

PRESENCIA DE ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA "PORTADA DEL OBISPO" DE LA CATEDRAL DE ZAMORA

Etelvina FERNANDEZ GONZALEZ
Universidad de León

SUMMARY

"The Door of the Bishop" of the Cathedral of Zamora is, from the point of view of art, the syncretism of classical and oriental models. Both were borrowed by the Islamic art in the Middle East, in Northern Africa and in Al-Andalus.

The "Door" has similarly assimilated the late 12th. century Romanesque aesthetics, setting off the geometrical and structural designs.

Palabras claves: Clasicismo Oriental, nichos lobulados y modillones de rollos.

Cualquier investigación que desde el punto de vista humanístico se pretenda realizar sobre la catedral de Zamora, no deja de presentar serias dificultades. Hasta ahora, disponemos de algunos trabajos aislados entre los cuales podemos citar el estudio de Amando Represa, *Génesis y evolución urbana de la Zamora medieval*,¹ referencias más o menos amplias en algún capítulo aislado de los tratados generales sobre historia de España y en algún otro estudios más recientes.

A pesar de la oscuridad y falta de precisiones históricas que rodean la historia de Zamora a lo largo de los siglos, sí conocemos algunos datos de interés para poder fundamentar, en cierta medida, varios aspectos históricos de nuestro trabajo. Así, por ejemplo, tenemos alguna referencia a propósito de la posible existencia de un núcleo de población zamorano, en la época romana, ubicado en la Vía de la Plata y a orillas del Duero. Noticias posteriores nos llevan al reinado de Alfonso III, coincidiendo con el avance de la Reconquista y el establecimiento de la frontera en la línea del Duero, momento en el cual, como es sabido, se inicia una intensa fase de repoblación.

Sin embargo, es a partir del siglo XI, tras los embates de Almanzor, cuando se advierte en Zamora el inicio de un proceso de gran actividad y progreso en todos los campos, fenómenos que van íntimamente ligados a la figura de Raimundo de Borgoña. En dicho proceso se intensifica el fenómeno de la repoblación, que se lleva a cabo con un nutrido contingente de francos, circunstancia que se incrementará en la centuria siguiente². A propósito de estos aspectos no dejan de ser significativas las referencias, que sobre los grupos que

(1) "Hispania", 122; Madrid, 1972; pp. 525-545.

(2) A. REPRESA, *ob. cit.* p. 530.

intervinieron en la repoblación de Zamora se recogen en el mencionado estudio de Represa, en el cual se hace hincapié en la procedencia y trabajos a los que se dedicaron sus habitantes³. Especial interés tiene también para nosotros el dato que recoge don Manuel Gómez Moreno sobre un artífice, de oriundez extranjera, como parece atestiguarlo su nombre y que aparece en una mención, en el texto de una inscripción, empotrada en la fachada del templo de San Cebrián, en la cual se cita a un "MAGISTER RAIMUNDO", que "incimavit" la iglesia en el año 1093⁴.

Dada la importancia que los francos, como elemento componente de la población, tuvo en la centuria siguiente, no es por ello extraño, que en el siglo XII en esta localidad del Duero, hubiese también artistas extranjeros o maestros indígenas, conocedores de las modas artísticas que imperaban en el país vecino.

Y es a lo largo de esta centuria, cuando vemos que en Zamora, lo mismo que en el resto de la España cristiana, se generaliza el fenómeno de apertura hacia Europa y un apogeo en campos y aspectos muy diversos. Se advierte un crecimiento de la población; así como un gran desarrollo del burgo, fenómeno parecido al que sufrieron otros centros similares próximos, como Avila y Salamanca; un desarrollo de la vida ciudadana; un incremento de la actividad artística, etc. Desde el punto de vista religioso y por lo que concierne a Zamora, no deja de ser importante el significado que esta ciudad tuvo en el complejo fenómeno de las peregrinaciones jacobeanas, por su proximidad a la ruta, que desde Benavente conducía a Orense, siguiendo una vieja bifurcación de la Vía romana de la Plata. Y al mismo tiempo, el influjo del Císter y los contactos entre Zamora y los monasterios borgoñones de esta orden debieron ser intensos después del establecimiento de los monjes blancos en Moreruela.

No menos importantes fueron también los contactos entre Zamora y Al-Andalus. En el trabajo de Represa, ya citado, también se habla de otros grupos, no francos, los de mozárabes y almorávides, que intervinieron en la repoblación de esta zona del valle del Duero⁵. Ellos fueron, sin duda, a través del tiempo, los importadores de hábitos, formas de vida y tradiciones artísticas islámicas y orientales⁶. Y en esta línea de interpretación, nada sería más explícito, que las palabras del profesor Valdeavellano, que recogemos seguidamente y dicen así: "...Ninguno de esos dos mundos, musulmán y cristiano, hubo de ser nunca completamente ajeno al otro, a pesar de la hostilidad militar y política que casi siempre los tenía frente a frente... Mundo musulmán y cristiano, al convivir y combatir duramente en la Península durante siglos, no estuvieron, pues, separados por barreras infranqueables, sino en constante interferencia"⁷.

(3) *Ibid.*; p. 530.

(4) *Catálogo Monumental de Zamora*; t. I; Madrid, 1927; p. 94.

(5) *Ob. cit.*; p. 531.

(6) Sin embargo, recuérdese cómo es también conocido el hecho de que en el siglo XII fueron igualmente abundantes las influencias artísticas de Al-Andalus en el Norte de Africa.

(7) *Historia de España*, t. I; (2ª parte), Madrid, 1973; pp. 499 y siguientes; obra en la cual sigue las ideas, que en repetidas ocasiones, se traslucen en las investigaciones de don Claudio Sánchez Albornoz.

Por último, habría que añadir, como componente de la población zamorana, el grupo judío. Si bien es cierto, que hasta el siglo XIII la importancia de las aljamas no debió ser trascendente, no por ello debemos olvidar su mención, ya que ésta puede ser considerada como otra fuente de importación de tradiciones artísticas del sur de la Península, tanto de carácter islámico como orientalizante⁸.

Coincidiendo precisamente con dicho apogeo y con el auge de ciertos centros de población, se construyeron, en la línea del Duero, una serie de edificios religiosos entre los cuales debemos destacar la catedral de Zamora, consagrada en 1174. Este monumento dará la pauta y ciertas fórmulas artísticas para la construcción de otros edificios de gran interés, como la catedral de Salamanca y la colegiata del Toro.

La catedral zamorana es un centro fehaciente que nos permite manifestar la idea tan repetida de la inexistencia de un edificio que pudiéramos considerar estilísticamente puro. Especialmente en materia de historia del arte se han apuntado sus múltiples conexiones plásticas con áreas culturales muy diversas; líneas de filiación que ponen en contacto la fábrica del mencionado templo con Oriente, Bizancio, Francia, etc.⁹.

Sin embargo, a pesar de la importancia e interés artístico que suscita en su conjunto dicha construcción, nos ocuparemos en este trabajo de una zona de la misma muy concreta, del hastial sur, donde se abre, en este tramo del crucero, la conocida "Portada del Obispo" (Láms. 1 y 2).

Su disposición estructural y ornato hace tiempo que nos preocupa e interesa, especialmente, por la presencia en sus arquivoltas de una serie de "modillones de rollos", que configuran y adornan sus roscas. Este elemento foráneo y poco frecuente en el estilo románico español y otros aspectos más en relación con él, motivaron uno de nuestros estudios sobre dichos motivos¹⁰. En esta misma línea de análisis formal y comparativo procuraremos desarrollar el presente trabajo. Buscaremos su filiación, sus raíces pluralistas que se manifiestan y plasman en un sincretismo perfecto y armónico, sin extendernos a consideraciones de otro tipo, tales como la expansión del modelo de la fachada, el análisis iconográfico de sus relieves, etc.

A.- DESCRIPCIÓN Y CONFIGURACIÓN DE LA PORTADA

Como ya hemos apuntado, la "Portada del Obispo" se abre en el hastial sur de la catedral. Su fábrica, de sillares regulares, continúa la técnica constructiva del resto del edificio. La articulación espacial de esta fachada se efectúa en tres pisos superpuestos. El cuerpo inferior presenta una disposición rectangular,

(8) L. VALDEAVELLANO, *ob. cit.* y BAER, *Historia de los judíos en la España cristiana*, 2 vols., Madrid, 1981.

(9) Entre los más interesantes podemos destacar los trabajos de GOMEZ MORENO, *ob. cit.*, t. I, pp. 99 y ss.; CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española*, Madrid, 1965, pp. 230 y ss. y G. RAMOS DE CASTRO, *La catedral de Zamora*, Zamora, 1982.

(10) "El arco: influencias islámicas y orientales en el románico en el reino de León," "Awraq", n.º 5 y 6; Madrid, 1982-83; pp. 221-242.

dividida, a su vez, en tres espacios mediante dos columnas adosadas de fuste acanalado. En el tramo central se abre el vano propiamente dicho. Este es de medio punto y abocinado en el espesor del muro, como corresponde al estilo románico en el que se construye el templo. Cuatro arquivoltas descansan en dos jambas y tres columnas a cada lado sobre el correspondiente zócalo. Carece de tímpano. En los dos espacios laterales se disponen arcos peraltados que albergan las figuras de Pedro y Pablo y un relieve de la Virgen con el Niño, a modo de Theotocos, flanqueado por dos ángeles. Sobre dichos arquillos y en los espacios libres se colocó una cupulilla gallonada con botón central.

El segundo piso o cuerpo intermedio presenta la misma compartimentación tripartita del tramo inferior, mediante la prolongación sobre el mismo de las mencionadas medias columnas adosadas, las cuales contribuyen a unificar ambos tramos superpuestos. El espacio central está ocupado por tres arcos ciegos, de medio punto, flanqueados por dos columnillas, modelo que se repite en los otros correspondientes a los tramos laterales. En esta ocasión, al ser estos espacios más estrechos que el cuerpo central solamente es posible trazar un arquillo.

Una cornisa de pequeños arquillos sobre ménsulas remata la zona superior y da paso, finalmente, a un tercer cuerpo en el cual se advierten signos evidentes de restauración. Presenta este espacio central un vano con dos columnillas, en el cual está cobijado un amplio arco que descansa en las ya mencionadas medias columnas y otros dos arquillos ciegos a los lados. Estos elementos ocupan, a ambos lados, el espacio libre y continúan, de este modo, la disposición tripartita del hastial en sentido vertical.

Si bien estos elementos que acabamos de describir nos muestran claramente la organización tipológica de la fachada, a ellos habría que añadir otros dos, que no forman parte de la configuración primitiva de la misma y hoy modifican ligeramente su aspecto. Se trata, en primer lugar, de dos contrafuertes laterales, que refuerzan el hastial; del sarcófago empotrado en la zona inferior del lado derecho y de la escalinata que facilita el acceso a la puerta, salvando así el desnivel y los quiebrós del terreno que desciende hacia el Duero.

La "Portada del Obispo" es la única fachada antigua de la catedral de Zamora que hoy podemos contemplar en su totalidad, libre de obstáculos y añadidos que ocultan su fábrica primitiva. No ocurre lo mismo con la simétrica, en el tramo norte del crucero y con la del imafrente. Sin embargo, en ambos casos, la zona superior del piñón y algunos otros restos aún visibles permiten suponer, que, en su organización estructural, las tres fachadas se concibieron con cierta homogeneidad y muy posiblemente el mismo esquema dio la pauta para el trazado de cada una de ellas.

B.- PRECEDENTES, CONEXIONES Y PARALELOS ESTRUCTURALES

La abundancia en el uso de los esquemas formales y compositivos que se reproducen en esta fachada fue muy amplia y su difusión enorme. Advertimos en su análisis, que se trata de un modelo estructural y tipológico muy viejo, aunque también es cierto, que como iremos matizando a lo largo de estas páginas, presenta variantes no carentes de interés. Al contemplar su estructura con detenimiento bien se puede decir, que responde a una fórmula arquetípica

que se adoptó a lo largo de los siglos, en diversas culturas y para variadas funciones. Por este motivo, procuraremos para facilitar su comprensión efectuar su estudio en relación con dos amplias zonas geográficas bien definidas, que pasamos a analizar seguidamente:

a)- Area europea

La perduración de los modelos estructurales y decorativos del mundo clásico ha sido constante en la Europa medieval y su presencia ha quedado reflejada en distintas áreas del antiguo imperio romano. La abundancia de restos clásicos y, en ocasiones, de estructuras complejas sirvieron de fuente de inspiración y facilitaron, sin duda alguna, la presencia de su espíritu durante siglos en los sucesivos estilos artísticos de la Edad Media, y especialmente en el románico, que es la fase artística que en esta ocasión nos ocupa. Y no hay duda, que en muchos lugares las semejanzas con algunos elementos plásticos del pasado resultaron más fuertes que una simple apariencia, como es, precisamente, la forma o esquema tipológico del arco de triunfo romano (Láms. 3 y 4), que subsiste, según los casos, perfectamente visible o ligeramente enmascarado.

Sin embargo, la huella romana en los modelos arquitectónicos de la Edad Media europea no surgió por generación espontánea a partir de una fecha imprecisa. Son muchos los ejemplos que, a lo largo de los siglos, ilustrarían esta aseveración. Y son muchos también los ejemplos que nos muestran cómo en la Alta Edad Media las huellas de Roma se mantenían vivas y pujantes en aspectos de índole muy variada. Recuérdense entre otros ejemplos, cómo precisamente la estructura clásica del arco de triunfo romano se plasma en el hall de Looch (Lám. 5) o cómo esta vieja fórmula está presente en algunas páginas de códices miniados, en la decoración y trazas de piezas suntuarias; etc.¹¹; sin olvidar, otros aspectos de matiz ideológico como puede ser la fuerza que la idea imperial tuvo en la persona y en la política de Carlomagno (Lám. 6).

Sirva esta etapa carolingia y otras fases que aquí omitimos por cuestión de espacio como situación intermedia, como nexo o eslabón en la cadena, que desde la época imperial romana mantuvieron vigentes el esquema del arco de triunfo y otras fórmulas clásicas hasta los siglos XI y XII. Es en esta época cuando los artistas cristianos volvieron sus ojos hacia ellas, revitalizando su formulación en el apogeo del estilo románico.

La aceptación de estos motivos clásicos en el románico ha sido más frecuente de lo que en principio podíamos suponer. Y en esta búsqueda de filiación que tanto gusta a los historiadores del arte, se ha visto con gran acierto, que el

(11) J. GARDELLES, "*Recherches sur les origines des facades á étages d'archetures des églises médiévales*" "Bull. Mon.", t. 136-II, 1979; p. 121; A. GRABAR, "*Observations sur l'arc de triomphe de la croix dit arc d'Eginhard et sur autres bases de la croix*", "Cahiers Archéologiques", XXVII: 1979; pp. 61-83. Yves CHRISTE, "*La colonne d'Arcadius, Sainte-Pudentienne, l'arc d'Eginard et le portail de Ripoll*", "Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa", núm. 8; 1977, pp. 7-24; P. HELIOT, "*Observations sur les facades romanes décorés d'arcades aveugles dans les églises romanes*", "Bull. Soc. Antq. Ouest." Serie 4; IV, 1958 y Th. W. LYMAN, "*L'integration du portail dans la facade méridionale*", "Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa", núm. 8; 1977, pp. 55-68.

modelo de inspiración de buen número de portadas y fachadas románicas, especialmente francesas fueron, precisamente, esos monumentos conmemorativos romanos¹².

Hasta ahora ha interesado, como se vislumbra a través de los estudios mencionados, establecer la conexión entre aquellas construcciones romanas y las fachadas de las iglesias decoradas con arcos superpuestos. Estos se disponen en varios pisos o niveles y, originan al mismo tiempo una disposición unipartita o tripartita de los mismos.

Se prestó atención, preferentemente, a edificios del suroeste de Francia, a los ubicados en el Poitou, Saintogne, Angoumois, Bordelais, etc., como ya advertimos en el citado trabajo de Gardelle y en la bibliografía que en él se recogió¹³. El mencionado autor, no sólo se preocupa del modelo estructural, sino también de toda una interpretación simbólica de aquellas fachadas. Y es en ellas, donde además del clasicismo y el simbolismo en la iconografía románica se refleja, igualmente, la huella de oriente y del mundo islámico; huella que los cruzados importaron a Francia; que algunos artistas conocieron en Italia del sur, en el reino sículo-normando y huella e influencias que penetraron en la Galia a través de modelos hispanos de raíz musulmana¹⁴.

Sin embargo, la presencia clásica del esquema arquetípico del arco de triunfo no es exclusivo de las fachadas de las iglesias de estas regiones francesas. Un simple recorrido por otras áreas fuertemente romanizadas y pobladas de abundantes restos de la época imperial romana, como Provenza o las tierras de Borgoña ofrecen cuantiosos y sugestivos ejemplos al respecto. Un detenido examen de los templos de ambas escuelas románicas nos permite reconocer en ellos abundantes elementos clásicos, en un sincretismo perfecto con la estética y el espíritu artístico de los siglos XI y XII. Recuérdense, entre otros, algunos elementos adaptados perfectamente a la estética de este período, las pilastras o columnas acanaladas, las dovelas de colores alternados, las ovas, los entablamentos, los capiteles corintios o compuestos, etc.

A propósito de los edificios provenzales pensemos en las conocidas fachadas de de Saint Trofime de Arles, de fines del siglo XII, relacionada estilísticamente con el arco de Glanum; la de Saint Gilles-de-Gard; el imafrente de la catedral de Saint-Paul-Troix-Chateaux, etc.¹⁵ (Lám. 7).

Igualmente, tiene especial significado para nosotros la original articulación de los elementos de separación de naves, en el interior de este último edificio, a propósito del cual M. Lasalle, al estudiar la influencia antigua en el arte

(12) GARDELLE, en *Ob. cit.*, p. 113, ofrece abundantes ejemplos al respecto. Recuérdese, igualmente, cómo las fórmulas que se advirtieron en los templos franceses se aceptan también en Italia y Cerdeña, aunque en ocasiones, se introducen innovaciones.

(13) DARAS, *Angoumois roman*, Zodiaque, 1961.

(14) No olvidemos en este constante movimiento e intercambio cultural el papel de primer orden que supusieron, entre otros aspectos, las peregrinaciones jacobas.

(15) Véase: ROUQUETTE, *Provence romane*, Zodiaque, 1974; pp. 275 y ss. y los trabajos de M. DURLIAT, *Introducción al arte medieval en occidente*, Madrid, 1979, p. 171, y "L'apparition du grand portail roman historié dans le Midi de la France et le nord de l'Espagne", "Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa", núm. 8; 1977, pp. 7-24.

románico de Provenza señala el parentesco entre esta disposición excepcional y la puerta de Francia de Nîmes, "el único edificio romano de la región que conserva esta ordenación de dos desiguales caracterizados por la superposición de un muro ciego de pilastras sobre un arco monumental de medio punto"¹⁶ (Lám. 7).

En esta misma línea se advierten reminiscencias de arcos de triunfo romanos en Borgoña. Sirva de ejemplo el esquema que nos muestra la articulación de los elementos de separación de naves en el interior de la iglesia de Paray-le-Monial, con arquería apuntada, flanqueada por pilastras acanaladas, triple arquería ciega en un registro superior y claristorio¹⁷. Sin embargo, es en la catedral de Autun (Láms. 8 y 9), consagrada en 1178, donde se plasma fielmente la herencia de Roma, adaptando en la articulación interna el modelo de la puerta de Arroux, que se conserva en la citada localidad. Recordemos, igualmente, que hacia 1130 ya se advierte la impronta clásica de Cluny III, templo, que en opinión de G. Duby "tiene abundantes vestigios de arte romano en sus elementos decorativos", influencia romana que se aprecia en otros muchos edificios borgoñones, especialmente, en el segundo tercio del siglo XII¹⁸.

b)- Oriente y el Norte de Africa

El esquema arquitectónico que estamos analizando en la "Puerta del Obispo" y que se aplica a la organización de fachadas, consiste en un vano rematado en arco, flanqueado por arquillos o con arquillos sobre la puerta, a modo de friso, fue utilizado desde antiguo en la cultura persa sasánida. Se puede observar, al respecto, uno de los ejemplos más interesantes y mejor conocidos en los vestigios que llegaron hasta nuestros días del palacio de Ctesifón (Lám. 10).

Bajo la dominación romana en las provincias orientales del imperio se edificaron monumentos de gran colosalismo, los cuales se apropiaron de la tradición antigua del Asia próxima y dejaron su impronta en etapas artísticas posteriores. Entre ellos merecen especial atención las construcciones honoríficas, como son los variados modelos de arcos conmemorativos o arcos de triunfo¹⁹ (Lám. 11 y 12). Y es allí, en el próximo Oriente donde ambos aspectos, ya mencionados, orientalismo y clasicismo se fundieron para ser interpretados posteriormente en edificios cristianos sirios, armenios, bizantinos, etc.²⁰.

(16) V. LASSALLE, *L'influence antique dans l'art roman provençal*, París, 1970.

(17) El esquema simplificado se repite también en otras iglesias, como sucede en la parroquia de Saulieu. Ver, OURSEL, *Bourgogne romane*, Zodiaque, 1968, pp. 158 y ss.

(18) OURSELL, *ob. cit.*, recuérdese cómo las relaciones artísticas fueron muy fructíferas, en la Edad Media, entre la región de Borgoña y el reino de León.

(19) Recuérdense, entre otros ejemplos, en Jordania, el arco de la muralla de Gerasa, otro más tardío, también en la misma localidad, de época de Adriano; en Arabia, la famosa puerta de Petra y en tierras de Siria el arco de Adriano en la ciudad de Palmira. GARCIA BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1972.

(20) DOUSSAUD, DESCHAMPS y SEYRIG, "*La Syrie antique et médiévale illustrée*", "Bibliothèque Archéologie et Historique", t. XVII, París, 1931, GARDELLE, *ob. cit.*, p. 116 y J. LASSUS, *Sanctuaires Chrétiens de Syrie*, "Bibliothèque Archéologique et Historique", (Inst. Français d'Archeologie de Beyrouth), t. XLII, París, 1974.

Una situación similar se advierte en el Norte de Africa, en las tierras que estuvieron sometidas a Roma, en las cuales se erigieron ejemplos verdaderamente interesantes²¹ (Láms. 13 y 14). Posteriormente, algunas de aquellas construcciones imperiales se reutilizaron y otras sirvieron de inspiración a las comunidades cristianas que permanecieron en estas regiones hasta la invasión musulmana.

A esta situación cultural y artística, vigente en los siglos VII y VIII en el próximo Oriente y en el Norte de Africa, se superpone una nueva fase histórica tras la conquista del Islam. Por lo que al campo artístico se refiere, en la primera etapa de asentamiento, como sucedió, a lo largo de los siglos en situaciones similares, los musulmanes, en los territorios ocupados, conocieron, aceptaron, adaptaron y, en ocasiones, transformaron las construcciones que en ellos encontraron para adecuarlas a sus necesidades. Al mismo tiempo, es posible que hayan empleado, en este primer período, mano de obra indígena y probablemente cristiana, en la construcción de edificios de nueva planta.

Entre los muchos elementos que se conocen y aceptan en la etapa preislámica hay uno que interesa especialmente. Se trata de un modelo de fachada monumental que reproduce el esquema arquetípico de arco de triunfo romano.

En Oriente, en época Omeya, está presente la fórmula descrita en la arquitectura civil. Se admira la opulencia de las residencias palaciegas persas, romanas y bizantinas que se emulan por doquier. Sirva de ejemplo la portada del edificio termal de Hirbet al-Mafgar, obra del siglo VIII, en el cual se plasma la estructura de un arco de triunfo romano. A ella se añadieron símbolos de la realeza sasánida y almenas escalonadas a modo de remate²² (Lám. 15).

En la arquitectura religiosa musulmana del siglo X, la fórmula clásica, que venimos analizando, se construye en la antigua portada de la mezquita norteafricana de Mahadiyya (Lám. 16). Sin entrar en la problemática que plantea este edificio en su conjunto y la etapa histórica en la que se ha edificado, se puede afirmar que en ella se recoge la tradición de los modelos de portadas palaciegas, como las de Hirbet al-Mafgar y Balkuwara²³. Y, precisamente resulta novedoso este elemento por ser desconocido hasta entonces en las mezquitas análogas de occidente.

En opinión de G. Marcais "su estilo en la organización de los elementos hace pensar en los iwanes persas y al mismo tiempo en los monumentos sasánidas, tales como el palacio de Ctesifón" y continúa con las siguientes palabras: "este pórtico de Mahadiyya evoca, por otra parte, el recuerdo de los arcos de triunfo romanos como el de Timgab o mejor aún el de Djamila, donde los nichos flanquean el vano central. El ático puede recordar reminiscencias de los monumentos africanos, pero conviene no olvidar que los nichos excavados y los

(21) Sirvan de ejemplo ilustrativo los arcos de Timgab (Argelia), el de Leptis Magna en Tripolitania, correspondiente al reinado de Trajano y otro de la época de Adriano en Djamila (Libia).

(22) O. GRABAR, *La formación del arte islámico*. Madrid, 1979, pp. 46 y ss., y J.O. HOAG, *Arquitectura islámica*, Madrid, 1975, pp. 281 y ss. Parece que el modelo se repite desde finales del siglo XIII en los palacios de Balkuwara, Samarra y en la puerta de Raqqa.

(23) J.O. HOAG. *ob. cit.*, p. 74.

de fondo plano juegan un papel importante en la mezquita de Kairouan y los arcos de los nichos y el central son de herradura"²⁴.

La fórmula que acabamos de describir respecto a la mezquita de Mahadiyya, con fuertes conexiones con el arte romano, se extendió rápidamente hacia el este del continente africano. En obras egipcias de época fatimí podemos hoy contemplar dos ejemplos muy interesantes, que adoptan la estructura de portada en un cuerpo saliente, adosado al exterior del muro del riwat. El más antiguo pertenece a la mezquita de al-Hakin de El Cairo (975-1021) (Lám. 17). En su portada principal, hoy deteriorada, se advierte la inspiración directa en el esquema formal de Mahadiyya. A su vez, dicho edificio influyó también en otro cairota, en la mezquita de al-Aqmar, edificada hacia 1125²⁵ (Lám. 18).

Finalmente, la fórmula propuesta en las portadas de ambas mezquitas se imita en las tres portadas de la mezquita de al-Zahir (Lám. 19) mandada edificar por el sultán Baybars al-Banduqdari hacia 1269²⁶. Aunque se trata de un edificio del siglo XIII, posterior en su fábrica a la catedral zamorana, es curioso señalar, cómo en la decoración de algunas de las arquivoltas de los vanos, de sección apuntada, se utilizaron motivos ornamentales que aparecen un siglo antes en el románico de Zamora y en el reino de León: el viejo motivo, ya conocido con anterioridad en Egipto, de dovelas almohadilladas y los dientes de sierra, de origen nórdico, que probablemente importaron los cruzados a territorio palestino, foco del cual irradiaría su influencia al edificio cairota²⁷.

Esta construcción que responde a la formulación de un vano, flanqueado por arquillos ciegos o nichos, se ajusta al esquema arquetípico de arco de triunfo simplificado. Sin embargo, dicha estructura no es única y como veremos seguidamente ofrece alguna variante de interés.

A ningún observador se le escapa, que en las fachadas de ciertos edificios franceses, mencionados en el apartado anterior, encontramos una organización compleja, con la presencia de un friso superior con arquerías enfiladas, cuyas raíces busca Gardelle en la antigüedad romana²⁸, especialmente en algunos tipos de portadas de ciudades del Creciente Fértil, flanqueadas con frecuencia por torres de sección circular²⁹. No es por ello extraño el hecho de que en ciertos

(24) *Manuel de l'art musulman*, t. I, pp. 106-109.

(25) En su portada se advierte una perfecta articulación de los elementos componentes de la portada. Se emplea ya toda una serie de elementos: mocárabes para resaltar los nichos, rosetas, epigrafía cúfica, arco arquillado con nervios, etc., elementos que pervivirán, a posteriori, como típicos de la etapa fatimí. Véase J.O. HOAG, *ob. cit.*, p. 146.

(26) CRESWELL. *The works of sultan Bibars Al-Bunduqdari in Egypt*, El Cairo, 1926.

(27) J.O. HOAG, *ob. cit.*, p. 158 y ENLART, "*Les Monuments des Croisés dans le Royaume de Jerusalem, architecture religieuse et civile*", "Bibliothèque Archéologique et Historique", t. VII-VII, París, 1926, 1927 y 1928, 2 vols.

(28) Véase, en *ob. cit.*, p. 116, nota 7. Recuérdese como ejemplos muy significativos en el mundo romano, la puerta Aurea del palacio de Diocleciano en Split y la Porta Nigra de Tréveris, la cual, no dispone de arquillos de medios punto superpuestos, pero sí de una organización espacial similar, en la que se utilizan columnillas en pisos superpuestos, en las cuales descansan dinteles.

(29) En Italia y Cerdeña el esquema que estamos describiendo presenta una curiosa innovación, que, como es sabido, consiste en una disposición de arquillos y columnillas de tal manera, que originan galerías practicables ante la fachada.

monumentos musulmanes, igual que ya se había aceptado el arco de triunfo como fuente de inspiración de portadas y mezquitas se adopte también esta segunda fórmula con fines similares. Así, podemos constatar uno de los ejemplos más antiguos e interesantes, fechado a mediados del siglo VIII, en la fachada del palacio de Qasr al-Hayr, oeste, flanqueada por torres circulares; construcción en la cual se observan múltiples reminiscencias del mundo persa y romano respectivamente³⁰ (Lám. 20).

De igual modo que en la portada de la mezquita de Mahadiyya cristalizó el modelo de arco de triunfo romano, es posible que se haya repetido el mismo hecho en la mezquita tunecina de Kairouan, en la cual se acepta la formulación de una segunda variante tipológica. Se trata de una portada saliente, en un cuerpo adosado, con arquillos enfilados sobre el vano de ingreso, estructura procedente de un esquema de arquitectura civil, el cual, como ya mencionamos, interesa también para el arte cristiano occidental.

Desconocemos si hubo otros ejemplos, hoy perdidos, que hayan servido de eslabón intermedio entre los modelos antiguos, la citada portada de Qasr al-Hayr, oeste y la mezquita aglabita. Sin embargo, en la organización de la puerta de Lalla Rayhana (Lám. 21), que se abre en el riwat oriental de la mezquita tunecina se advierte la estructura saliente de Mahadiyya y la organización formal y recursos estéticos de aquella portada palaciega. Algunos otros ejemplos, como el arco de herradura y el remate en almenas escalonadas, nos hablan de una fase cronológica más tardía, en la cual comienza a consolidarse la utilización de elementos y fórmulas que caracterizarán la etapa aglabita³¹.

Sin embargo, no se podría hablar de la continuidad de estos modelos sin tener en cuenta el papel que jugó la Bad al-Uzara' (Puerta de San Esteban) de la mezquita de Córdoba (Lám. 22), con organización tripartita y sus conexiones con el pasado romano y norteafricano³². Su esquema compositivo no sólo fijará el modelo del mihrah de Al-Hakan II³³ (Láms. 22, 23 y 24), de otras puertas de dicha mezquita de Al-Andalus³⁴ y de algunos momentos hispano-musulmanes³⁵,

Los modelos de estas portadas orientales también se imitaron en algunas iglesias de Oriente, como las de San Turmanin y Qalb Louzuh en Siria y en dos templos de Binbirkillisé en Armenia.

(30) O. GRABAR. *ob. cit.*, pp. 44 yss.

(31) A. FIKRY, *La grande mosquée de Kairouan*, París, 1934, pp. 100 y ss. y L. GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, t. 3, París, 1974, pp. 133 y ss.

(32) R. CASTEJON y MARTINEZ ARIZALA, "La Portada de Mohamed I (Puerta de San Esteban) en la mezquita de Córdoba", en el "Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba", año XV (1944), pp. 491-509; L. TORRES BALBAS, "La portada de San Esteban en la mezquita de Córdoba", en "Al-Andalus", XI (1947), pp. 232 y ss.; K. BRISCH, "Zum Bab al-Wuzara' (Puerta de San Esteban) der Hauptmosqueevon Córdoba", en "Studies in Islamic art and architecture in Honour of Professor Creswell" (The American University in Cairo Press, 1965), pp. 30-48 y A. FERNANDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares*, t. I, Granada, 1980, pp. 46-53.

(33) FIKRY, *ob. cit.*, p. 130; MARCAIS, *ob. cit.*, t. I, pp. 265-267; TORRES BALBAS, "Aportaciones del arte de Ifriqiya al musulmán español de los siglos X y XI", en "Crónica de la España Musulmana", I, Madrid, 1981, pp. 71-74 y FERNANDEZ PUERTAS, *ob. cit.*, pp. 57-59.

(34) FERNANDEZ PUERTAS, *ob. cit.*, pp. 54-57 y 60-61.

(35) *Ibid.*, pp. 61-66.

sino también de construcciones almorávides y almohades de El-Mogreb. En muchos de estos edificios advertimos su impronta, que perdurará, evolucionada, en la arquitectura militar, civil y religiosa hasta bien entrado el siglo XIV³⁶.

Por último, debemos recordar que con el paso del tiempo, con la consolidación y evolución de las fórmulas ornamentales y la estética musulmana, se añadieron a aquellos esquemas clásicos y orientales elementos y matices muy peculiares, tales como los variados modelos de arcos de herradura, el alfiz, el ataurique, la epigrafía cúfica o nesjí y el remate en friso almenado.

c.- La Península Ibérica

La situación de la Península Ibérica, como territorio que fue del imperio romano, no se sustrae a esta problemática. En la vieja Hispania se conservan restos de arquitectura clásica, que llegaron hasta nuestros días y tienen gran interés. Sin duda, también existieron otros, desaparecidos en la actualidad, que nos aportarían muchas luces y nos ayudarían a resolver problemas que hoy tienen difícil solución o que solamente permiten ser planteados a modo de hipótesis. Recordemos, en este sentido, el interés que suscitaron para etapas artísticas posteriores algunos monumentos romanos, como el acueducto de los Milagros de Mérida³⁷.

Respecto a la existencia de arcos triunfales en España, no debemos olvidar los de Bará (Lám. 28) y Medinaceli (Lám. 29), que si bien no ofrecen abundantes relieves y ornamentación escultórica, su estructura y disposición formal son suficientemente significativas para haber podido dejar su huella en edificaciones posteriores.

Por ello no resulta extraño, que la Península Ibérica siga el mismo camino, un camino paralelo durante el desarrollo del estilo románico similar al que hasta ahora hemos visto en otras tierras de Europa y especialmente en Francia.

En la Alta Edad Media española, las estructuras formales de los arcos de triunfo se plasman y son apreciables en manifestaciones artísticas de índole muy diversa. Son especialmente significativas aquellas que se adoptan en las arquitecturas simbólicas de la miniatura mozárabe y posterior³⁸ (Lám. 30). Ya en el apogeo del estilo románico resulta sumamente sugestivo su recuerdo en el imahfronte de la iglesia del monasterio de Ripoll (Lám. 31), en cuya portada subyace la disposición de la estructura del arco de triunfo romano, al cual se le añadió, no sólo el simbolismo implícito a dicho esquema formal, sino también todo el complejo mundo de los motivos iconográficos que se esculpieron en su paramento³⁹.

(36) *Ibid.*, pp. 69-98.

(37) La importancia que tuvo este monumento como fuente de inspiración de soluciones estructurales de la mezquita de Córdoba fue enorme. En él se inspiró, como es sabido, dicho edificio andalusí para la construcción de las superpuertas de la gala de oración y se imitó el recurso estético de alternar el colorido de las dovelas para obtener efectos policromos.

(38) GARDELLE, *ob. cit.*, pp. 118 y ss.

(39) Consúltese la nota núm. 11.

Al mismo tiempo, de la evolución de este modelo y del esquema de fachada con decoración de arquillos, a la manera que tanto se prodigó en Francia, tenemos un ejemplo en el imafrente de Santo Domingo de Soria (Lám. 32), en el cual la uniformidad de la fachada enmascara la división tripartita de las naves interiores.

Sin embargo y aunque los ejemplos que hemos citado ofrecen una fuerte conexión con la tradición europea en general y francesa en particular, al volver los ojos al mundo hispano, no debemos olvidar, que la Península Ibérica atraviesa durante siglos una etapa histórica y artística desconocida para Francia de forma directa, la fase islámica. Y si bien es cierto que algunos aspectos ornamentales de esta cultura están presentes en el país vecino, ello es de forma esporádica. Se debe, en parte, a los viajes de los cruzados y sus estancias en Oriente, a los contactos que Francia mantuvo con Sicilia y las estrechas y constantes relaciones que sostuvo con la Península Ibérica.

A todas estas circunstancias se deben las peculiaridades de traza y ornamento de la "Portada del Obispo" de la catedral de Zamora.

ORGANIZACION TRIPARTITA DE LA "PORTADA DEL OBISPO"

En la sucinta descripción de la fachada, que efectuamos al comienzo de este trabajo, ya señalamos cómo en su aspecto global ofrece una disposición tripartita. Sin embargo, para facilitar su estudio y dado el riguroso geometrismo implícito en la misma, prestaremos atención a los tres cuerpos superpuestos que también se advierten en ella y seguidamente pasamos a analizar.

a.- Articulación del primer tramo

El cuerpo inferior responde al esquema tantas veces repetido de arco de triunfo romano⁴⁰. Dos monumentos conmemorativos de época imperial, que hoy se conservan en España, permiten establecer cierta relación formal con la portada zamorana⁴¹. El primero, el más sencillo es el arco de Bará (Figs. 1 y 2), que como es sabido consiste en una estructura de vano único sobre zócalo y está flanqueada por un paramento liso, enmarcado por dos pilastras acanaladas y rematado por un entablamento⁴².

En esencia, ésta es la misma disposición estructural que observamos en la "Portada del Obispo". Sin embargo, los elementos decorativos que contemplamos a ambos lados de la portada zamorana nos ponen en relación con el triple vano del arco de Medinaceli. En esta ocasión, los arquillos laterales de la

(40) Th. W. LYMAN, *ob. cit.*, pp. 36 y 57.

(41) Véase: GARCIA BELLIDO, *ob. cit.*, pp. 350. Aunque no conocemos ejemplos de arcos triunfales en tierras zamoranas, no podemos olvidar, el arraigo de la tradición artística romana en la zona del Duero y que la Vía de la Plata recorría estas tierras.

(42) Podríamos decir que estos elementos en la catedral de Zamora tienen su equivalente en las medias columnas adosadas, de fuste acanalado, que recorren las fachadas verticales y los extremos del hastial, enmarcados por los contrafuertes añadidos a la fábrica primitiva del templo.

construcción romana tendrían su equivalente en los arquillos ciegos que albergan relieves iconográficos a la altura del pequeño tímpano y a los caserones de la parte baja⁴³.

En el espacio libre, sobre los arcos laterales del monumento soriano, se disponen unos encuadramientos ciegos, originados por pequeñas pilastras sobre las que descansa un frontón. Este es el lugar que ocupan en el hastial sur de la catedral de Zamora las cupulillas gallonadas enmarcadas en un recuadro en relieve⁴⁴.

Por todas estas razones opinamos, que el ideario clásico queda patente en dicha portada en la aceptación y formulación del esquema arquetípico del arco de triunfo; en el zócalo; en el empleo de basas y medias columnas; en los capiteles de tradición corintia y en la ordenación racional y geométrica del espacio.

De igual modo, la formulación general de la "Portada del Obispo" está en la línea estructural tripartita de la Bab al-Uzara (Lám. 22) de la mezquita de Córdoba, a la que ya hemos hecho referencia y a los ejemplos que en el arte hispanomusulmán y en el Norte de África siguen más o menos de cerca esta fachada omeya⁴⁵. Asimismo, las conexiones también son claras con los precedentes inmediatos cordobeses⁴⁶.

Sin embargo, es preciso remarcar algunos elementos diferenciadores básicos entre ambas culturas, y que en el monumento cristiano se plasman, fundamentalmente, en el uso reiterado del arco de medio punto y en el abocinamiento de las arquivoltas que enmarcan el vano al integrarse en el espesor del muro, de grosor considerable, como imponía la tradición arquitectónica del estilo románico (Fig. 3).

Mas novedosa aún que la propia ordenación espacial del tramo inferior de la "Portada del Obispo" son algunos elementos de clara raíz oriental e islámica. Estos son, a nuestro juicio, los motivos que acentúan en la misma su acusada personalidad. Se trata, en primer lugar, de las "cupulillas gallonadas" con roseta o botón central (Láms. 1 y 3), que se disponen, inscritas en un cuadrado, sobre los arquillos laterales. Probablemente el origen remoto de este tema haya que buscarlo en las rosetas que decoran algunos edificios en el arte sasánida, desde donde dichos modelos se transmitieron al arte bizantino, a las construcciones

(43) Los pequeños motivos florales, a modo de rosetas, que se disponen enmarcados en casetones, entre los arquillos laterales del piso inferior, tienen también un marcado carácter clásico; son similares a los que encontramos en la catedral de Autun, copia de las que se esculpieron en el arco de Arroux y que después se interpretaron con gran fidelidad en Notre Dame de Bearne.

(44) Recuértese como el arco de Medinaceli ofrece cierto parentesco estilístico con algunos orientales, entre los cuales podemos mencionar el de Gerasa y con otros de los que se conservan en Numidia. GARCIA BELLIDO, *ob. cit.*, pp. 106 y ss.

(45) Véase FERNANDEZ PUERTAS, *ob. cit.*, pp. 46 y ss. y especialmente p. 131, donde se ocupa de la pervivencia de este esquema en la arquitectura mudéjar y estudia, ya en el siglo XIV, el sugestivo ejemplo de la Puerta del Perdón de la mezquita de Córdoba.

(46) Al mismo tiempo, como formulación estructural se encuentra en la línea de las portadas egipcias, que en su momento hemos analizado, por las conexiones que estas ofrecían con la de Mahadiyya. Consúltese también, FERNANDEZ PUERTAS, *ob. cit.*, pp. 42 y s.

cristianas sirias⁴⁷ y musulmanas. Entre estas últimas ofrecen gran interés los modelos que aparecen en la zona del mihrab de la mezquita de Kairouan (Lám. 38) y los que aparecen en la cúpula de la capilla de Villaviciosa (Lám. 39) en la mezquita de Córdoba⁴⁸. En el período taifa no son menos significativos los ejemplos que nos brinda la fachada del mihrab del oratorio de la Aljafería de Zaragoza (Lám. 40).

Además de las comparaciones establecidas, es preciso señalar las conexiones existentes entre el motivo de la fachada de Zamora y una serie de puertas almohades, civiles y militares⁴⁹, como las famosas fachadas de la Bab al-Ruwah y la Bab de la qasba de los 'Udaya (Lám. 41), ambas en Rabat y la Bab Aqna de Marrakkús. En ellas, las cupulillas gallonadas se sustituyen por el motivo similar de conchas veneras, esculpidas en las albanegas repletas de atauriques⁵⁰. Una vez más, un motivo artístico de la antigüedad fue asimilado por la cultura islámica (Láms. 36 y 37).

Por el contrario, en la "Portada del Obispo" las "cupulillas gallonadas" se desplazan a los recuadros laterales y se olvida, con la supresión de los relieves en las enjutas, el concepto de "horror vacui", que preside la concepción plástica del arte islámico. Esta circunstancia nos permite captar mejor el sentido de equilibrio, armonía y ordenación geométrica de los elementos decorativos zamoranos mediante la limpieza del paramento.

El segundo motivo interesante lo componen los "modillones de rollos" (Láms. 1 y 2) que originan las cuatro arquivoltas del vano, por la fortuna que alcanzó este modelo decorativo en el románico del reino de León e incluso al otro lado

(47) Discos con motivos diversos, esculpidos en su interior, decoran los palacios islámicos de los siglos VII y VIII y fueron, probablemente, entre otros, el origen de los discos con relieves de las construcciones ramirenses. Véase: H. SCHLUNK, "La decoración de los monumentos ramirenses", en el "Boletín del Instituto de Estudios Asturianos", t. V; Oviedo, 1948, pp. 55-93.

(48) Ejemplos interesantes de rosetas que recuerdan las cupulillas de la fachada zamorana decoran el paramento de algunos palacios omeyas, como el de Mchatta y el de Khirbal al-Mafgar; R. W. HAMILTON, *Khirbat al-Mafgar*, Oxford, 1959. En Samarra abundan igualmente los ejemplos de rosetas de variado número de pétalos, como los que aparecen en la mezquita de al-Mutawakkil y otras. Consúltese: *Huffariyyat Samarra*, publicado en árabe por la Dirección de Antigüedades de Bagdad; 1940; 2 vol., en vol. 1; pl. XVI, XIX, XXX, XLIII; XCIII y CV. No menos interés ofrecen los abundantes ejemplos egipcios, que desde la mezquita de Ibn-Tulun están presentes en gran número de construcciones de El Cairo hasta mediados del siglo XIV; CRESWELL, *The muslim architecture of Egypt*, t. III, Oxford, 1952, pp. 107 y ss. En la arquitectura armenia se recogen los motivos que estamos describiendo, siendo muy frecuente su utilización en los "jamatouns o gawit" de fines del siglo XII y principios de la centuria siguiente, como los que adornan la cubierta del "jamatouns" de San Juan en el convento de Horomos. Para ellos también se busca el origen en el mundo romano de oriente, como el templo de Bel en Palmira y en las ruinas de Side: M. MANSEL, *Die Ruinen von Side*, Berlín, 1963, fig. 87. Consúltese además: J. M. THIERRY, *Le couvent arménien d'Horomos*, Louvain-Paris, 1980, pp. 8, 24, 25, 45 y 47.

(49) FERNANDEZ PUERTAS, *ob. cit.*, pp. 77 y 82.

(50) TORRES BALBAS, "Nichos y arcos lobulados", "Al-Andalus", XXI-1^a; 1956; pp. 147-172. Fórmula idéntica se repite en las fachadas del mihrab de las mezquitas almohades de Tinmall y en la segunda mezquita Kutubiyya.

del Pirineo⁵¹. Dicho tema alterna con el modelo de "dovelas convexas" muy arraigado en las tierras leonesas, zamoranas y asturianas y de clara ascendencia siria⁵².

Asimismo, los contactos entre esta fachada de la catedral de Zamora y algunas construcciones francesas de las regiones de Borgoña, Provenza o la costa atlántica francesa son muy abundantes. Quizá los ejemplos más significativos se observan en la iglesia de Petit-Palais (Gironde) (Lám. 33) y en la parroquial de Montmoreau (Angoumois) (Lám. 34).

Finalmente, en la clave de la segunda arquivolta, hoy incompleta estaría suspendida, en opinión de algunos autores, la imagen de la Virgen con el Niño. Es probable, que existiese dicha figura, ya que la catedral de Zamora está consagrada a Santa María y al mismo tiempo, no debemos olvidar, que su fábrica se aproxima al siglo XIII, período en el cual el culto mariano alcanzó gran difusión⁵³.

b.- Articulación del segundo tramo

Sobre el primer tramo que hemos analizado, se dispone una arquería ciega, de tres arquillos en el cuerpo central, y otros dos laterales. Una cornisa formada por listel, caveto y media caña, separa ambos pisos.

Dicha disposición de friso con arcos enfilados no es nueva. En el mundo clásico los ejemplos son abundantes y sugestivos. Recuérdense, entre otros, el famoso arco de Arroux (Autun), la profusión de arquerías en varios pisos, que se prodigaron en las villas de la baja romanidad⁵⁴ y los ejemplos que pervivieron en edificios tan conocidos como el palacio de Teodorico en Rávena y el hall de Loorch.

De igual modo, en la arquitectura civil oriental se prodigó el motivo a partir de la construcción de la fachada del palacio de Ctesifón⁵⁵. En la arquitectura hispanomusulmana ofrecerá también el modelo simplificado en la fachada del mihrab de Al-Hakan II⁵⁶ (Lám. 25) y en el período taifa en la fachada de ingreso a la Aljafería (Lám. 26) y en la fachada que conduce al oratorio (Lám. 27), si bien en estos ejemplos, los arquillos del friso se disponen anclados⁵⁷.

(51) Recuérdese el templo de Petit-Palais y véase nuestro trabajo sobre "El arco..."; nota número 18.

(52) Consúltase "El arco..."; nota núm. 21 y ENLART, *ob. cit.*

(53) Véase, a propósito de la posible imagen de Santa María suspendida de la clave de la portada, el relieve sobre el mismo tema en Santa María de la Oliva de Villaviciosa, en: E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, 1982, pp. 331-334.

(54) GARDELLE, *ob. cit.*, p. 116.

(55) Esta fórmula de arquerías sobre vano se consagra en la portada de Lalla Rayana de Kairouan.

(56) FIKRY, *ob. cit.*, p. 130 y TORRES BALBAS, "Aportaciones..."; pp. 71-74.

(57) Los ejemplos son numerosos, desde las portadas de pequeñas iglesias rurales de la Saintogne, Angoumois, etc., hasta la compleja organización del imafrente de la catedral de Angulema y en la articulación de los elementos de separación de naves de algunos templos románicos de Borgoña y Provenza. Nos recuerda también el esquema de las fachadas del mihrab de varias mezquitas almorávides y almohades.

No es por ello extraño, que la fórmula descrita en relación con el arco de triunfo romano y friso de arquillos haya pervivido en las fachadas de estilo románico⁵⁷ y que de todas esas tradiciones haya participado también la "Portada del Obispo" de la catedral de Zamora. En ella, ambos tramos se unen mediante las columnas adosadas, de fuste acanalado, que recorren el hastial desde el zócalo hasta una segunda cornisa configurada por una serie de arquillos trebolados que se apoyan en ménsulas (Figs. 4 y 5).

El complejo motivo de la cornisa con arquillos se prodigó desde el segundo tercio del siglo XII en el románico del reino de León y en Galicia⁵⁸. Sin embargo, aunque a simple vista la cornisa de la catedral de Zamora ofrezca una gran similitud con dicho tema, opinamos que, tanto su configuración formal como los elementos ornamentales que en ella aparecen apuntan una complejidad de origen muy interesante y polifacética (Lám. 35). En ella interesa destacar varios aspectos. En primer lugar, quizá el de mayor interés se advierte en el trazado de los arquillos trebolados, siendo de herradura el central⁵⁹ y muy especialmente en la decoración del intradós donde se esculpieron pequeños nichos lobulados con botón central, en la misma línea tipológica de las "cupulillas gallonadas"⁶⁰.

Al mismo tiempo, las ménsulas de apoyo conservan la idea tradicional de los canecillos románicos, si bien difieren ligeramente en su trazado inferior más estilizado. Se adornan con tetrafolias soldadas a modo de cáliz, motivo muy frecuente en la ornamentación cisterciense⁶¹. Por último, la disposición horizontal de la cornisa imprime a la fachada un acusado rasgo de clasicismo.

c.- Organización del tercer tramo

Finalmente, el tercer nivel remata a modo de piñón. Con este procedimiento se soluciona el problema de iluminación del tramo sur del crucero mediante la apertura de una saetera de amplia luz, flanqueada por dos columnillas (Figs. 6, 7 y 8). En opinión de Gardelle⁶² estos piñones recuerdan el frontón del templo clásico y el remate de ciertos palacios de la baja romanidad, época en la que

(58) Sobre la factura de arquillos similares y su expansión consúltase el trabajo de J.C. PEREZ VALLE, "Les corniches sur arcatures dans l'architecture romane du Nord-Ouest de la Péninsule Ibérique", "Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa", t. XIV, 1984; pp. 225-262. Frisos de arquillos y modillones aparecen ya en la pintura clásica romana, como apunta H. SCHLUNK en *La pintura mural asturiana*, Oviedo, 1957, pp. 51-52.

(59) En otros edificios en los cuales aparecen cornisas con arquillos éstos son de medio punto o de medio punto paraltado.

(60) Por esta razón opinamos, que las conexiones y paralelos del intradós de dichos arquillos son más fuertes con el mundo islámico y oriental, que con otros modelos de cornisas con profusa y variada decoración escultórica que adorna la catedral de Orense, San Vicente de Avila o la torre de Mombuey. Véase, a propósito de estos aspectos el trabajo de TORRES BALBAS, "Nichos...", pp. 147-172 y PITA ANDRADE, *La construcción de la catedral de Orense*, Santiago, 1954.

(61) Ménsulas idénticas se conservan en el paramento exterior de la cabecera del templo monástico de Santa María de Sandoval (León).

(62) *Ob. cit.*, pp. 116-118.

algunos se decoraban con relieves⁶³. Por este motivo, las portadas románicas que el mencionado autor analiza en el sudoeste de Francia, en las cuales se advierte el recuerdo del arco de triunfo romano, de las arquerías superpuestas y del remate en ático del frontón, representarían el perfecto sincretismo de a arquitectura civil, conmemorativa y religiosa pagana.

Volviendo a nuestra portada zamorana y al contemplar la sencillez de los elementos de la parte superior del hastial también podríamos opinar, que se trata de una solución que, en parte, viene impuesta por la disposición de la estructura de la cubierta, abovedada en el interior y con tejado a dos aguas. Dicha fórmula, especialmente la que corresponde al cuerpo central, es el esquema que se adopta en el vestíbulo norte del palacio de Ujaidir (Lám. 42) y en el interior del muro que cierra el tramo norte del crucero de la iglesia de Cluny⁶⁴ (Lám. 43).

Sin embargo, la solución adoptada en la "Portada del Obispo" no parece tener una explicación tan clara, especialmente si tenemos en cuenta un hecho que nos parece fortuito, sino más bien premeditado. Nos referimos al recurso de disponer la triple arcada, apoyada en las columnas estriadas, ligeramente avanzada sobre el nivel general de la fachada. Así cobra vida propia⁶⁵.

Un paralelo más próximo nos ofrece la triple arquería que enmarca el vano de herradura en la fachada de la Puerta Vieja de Bisagra (Toledo)⁶⁶ (Lám. 44).

Este sentido de enmarque general de los elementos del hastial podría considerarse también desde un punto de vista simbólico, como la fórmula de dignificación total de la portada, apropiándose del significado polifacético que tendría el esquema del arco triunfal del tramo inferior.

Por último, es preciso señalar, que para comprender mejor en su globalidad la organización de la "Portada del Obispo" y su valoración plástica tendríamos que recordar la desaparecida policromía, ya que en los edificios medievales el color es un elemento que juega un papel de primer orden.

LAS TRAZAS

En este apartado nos proponemos buscar el esquema del trazado de la portada y calcular sus proporciones. Sin embargo, los resultados que perseguimos

(63) Recuérdese el esquema peculiar, de frontón quebrado por arco, que ofrece el peristilo del palacio de Diocleciano, cuyo esquema se imita en la ordenación espacial del Disco de Teodosio, que se conserva en la Real Academia de la Historia.

(64) J.D. HOAG, *ob. cit.*, p. 53 y fig. 35 y OURSEL, *ob. cit.*, fig. 28.

(65) Este es el esquema tradicional de la sección transversal de la basílica. Es también el viejo modelo sirio de amplias arcadas transversales al eje longitudinal de la nave para sostener la techumbre. Esta solución de uso de "arco carenado" se adoptó en la Península en épocas diversas, tanto en el Mediterráneo como en las iglesias "marineras" gallegas. Véase: CAAMAÑO MARTINEZ, *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Dócesis de Santiago)*, Valladolid, 1962; pp. 17-77, 113 y 147.

(66) Aunque para algunos autores esta parte del monumento toledano sería obra del siglo XIII, posterior a la fábrica de la catedral de Zamora, consideramos importante señalar la presencia en ambos edificios de dicha arquería triple, que muy bien pudo haber tenido un precedente común desaparecido.

solamente pueden ser aproximativos, ya que la "Portada del Obispo" presenta una serie de problemas que dificultan este análisis. Problemas, que en ocasiones son comunes a trabajos de esta índole, como pueden ser los errores de tipo óptico, que ocasione su altura y que, en cierta medida, son susceptibles de corrección. Otros se pueden considerar peculiares del templo zamorano, como el hecho de que parte de la zona superior de la fachada haya sido restaurada; del añadido de los contrafuertes angulares, que enmascaran o impiden ver con precisión el extremo real de la misma, sin olvidar el desnivel del terreno en esta zona, problema, este último, que se ha salvado, desde el punto de vista funcional, con escaleras que se han ido modificando y restaurando a lo largo de los siglos.

Por todas estas razones expuestas, trataremos de efectuar unos cálculos aproximados. Tomaremos como línea inferior la que determina el zócalo estriado, que se dispone bajo las basas de las columnas que flanquean la puerta, la cual coincide con el quicio de otra, hoy tapiada, que se abría en el lienzo de la nave sur⁶⁷ (Fig. 9) y como altura total, el eje de la fachada MZ, que coincide con el vértice superior del frontón.

La luz de la puerta D nos da el ancho total de la fachada. Equivale a $1/6$ de AF y a $1/9$ de la altura total MZ. En la articulación del imafronte se advierte el predominio de estructuras cuadradas o cuadrangulares. Dos cuadrados BELN y LNVX, superpuestos e iguales, cuyo lado equivale a $4D$, son las figuras principales. En el inferior se abre el vano y en él se inscriben las arquivoltas abocinadas, con una proporción casi idéntica entre la altura de las columnas, equivalente a $2D$ y el radio que origina el trazado del guardapolvo que enmarca las arquivoltas.

En el segundo cuadrado se articulan los arquillos ciegos, cuya luz equivale a $1/2 R$ y la ventana con una luz, D' idéntica a D . El arco de descarga que la enmarca ocupa el espacio restante y presenta la misma apertura que el guardapolvo de la mencionada puerta. Sobre dichos cuadrados se dispone, a modo de frontón, el cuerpo triangular UYZ. La altura ZW es igual a D .

Se completa la traza de la fachada con espacios rectangulares, a ambos lados del tramo central, cuyas dimensiones vienen determinadas por el diámetro de la puerta y el doble de la misma respectivamente. Dicha articulación se acopla a las figuras geométricas correspondientes al segundo y tercer tramo: KLPQ; PQUW; NOST y STXY, en cada uno de los cuales se inscriben los correspondientes arquillos ciegos. Sin embargo, en estos espacios laterales, yuxtapuestos a la articulación del tramo inferior se altera ligeramente el trazado, originando dos rectángulos: ABGH y EFIJ, de mayor altura que los citados anteriormente. En éstos se inscriben los arquillos con rosca y tímpanos decorados y sobre ellos, otros dos cuadrados: GHKL e IJNO en los cuales se disponen las cupulillas gallonadas.

Todos estos aspectos que hemos analizado nos muestran que la proporción de la fachada es muy armónica, de tal manera, que la anchura AF equivale a $2/3$

(67) Prescindimos de hacer otro tipo de puntualización a nivel del suelo, desde el interior del crucero, ya que los problemas que surgirían, a propósito de esta cuestión, solamente se aclararían efectuando excavaciones para buscar el primitivo pavimento.

de la altura MZ. El módulo que se ha utilizado en el trazado y ordenación de la misma ha sido la luz de la puerta. Al mismo tiempo, el predominio de las figuras cuadradas y rectangulares, respectivamente, confieren a la ordenación espacial un equilibrio, reposo y medida clásicos, de acuerdo con una simetría rígida y con el empleo para la traza de figuras puras.

Sin embargo, para romper la rigidez, que en cierta medida puede implicar el uso reiterado de elementos horizontales y verticales, se ha introducido el triángulo para rematar el hastial, la curva para el trazado de arcos y vanos, el círculo para la factura de las cupulillas gallonadas y las medias columnas adosadas, que al interrumpir en dos puntos los reiterados elementos horizontales le añaden la dosis de esbeltez precisa.

CONCLUSIONES

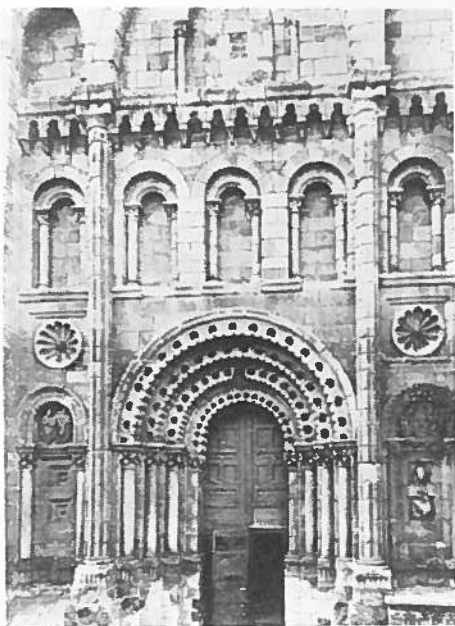
En muchos aspectos de la cultura y del arte peninsulares de la Edad Media se observan múltiples fenómenos, que están perfectamente reflejados en la "Puerta del Obispo" de la catedral de Zamora, como acabamos de ver a través de los análisis efectuados a lo largo de estas páginas.

- a) Dicha portada, significa, por una parte, la presencia de culturas clásicas, de arquetipos que pervivieron a lo largo de los siglos en Europa, y asimismo, en la Península Ibérica. Se trata de estructuras formales a las que se superpusieron, diferentes fases culturales cristianas. Y en este aspecto resultan especialmente significativas para nosotros las sucesivas muestras, que se gestaron en Francia por las variadas conexiones que el país vecino mantuvo con la Península Ibérica.
- b) Un segundo aspecto a destacar se basa en la presencia de los arquetipos clásicos analizados en Oriente, en el Norte de Africa y en Al-Andalus, donde mantuvieron estrecho contacto con las tradiciones artísticas del mundo antiguo y donde fueron corregidas, copiadas y reinterpretadas por la cultura islámica, que las adaptó a su mentalidad. Y es a través de este vínculo no cristiano y de una ruta no europea por donde dichos elementos llegaron desde el sur de la Península hasta la región del Duero.
- c) En función de su cronología tardía, de finales del siglo XII, se observa en esta fachada zamorana la fusión de la estética románica con elementos protogóticos. Asimismo, este es un momento para el arte cristiano en el que triunfan las manifestaciones artísticas y la sencillez ornamental propugnada por el orden del Cister; orden que arraigó en Zamora y su entorno por la presencia del monasterio de Moreruela. Y mientras tanto, en el mundo musulmán del sur, en Al-Andalus, se impone el puritanismo que impulsaron los almohades.
- d) Se observa también en esta fachada la ausencia de complejos programas iconográficos destinados a la ornamentación de tímpanos, portadas y en ocasiones fachadas completas, con visiones del Paraíso, de la Jerusalén celeste y de grandes Teofanías. Por el contrario, la ornamentación figurada que aparece en la portada zamorana es sucinta, se reduce al máximo. Sólo aparecen en ella algunos relieves con las representaciones de San Pedro, San

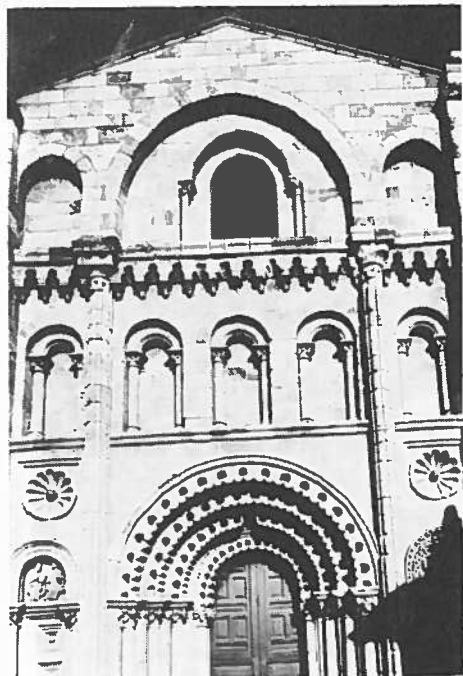
Pablo (Lám. 45) y la Virgen con el Niño (Lám. 46), acompañada de ángeles turiferarios, enmarcados por elementos fitomorfos.

- e) Por último, se advierte, un simbolismo implícito en sus trazas geométricas y estructura medida, a través de las cuales se podría traslucir una visión de la "Porta Caeli". A dicho esquema se le añadieron elementos de tradición islámica y oriental: "cupulillas gallonadas", "nichos lobulados" y "modillones de rollos", elementos ornamentales que se integran al conjunto.

Por todas las razones expuestas opinamos, que en la "Portada del Obispo" se conjugan todas las tradiciones que armonizan perfectamente en el último tercio del siglo XII con el espíritu románico tardío del reino de León.



Lám. 1.- Zamora. Catedral.
"portada del Obispo".

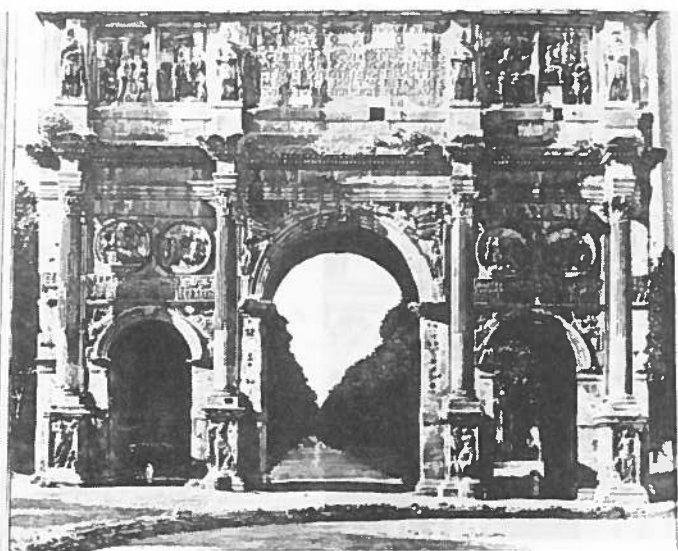


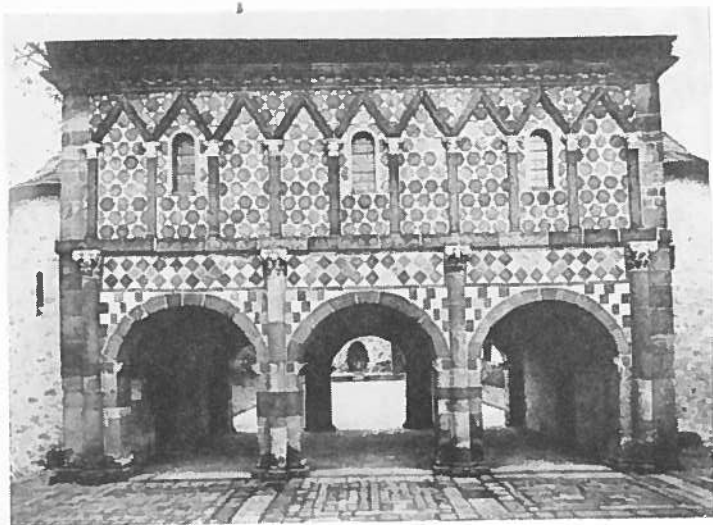
Lám. 2.- Zamora. Catedral.
"portada del Obispo".

Lám. 3.- Roma. Arco de Tito
(70 d. J.C.)



Lám. 4.- Roma. Arco de
Constantino. (312-337)





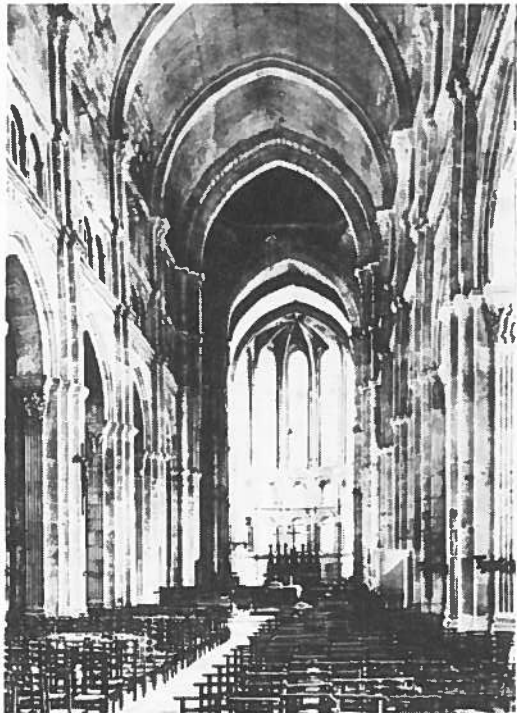
Lám. 5.- *Loorch*. Hall de la abacial.
(h. 763).



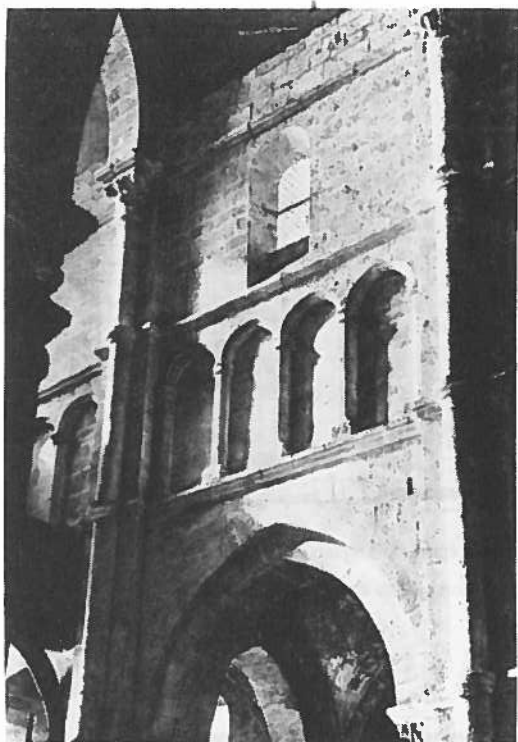
Lám. 6.- Maqueta del relicario de
Eginardo (h. 828).



Lám. 7.- Catedral de *Saint Paul-Trois-Châteaux* (Provenza) s. XII.

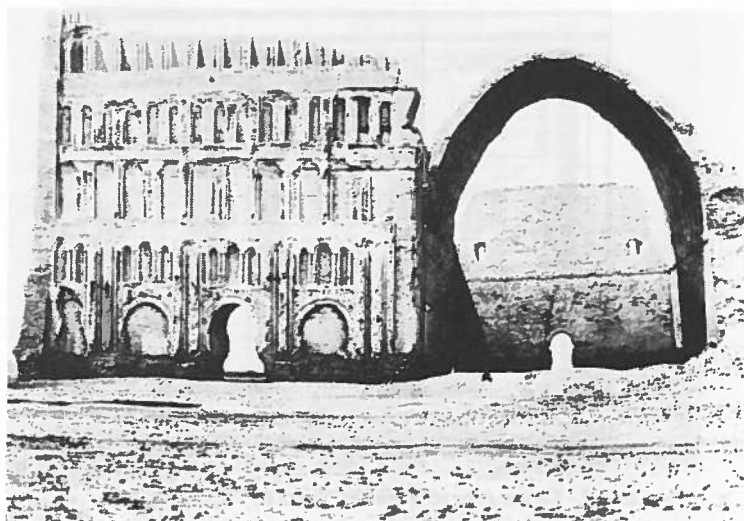


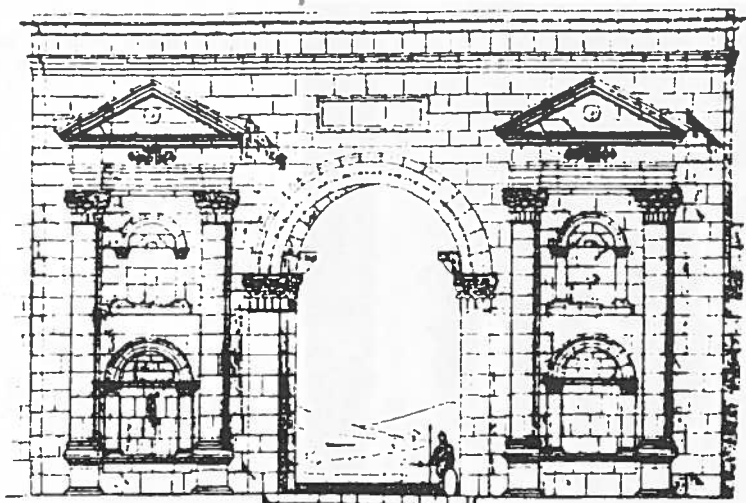
Lám. 8.- Catedral de *Autun* (Borgoña). Catedral. S. XII.



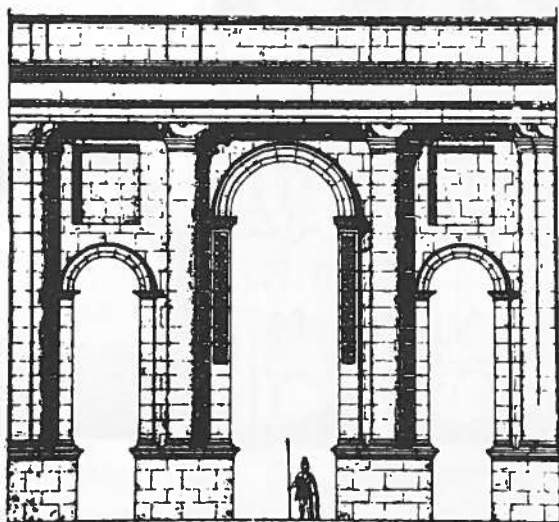
Lám. 9.- *Saulieu*. (Borgoña), Saint-Andoche. S. XII.

Lám. 10.- *Palacio de Ctesifón* (s.VI).





Lám. 11.- *Petra*. Puerta monumental de la época de Trajano (98-117).



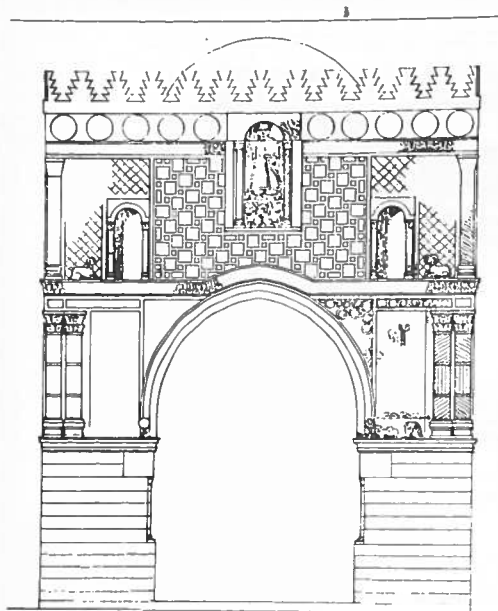
Lám. 12.- *Gerasa*. Arco de la muralla. Epoca de Trajano (98-117).



Lám. 13.- *Sbeitla* (Túnez). Puerta del Capitolio. Epoca de Antonino Pío (138-192).



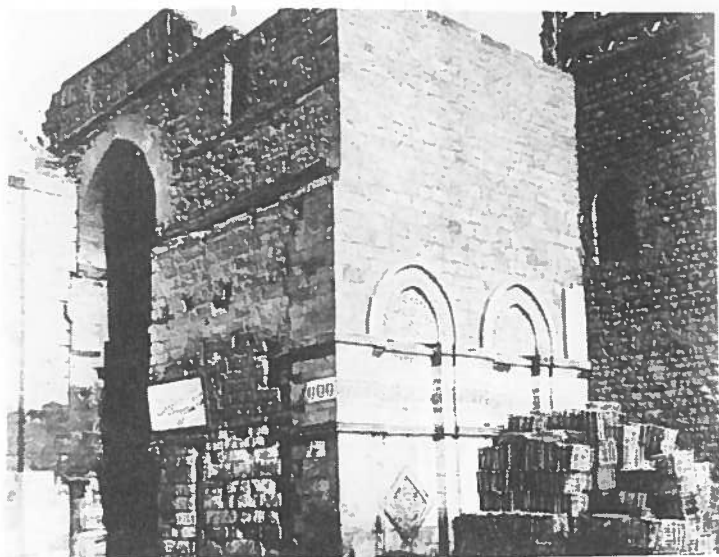
Lám. 14.- *Timgab.* (Numidia). Arco de la época de Trajano (98-117).



Lám. 15.- *Hirbet el-Mafgar*. Puerta de las termas. (s. VI).



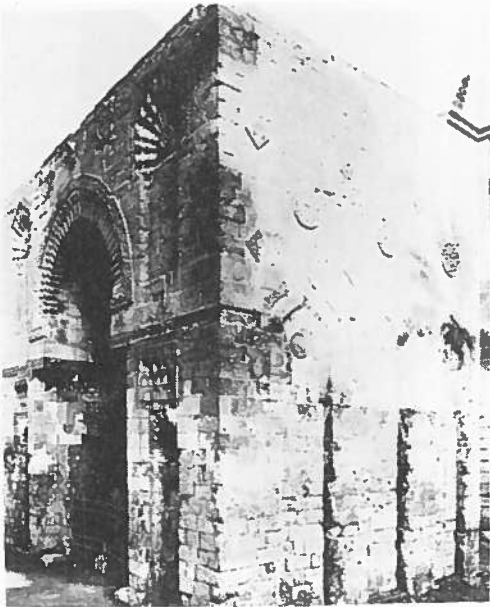
Lám. 16.- *Mahadiyya* (Túnez). Puerta de la mezquita (s. X).



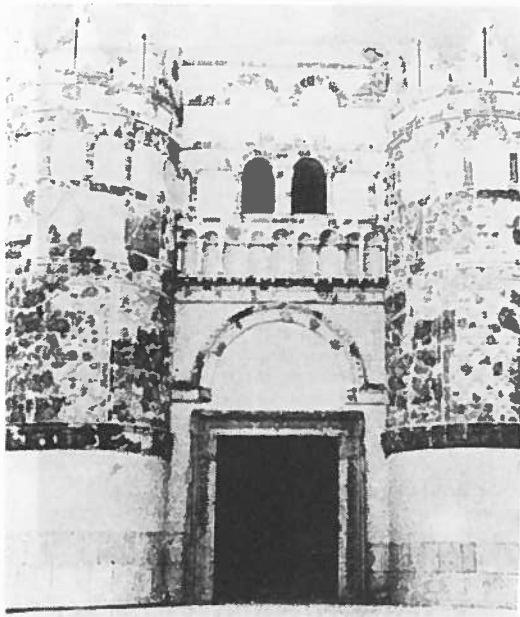
Lám. 17.- *El Cairo*. Mezquita de al-Hakin. Epoca fatimí (975-1021).



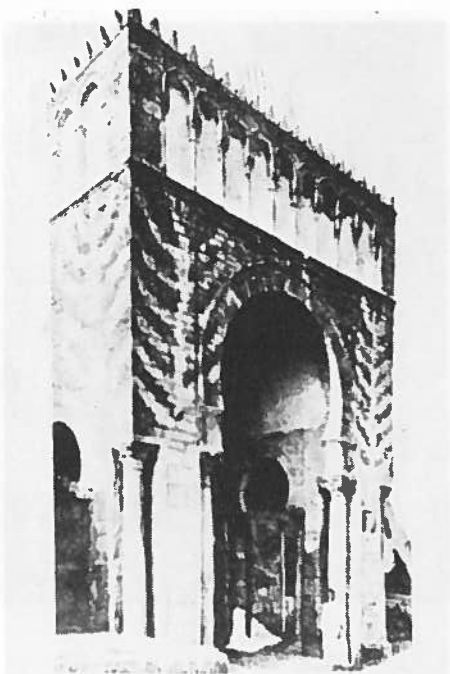
Lám. 18.- *El Cairo*. Mezquita de al-Admar. Epoca fatimí (1101-1171).



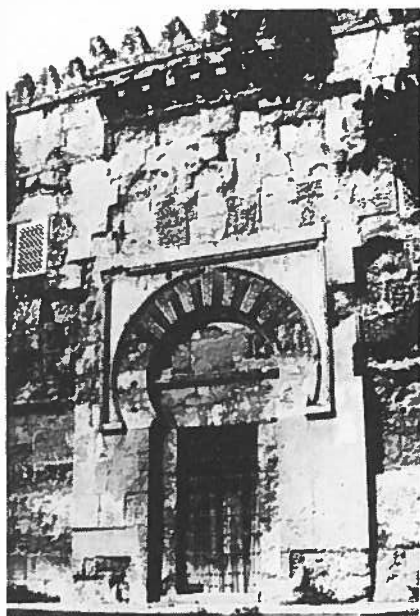
Lám. 19.- *El Cairo*. Mezquita de al-Zahir. Epoca mameluca (1260-1277).



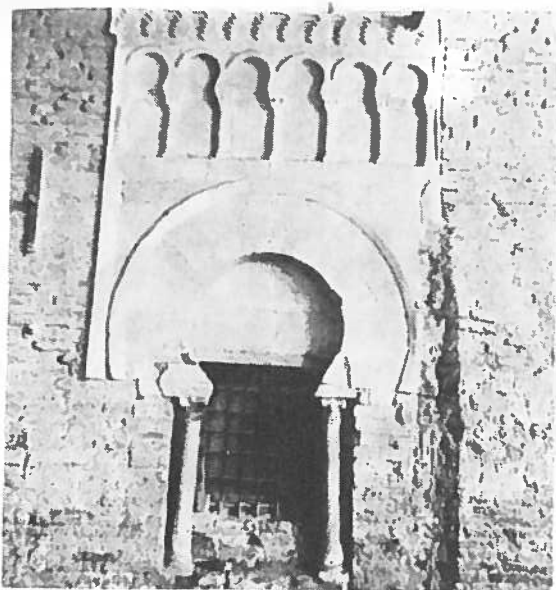
Lám. 20.- *Qasr al-Hayr*. Fachada del palacio (s. VIII).



Lám. 21.- *Kairouan* (Túnez). Gran Mezquita. Bab Lalla-Rayana.

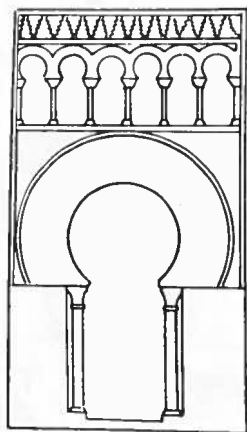
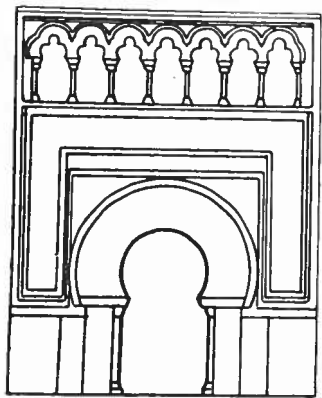


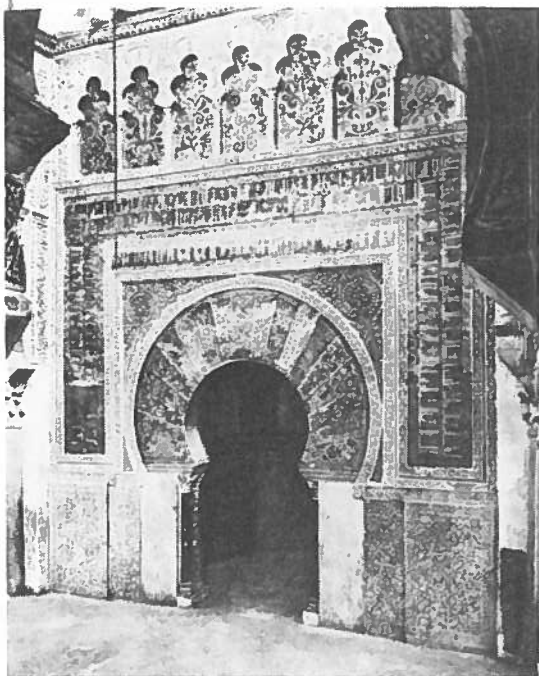
Lám. 22.- *Córdoba*. Baba al-Uzará (Puerta de San Esteban).



Lám. 23.- *Kairouan* (Túnez). Gran Mezquita. Ventana de la Biblioteca.

Lám. 24.- Fachada del mihrab de Córdoba y ventana de la biblioteca de *Kairouan* (esquema de Torres de Balbás).





Lám. 25.- Córdoba. Mezquita.
Mihrab.



Lám. 26.- Zaragoza. Aljafería.
Entrada.



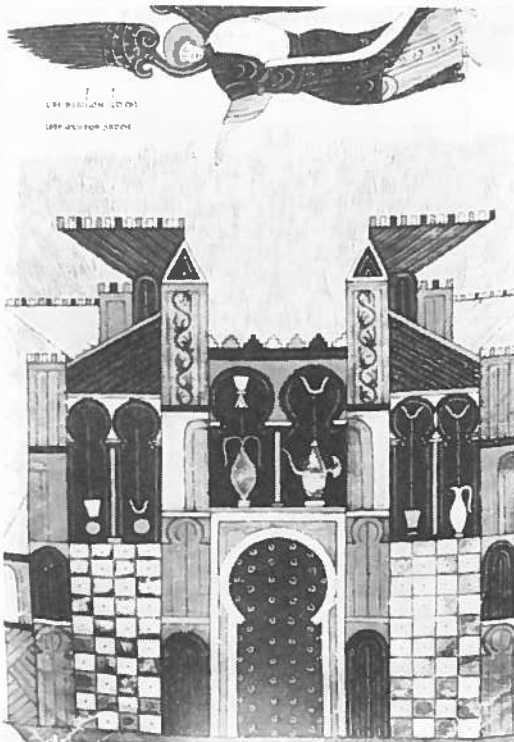
Lám. 27.- Zaragoza. Aljafería.
Entrada Aljafería. Entrada al
Oratorio.



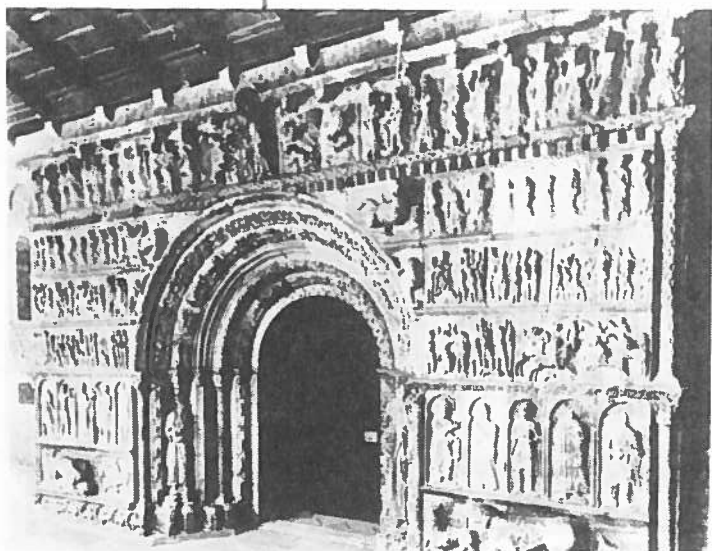
Lám. 28.- Tarragona. Arco de Bará.
Epoca de Trajano (89-117).



Lám. 29.- *Medinaceli* (Soria). Arco de la época de Adriano (117-138).



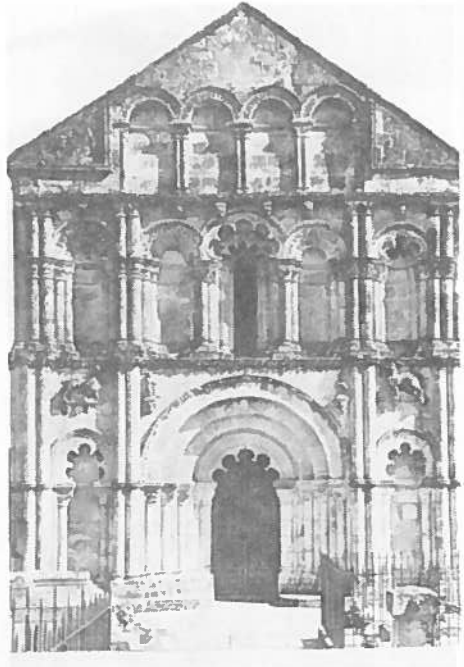
Lám. 30.- *Miniatura mozárabe*.
Comentario al Apocalipsis de
Facundo. El ángel justiciero y la
Gran Babilonia.



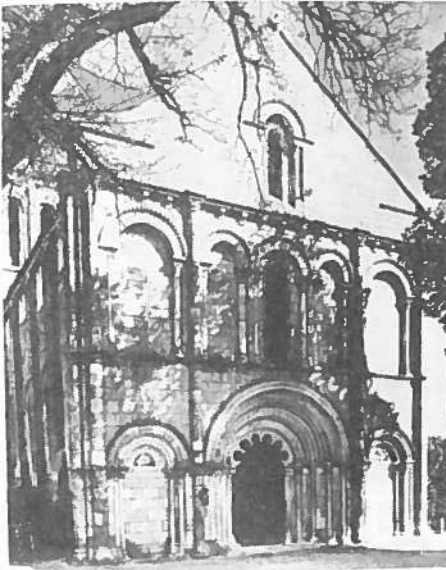
Lám. 31.- Ripoll. Portada de Santa María. (s. XII).



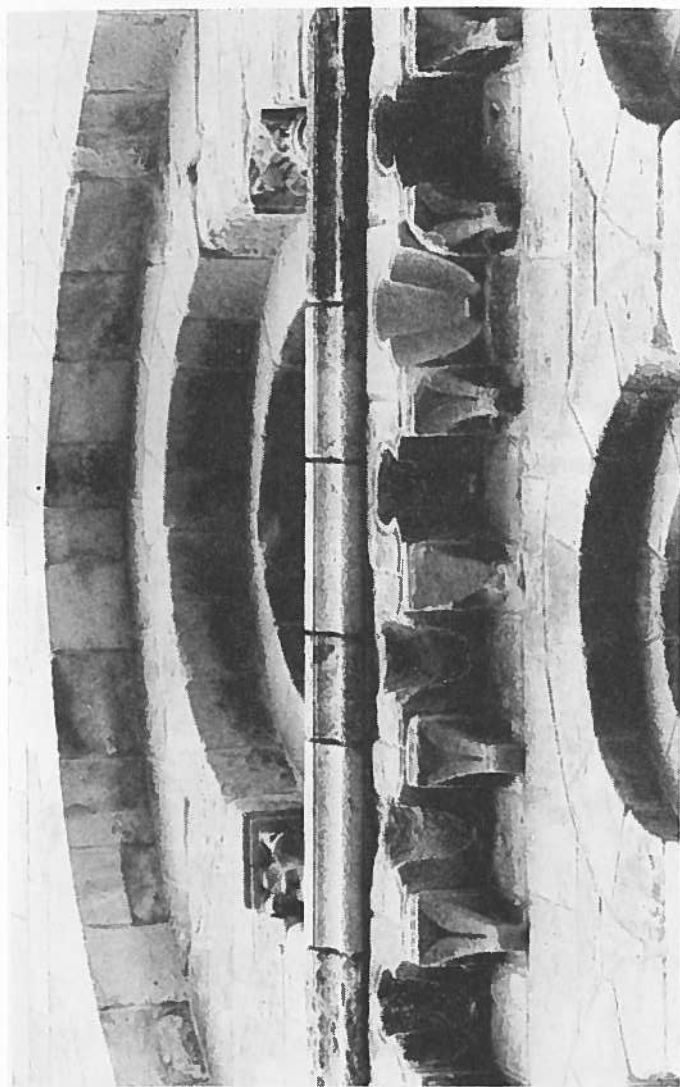
Lám. 32.- Soria. Santo Domingo (s. XII).



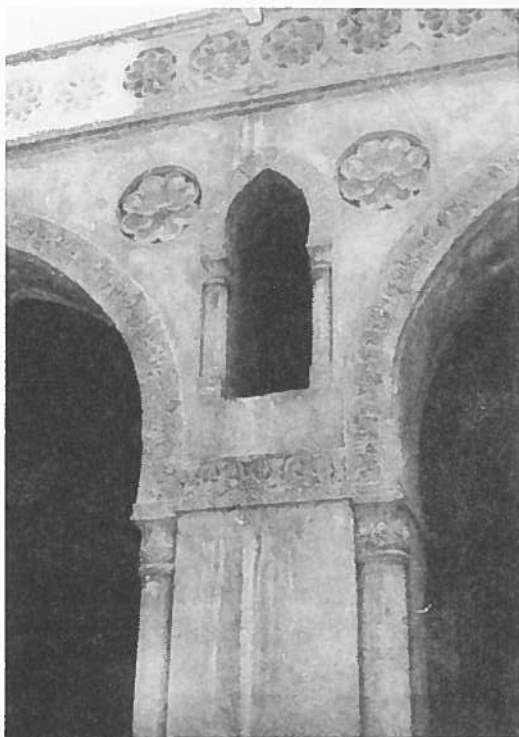
Lám. 33.- *Petil-Palais* (Guyenne).
(s. XII).



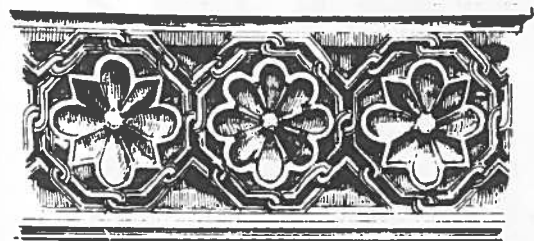
Lám. 34.- *Montmoreau*
(Angoumois). (s. XII).



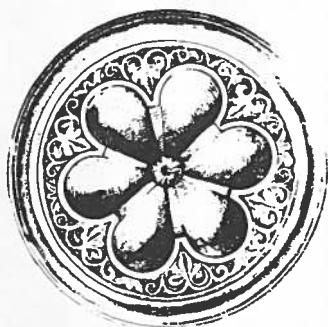
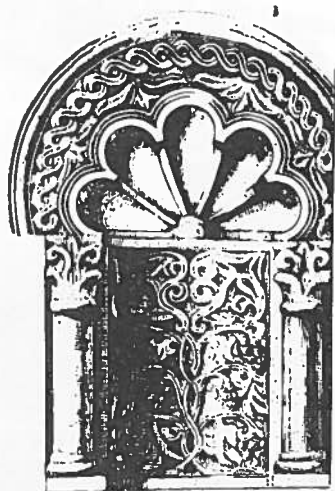
Lám. 35.- Zamora. "Portada del Obispo". Cornisa.



Lám. 36.- *El Cairo.* Mezquita de Ibn-Tulun (detalles del riwat).

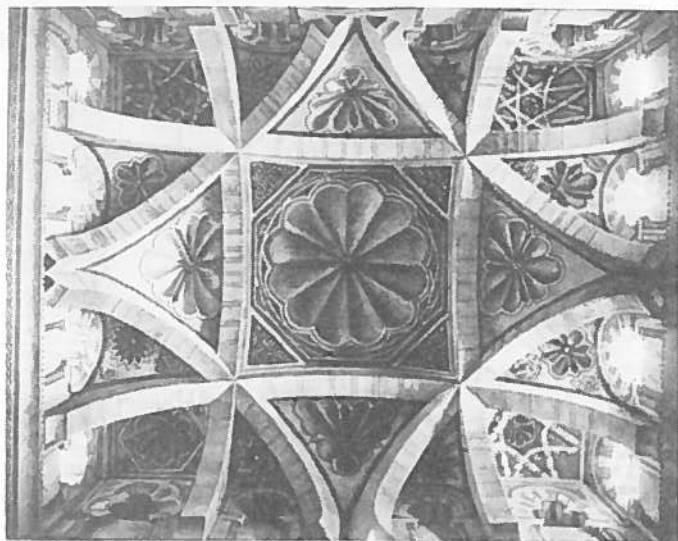


Lám. 37.- *El Cairo.* Mezquita de Ibn-Tulun (detalles).



Lám. 38.- Kairouan (Túnez). Nicho y roseta de la gran mezquita.

Lám. 39.- Córdoba. Capilla de Villaviciosa.





Lám. 40.- Zaragoza. Aljaferia. Fachada del Mihrab.



Lám. 41.- Rabat. Bâb de los 'Udaya



Lám. 42.- *Ujaidir*. Vestíbulo norte del palacio (s. VIII).



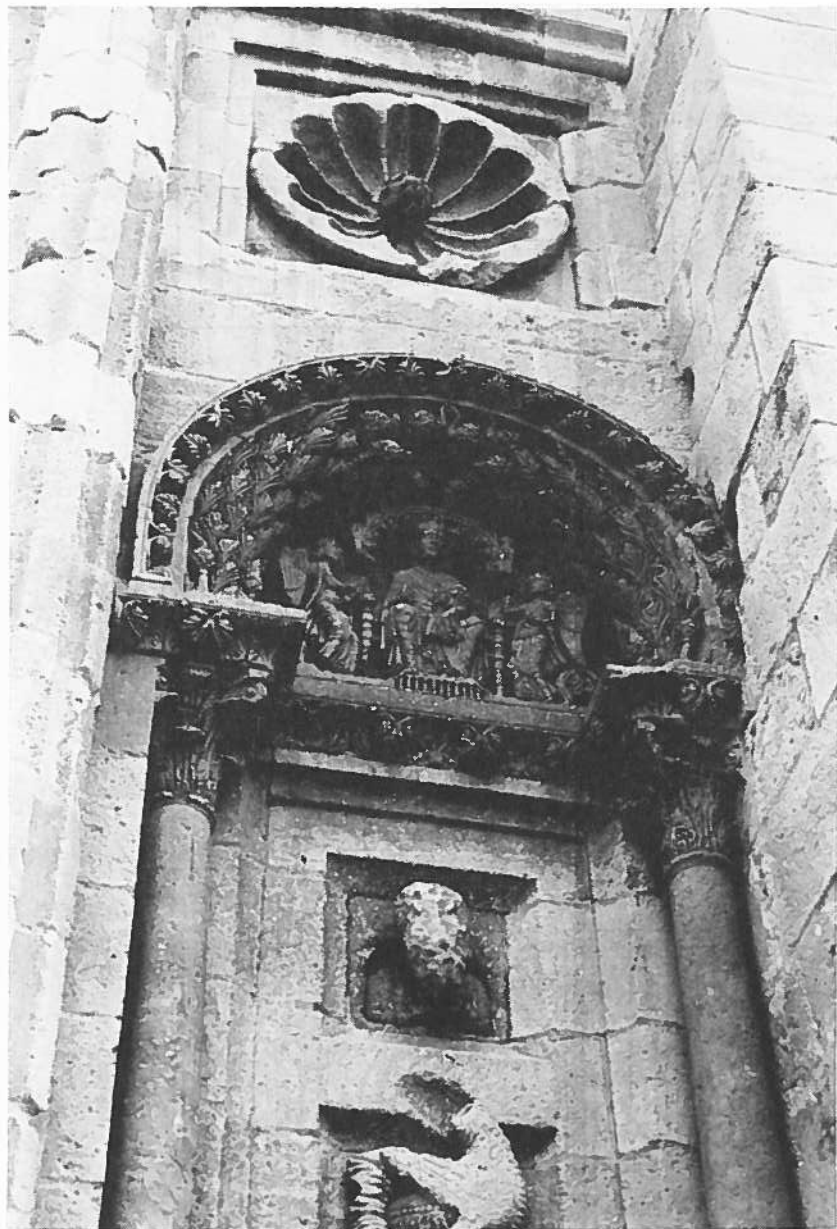
Lám. 43.- *Cluny* (Borgoña). Brazo norte del Crucero (s. XII).



Lám. 44.- Toledo. Puerta Vieja de Bisagra.



Lám. 45.- Zamora. Catedral. "Portada del Obispo" (detalle).



Lám. 46.- Zamora. Catedral. "Portada del Obispo" (detalle).

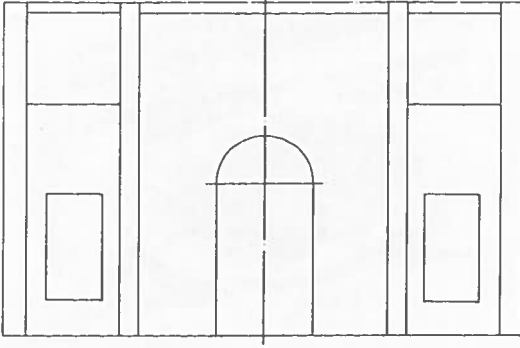


Fig.1

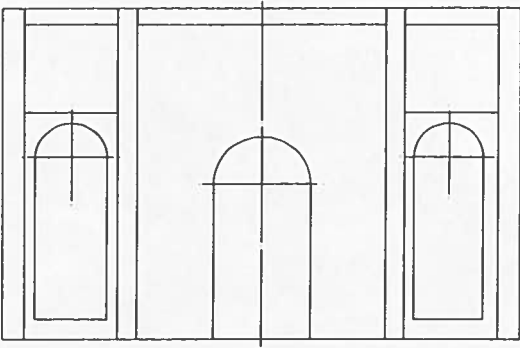


Fig.2

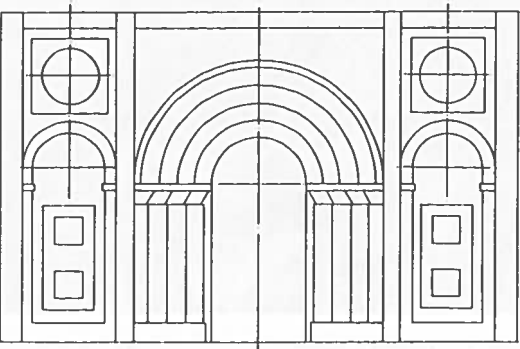


Fig.3

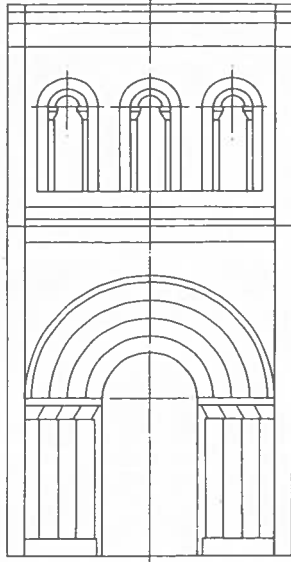


Fig.4

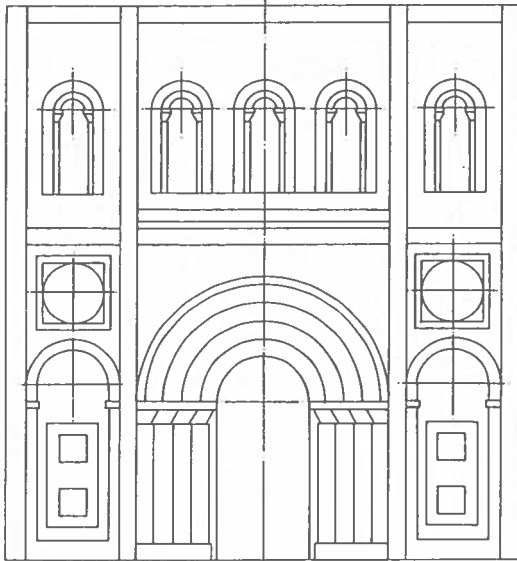


Fig.5

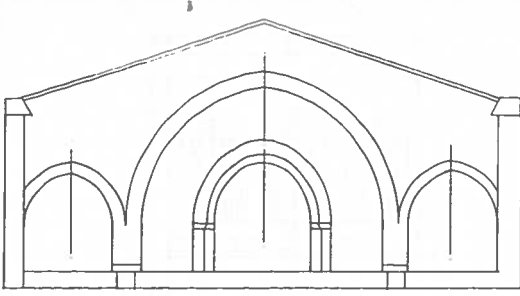


Fig.6

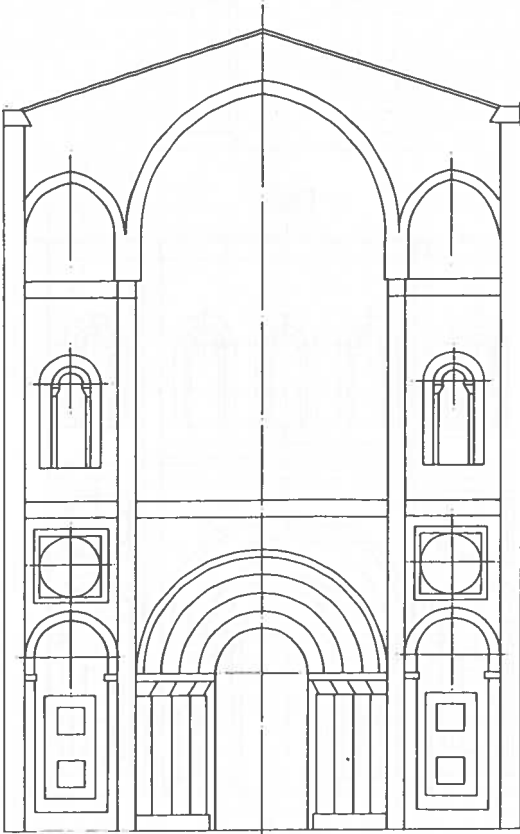


Fig.7

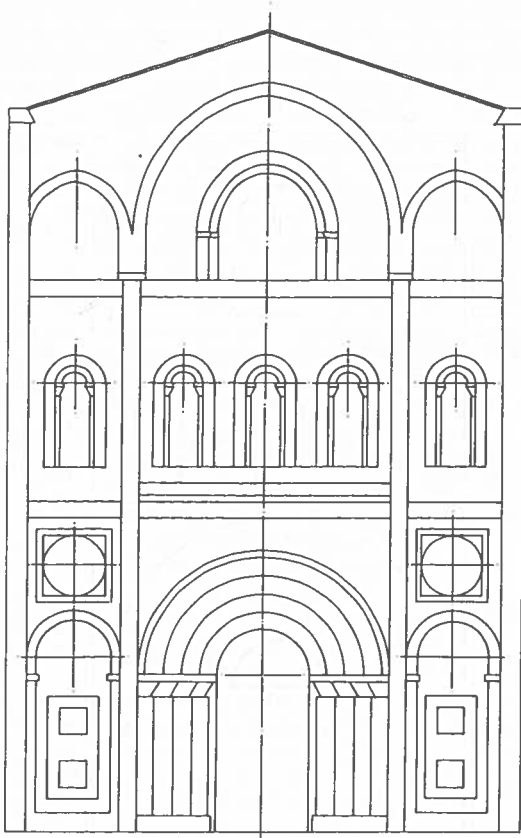


Fig. 8

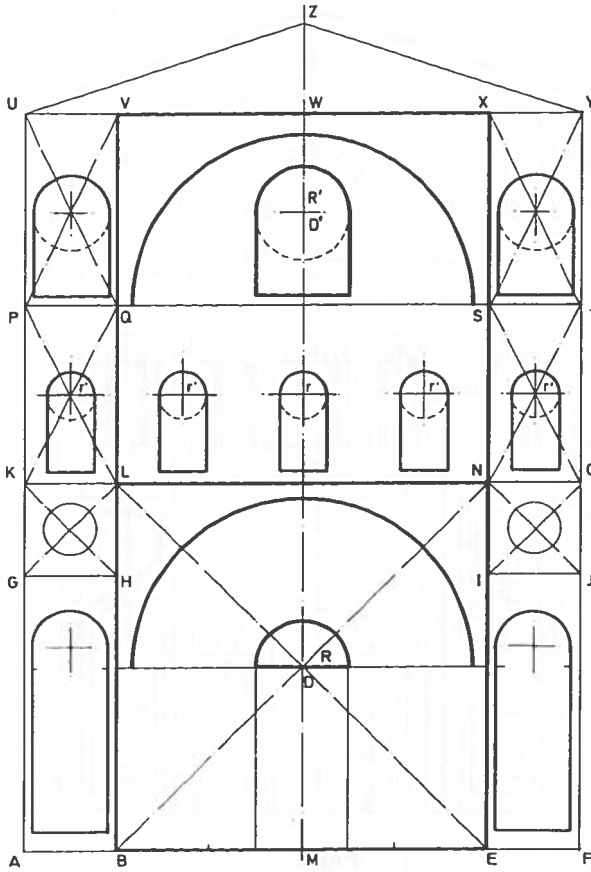


Fig. 9