fig. 7). Este variopinto conjunto

¹⁰⁶ PORTAL MONGE, Y., “Noticias documentales sobre las obras en Santa María de la Sede o Catedral Vieja de Salamanca durante los siglos XVI-XX”, *Salamanca: revista de estudios*, 39 (1997), p. 451.

¹⁰⁷ MARCOS RODRÍGUEZ, F., “La capilla de santa Catalina de la catedral Vieja y la historia de la Universidad de Salamanca”, *Salmanticensis*, 31/2 (1984), p. 240.

¹⁰⁸ DORADO, B., *Historia de la ciudad de Salamanca que escribió D. Bernardo Dorado*, Salamanca, 1863, p. 236. VILLAR Y MACÍAS, *Historia de Salamanca*, p. 149.

¹⁰⁹ CASASECA CASASECA, A., *Las catedrales de Salamanca*, León, 1993, p. 55.



Fig. 7. Salamanca, conjunto de la calle Sorias en la actualidad (foto del propietario)



Fig. 8. Salamanca, detalle de los capiteles de la calle Sorias c. 1913 y en 2014 (Foto izda.: Colección de la Biblioteca del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Fotos dcha.: propietario)

no solo ha resistido los avatares del tiempo, sino que presenta una calidad sorprendente y que supera con creces a lo que apenas se intuía en las fotografías antiguas.

En junio de 2014 se accedió al conjunto gracias a la colaboración del actual propietario¹¹⁰. Con la imagen de Lampérez en alta resolución, también con la participación de la fotografía de Gombau y el análisis individualizado de cada una de las piezas in situ, se ha podido confirmar que se trata del mismo conjunto (Fig. 8). En el caso de los cimacios se hallan más dificultades dada la calidad de las fotografías antiguas y los motivos que comparten en su decoración. Más difícil aún el poder precisar sobre los relieves ubicados entre los intercolumnios.

Conservadas en la actualidad en unas dependencias de Salamanca capital, fueron adquiridas en el año de 1992 a 'Galerías Linares', afamado negocio de antigüedades madrileño sito entre Carrera de San Jerónimo 48 y Plaza de las Cortes 11 (Madrid). Durante el pasado siglo en esta calle se emplazaron los anticuarios más importantes del país, y hasta no hace muchos

¹¹⁰ En mayo de 2014 se divulgó la existencia de estas piezas a través de diferentes canales de comunicación de la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia). Por medio de la nota informativa emitida y las reacciones surgidas, se pudo conocer y analizar las piezas, el proceso de adquisición y otros factores claves para la investigación. <http://www.romanicodigital.com/contenidos/noticias/salen-a-la-venta-los-restos-de-un-claustro-romanico-salmantino-que-se-creia-desaparecido.aspx> [consulta: 20.05.2014].

años también se localizaba en una calle inmediata “Antigüedades Díez Monsalve” tras su traslado desde Valladolid. En el momento de la compra este conjunto estaba en propiedad de D. Abelardo Linares (1926-2010), hijo del fundador de la reconocida saga de anticuarios Linares. Se desconoce desde dónde y en qué fecha la anticuaria las adquiere y las traslada hasta Madrid, pero es probable que este desplazamiento se produzca antes de 1974-1975 como más adelante se relatará¹¹¹. De esto se desprende que su actual paradero en Salamanca parece ser fruto del azar.

El conjunto se trataba de una seña de identidad de la casa como así lo demuestra su aparición fotográfica en un folleto informativo bilingüe de la anticuaria “Galerías Linares” entre 1970 y 1975¹¹² (Fig. 9). Según se observa en la imagen, su organización y disposición era muy similar a la actual y a la que se mantenía en la calle Sorias. En Madrid, instaladas longitudinalmente en lugar de transversalmente y con arcos de medio punto proyectados en escayola para dotar el conjunto de significado. También se ha suprimido el alto pedestal que existía en cada una de las piezas. Asimismo algunos cimacios, tanto superiores como inferiores, han visto alterado su emplazamiento siguiendo las imágenes antiguas. Sin embargo, el detalle más interesante radica en la última pieza del conjunto que aparece adosada al muro izquierdo, segmentada longitudinalmente. El relieve de su intercolumnio se repite en otro intercolumnio, siendo iguales entre sí, mientras que en las piezas conservadas solo se observa en un ejemplar como más adelante se subrayará. De igual modo, el capitel que corresponde a esta columna geminada, que aparece descentrado respecto a las mismas, no corresponde con ninguno de los conservados y todo apunta a que no formaba parte del conjunto original, tanto por su tamaño como por su estilo muy dispar frente al resto. El paradero de esta columna geminada y del capitel son desconocidos. Tal vez pueda plantearse que al menos los fustes y el relieve sean de nueva obra imitando a los antiguos, puesto que apenas presentan impactos u otros signos del paso del tiempo, que sin embargo sí se observan con nitidez en las basas triples y en el resto del soporte. Asimismo, puesto que en la fotografía de ‘Galería Linares’ no aparece el costado derecho con las piezas correspondientes, restaría el capitel de los cuadrúpedos actualmente conservado, todo invita a pensar en la existencia de cinco columnas pareadas con sus respectivos capiteles dúplices y no en cuatro como se conservan en la actualidad¹¹³. Esto permite conjeturar si la fotografía que empleó Lampérez no integraba todo el conjunto existente. Además ya se señaló la presencia de otra posible columna geminada oculta por un cortinaje en la fotografía de V. Gombau, aunque a través de la imagen de Lampérez se obtenía una visión

¹¹¹ Esta información y el material fotográfico ha sido facilitado por la anticuaria que actualmente las guarda en depósito y a la que agradezco todas las facilidades mostradas. Por motivos de privacidad, los descendientes de ‘Galería Linares’ no han podido ofrecer ningún dato que diese respuesta a las diferentes interrogantes que aún quedan pendientes.

¹¹² El capitel fitomorfo de la calle Sorias con su respectivo cimacio y fuste, llegó a ser empleado junto a otras piezas de la casa como imagen de presentación en el folleto. No se ha hallado ninguna otra información sobre la estructura. Parece difícil de creer que durante tantos años nadie prestara atención a su existencia, procedencia, etc.

¹¹³ En posesión del actual propietario están dos fustes desmontados de nueva labra que presentan el mismo diámetro que las columnas existentes –55 cm– y también un plinto de factura moderna. A estas piezas se las incorporó un capitel con gallos afrontados que tampoco corresponde con los supervivientes en función del estilo, de las dimensiones y de otros caracteres generales. Diferente asimismo del capitel reutilizado que se ha identificado en la imagen de ‘Galería Linares’.

diferente y se descarta¹¹⁴. Dentro de esta coyuntura cabe preguntarse si la mención de 1918 del periodista a ocho columnas en la calle Sorias se refería realmente a ocho columnas pareadas en lugar de a cuatro columnas dúplices. Imposible de poder precisar según la información disponible y las lagunas existentes.

El estado de conservación del conjunto no ha variado considerablemente, si bien se observan algunos fustes con ligeras fisuras, pérdidas en collarinos y marcas de apalancamiento, tanto en los cimacios invertidos como en las estructuras de soporte, que hablan varios desmontajes y traslados. El plinto sobre el que reposa el capitel con grifos cuenta con una destacada fractura irregular en uno de sus costados, desconociendo las causas. Casi todos los fustes presentan uno de sus perfiles parcialmente lisos, en lugar de completamente redondeados, y encima de la decoración escultórica de los cimacios se hallan múltiples marcas incisas en diagonal de pequeño tamaño. Las mayores diferencias en cuanto a su estado se constatan en los cimacios. Algunos se hallan muy erosionados, mientras que otros se muestran impecables en toda su factura, pudiéndose poner en relación con su localización en la parte superior o en la parte inferior, hecho que evidenciaría que llevaban en esta disposición desde bastante tiempo atrás¹¹⁵. Solo el capitel de los cuadrúpedos se presenta segmentado por el centro, desconociendo desde qué fecha está en este estado, pero dicho rasgo remite de inmediato a los del Museo F. Marès que se hallan con idéntico corte. Asimismo se observan dos pequeños cortes verticales en la basa que cuenta con el capitel de las aves afrontadas, con menor impacto en el caso del capitel fitomorfo, posiblemente recuerdo de algún tipo de elemento que se encajaba anti-guamente a modo de mampara o similar.



Figura 9. Imagen del folleto informativo de 'Galería Linares' con la estructura de la calle Sorias ya en Madrid. Datada entre 1970 y 1975 (foto del propietario)

¹¹⁴ Ahora que sabemos que los capiteles de la calle Sorias presentan su decoración por duplicado, se puede confirmar que la fotografía de Lampérez está girada como ya se ha señalado líneas más atrás. De este modo el cimacio asomante que se observa entre el cortinaje a la izquierda del capitel con cuadrúpedos, en la imagen de Gombau, pertenecería al extremo derecho de la estructura según lo advertido en la imagen de Lampérez.

¹¹⁵ Se puede confirmar que estos cimacios son de diferente factura al que se vio en la fotografía de V. Gombau, que sería de responsorio del Cristo de la Zarza, rasgo que invita a pensar que se trataba de una pieza de cronología dispar.

Todos los cimacios superiores aparecen identificados por su superficie superior con signos gráficos, imposible saber qué acaece en los inferiores. Se trata de una letra tintada –A– que tal vez los identifica de los inferiores (¿A corresponde a arriba? ¿anverso?). Estas letras vienen acompañadas de un número arábigo que permite su individualización. Ambos caracteres no siempre se localizan en la misma ubicación. En la parte superior de los intercolumnios también se disponen números tintados, algunos incisos en la piedra, y que permiten su relación directa con los cimacios superiores. En todos los casos corresponden con caligrafía empleada en el siglo xx. Esta premeditada clasificación de las piezas, posiblemente fruto del desmontaje a partir de la calle Sorias o desde Madrid, responde a un interés de mantenerlas tal y como se conservaban. No se ha localizado en el conjunto ningún otro signo gráfico anterior, excepto en uno de los fustes en el que se han advertido unas letras incisas sin poder determinar si presentan algún tipo de significado en particular, así como su cronología.

Igual de desapercibidos pasaban la factura de plinto, basas y fustes, así como los motivos decorativos desarrollados en los intercolumnios. Constituidas por un bloque monolítico estas piezas, que reposan sobre los cimacios románicos invertidos, son un añadido posterior pero que han sido realizadas para encajar ex profeso tanto con los capiteles superiores como con los cimacios inferiores. Este ensamblaje demuestra que llevaban bastante tiempo con esta organización, resultado posiblemente de la reforma ejecutada en el claustro durante el siglo xvi y que ya constató, aunque sin ofrecer argumentos contrastables, M. Gómez-Moreno¹¹⁶. Esta evidencia material resulta determinante para conocer el proceso que sufre el claustro de San Juan y para diferenciarlo de otros casos.

En dos casos los intercolumnios se presentan con motivos calados, aligerando así su peso y enriqueciendo visualmente la estructura, estando decorados con un motivo vegetal idéntico que se inicia por medio de un tallo que remata en trifolio y al que se superponen dos tallos con desarrollo helicoidal a modo de volutas. Su decoración recuerda a formas tardogóticas de finales del siglo xv y principios del xvi, encontrando paralelismos en antepechos o en cresterías caladas, ambas presentes en Salamanca durante el período de transición al Renacimiento. En estos dos casos las basas redondeadas se presentan unidas por el centro a través de un perfil recto, reposando sobre un desarrollado plinto que a su vez descansa sobre otra pieza rectangular de menor altura, pero más anchas. Este singular pie se asemeja a otros ejemplos vistos para el siglo xvi, como los que se observan en el sepulcro claustral del canónigo Pedro Xerique

¹¹⁶ El propio Gómez-Moreno también planteó que un número indeterminado de columnas del claustro catedralicio fueron reparadas a comienzos del siglo xvi. Navascués Palacio recientemente confirmó que en 1508 se ejecutaron nuevos “diez pilares” del claustro. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 109. HERNANZ, R. J. y BERRIOCHOA SÁNCHEZ-MORENO, V. (coords.), *La Catedral de Salamanca: Nueve siglos de historia y arte*, Salamanca, 2012, p. 260. La sustitución de fustes por deterioro es una práctica relativamente común. En cualquier circunstancia, obviando la cuestión del “Claustro de Palamós”, esta relación no es vinculante en tanto en cuanto solo se refiere a los fustes y las piezas de la calle Sorias se componen por debajo de los capiteles en un bloque monolítico, transformación ejecutada durante los siglos xv-xvi, adaptándose con exactitud el perfil de este bloque a los capiteles superiores y al cimacio inferior girado. Este hecho implicaría un cambio estructural de las galerías y la presumible eliminación de los arcos, amén de la presencia de los cimacios vueltos de los pies y, por lo tanto, la relación con el claustro catedralicio no es factible ya que en esa época las galerías se conservarían posiblemente en su integridad, aunque con modificaciones según se extrae de la documentación.

en la Catedral¹¹⁷. En la basa del capitel constituido por aves, se disponen dos pequeñas hojas vegetales solo en uno de sus lados. El carácter calado de los intercolumnios invita a considerar que tal vez en este momento sostendrían una armadura de madera, mucho más ligera que otro tipo de abovedamiento.

En las otras dos columnas pareadas se localizan diferentes relieves en el intercolumnio, decorados con motivos vegetales variados entre sí. En el anverso del capitel que presenta cuadrúpedos enfrentados se labran en bajorrelieve finos tallos entrelazados, componiendo formas almendradas, que albergan en su interior otros motivos vegetales; por su reverso y en mediorrelieve un tallo vegetal emerge sinuosamente desde su parte inferior hasta el remate, distribuyéndose flores y capullos por toda la superficie. Se presenta más libre y original en su composición que el modelo precedente. En el segundo caso, que parecen ser obra de un taller diferente, anverso y reverso también se presentan divergentes. Por el anverso y en bajorrelieve un jarrón del que emergen flores se convierte en eje de la composición y otros motivos vegetales se reproducen por su parte superior e inferior con algunas variantes entre ambos; por el reverso, con un volumen bastante más marcado, se ejecuta una composición vegetal con similitudes respecto a la anterior y en la que destacan la presencia de formas granuladas. Estos relieves se pueden situar en la misma cronología que las piezas precedentes, pero con un marcado carácter renaciente, incluso más avanzado para el segundo caso. Esta combinación de motivos y formas de diferentes períodos se presenta como paradigmática en la ‘Casa de las Conchas’ (Salamanca), obra a caballo entre finales del xv e inicios del xvi. En estos dos casos el plinto desaparece y solo queda el soporte inferior. Además las basas de estas columnas son triples en lugar de dúplices y presentan un collarino que las unifica, pero sin el retranqueo en el centro tal y como se desarrolla en las otras dos¹¹⁸.

Estas diferencias en los soportes, además de generar una mayor riqueza estética, no afecta a la alineación de los capiteles, tampoco a la altura final del conjunto que es regular en los cuatro casos. Es más que presumible que estas cuatro piezas se ejecutaran a la vez o que dos de las mismas se realizaran siguiendo la altura de las otras dos en caso de existir con anterioridad, de ahí las diferencias que se observan en los motivos decorativos.

En conclusión las cuatro piezas monolíticas son del entorno artístico de finales del siglo xv y principios del siglo xvi, y posiblemente se añadieron para reaprovechar los restos antiguos conservados y sustituir las partes más deterioradas por otras nuevas¹¹⁹. El respeto a lo antiguo, además de factores económicos, influyeron decisivamente en su conservación.

¹¹⁷ CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava: arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, 2002, p. 500. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ GUTIÉRREZ, M. L., *El Renacimiento en Salamanca*, Salamanca, 2007, pp. 40-41.

¹¹⁸ En la antigua portada occidental de la Catedral Vieja el grupo escultórico de la Anunciación descansa sobre unas repisas constituidas bajo unas formas que recuerdan a estos soportes. Las imágenes son de finales del siglo XIII, pero la estructura sobre las que reposan se presenta inconexa e independiente de las peanas. GÓMEZ-MORENO consideraba que eran obra del siglo xv. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España*, p. 119. MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., PÉREZ HERNÁNDEZ, M. y LAHOZ GUTIÉRREZ, M. L., *El Arte gótico en Salamanca*, Salamanca, 2005, pp. 34-35.

¹¹⁹ Similar proceso se observa en los soportes de la galería del cenobio de Santa María de la Vega (Salamanca). A principios del siglo xx presentaban tal deterioro que necesitaron ser sustituidos por completo fustes y basas. Sobre el respeto al patrimonio cultural en la Baja Edad Media: PÉREZ MONZÓN, O., “*Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras... para fazer delas otra labor*. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval”, *Medievalismo*, 22 (2012), pp. 153-184.

Centrándonos en los capiteles y en los cimacios tardorrománicos, realizados como el resto de piezas en piedra arenisca, todos los capiteles se labran en un bloque monolítico, presentan carácter pareado y repiten la misma representación en los dos casos, aunque existen algunas variantes¹²⁰. El potente collarino y el ábaco octogonal se sigue en todos los capiteles. El detalle del bocel por debajo del ábaco se observa tanto en el capitel fitomorfo como en el que se representan cuadrúpedos enfrentados. En el caso de los cimacios, con molduración de gola, aparecen labrados por sus cuatro lados y se decoran con motivos vegetales. Su altura, junto a la de los capiteles, evidencia el empaque del conjunto.

La altura total de cada unidad completa oscila entre los 2,20 y los 2,22 cm. Cada capitel mide 37-38 cm de alto y 31 cm de ancho¹²¹. Cada cimacio, tanto los inferiores como los superiores, 66 cm de largo, 40 cm de ancho y algo más de 16 cm de altura aproximadamente¹²². El diámetro de cada fuste está entre los 54 y los 56 cm¹²³. Lo más interesante de estos datos está en el hecho de poder constatar una regularidad que ofrece una unidad al conjunto y que relaciona todas las piezas entre sí.

Siguiendo la disposición actual de las piezas, de izquierda a derecha, el primer capitel dúplice es el único que se compone por medio de motivos fitomorfos (Fig. 10). Ambos son idénticos y se constituyen a base de palmas finamente perfiladas que ocupan toda la superficie disponible y que se unen entre sí por los extremos de cada una de las hojas. Por su parte inferior aparecen recorridos por pequeñas hojas puntiagudas de las que emerge un gran tallo central que llega a invadir el ábaco. Ambos rasgos, especialmente el del tallo central, se advierten en los capiteles del vano izquierdo de la Sala Capitular y en el capitel izquierdo de la portada septentrional de San Juan, aunque en este último caso sin las hojas puntiagudas. Coronan el capitel unas pseudo volutas plisadas y fragmentadas, en todos los casos menos en uno, sin hallar correspondencias. La mayor originalidad se consigue a través de una moldura de bocel que divide transversalmente el capitel por debajo de las volutas degeneradas y que no nos es desconocida. El ábaco también se desarrolla por medio del mismo sistema ya visto en los capiteles del Museo Marès y en los capiteles de la portada septentrional de San Juan.

¹²⁰ A pesar de resultar árida la descripción y la relación de filiaciones de las piezas, se considera preciso puesto que, a diferencia de la mayoría de los casos, no se dispone de memoria alguna del conjunto. En cualquier circunstancia, este análisis se trata de una primera aproximación centrada casi en exclusiva en su impronta a nivel local, quedando pendiente un estudio más amplio.

¹²¹ Los capiteles de la portada de San Juan miden de alto entre 37 y 38 cm. Los del Museo F. Marès 37 cm. El capitel desplazado del claustro catedralicio 37 cm y también son 37 cm los capiteles de los costados del vano izquierdo de la Sala Capitular catedralicia. Para descartar otras posibilidades, los capiteles de la arquería del cenobio de Santa María de la Vega presentan 33 cm en su altura, los de la portada norte de Santo Tomás Cantuariense 34 cm y los de San Julián y Santa Basilisa 36 cm.

¹²² El cimacio que se conserva en el claustro catedralicio, en el fuste central de la ventana izquierda de la Sala Capitular, mide 50 cm de ancho. Al hallarse quebrado, no se puede ofrecer el largo. En el caso de los capiteles dúplices de la Vega, son 60 cm de largo y 33 cm de ancho.

¹²³ Dado su carácter acodillado, imposible de poder determinar para los fustes de la portada de San Juan. Para el caso de la Catedral Vieja solamente se dispone de dos fustes completos en el vano izquierdo de la Sala Capitular (capitel del extremo izquierdo y central). Existen otros fustes completos, pero dada su localización no pueden ser tomadas sus medidas. En el primer caso son 55 cm y en el caso del central 56 cm. El diámetro de los fustes de la Vega, de labra nueva pero que se adaptan al antiguo diámetro de los capiteles, oscilan entre los 45 y los 46 cm.



Fig. 10. Salamanca,
capitel fitomorfo de la
calle Sorias
(foto del propietario)

El cimacio superior está constituido a base de acantos con motivos perlados en el centro y el cimacio inferior, que se presenta cubierto con una capa de enlucido, se compone a través de elegantes tallos vegetales entrelazados y que rematan en frutos granulados. El fondo sin labrar del capitel ofrece un mayor realce al relieve, obteniendo claroscuros que, junto con el dominio del cincel, dotan de una gran calidad técnica la pieza. Se advierte el uso de trépano en zonas muy puntuales del capitel. En líneas generales se hallan similitudes, tanto técnicas como formales, en los capiteles de la antigua Sala Capitular del claustro catedralicio salmantino, especialmente con los capiteles del costado izquierdo del vano de la izquierda y de la portada. Si no corresponde al mismo taller, es posible que se trate de uno que es conocedor directo de su quehacer. A pesar de hallarse muy deteriorado, en líneas generales el capitel izquierdo de la portada de San Juan cumple con el mismo patrón que los capiteles de la portada de la Sala Capitular. Mismas dependencias técnicas y formales aparecen, como ya puso en evidencia el propio Hernando Garrido, en la portada septentrional de la iglesia de San Martín (Salamanca). En el capitel fitomorfo del centro de la jamba derecha y también en el fondo del capitel de la izquierda de la misma jamba, que representa aves afrontadas decapitadas, se halla similar disposición a modo de hojas de palma. 33 cm miden en ambos casos. También presenta algunas similitudes en su composición, a base de palmas extendidas, con el capitel derecho del tramo presbiterial de San Juan. Asimismo importantes similitudes se hallan con uno de los capiteles vegetales del Museo F. Marès de Barcelona (MFM 22). La decoración a base de palmetas del cimacio superior presenta ciertas analogías con la chambrana de la portada norte del templo hospitalario. También se localiza una decoración similar en un cimacio de Santa María de la Vega (capitel con gallos afrontados). Para el cimacio inferior se encuentran vínculos con el mismo soporte que se halla sobre el capitel con podencos de la Vega y el cimacio del capitel central del vano izquierdo de la Sala Capitular catedralicia.



Fig. 11. Salamanca, capitel con cuadrúpedos de la calle Sorias (foto del propietario)

El segundo capitel, el más dañado del conjunto, se constituye a base de cuadrúpedos atacantes con decoración vegetal entrelazada (Fig. 11). Ambos capiteles presentan el mismo tema de manera muy similar, pero no son idénticos entre sí a diferencia de lo que se veía en el caso precedente. En cada capitel dos leones, decapitados en todos los casos, atacan lo que parecen ser bóvidos lanudos de menor tamaño y que ocupan el centro de la composición. El responsable de su ejecución denota un gran desenvolvimiento a la hora de disponer las figuras y sus movimientos. De marcado realismo, las costillas de las fieras se hallan finamente perfiladas y los tendones marcados, recordando a los mejores talleres presentes en la Catedral Vieja. De igual modo, el remate por medio de hojas retorcidas, con granos en su interior, y el entrecruzamiento irregular de los tallos delatan un gran dominio técnico. El detalle de la cola pilosa entre las patas ofrece gran naturalismo a la escena. Tallos retorcidos recorren el lomo y el cuello de las bestias, también por la parte inferior si bien con algunas lagunas, ocupando todo el espacio que queda disponible. Estos tallos encuentran su mayor desarrollo en la cara interna del capitel. Por debajo del ábaco, un bocel recorre toda la superficie de manera similar a lo ya visto en el caso precedente. El ábaco resulta idéntico y también es ocupado como en el caso anterior por tallos vegetales. El cimacio superior e inferior se componen a base de tallos entrelazados y hojas carnosas. Como ocurría en el caso anterior, el enlucido cubre toda la pieza inferior dificultando la descripción, si bien se advierten analogías con el primer cimacio vuelto. También se observa el uso del trépano y la presencia de pequeños restos de policromía diseminada por el capitel y por el cimacio. El responsable de labrar esta pieza remite inmediatamente al que labra el capitel corrido que comunica la capilla mayor con la capilla de la Epístola en la Catedral. La técnica, el virtuosismo en el manejo del cincel, el gusto por el detalle y por las figuras en relieve con aparición de formas vegetales entrelazadas, además del empleo de animales para sus escenas, habla de una ósmosis inequívoca e incluso es posible que estén empleando una plantilla simi-

lar en ambos casos¹²⁴. Probablemente se trata de un taller que está dentro de la misma órbita, pero con personalidades diferentes (ya sean de tipo individual o de tipo grupal). El tratamiento de los tallos vegetales y su relación con el cuadrúpedo se observa en los capiteles con jinetes del Museo F. Marès y en un capitel corrido del interior del templo (nave de la Epístola, tercer pilar). En el caso de los cimacios, con diferencias entre sí, para el superior se hallan filiaciones con la decoración del tejazoz de la portada que comunica el claustro con la Catedral, con otro cimacio de la Vega –el que se localiza por encima del capitel de mayor calidad técnica del conjunto– y de nuevo con un cimacio de la Sala Capitular del claustro catedralicio. En el caso del inferior, el enlucido no permite precisar en lo que a las filiaciones se refiere.

El tercer capitel dúplice se compone a base de seis animales fantásticos, tipo grifos en una de las superficies y aves en la otra, de largo cuello y con la cabeza amputada –excepto en un caso que se conserva parcialmente– y que ofrecen una composición más abigarrada que las restantes (Fig. 12). Como en el caso antecedente, también presentan diferencias entre sí. Hinchidos y a veces con las alas desplegadas en actitud agresiva, en un caso se hallan enfrentados entre sí, mientras que en otros comparten un fruto granulado localizado en el centro e igual disposición, pero con las cabezas giradas. En otro caso la figura curva su cuello hacia abajo, con el ala erguida, confiriéndole un gran naturalismo a la escena. Se trata del capitel que presenta mayor dinamismo, calidad e individualidad en toda su composición. El detallismo de los cuerpos y de las alas alcanza cotas solamente vistas en los talleres más sobresalientes del conjunto catedralicio. En este caso los tallos vegetales son sustituidos por las colas que retorcidas y entrelazadas unifican a todas las figuras por su parte inferior, demostrando un gran dominio del cincel. Un tallo vertical plisado, mucho más estrecho pero de igual factura que el que se re-



Fig. 12. Salamanca, capitel con grifos de la calle Sorias (foto del autor)

¹²⁴ Además de las analogías técnicas, formales y temáticas existentes, las dimensiones de este capitel, que representa en el centro una máscara vomitando caulículos, también se relacionan entre sí: 60 cm de largo y 37 cm de altura por su cara central; extensibles al capitel del salvaje y el jinete localizado justo en frente. La presencia de los discos en el ábaco del capitel de la máscara se observan también en la portada norte de San Juan de Barbalos. Esta decoración aparece en contadas ocasiones en la capital.



Fig. 13. Izda. Salamanca, claustro de la Catedral de Salamanca. Capitel descontextualizado y actualmente emplazado en el último arcosolio de la crujía oriental (Foto: autor, Ilmo. Cabildo Catedral de Salamanca). Dcha. Salamanca, capitel de la calle Sorias, con aves (foto del autor).

produce en el capitel fitomorfo, compartimenta a las figuras. El capitel remata en unas pseudo volutas que finalizan en minúsculos racimos. El bocel es idéntico a los otros capiteles y el ábaco presenta en esta ocasión un perfil más aristado. El cimacio superior se desarrolla por medio de finos zarcillos muy descompuestos y el cimacio inferior, el más dañado del conjunto, presentaría decoración análoga. El desarrollo de los cuerpos, a través de pliegues graduados, recuerda a las figuras de un capitel del claustro con la representación de dos arpías (último arcosolio de la panda meridional). En todos sus cuerpos aparece el característico motivo a base de zigzag y que en Salamanca capital se localiza en muy pocos talleres de todos los que trabajan entre mediados del siglo XII y principios del siglo XIII, constituyéndose como los más brillantes. Los capiteles de la portada claustral y el capitel localizado en el último arcosolio de la panda oriental, son un botón de muestra. En el caso de esta última cesta, constituida por aves que atacan cuadrúpedos, las analogías son tan marcadas que incluso obviando la presencia del motivo en zigzag tenemos la impresión de encontrarnos ante el mismo responsable (Fig. 13). De manera similar acaece con los capiteles de la portada que comunica el claustro con el templo, especialmente para el izquierdo que exhibe seres teriomórficos con los cuellos entrelazados. Las colas cruzadas pueden rastrearse en varios capiteles del claustro, en la portada septentrional de San Martín (Salamanca) e incluso en un capitel de la portada meridional de la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca). Con otra disposición también se observan en los capiteles con arpías del Museo F. Marès. En el caso del cimacio superior, este conduce de nuevo a la Vega, a los cima-

cios de la Sala Capitular y a los de la puerta norte del propio templo de San Juan. Por el estado de conservación del cimacio inferior, resulta imposible establecer asociaciones con otras piezas.

El cuarto y último capitel pareado remite a ciertas fórmulas compositivas empleadas en el capitel antecedente, pero con marcadas diferencias. Tres parejas de aves afrontadas en cada capitel, presentan sus alas desplegadas siendo de gran originalidad la que se localiza por detrás de la cabeza amputada –en todos los casos– y que otorga una mayor tridimensionalidad a las figuras (Fig. 14). Según lo conservado, las figuraciones se reproducen iguales en ambos capiteles. El ala trasera, a ras del suelo, permite unir toda la composición y también se consigue a través del tórax de las aves. Cada una de las plumas están perfectamente perfiladas tal y como se advirtió en el capitel de los grifos. Entre medias de las figuras y de las alas, se localiza un estrechísimo tallo vegetal, emulando a los otros casos, que asciende hasta el ábaco. Se remata la pieza por medio de una estrecha banda trepanada y con menudas hojas que asoman por el sector superior al modo de las vistas en el capitel fitomorfo desplazado del claustro catedralicio. El ábaco es idéntico a los otros casos y el cimacio superior, de una diferente tonalidad, remite a fórmulas más avanzadas. Su decoración se constituye por tallos entrelazados que se componen en abanico gracias a la hoja retorcida del interior de cada uno. En el caso del cimacio inferior, se configura a través de tallos vegetales entrelazados. Se conservan restos de policromía, muy numerosa en las alas y en otras partes del capitel. Como en el caso precedente, de nuevo se hallan paralelismos técnicos y figurativos con el capitel con aves reubicado en la panda este del claustro. Para su composición, la mayor relación se halla con un can de la portada claustral que representa a dos seres fantásticos con las alas en similar posición, aunque desplegadas por detrás. Para el caso del cimacio superior, que presenta un estado de conservación envidiable, no se halla nada idéntico en la ciudad. Habrá que remitirse a un cimacio de la Vega, capitel con músicos y danzantes, para encontrar algunos paralelismos. En el caso del cimacio inferior remite a fórmulas ya vistas en la portada norte de Barbalos, en los cimacios de la Vega y en el vano izquierdo de la Sala Capitular en la Catedral.

Los capiteles de mayor calidad técnica, grifos y cuadrúpedos, pudieron ser ejecutados por un mismo taller, en el cual se podría integrar el capitel con aves, si bien este presenta una calidad inferior. A otro taller, especializado en las formas vegetales, correspondería el delicado capitel fitomorfo. En el caso de los cimacios, parece más difícil realizar agrupaciones dado su precario estado de conservación en varios casos y solamente es posible advertir que el cimacio del capitel con aves afrontadas es diferente al resto en su composición, pero no en la ejecución.

En cuanto a las cronologías, el capitel vomitando tallos vegetales del interior del templo, en el arco que comunica capilla de la Epístola y capilla mayor, se ha datado dentro de la primera campaña escultórica, entre 1160 y 1170. Para el capitel con aves y cuadrúpedos del claustro no hay unas fechas determinadas, pero todo hace pensar en un entorno de principios del siglo XIII puesto que es deudor directo de los capiteles de la portada claustral. De estas relaciones se puede deducir que se está ante un taller que conoce y emula lo ejecutado en varios capiteles de la sede catedralicia, los de mayor calidad técnica, siendo heredero directo. Este taller no solo toma el mismo repertorio constituido por bestias, también el estilo e incluso puede que maneje similares plantillas. En el caso de los motivos vegetales las fechas para la escultura de la fachada capitular, última campaña escultórica, se establece entre 1215 y 1220. A diferencia del caso anterior, es posible pensar que se trata del mismo taller dadas las enormes similitudes que presentan. Las cronologías ofrecidas para la portada del lienzo norte de San Juan y para los



Figura 14. Salamanca, capitel con aves afrontadas de la calle Sorias (foto del propietario).

capiteles del Museo F. Marès, principios del siglo XIII, van en esta misma línea. De todo estos datos se colige que en el claustro de San Juan, aceptando que este es su origen, se hallarían trabajando diferentes grupos de escultores, vinculados la mayoría a la Catedral, desde al menos el primer cuarto del siglo XIII. Su puesta en relación con la inscripción del interior del templo, mencionada al inicio del estudio, reafirma esta hipótesis.

En último lugar, solo este limitado conjunto sirve para demostrar la movilidad de los talleres en la ciudad, los intercambios e influencias que se producen entre los mismos y la rapidez con la que estos ejecutan sus trabajos. Hecho que implica que existían importantes medios económicos disponibles, numerosas cuadrillas de escultores y casi podría decirse que una urgencia constructiva. Llegado este punto, cabe preguntarse por las causas por las que los escultores mejor dotados a nivel técnico dejan la Catedral, dentro de su última fase constructiva, para desplazarse a trabajar a un templo de menor relevancia. Entre otros factores, esto podría justificarse por la participación y presencia de otros talleres no identificados hasta la fecha en el conjunto catedralicio o por la conclusión de las obras en el recinto con anterioridad a lo que se ha venido admitiendo.

CONCLUSIONES

Contamos con los ocho capiteles del Museo F. Marès, más los otros cuatro capiteles pareados de la calle Sorias que a grandes rasgos comparten entre sí dimensiones (37-38x30 cm), carácter dúplice, labrados por toda su superficie (de manera parcial para la interior), similar tamaño y punto de ensamblaje entre ambos capiteles, factura, imágenes desarrolladas en relieve sobre fondos sin decoración, representaciones dobles con apenas diferencias entre sí, collarino redondeado de mayor diámetro que el capitel, bocel por debajo del ábaco y que recorre todo su

perímetro, molduración del ábaco bajo formas cóncavas y convexas que tienden a un octógono con decoración de semi-bocel transversal. Amén de su material, carácter descontextualizado, cronologías (c. 1200-1220), filiaciones con la escultura tardorrománica de la capital e inequívoca procedencia salmantina.

La mayoría de estos rasgos se pueden hacer extensibles a los capiteles acodados de la portada de San Juan de Barbalos, a los capiteles del vano izquierdo de la Sala Capitular y con menores similitudes al capitel vegetal descontextualizado del claustro catedralicio. Al tratarse de un más que probable idéntico taller en los dos primeros casos, con algunas dudas para el capitel trasladado, estas similitudes se justificarían per se.

Estos capiteles están técnicamente dentro de la órbita de los mejores talleres escultóricos de la Catedral Vieja. En un primer golpe de vista descuella su calidad escultórica, máxime si se pone en relación con el resto de piezas conservadas in situ en el templo de San Juan, pero la portada del lienzo norte advierte de este cambio y de la ‘metamorfosis’ que se produce.

Con un carácter general se puede señalar que el número de talleres que participarían en el claustro de San Juan es muy numeroso, hasta tres tipos diferentes de ejecución se han delatado, si bien el estado de conservación de los capiteles de la portada de San Juan y los del Museo F. Marès invitan a ser cautelosos al respecto. A pesar de todo nos aventuramos a realizar algunas agrupaciones según los restos conservados. Los tres capiteles fitomorfos del Museo F. Marès, el excepcional capitel vegetal de la calle Sorias y los dos capiteles de la portada septentrional de San Juan formarían parte de un mismo taller, aunque con notables diferencias. Los dos capiteles con arpias del Museo y el capitel pareado con aves de la calle Sorias pertenecerían a otro taller. Similares a estos, pero con algunas diferencias sustanciales, los dos capiteles con jinetes del museo catalán y que se hallan más próximos a los dos capiteles de la calle Sorias que representan cuadrúpedos y grifos, aunque también en este caso cuentan con importantes diferencias en función de su mayor dominio técnico. El último capitel del Museo F. Marès, que representa varias figuras en pie, no se integra dentro de ninguna de estas corrientes y avalaría la existencia de un taller diferente al resto. Sin embargo, su estado de conservación puede incidir directamente en esta hipótesis.

El total de piezas conservadas llegaría a constituir aproximadamente una galería casi completa tomando como referencia otros claustros, pero si los tres capiteles vegetales del Museo F. Marès son diferentes entre sí y el de las figuras en pie tampoco tiene su capitel parejo, el número total de capiteles que contaría el claustro se ampliaría. Amén de lo ya advertido en la fotografía de la ‘Galería Linares’ y de los cuatro cimacios de los pies de la estructura de la calle Sorias. De esto se infiere la posibilidad que existe de localizar más piezas en colecciones privadas o en museos que vengan a complementar las recogidas en el estudio.

Las representaciones que se emplean en este variopinto grupo de capiteles vuelven a traer a colación el interés existente por ciertos temas dentro de los muros claustrales y que podemos vincular con los que se nos muestran en otros muchos claustros románicos peninsulares. Precisando más en esta cuestión, durante la primera fase de construcción del claustro hospitalario de San Juan de Duero (Soria), que corresponde al ángulo de las pandas occidental y septentrional aunque esta última galería fue reconstruida a nivel estructural, incluye un variado conjunto de capiteles pareados compuesto por fauna fantástica, pasajes bíblicos y fitomorfos. Amén de los capiteles de los dos ciborios del interior. Este detalle resulta de enorme interés, puesto que evidencia que lo visto en Salamanca no presenta un carácter excepcional dentro de los limita-

dos ejemplos entre los que nos movemos para la Orden del Hospital. Los canecillos del propio templo salmantino también pueden traerse a colación, pero dado el diferente destinatario y funcionalidad, parece más acertado argumentar con otro claustro de la misma orden hospitalaria.

Que los capiteles aparezcan labrados por casi toda su superficie y que se unifiquen por la parte superior de la cara interna, permite especificar que no se hallaban localizados junto a los machones claustrales o accesos y que se disponían para ser contemplados por todos sus lados. Según el número conservado, se descarta la idea de su localización en la fachada de una sala capitular, posibilidad que en el primitivo recinto de San Juan resultaría inviable.

Concretando en lo que al ambiente cultural y al proceso de dispersión de las piezas se refiere, tenemos numerosos indicios, pero también evidencias que constatan que las piezas de la calle Sorias y del Museo F. Marès proceden de la iglesia hospitalaria de San Juan. Los indicios son los siguientes:

- Un contexto histórico favorable para su enajenación gracias a los diferentes procesos desamortizadores y al numeroso patrimonio conservado en la ciudad.
- La salida de otros objetos artísticos desde el templo (tablero de retablo y arcos agudos, ambos constatados por Gómez-Moreno) y también en la ciudad años antes (documento de la Real Academia de la Historia que certifica esta coyuntura).
- Las diferentes transformaciones constatadas en el claustro de San Juan a lo largo de su historia y que vienen a coincidir con la naturaleza mixta del conjunto de la calle Sorias. La presencia de los arcos agudos que observó Gómez-Moreno, las piezas renacentistas que se adaptan a las románicas y los pilares prismáticos que se conservaron hasta bien entrado el siglo xx, serían una prueba de esto.
- La modificación del siglo xvi observada por Gómez-Moreno en el claustro de San Juan quedaría confirmada a través de las piezas recuperadas de la calle Sorias. En estas se funden materiales de los siglos xii-xiii con otros de los siglos xv-xvi.
- La maltrecha ara que en la actualidad se conserva en el jardín de la calles Sorias, junto a las columnas depositadas en el Museo Provincial de Salamanca procedentes del templo de San Juan.
Juntas probablemente formaban parte de una misma mesa de altar. De ser así, procederían de manera inequívoca de San Juan como así confirma la cesión al Museo.
- La proximidad de la calle Sorias respecto al templo de San Juan (aproximadamente 200 m distan entre sí).

Un traslado de piezas de este calibre en el siglo xix, sin los medios de transporte actuales, invita a pensar en distancias cortas y pasando lo más desapercibidos posible. Circunstancia esta última confirmada ante la casi total inexistencia de datos y fotografías, y en el caso de publicarse imágenes del conjunto no se precisa en su localización, de la estructura de la calle Sorias durante más de medio siglo. Este silencio, junto al carácter de Téllez y Menses, posiblemente protegió la obra en una primera fase¹²⁵.

¹²⁵ Con anterioridad al siglo xix parece poco probable un intento conservacionista por parte de manos privadas, aunque tampoco se puede descartar por completo. Este dato permite contemplar que es en el siglo xix cuando se trasladan los restos supervivientes del claustro de San Juan, es decir, con antelación a la llegada a la ciudad de los grandes marchantes y anticuarios documentados (Addison Mizner, Arthur Byne, Ignacio Martínez, Díez Monsalve y Linares).

- La común pertenencia a la comunidad universitaria de Téllez y Meneses y del párroco de la iglesia de San Juan en 1887. Además, por localización, la feligresía de la calle Sorias pertenecía a la iglesia de San Juan.
- La sensibilidad contrastada por parte del catedrático Téllez y Meneses, que tuvo en posesión la estructura hasta su fallecimiento, y su posición económica que posibilitó la adquisición de un conjunto de esta relevancia y el no desprenderse del mismo en vida.

Además de estos indicios, debemos sumar las evidencias que se pueden resumir en:

- La información que ofrece Villar y Macías sobre unas piezas románicas procedentes del claustro de la iglesia de San Juan y su nueva localización en un jardín.
Aunque se trata de un *argumentum a silentio*, la confirmación de este último dato gracias al descubrimiento de las piezas en la calle Sorias, ofrece suficiente rigor al testimonio. En apoyo de su validez, se trae a colación la figura del propio Villar y Macías y el tratarse de un dato no fundamentado en hechos históricos, sino basado en una realidad inmediata al historiador.
- El manuscrito conservado por el Museo F. Marès que vendría a confirmar que proceden de un antiguo cenobio salmantino desaparecido.
La casa hospitalaria de San Juan se organizaba al modo de un monasterio urbano y en el siglo XIX ya había perdido sus funciones. El caso de San Juan de Duero en Soria es un claro referente al respecto.
- A finales del siglo XIX los monasterios desamortizados de Salamanca capital que mantenían un claustro románico que pudiese servir como fuente de suministro de piezas, realmente solo el cenobio de Santa María de la Vega, no pueden relacionarse según la información y los materiales conservados.
- La unidad de las piezas en cuanto a sus dimensiones, estilo y otros caracteres de tipo general y específico.
La naturaleza de la portada septentrional de San Juan se presenta clave en este proceso y sirve de nexo común al conjunto. Carácter, tesitura y tamaño de sus cestas, que presentan algunos rasgos únicos y que las diferencian de todas las demás, viniendo a coincidir con los capiteles de la calle Sorias y del Museo F. Marès.

Solo un origen común puede ofrecer unidad a unas piezas que se hallan en lugares tan dispares. Máxime cuando el resto de capiteles románicos de la capital, analizados y medidos los de todos los templos que así lo permitían, presentan grandes desemejanzas.

Estableciendo una línea temporal con las diferentes localizaciones y propietarios, quedaría desglosada del siguiente modo. Desde al menos 1887 el grueso de las piezas se situaría en un jardín próximo a San Juan de Barbalos, desconociendo más datos por el momento. En 1918 se localizan de manera inequívoca en la calle Sorias, en el jardín de la casa del catedrático Téllez y Meneses. Entre 1937 y 1941 se pierde su rastro, apareciendo de nuevo entre 1970 y 1975 en el negocio de antigüedades ‘Galería Linares’ de Madrid. Quedan depositadas en este establecimiento hasta que en 1992 retornan a Salamanca y hasta la fecha siguen en manos de su actual propietario. Para las otras piezas, solo sabemos que son adquiridas en Salamanca por el anticuario Eufemio Díez Monsalve, con sede en Valladolid, entre 1914 y 1952. A partir

de ese año pasan a ser propiedad del coleccionista Frederic Marès, hasta la actualidad que se conservan en el museo homónimo de Barcelona.

No resulta imposible, si bien parece poco probable, hallar un documento de venta. Ya sea desde la iglesia de San Juan a otros puntos y desde estos, a su vez, a otras localizaciones, pero hasta ahora el silencio por parte de la documentación y de los que en su día fueron los propietarios o sus descendientes, deja abiertas todas las posibilidades. Es probable que tras la publicación de esta investigación y la aparición de nueva información e informantes, muchos datos e ideas tengan que ser reflexionadas, ampliadas o corregidas, pero de lo que no cabe duda es que se ha sacado a la luz pública un patrimonio que de otra manera seguiría siendo completamente desconocido.

EPÍLOGO

En un rápido resumen de todo lo referido hemos podido constatar los vestigios de un claustro románico ‘invisible’ hasta la fecha, debido a la casi total ausencia y dispersión de datos, vinculándolos al del desaparecido claustro de San Juan.

Este proceso de construcción, destrucción y dispersión puede darnos las pautas necesarias para el análisis y seguimiento de aquellos otros casos análogos que se puedan hallar tanto a nivel local como nacional. Asimismo este ejemplo local, en una ciudad que cuenta con un extenso número de bienes patrimoniales, nos pone en conocimiento directo de la peligrosa coyuntura que el patrimonio artístico español vivió durante un dilatado período de tiempo.

La relevancia de las piezas analizadas viene constatada por la importancia de los principales protagonistas que aparecen en esta investigación, la flor y nata del país en sus diferentes campos profesionales. Así tenemos al historiador Villar y Macías, a dos de los más destacados anticuarios en ese momento –Díez Monsalve y Linares–, a uno de los mayores coleccionistas como es Marès, al catedrático Téllez y Meneses, con el conocimiento de la existencia del conjunto por parte de otros dos prestigiosos catedráticos –Lampérez y Apraiz– y del célebre profesor García Boíza. Difícilmente podrían encontrarse a todos estos personajes, en muchos casos antagonicos, en otra situación similar.

Obviamente todos los datos expuestos no son ni pueden ser concluyentes respecto a los orígenes y las relaciones aquí planteadas, pero sí permiten plantear una hipótesis precisa sobre los mismos, si bien aún quedan muchas dudas, contradicciones e incógnitas por resolver en relación a la génesis del claustro y a la escultura de San Juan de Barbalos.

Se abre así una nueva vía de investigación que vendrá a ampliar una importante etapa de la historia salmantina y del románico en la ciudad del Tormes puesto que, como ya advirtió el profesor Boto Varela sobre estas piezas, “el descubrimiento constituye una piedra angular en el conocimiento de la producción artística de Salamanca en el periodo románico”¹²⁶.

¹²⁶ <http://www.romanicodigital.com/contenidos/noticias/salen-a-la-venta-los-restos-de-un-claustro-romanico-salman-tino-que-se-creia-desaparecido.aspx> [consulta: 20.05.2014].