

LA LLEGADA DEL BIZANTINISMO AL ROMÁNICO PENINSULAR. LOS CIMBORRIOS DEL DUERO

Jaime Alonso Lorenzo
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El arte de Bizancio, así como otras influencias principalmente orientales, se manifestaron en el románico peninsular a partir de la segunda mitad del siglo XII. En este texto pretendemos recorrer un camino que, si bien es cierto que en lo que a nuestro interés respecta ,culmina en las orillas de río Duero, tiene infinidad de senderos que seguir a través del Mediterráneo, el suroeste de Francia y la Península ibérica. Los cimborrios del Duero son la consecuencia directa del cruce de diferentes gentes y culturas a lo largo de estos caminos, pero no son el único testimonio de este contacto. Son muchos los lugares en los que se puede rastrear el origen de estas peculiares influencias y a los que es necesario acudir para profundizar en el conocimiento de las formas artísticas que cristalizaron en los cimborrios de Zamora, Salamanca, Toro y Plasencia.

Palabras clave: Duero, cimborrios, arquitectura, arte bizantino, románico, siglos XII-XIII.

Abstract

Together with some other Oriental influences, the art from Byzantium made its appearance in the Peninsular Romanesque in the second half of the 12th century. Throughout this text, we will try to examine its path and evolution alongside the banks of river Douro. Although it has countless trails to be followed through the Mediterranean Sea, southwest of France and the Iberian Peninsula, the Douro one happens to be unique chance of study. The Douro lantern towers might be the direct consequence of the crossing of different peoples and cultures along these paths, but they are nor the only proof of this contact. There are many places in which the origin of these peculiar influences might be established. Some of them require extensive research to deepen in the knowledge of the artistic figures that crystallized in the lantern towers of Zamora, Salamanca, Toro and Plasencia.

Key Words: Douro, lantern towers, architecture, Byzantine art, Romanesque, 12th-13th centuries.

A lo largo de las tierras regadas por el río Duero encontramos un testimonio único que nos habla acerca de la llegada de influencias bizantinas al arte peninsular de mediados del siglo XII. Nos referimos a los cimborrios del Duero. Este es el nombre con el que se hace referencia a los cimborrios que se elevan sobre los cruceros de la catedral de Zamora, de la catedral vieja de Salamanca, de la colegiata de Toro y de la sala capitular de la catedral vieja de Plasencia, todos ellos más o menos cercanos al curso del río Duero y construidos durante la segunda mitad del siglo XII y el XIII. Más allá de los propios cimborrios, las cúpulas de estas torres "especialmente las de Zamora, Salamanca y Plasencia" también han sido utilizadas como un argumento para relacionar estas construcciones entre sí, del mismo modo que han servido para buscar sus raíces y establecer lazos que las relacionen con otras levantadas años antes en el oeste de Francia y con el influjo del arte oriental y bizantino.

Se pueden enumerar una serie de rasgos comunes que permiten identificar las características propias del peculiar grupo artístico y arquitectónico que conforman los cimborrios del Duero. En primer lugar, respecto a su cronología, cabe señalar que los cuatro ejemplos que vamos a tratar fueron realizados en el marco de la conquista de la Península ibérica por los cristianos, a partir de la segunda mitad del siglo XII y hasta la segunda mitad del siglo XIII, cuando se acomete la construcción del más tardío de todos ellos, el de Plasencia.

En cuanto a la descripción de los cimborrios, conviene destacar y mantener como obra de referencia para este trabajo la misión documental llevada a cabo por Manuel Gómez Moreno en los *Catálogos Monumentales* de las provincias de Zamora y Salamanca¹, así como la obra de José Ramón Mélida sobre la provincia cacereña². Sin profundizar excesivamente en la descripción formal de los cimborrios, diremos que se elevan con forma octogonal sobre los cruceros de planta cuadrada de sus respectivos templos, flanqueados cada uno de ellos por cuatro torrecillas cilíndricas sobre cada uno de los vértices del cuadrado del crucero que se adosan al cuerpo del cimborrio. Tres de estos cimborrios –la excepción en este caso viene determinada por la obra toresana–, cuentan también con cuatro falsas *lucarnes*³, rematadas con un frontón triangular decorativo, situadas en cada una de las caras del cuadrado que delimitan las torrecillas circulares. Los de Salamanca y Toro (figs. 1 y 2) constan de dos cuerpos, mientras que los de Zamora y Plasencia (figs. 3 y 4) están compuestos por uno solo. En cualquier caso, tanto el cimborrio como las torrecillas circulares de todos ellos están repletos de estrechos vanos arqueados. La luz que entra en el crucero a través de estos vanos genera en el interior una ilusión óptica a través de la que el cimborrio se desvanece en la claridad y la cúpula del crucero parece



1. *Cimborrio*. Segunda mitad del siglo XII. Catedral vieja de Salamanca. Imagen tomada de Wikimedia Commons.



2. *Cimborrio*. Hacia 1160 – 1200. Colegiata de Toro. Imagen tomada de Wikimedia Commons.



3. *Vista exterior del cimborrio*. Hacia 1174. Catedral de Zamora. Imagen tomada de Wikimedia.



4. *Vista exterior de la torre de la sala capitular.* Hacia 1250. Catedral vieja de Plasencia. Imagen tomada de Wikimedia Commons.



5. *Vista interior de la torre de la sala capitular.* Hacia 1250. Catedral vieja de Plasencia. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

suspenderse en el aire. Este efecto no se hace visible de igual manera en la torre de Plasencia, donde la entrada de luz se limita ha quedado limitada al cegarse algunos de los vanos. El interior de la sala capitular de Plasencia (fig. 5) se desmarca de los demás ejemplos también por la forma en la que se ejecuta la transición del cuerpo cuadrado del crucero al prisma octogonal del cimborrio. En este caso se consigue ochavando la planta cuadrada con cuatro trompas, mientras que en Zamora, Toro y Salamanca esta transición se realiza a través de pechinas.

Por último, es característica de estas torres la peculiar plementería que recubre sus cúpulas y que las dota de un cierto aspecto orientalista. Están recubiertas de unas lajas de piedra que dan un aspecto exterior escamado, similar a una cota de maya. La colegiata de Toro es, de nuevo, una excepción en este sentido, ya que el recubrimiento de la cúpula es más sencillo, siendo únicamente de teja. Las cúpulas de Zamora, Salamanca y Plasencia, por su parte, están además recorridas al exterior por una decoración de filas de bolas que descienden desde el vértice de la cúpula hasta el propio cimborrio. Lejos de ser un elemento intrínseco del cimborrio, este tipo de plementería constituye también un rasgo común propio del grupo de los cimborrios del Duero y nos va a permitir estudiar el origen de estas llamativas soluciones arquitectónicas y su llegada al románico peninsular.

Es innegable, y como tal ha sido atribuida tradicionalmente por la historiografía, la influencia bizantina y oriental sobre estos cimborrios y cúpulas del entorno del Duero. Cabe destacar en este sentido el trabajo realizado a comienzos del siglo XX por Vicente Lampérez y Romea⁴, cuya obra ha servido como punto de referencia para muchos estudios y trabajos llevados a cabo a lo largo del siglo pasado. Apoyándonos en estos cuatro ejemplos de la arquitectura tardorrománica peninsular, en este trabajo nos hemos propuesto explorar las diferentes formas y caminos que pudieron recorrer las influencias arquitectónicas bizantinas antes de plasmarse en los cimborrios de Zamora, Toro, Salamanca y Plasencia a partir de la segunda mitad del siglo XII.

LA HUELLA BIZANTINA EN EL OESTE DE FRANCIA

Es necesario recordar que el románico español está estrechamente vinculado al francés, del que se presenta como heredero más bien directo. De hecho, la denominación más común de este arte es la de "románico jacobeo", desechando la diferenciación por razones fronterizas y optando por la referencia a un estilo artístico que se desarrolló en el entorno del Camino de Santiago. Por otro lado, no podemos obviar el hecho de que los cimborrios sobre los que estamos tratando fueron construidos durante los años finales del románico y que, por tanto, los cánones artísticos estaban comenzando a diluirse en diferentes variantes arquitectónicas que, en ocasiones, comenzaban a incorporar incipientes formas góticas. En Francia, en concreto, el románico se vio contaminado por diversas

alternativas estilísticas y escuelas locales, entre las que se encontraban ciertos aires bizantinos que habían llegado al país y que se ponen de manifiesto a partir de los primeros años del siglo XII, con especial intensidad en el suroeste del país, en las regiones de Poitou-Charentes y Aquitania.

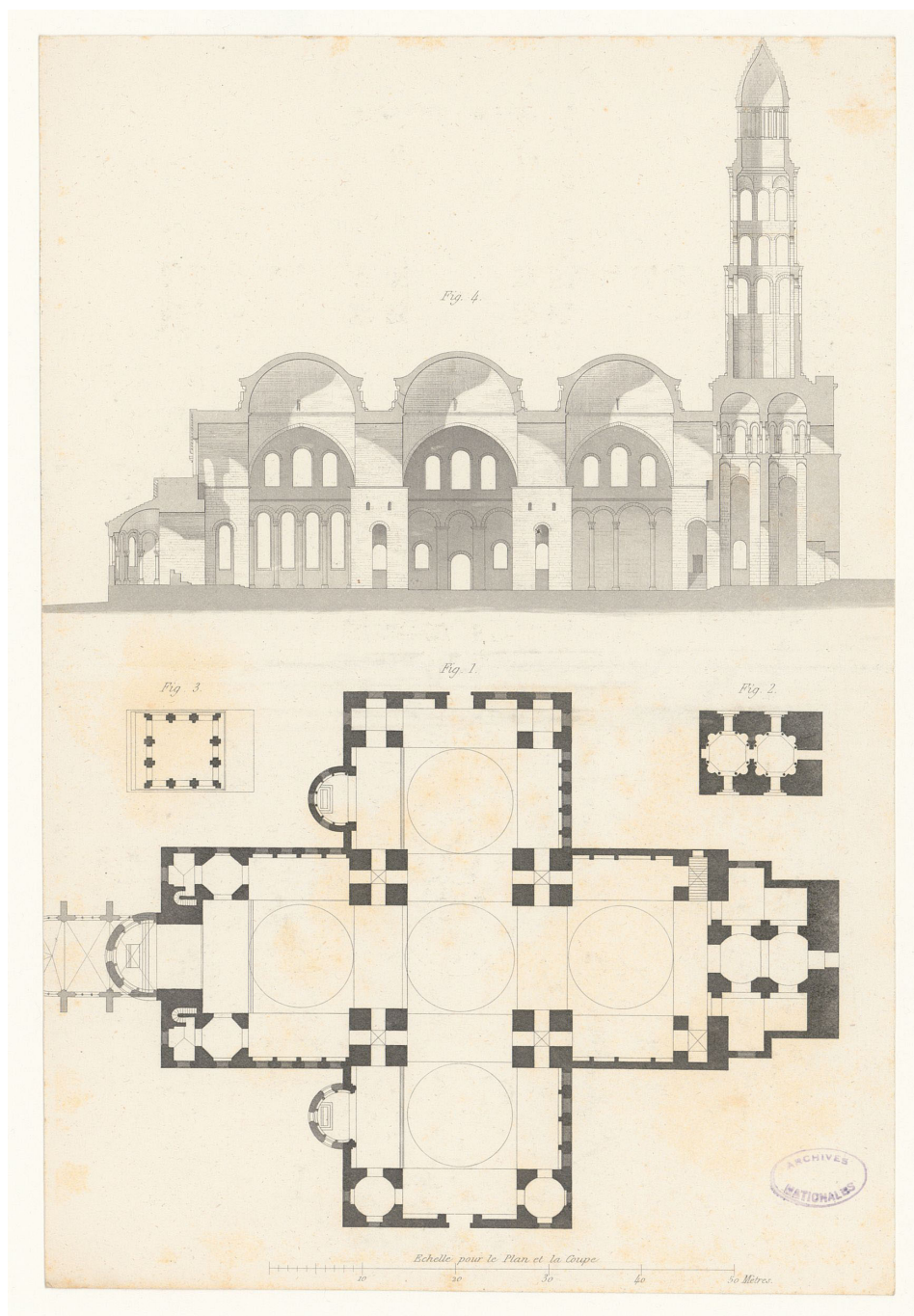
El contacto del territorio francés con Oriente Próximo y el Imperio Bizantino ha sido prácticamente una constante a lo largo de toda la historia. En lo que al siglo XII se refiere, debemos considerar la especial importancia que tuvieron las Cruzadas como motivo tanto de enfrentamiento como de acercamiento entre ambos territorios. Las campañas militares emprendidas entre los siglos XI y XII desde Occidente hacia Tierra Santa, con frecuencia capitaneadas por el reino de Francia, implicaron la necesidad de reuniones entre monarcas franceses y emperadores bizantinos. Estas relaciones quedan bien ilustradas a través de enlaces matrimoniales que tuvieron lugar entre ambas ramas dinásticas y que, por ejemplo, condujeron a la coronación de princesas francesas como emperatrices de Bizancio. Fue el caso de Agnès de Francia, casada con Alejo II Comneno en 1180 y con Andrónico I en 1183. Tras la caída de Constantinopla en 1204 la emperatriz regresó a su país después de haber pasado la práctica totalidad de su vida en la corte bizantina, donde había seguido un modo de vida eminentemente oriental y donde había conocido en primera persona el arte, la cultura y las conductas sociales propias de oriente y de la corte bizantina⁵. Más allá de las relaciones diplomáticas, comerciales o matrimoniales, no es descabellado deducir que de este contacto y de la constante presencia de franceses en Oriente y viceversa, se diera un intenso intercambio cultural y artístico entre ambos territorios.

El románico en Francia presentó muy diversas escuelas locales, cada una de ellas caracterizada por la utilización de diferentes materiales y distintas soluciones arquitectónicas. Podemos considerar que el orientalismo arraigó con mayor intensidad en Aquitania y las zonas adyacentes al Loira y el Mediterráneo. Los grandes ríos que atraviesan el centro y sur de Francia hicieron a esta zona relativamente permeable a las ideas y al comercio llegado hasta la costa mediterránea desde Oriente. Tampoco los Pirineos fueron un impedimento para que los contactos e intercambios culturales entre Francia y España tuviesen lugar, especialmente motivados por la peregrinación a Santiago de Compostela. Es importante señalar que el Camino de Santiago no ejerció únicamente como un flujo unidireccional tanto de gentes como de influencias artísticas, sino que el retorno de los peregrinos una vez completada la peregrinación debió de ser también muy notable. Igual que numerosos talleres y maestros franceses dejaron su huella en obras españolas, no es difícil encontrar piezas artísticas en Francia a las que se pueda atribuir, cuanto menos, una clara influencia de maestros o talleres peninsulares. Conant, a partir de los estudios realizados por Émile Mâle, advierte percibir una "verdadera marea de influencia de la España musulmana que remontaba la ruta de peregrinación hacia Francia"⁶.

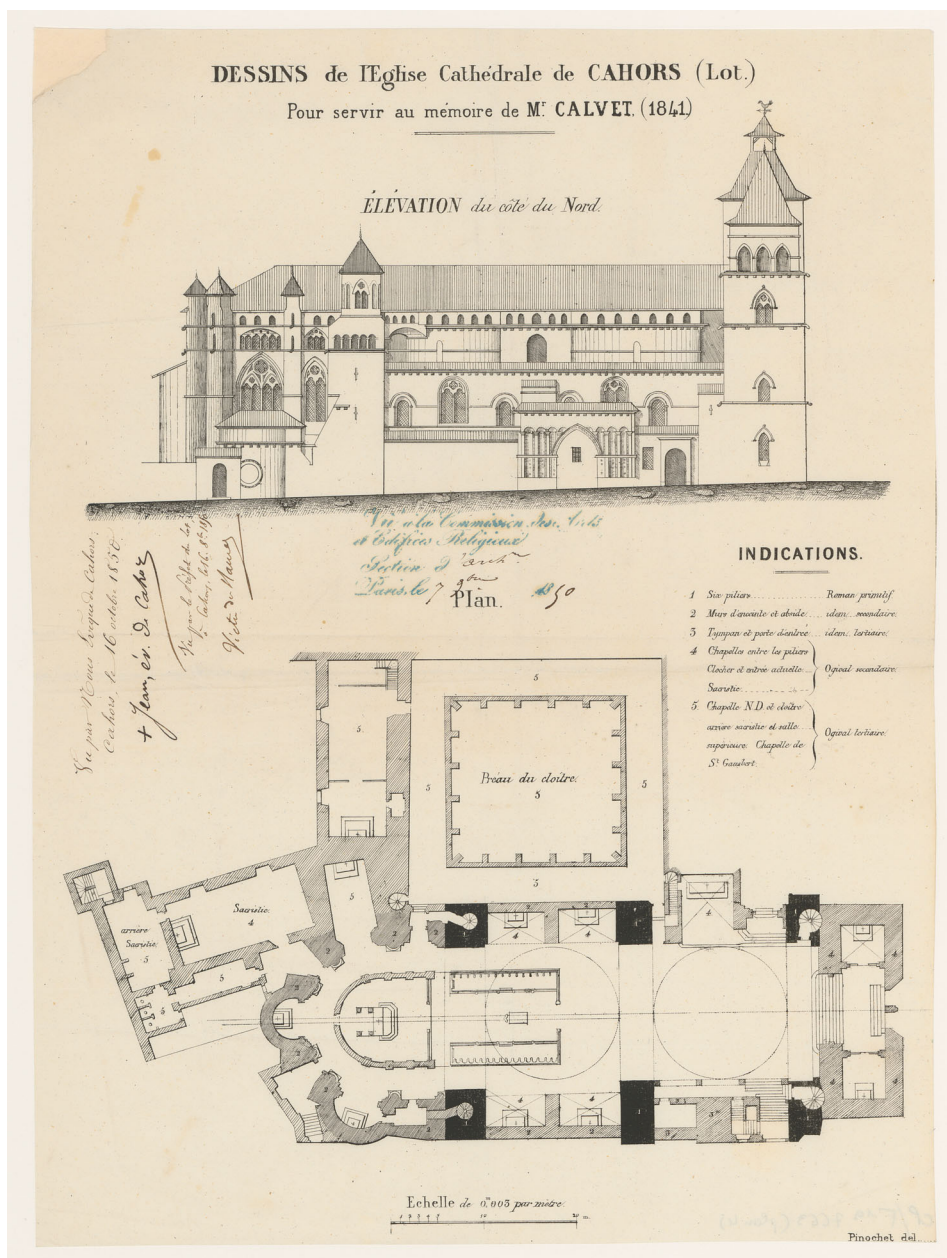
Muchas de las ciudades y regiones de las que vamos a hablar a continuación fueron importantes centros económicos, sociales y culturales dentro de las cuatro principales vías de peregrinación a Santiago. La ciudad de Poitiers, por ejemplo, era una de las más importantes dentro de la vía turonense, que comunicaba París con la capital compostelana. Por su parte, Périgueux, en la vía lemovicense, y Cahors, dentro del itinerario podense, fueron importantes núcleos urbanos y religiosos en la peregrinación hacia Compostela. Dejando a un lado los emplazamientos concretos, debemos considerar que las cuatro grandes vías de peregrinación que penetran en la Península, bien por Somport o bien por Roncesvalles, atravesaban las regiones del sur y el oeste de Francia, las que, por razones obvias, muestran una mayor interacción con el románico del sur de los Pirineos. Así, rasgos estructurales y decorativos que otorgaban a la arquitectura un aire oriental, tales como la solución escamada de la plementería o la abundante presencia de cúpulas, penetraron en el románico peninsular a través de estas mismas vías.

Durante la primera mitad del siglo XII comienza a ser habitual la utilización de cúpulas para cubrir naves de gran anchura, especialmente a la región de Aquitania. Estas van a ser el gran foco irradiador de esta solución arquitectónica, propiamente bizantina y de la que los cimborrios de Zamora, Toro, Salamanca y Plasencia van a ser su máxima expresión en la Península Ibérica. Como decimos, la incorporación de cúpulas en la arquitectura francesa tiene su punto de arranque en Aquitania, aunque no tardarían en extenderse más allá de Périgueux y su entorno. Conant señala que de las bóvedas de cañón realizadas según los modelos poitevinos previos, tan solo se han conservado una de cada tres, mientras que de las setenta y siete iglesias que se tenía constancia que habían sido cupuladas según el modelo aquitano, setenta conservaban aún sus cúpulas originales del siglo XII⁷. Pese a que es muy probable que este dato haya variado desde su publicación en 1991, lo cierto es que ayuda a justificar la rápida difusión y adopción de esta solución arquitectónica en detrimento de las bóvedas de cañón empleadas con anterioridad.

Podemos mencionar varios casos de templos aquitanos en los que se optó por cubrir los edificios con cúpulas en lugar de las habituales bóvedas previas. Una de las obras más destacadas es la catedral de *Saint-Front* de Périgueux (fig. 6), construida a partir de la segunda década del siglo XII. Su planta de cruz griega, ampliada con un pórtico a los pies, está cubierta en cada uno de sus brazos y en el centro por una cúpula escamada. La planta de *Saint-Front* sigue de cerca el ejemplo de la iglesia bizantina de San Marcos de Venecia, con la que tradicionalmente ha sido vinculada, así como la ya desaparecida iglesia de los Santos Apóstoles de Constantinopla, cuna del bizantinismo. Sin embargo, *Saint-Front* no fue un caso único en el uso de cúpulas de esta manera. En la iglesia de *Saint-Étienne-de-la-Cité* (ca. 1100-1150), o la catedral de la vecina Cahors (fig. 7), también consagrada a



6. *Plan de Saint-Front de Périgueux*. Hacia 1110. Périgueux, Francia. Imagen tomada de los Archives Nationales de Francia.



7. Planta y alzado de la catedral de Cahors. Hacia 1110 – 1120. Cahors, Francia. Imagen tomada de los Archivos Nacionales de Francia.

San Esteban, sin terminar, en el año 1119, se optó por emplear grandes cúpulas en lugar de bóvedas para cubrir sus plantas basilicales de una única nave, que permitían a los templos alcanzar una amplitud excepcional.

De una forma más discreta, la presencia de cúpulas escamadas se difundió por ciudades no muy lejanas. Así se emplearon en la iglesia de *Saint-Pierre*, catedral de Angulema, comenzada cerca del año 1105. El cuerpo de la iglesia está cubierto por tres cúpulas, pero ninguna de ellas se trasdosa al exterior. Sí lo hace, en cambio, la enorme cúpula que se eleva sobre el crucero, coronada por una linterna muy similar a las que coronan las de *Saint-Front*. Aunque no podamos garantizar que el aspecto que estos templos presentan actualmente responda con fidelidad a su imagen original⁸, desde luego nos permiten aproximarnos al estudio de la utilización de la cúpula como una solución arquitectónica recurrente en el suroeste de Francia desde la primera mitad de siglo XII, al mismo tiempo que arrojan cierta luz sobre el origen de la plementería escamada tan peculiar que se va a ver repetida en Zamora, Salamanca y Plasencia.

También en la región de Poitou-Charantes, en la ciudad de Poitiers, encontramos, hoy en ruinas, un ejemplo de cimborrio que precede a los del Duero. En la iglesia de *Saint-Jean de Montierneuf* (fig. 8), en Poitiers, se conservan los restos uno de los frentes del cimborrio cuadrangular que en la primera mitad del siglo XII se alzó sobre el crucero del templo flanqueado por cuatro características torrecillas circulares adosadas a sus esquinas "de las cuales en la actualidad tan solo se conservan dos", coronadas por un chapitel cónico que más adelante habrían de repetirse en los cimborrios peninsulares. En la misma ciudad podemos mencionar también la iglesia de *Notre-Dame*, comenzada en el segundo cuarto del siglo XII y donde se optó por la utilización de un estilo de fachada que responde a los esquemas propios del románico poitevino y que podemos ver repetido en otras iglesias de la región como *Saint-Jouin* de Marnes o en la ya mencionada catedral de Angulema, en el cual se incorporan chapiteles cónicos cubiertos con esa plementería escamada tan característica. La llamativa abundancia de grandes cúpulas, así como de la decoración escamada de las cúpulas, dota a estos templos de una singularidad y cierto aire orientalista y bizantino que años más tarde habrá de reproducirse en los cimborrios del Duero.

Otro centro de singular importancia cultural y religiosa en el centro de la Francia medieval fue la ciudad de Limoges, capital en la vía lemovicense del Camino de Santiago. No muy lejos de esta ciudad se encuentran la colegiata de *Saint-Léonard*, en la localidad de *Saint-Léonard-de-Noblat*, y la iglesia abacial de *Saint-Pierre* de Uzerche, ambas fechadas en el siglo XI. La torre de la primera (fig. 9) y el campanario de la segunda, entre otros ejemplos, dan buena muestra de la utilización de esas falsas *lucarnes* en el cimborrio como motivo decorativo que más adelante van a ser también reproducidos en los frontones de las obras españolas.



8. Iglesia de *Saint-Jean-de-Montierneuf*. Primera mitad del siglo XII. Poitiers, Francia. Imagen tomada de Flickr.

Ninguna de estas peculiaridades hasta ahora mencionadas del románico del suroeste francés es exclusiva de los ejemplos citados. Podemos encontrar escamas cubriendo torres y pináculos en Gensac-la-Pallue (Charente) o en Fenioux (Charente-Maritime). Del mismo modo, tampoco es complicado localizar cuatro torrecillas o gabletes que acompañen a estas cúpulas desde el tambor. Valga mencionar la fachada de la iglesia abacial de *Saint-Étienne* (fig. 10), en la llamada "Abadía de los Hombres" (*Abbaye aux Hommes*) de Caen. En las torres de esta fachada -ignorando los pináculos especialmente altos y apuntados añadidos en el siglo XIII que la dotan de una decidida apariencia gótica- se combinan las torrecillas de esquina y los frontones triangulares en cada uno de los cuatro frentes del cimborrio. Este mismo esquema se va a ver repetido en las torres de otros templos de Caen durante los siglos siguientes y, pese a que ni esta ciudad ni esta región tienen una relación tan intensa con España como cabe esperar del suroeste francés, este es el mismo esquema que se va a repetir en los cimborrios del Duero durante los últimos años de nuestro románico.



9. Torre de la colegiata de Saint-Léonard-de-Noblat. Siglo XI. Saint-Léonard-de-Noblat, Francia. Imagen tomada de Wikimedia Commons.



10. Vista desde el claustro de la Abbaye aux Hommes de las torres de la fachada occidental de la iglesia Saint-Étienne. Siglo XI. Caen, Francia. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

LA LLEGADA DE INFLUENCIAS BIZANTINAS A LA PENÍNSULA IBÉRICA

El arte bizantino, y orientalista en general, encontró diferentes vías por las que penetrar en la Península ibérica, si bien es cierto que las consecuencias de algunas de ellas resultan más evidentes que otras. Debemos subrayar el contexto histórico en el que se enmarca la construcción de los cimborrios del Duero. Se trata de un momento en el que los reinos peninsulares estaban viviendo su particular cruzada santa frente a los musulmanes por el avance hacia el sur en la conquista de los territorios peninsulares. Por lo general, los reinos cristianos de la Península no tuvieron una participación tan activa en las cruzadas a Tierra Santa como hemos visto en Francia. Sin embargo, el arte románico español mantuvo un obligado contacto, mucho más directo, con la cultura oriental a través del contacto, ya fuera mediante la convivencia o el enfrentamiento, del arte cristiano con las culturas islámica y judía.

Atendiendo a la interpretación de Vicente Lampérez y Romea, la llegada del bizantinismo a la península podría clasificarse en tres grandes etapas: la primera habría tenido lugar durante la época visigoda, entre el siglo VI y comienzos del siglo VIII; la segunda oleada del bizantinismo se habría producido entre los siglos IX y X, a la que ha denominado época "latino bizantina"; y en último lugar tendríamos los años del románico, entre los siglos X y XII⁹. Sin querer detenernos en exceso en estas explicaciones, podemos resumir que durante los años de ocupación de los visigodos, estos compartieron el territorio peninsular con el Imperio Bizantino, que se había asentado y controlaba el territorio de la parte más meridional de la Península. Durante el gobierno del emperador Justiniano I (527-265), Bizancio conoció sus años de mayor esplendor tanto territorial como cultural, controlando el sur peninsular durante la segunda mitad del siglo VI y hasta comienzos del siglo VII. Muestra de la espectacularidad de la cultura bizantina de estos años, huelga citar la construcción de Santa Sofía obra culmen de la arquitectura bizantina y de la arquitectura cupulada. Cabe esperar que de esta magna obra llegasen noticias pronto a tierras ibéricas, así como gentes que la hubiesen conocido de primera mano. Esto no haría sino despertar el interés de las personas que aquí habitaban sobre un templo que presuntamente superaba al mismo Templo de Salomón.

Por otro lado, en lo que se refiere a los años del románico, el reflejo más evidente de la influencia bizantina en la arquitectura peninsular se muestra en el empleo de cúpulas semiesféricas construidas sobre plantas cuadradas, siguiendo la adopción ya experimentada por el románico francés de estas formas. Sorprende, sin embargo, que en la Península no encontremos ningún ejemplo de planta propiamente bizantina como sí hemos visto, por ejemplo, en *Saint-Front* de Périgueux, sino que las plantas de los templos españoles responde a planes basilicales en los que se han incorporado estas cúpulas, generalmente sobre el crucero. Más allá de la llegada de soluciones bizantinas a través del románico francés o de la tímida participación de los reinos peninsulares en las cruzadas a Tierra Santa, conviene no olvidar el contacto directo que la Península tuvo con Oriente a través de las rutas comerciales que atravesaban el Mediterráneo. La Península ibérica fue durante estos siglos un enclave de primer orden para el comercio bizantino, que abarcaba la totalidad del Mediterráneo. Los comerciantes llegados de Oriente Próximo buscaban rutas alternativas al estrecho de Gibraltar, demasiado larga y con el riesgo añadido de la piratería, por las que llegar a los mares del norte y extender sus redes comerciales por las costas del norte de Francia.

De los itinerarios que alcanzaron nuestro país, encontramos dos con especial protagonismo. El primero de ellos llegaba a la costa mediterránea francesa a través de puertos italianos del norte como Pisa o Génova, y desde el sur de Francia alcanzaban la cuenca del río Garona para proseguir su navegación, ahora fluvial, hasta el Cantábrico y los mares del norte. Como alternativa a

esta, se exploró la opción de remontar el Ebro desde su desembocadura para alcanzar, después de un breve trayecto por tierra, los puertos peninsulares de la costa cantábrica. No solo el norte de Europa se mostraba como un destino atractivo para las gentes orientales, también Castilla y el Camino de Santiago presentaban gran movimiento de gentes y un potencial comercial que pudo atraer el interés de los comerciantes bizantinos, que vieron en remontar el Ebro una forma relativamente sencilla de comunicación con el curso del río Duero y, con ello, llegar a la zona más occidental de Castilla. De este modo, también en España podemos encontrar cierta base artística asentada por artistas y gentes orientales sobre las que van a apoyarse algunas soluciones del último románico peninsular.

Llegados a este punto, considero que es fundamental mencionar la existencia de cierta polémica sobre el uso temprano de cúpulas en la arquitectura románica española. Generalmente se ha desechado la idea de que pudiera haber en España -concretamente en la antigua iglesia del monasterio de Santo Domingo de Silos- una cúpula escamada similar a las vistas en el Duero y en el suroeste francés que precediese a estas últimas. Esta teoría, sin embargo, ha sido sustentada sobre las noticias que el sabio benedictino Don Férotin dejó en su *Historie de l'Abbaye de Silos*¹⁰, en la que interpreta que la antigua iglesia del monasterio de Silos, construida entre 1041 y 1073 en el lugar que ahora ocupa la diseñada por Ventura Rodríguez, debió de estar cubierta por tres cúpulas, una de las cuales sería similar a la de la catedral vieja de Salamanca¹¹. Estudios monográficos sobre esta antigua iglesia como el llevado a cabo por Whitehill y, en especial, Isidro Bango Torviso, en cambio, nos advierten de que esta información recogida por Férotin se debe a una interpretación errónea de la descripción que el abad Gerónimo de Nebreda hizo en el siglo XVI de la iglesia silense¹². La interpretación de Férotin cobró especial relevancia después de que Lampérez y Romea la tomase por buena, otorgándole difusión y solidez al hacerse eco de ella desde su autoridad como teórico de la arquitectura medieval española.

A pesar de la consistencia contrastada y la importancia capital de publicaciones como la de Bango Torviso, no me gustaría que pasara desapercibida una peculiaridad que se puede observar a este respecto en el propio claustro del monasterio de Silos. En uno de los machones del claustro se representa la escena de la duda de Santo Tomás, que aparece enmarcada en una arquitectura en cuyas esquinas superiores podemos ver unas torres que presentan esa plementería escamada tan característica. Si realmente, como se tiene aceptado, nunca existió una cúpula similar a la de la catedral vieja de Salamanca en la iglesia de Silos, ¿por qué el escultor optó por representar una solución arquitectónica tan peculiar justamente en el claustro de este monasterio? Según Lampérez y Romea, la cúpula de Silos podría deberse a la intervención del obispo Jerónimo de Périgueux, fundador de la catedral Vieja de Salamanca y quien antes de ser obispo en Salamanca lo había sido en la diócesis valenciana. En el año 1102 el obispo habría acompañado a Burgos el cadáver del Cid¹³, muerto tres años antes,



11. *Fachada meridional del monasterio de Santa María la Real de Irache. Siglo XII. Irache, Navarra. Imagen tomada de Wikimedia Commons.*

de quien había sido capellán al mismo tiempo que obispo de Valencia. Siguiendo siempre los argumentos propuestos por Lampérez y Romea, habría sido durante este trayecto cuando Jerónimo habría quedado impresionado por la iglesia de Silos, la cual presumiblemente habría tratado de reproducir en la catedral que posteriormente ordenó construir en Salamanca¹⁴. Pese a que esta sea una cuestión a priori cerrada y esté consolidada la idea de que en Silos no existió una cúpula de estas características, ni tampoco tres cúpulas cubriendo la iglesia como también defendió Férotin, no deja de llamar la atención la presencia de este pequeño detalle en la escultura del claustro.

Por otro lado, lo cierto es que el principal punto de encuentro entre las rutas comerciales que remontaban el Ebro desde el Mediterráneo¹⁵ y las gentes llegadas de Francia a través del Camino de Santiago se daría en el entorno del Reino de Navarra. Aquí encontramos también edificios que en los que se puede ver una fácil relación con los cimborrios del Duero y la influencia de la arquitectura bizantina. Destaca entre ellos el Monasterio de Santa María la Real de Irache, lugar de paso del Camino de Santiago y cuya iglesia está fechada en el siglo XII. Sobre el crucero de la iglesia se levanta una cúpula a cuyo tambor están adosadas cuatro pequeñas torres circulares rematadas con una peculiar cubierta cónica (fig. 11). Desde el interior se puede apreciar cómo la transición de la planta cuadrada del crucero al octógono del cimborrio se hace a través de trompas.



12. Torre de la iglesia de la Martorana. Hacia 1150. Palermo, Italia. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

La estructura y composición del cimborrio irachense repite modelos vistos en Francia, así como un planteamiento común a los de Zamora, Toro, Salamanca y Plasencia¹⁶. Gómez-Moreno, por su parte, equipara el cimborrio de Irache con las torres normandas de Amalfi y Palermo¹⁷.

El papel desempeñado por Sicilia resultó determinante como punto de contacto, intercambio y difusión del arte bizantino en occidente. En esta isla también se pueden encontrar importantes ejemplos arquitectónicos en los que la tradición bizantina hace acto de presencia con especial intensidad. Tal y como destaca la profesora Rodríguez López, “la evidencia más clara de la supremacía e importancia del arte bizantino en Europa, durante el siglo XII, es el hecho de que los normandos [...] llamasen a artistas griegos para adornar las grandiosas edificaciones de su joven Imperio Sículo”¹⁸. Evidentemente, la arquitectura no es el único aspecto en el que la cultura bizantina arraigó en la isla, sino que esta se manifiesta en muy diferentes campos artísticos y culturales. Así, en Sicilia se generó una identidad cultural única que, en lo referido al arte medieval, se plasma en el llamado estilo sículo-normando¹⁹.

La iglesia de La Martorana, como popularmente se conoce al templo de *Santa Maria dell’Almmiraglio* de Palermo, es uno de los monumentos sículo-normandos más destacados de Sicilia, aunque no es desde luego un caso aislado. Debemos destacar también las catedrales de Monreale y Cefalú o la Capilla



13. *Cúpula del mihrab de la Gran Mezquita de Kairuán. Siglos VII–IX. Kairuán, Túnez. Imagen tomada de Flickr.*

Palatina de Palermo, testimonios únicos de la riqueza de los mosaicos bizantinos. Construida a mediados del siglo XII, en fechas realmente cercanas a los cimborrios de Zamora y Salamanca, por Jorge de Antioquía, almirante y primer ministro de Roger II, la iglesia de La Martorana consta de una torre de planta cuadrada cuyo cuerpo superior tiene adosadas en las esquinas cuatro torrecillas cilíndricas perforadas por vanos, así como lo está el resto de la torre (fig. 12). Esta misma estructura, repetida en los cimborrios del Duero, sirvió también como modelo en el siglo XIX para la propia catedral de Palermo, adaptada en este caso a una estética neogótica.

CIRCUNSTANCIAS CONSTRUCTIVAS DE LOS CIMBORRIOS DEL DUERO

Analizando las vicisitudes y circunstancias particulares en las que se llevaron a término cada uno de los edificios que albergan los llamados cimborrios del Duero, podremos comprender mejor a través de que canales llegaron a estos lugares concretos las influencias artísticas que se vienen analizando en las páginas anteriores.

En primer lugar, se debe mencionar a un personaje que resulta clave en el desarrollo de estos cimborrios: Jerónimo de Périgueux. Este hombre, nacido cerca del año 1060, habría llegado a la Península a finales del siglo XI, como su nombre



14. *Puerta del Obispo*, en el brazo sur del transepto de la catedral de Zamora. Hacia 1151–1174. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

indica, procedente del Perigord, en Francia, para participar en la Reconquista. Durante su estancia en la Península ocupó los cargos de capellán del Cid, obispo de Valencia y Salamanca y administrador de las diócesis de Ávila y Zamora²⁰. En 1102, cuando la ciudad del Turia fue reconquistada por los musulmanes, Jerónimo fue llamado por el arzobispo de Toledo, Bernardo de Sedirac, para trasladarlo a la sede episcopal de Salamanca, vacante desde el siglo X y donde se le asignó también la administración de las diócesis de Zamora y Ávila²¹. Hay que tener en consideración, sin embargo, que Jerónimo habría llegado a Valencia algunos años antes de que las iglesias francesas se hubiesen comenzado a construir; recordemos que la más temprana es *Saint-Étienne-de-la-Cité*, comenzada cerca del año 1100²².

Sin embargo, según la documentación encontrada en la catedral de Santa María de la Sede de Salamanca, popularmente llamada la catedral Vieja, la construcción de ésta se habría comenzado en la segunda mitad del siglo XII, más de treinta años después de la muerte de la muerte de Jerónimo de Périgueux en 1120. La referencia más antigua que se tiene de las obras del edificio es una donación realizada por un tal Micael Dominiquiz de “CC^{tos} morabetinos ad illo labore sce Marie”²³ siendo ya obispo de la catedral Berengario (1135-1151). Poco después, en 1152, Alfonso VII excusó del pago de tributos a la treintena de hombres que estaban trabajando en esta fábrica hasta que hubiese concluido²⁴, haciendo evidente que las obras estaban en curso.



15. Puerta norte de la colegiata de Santa María de Toro. Hacia 1160 – 1240. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

Para la construcción del cimborrio de Zamora, de quien George E. Street destacó su excelencia calificándolo de una de las obras más excelsas de la arquitectura medieval española²⁵, se estipulan unas fechas similares a las de la obra salmantina, si bien la zamorana es algo anterior. En la catedral de Zamora se conserva una lápida del siglo XII, ubicada actualmente en el interior de la iglesia, donde se recogen datos alusivos a su construcción. En ella se afirma que la obra se completó en veintitrés años y en tiempos del obispo Esteban (1149–1174), así como que fue el propio obispo quien la consagró en 1174²⁶. Si bien es cierto que la consagración del templo no implica que estuvieran terminadas sus obras, sí lo debería haber estado su cabecera y, en buena lógica, también construido el cimborrio. Según la cronología que aporta dicha placa, estuviesen las obras de la catedral finalizadas en el momento de su consagración o no, su construcción debería haber comenzado en el año 1151 y el cimborrio debería haber sido construido cerca de 1174.

En la catedral de Zamora tiene un especial interés su bóveda gallonada de innegable apariencia islámica. Es inevitable establecer una relación visual entre la cúpula zamorana y la cúpula del mihrab de la Gran Mezquita de Kairuán (fig. 13) de Túnez, tal y como hiciera en su momento Elie Lambert²⁷, cuyo aspecto se debe a diversas reconstrucciones y modificaciones hechas entre finales del siglo VII, momento de la fundación de la mezquita, y el siglo IX. Desde luego, a esta cabría sumar diferentes influencias que se pueden ver reflejadas en los gallones

de la cúpula, como San Sergio y la Theotocos de Constantinopla en el monasterio de Xora, o analogías más cercanas como el ábside principal de Moreruela o el de la colegiata de Arbas²⁸. El tambor y la cúpula no son los únicos elementos del templo zamorano que responde a un marcado acento islámico. En la llamada Portada del Obispo (fig. 14), la entrada del brazo sur del transepto, se alza un arco polilobulado en sus cuatro arquivoltas cuya única decoración viene dada por la propia forma arquitectónica. También en la portada sur de la colegiata de Toro podemos ver un arco similar, con una fuerte impronta islamizante, con cuatro arquivoltas, pero en el que únicamente la interior es polilobulada, mientras que las demás sí incorporan decoración escultórica.

La colegiata de Santa María de Toro, por su parte, fue concebida como la iglesia mayor del municipio, lo que suponía que tuviese también un significado destacado dentro de la diócesis de Zamora, de la que había pasado a formar parte cuando ésta fue restablecida como independiente tras la muerte del obispo Jerónimo de Périgueux en 1120. Pese a la más que probable previa intención de edificar un templo bajo la advocación de Santa María, la obra no pudo ponerse en marcha a mediados del siglo XII como sí lo habían hecho en Salamanca y Zamora, en parte debido a la inestabilidad propia de los primeros años de vida de la diócesis. Habría que esperar hasta la década de 1160, si no más tarde²⁹, ya en tiempos del reinado de Fernando II de León, para que se acometiera la construcción de esta nueva colegiata impulsada por el crecimiento que había experimentado la ciudad de Toro a consecuencia de la separación de los reinos de Castilla y de León. La duración de las obras –seguramente centradas en la construcción del pórtico occidental, que es la parte del templo que muestra un goticismo incipiente más pronunciado– pudo alargarse hasta mediados del siglo siguiente, estando documentadas donaciones de casas para esta fábrica hasta 1240³⁰. A pesar de la larga duración de las obras en Toro, es posible que el cimborrio toresano hubiese quedado incompleto en los mismos días de su construcción, tal y como defiende Menéndez Pidal, al apreciar que la obra del cimborrio está "perfectamente enrasada a la altura que ahora aparece la parte existente del monumento [...] pues, de otro modo, cualquier falta en él [...] hubiera sido siempre parcial y no totalmente enrasada"³¹.

Plasencia es la localidad más meridional en la que podemos encontrar uno de estos cimborrios y, por lo tanto, es la plaza que más tardíamente fue reconquistada respecto a las zonas de Zamora o Salamanca³². No fue hasta el siglo XIII cuando se acometió la construcción de la catedral, ya habiendo sido asegurada la región y la ciudad amurallada. Quizás por la diferencia cronológica o por la mayor distancia que guarda la ciudad respecto al curso del río Duero, algunos estudiosos, como es el caso de Torres Balbás, no consideraron el cimborrio de su sala capitular dentro del grupo de los cimborrios del Duero, que

queda limitado a los de Salamanca, Zamora y Toro. La construcción de la catedral de Plasencia se presume finalizada cerca de 1270, casi un siglo después de que lo hubieran hecho los edificios que albergan el resto de los cimborrios del Duero. Este desfase cronológico ha llevado a considerar el cimborrio placentino un singular epítome de este fenómeno arquitectónico³³. La torre del Melón –como coloquialmente se conoce al cimborrio y la cúpula de la sala capitular de Plasencia– guarda una especial similitud con la Torre del Gallo salmantina. Esta semejanza puede venir determinada por la participación en la construcción de la catedral del maestro cantero Gil de Cuéllar³⁴, quien podría haber tenido contacto e incluso haberse formado en el taller de Petrus Petri, maestro cantero que está documentado trabajando en las obras de la catedral vieja de Salamanca³⁵, donde podría haber tomado las referencias que más adelante pondría en práctica en el último de los cimborrios del Duero que se construyó.

CONCLUSIONES

El arte románico español, como la práctica totalidad de los estilos artísticos que se han desarrollado a lo largo de la historia, no ha sido en ningún caso un fenómeno aislado e indiferente a influencias artísticas externas. En primer lugar, porque estaríamos cayendo en un error al poner la etiqueta de "español" a un fenómeno artístico que, como hemos visto, fue común a ambos lados de los Pirineos y que no encontró barreras en las fronteras políticas. Los edificios que albergan los cimborrios del Duero dan su particular testimonio de este fenómeno de intercambio cultural y de influencias. Junto con estos, las cúpulas francesas, la plementería escamada de cúpulas y chapiteles, así como la singular estructura de las torres y cimborrios, son solo algunos de los ejemplos que ayudan a comprender la profunda huella y el largo recorrido que el tuvo el arte bizantino en la arquitectura medieval europea.

Lampérez y Romea se erigió a comienzos del siglo XX, cuando aquello de "lo bizantino" rebosaba exotividad e indefinición, como el principal referente académico en el estudio del bizantinismo de la arquitectura medieval de la Península Ibérica. Sin embargo, muchos de los planteamientos y argumentos que se empleaban entonces han quedado ampliamente superados gracias a investigaciones más recientes que han conseguido profundizar en el conocimiento del bizantinismo.

A través de este trabajo se ha pretendido deshacer el camino recorrido por las influencias artísticas ya no solo bizantinas, sino también orientales, francesas o normandas, hasta su plasmación en los márgenes del Duero. Al hablar de estos cimborrios se debe hacer frente al estudio de una magnífica batería de influencias que se han ido completando hasta configurar una diversidad de fuentes fascinante,

haciendo, por ejemplo, que la exótica cúpula de Kairuán y la torre de Santa María la Real de Irache confluyan en la ciudad de Zamora. Así, hemos visto cómo, pese a que los cimborrios del Duero se consideran una magnífica expresión del bizantinismo en el románico peninsular, las torrecillas cilíndricas y los frontispicios que los flanquean, así como la plementería escamada, que son elementos definitorios de este grupo artístico, encuentran su origen en edificios franceses inmediatamente anteriores a las obras españolas.

Los cimborrios del Duero son testigos únicos de la excepcional capacidad de las formas artísticas y de las soluciones arquitectónicas para encontrar arraigo en lugares realmente diversos. En ocasiones, ni siquiera las influencias llegan directamente de un lugar a otro, sino que lo hacen a través de muchos otros lugares en los que adquieren unas características propias, únicas, que las van a identificar de una manera inconfundible como el resultado del encuentro de tradiciones artísticas diversas.

Es importante subrayar el hecho de que el arte se muestra como una consecuencia directa del contexto en el que se lleva a cabo. Las expresiones artísticas y arquitectónicas se configuran en base a una serie de circunstancias entre las que influye el marco histórico, los protagonistas, el momento y el lugar de su construcción. Los cimborrios del Duero son el resultado de la confluencia de todas estas circunstancias que, al imbricarse, determinan la utilización de unas fórmulas arquitectónicas, de unas estructuras y de unas formas específicas. A lo largo de estas páginas se ha pretendido profundizar en las circunstancias que concurrieron en su construcción y que pueden contribuir a justificar y entender la presencia de unas formas arquitectónicas ciertamente diferentes al resto del románico peninsular, pero íntimamente relacionadas entre sí.

NOTAS

¹ Gómez-Moreno (1927 y 1967).

² Mérida (1924).

³ Término de origen francés utilizado por Torres Balbás (1922), p. 105.

⁴ Lampérez y Romea (1900). Aunque algunos de los planteamientos recogidos por Vicente Lampérez están superados actualmente, y algunas propuestas rechazadas, su obra ha servido como referente en el estudio del bizantinismo en España a lo largo del siglo XX.

⁵ Para ampliar la información sobre esta emperatriz bizantina se pueden consultar Hilsdale (2005) y Short (2019).

⁶ Conant (1991), p. 191.

⁷ Conant (1991), p. 306.

⁸ Ambos templos fueron intervenidos por el arquitecto y restaurador medievalista Paul Abadie a lo largo del siglo XIX.

⁹ Lampérez y Romea (1900), p. 4.

¹⁰ Férotín (1897).

¹¹ "De las investigaciones del sabio Benedictino Dom Ferotín aparece comprobada la construcción, entre los años 1041 y 1073, de la iglesia de Silos, del tipo basilical, con cúpula central, análoga a la catedral vieja de Salamanca." Lampérez y Romea (1900), p. 16.

¹² El texto del padre Nebreda dice: "Es de tres naves y edificado en diversos tiempos, como se ve claro, muy fuerte y devoto. Tiene un crucero grande y muy bueno, y en este y en todo lo demás es bien semejante a la iglesia mayor vieja de Salamanca." Bango Torviso (1990), p. 318. "Due to a misreading of Nebreda's text he believed that the church was surmounted not by one dome but by three domes." Whitehill (1932), p. 325.

¹³ Lacombe (2014), p. 2.

¹⁴ Lampérez y Romea (1900), p. 24.

¹⁵ A partir del siglo XII el Ebro fue una de las vías comerciales más importantes del reino de Aragón. Así lo demuestra, entre otras cosas, el interés de las Cortes Aragonesas por mejorar la conexión fluvial entre Zaragoza y el Mediterráneo. Castillo Pascual (2018), p. 175.

¹⁶ La definición externa del cimborrio de Irache probablemente esté inacabada y no conserve elementos suficientes para reconstruirla con seguridad. Martínez Álava (2002), p. 200.

¹⁷ Gómez-Moreno (1927), p. 105.

¹⁸ Rodríguez López (2001), p. 545.

¹⁹ Longo (2017).

²⁰ Lacombe (2008), p. 67. Lacombe (2014), p. 2.

²¹ Lacombe (2014).

²² Conant (1991), p. 307.

²³ Martín Martín (1977), p. 102.

²⁴ Torres Balbás (1922), p. 101.

²⁵ Street (1969), p. 115.

²⁶ Torres Balbás (1922), p. 100.

²⁷ Lambert (1990), p. 60.

²⁸ Gómez-Moreno (1927), pp. 105-106.

²⁹ Torres Balbás (1922), p. 101

³⁰ Torres Balbás (1922), p. 101.

³¹ Menéndez Pidal (1961), p. 87.

³² Plasencia fue conquistada definitivamente por las tropas cristianas en los últimos años del siglo XII, pocos años después de que las tropas musulmanas la hubieran recuperado en la batalla de Alarcos en 1195.

³³ Carrero Santamaría (2015), p. 32.

³⁴ También pueden encontrarse referido como Gil de Cílsar, seguramente debido a un error de imprenta. Andrés Ordax (1987), p. 309.

³⁵ “Et habudent inde illo ciborio, sic quomodo dixerit Petro Petriz, que debet ese, et donent inde a Petro Petriz spesa usque perfaciari illum et VII morabetinos in precio”. Martín Martín (1977), p. 114.

BIBLIOGRAFÍA

Andrés Ordax (1987)

ANDRÉS ORDAX, Salvador: "Un arquitecto del siglo XIII en Extremadura: El Maestro Gil de Cuellar". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1987, 53, pp. 304-309.

Armando (2017)

ARMANDO, Silvia: "The Role and Perception of Islamic Art and History in the Construction of a Shared Identity in Sicily (ca. 1780-1900)". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 2017, vol. 62, pp. 5-40.

Bango Torviso (1990)

BANGO TORVISO, Isidro G.: "La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno". *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, 1990, pp. 317-362.

Carrero Santamaría (2015)

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo: "Fuentes para el cimborrio de la Catedral De Zamora. Tan lejos, tan cerca". *Studia Zamorensia*, 2015, 14, pp. 19-32.

Castillo Pascual (2018)

CASTILLO PASCUAL, María J: "Kai potamoi pollo reoyi naysiporoi". *Studia Historica in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz*. Espinosa Ruiz, Urbano (hom.) ed., 1st ed. Universidad de La Rioja, 2018, pp. 161-178.

Conant (1991)

CONANT, Kenneth J.: *Arquitectura Carolingia Y Románica 800-1200*. Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1991.

Di Cosmo (2017)

DI COSMO, Antonio P.: *IMotivi Erranti Della Regalità: Evidenze Archeologiche E Indicatori Dei Procedimenti Di Transito E Diffusione Nell'Area Della Koiné Bizantina*. Vaquerizo Gil, Desiderio (dir. tes.) ed., 14 Sep, 2017.

Dubourg Noves (1980)

DUBOURG NOVES, Pierre: "Des Mausolées Antiques Aux Cimborios Romans D'Espagne: Évolution D'Une Forme Architecturale". *Cahiers De Civilisation Médiévale*, 1980, vol. 23, nº 92, pp. 323-360.

Fernández-Lareda Agudé, Martínez de Aguirre y Martínez Alava (2002)

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier y MARTÍNEZ ALAVA, Carlos J.: *El arte románico en Navarra*. Gobierno de Navarra, 2002.

Férotin (1897)

FEROTIN, Marius: *Historie De L'Abbaye De Silos: Avec 2 Plans Et 17 Planches Hors Texte*. Paris, Ernest Léroux, 1897.

- Frothingham (1895)
 FROTHINGHAM, Arthur. L.: "Notes on Byzantine Art and Culture in Italy and especially in Rome". *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, 1895, vol. 10, 2, pp. 152-208.
- García Guereta (1922)
 GARCÍA GUERETA, Ricardo: "La Torre del Gallo". *Arquitectura: Órgano De La Sociedad Central De Arquitectos*, 1922, nº 36, pp. 129-136.
- Gómez Galán (2017)
 GÓMEZ GALÁN, José: "Influencias artísticas y culturales en la arquitectura templaria de la Península Ibérica". *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 2017, nº 37, pp. 585-605.
- Gómez-Moreno (1967)
 GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España: Provincia De Salamanca*. Madrid: Servicio Nacional. de Información Artística, 1967.
- Gómez-Moreno (1927)
 - *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927.
- Hilsdale (2005)
 HILSDALE, Cecily J.: "Constructing a Byzantine 'Augusta'. A Greek Book for a French Bride". *The Art Bulletin*, 2005, vol. 87, nº 3, pp. 458-483.
- Lacombe (2008)
 LACOMBE, Claude: "La emigración de los eclesiásticos franceses en el obispado de Zamora entre 1792 y 794". *Studia Zamorensia*, vol. 3, 2008, pp. 67-126.
- Lacombe (2014)
 - "De la iglesia Santa María hasta la Catedral nueva con Jerónimo de Périgueux, primer obispo de Salamanca desde la Reconquista y el Cristo de las Batallas". *La catedral de Salamanca: de fortis a magna*, 2014, pp. 1141-1190.
- Lambert (1990)
 LAMBERT, Elie: *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid, Cátedra, 1990.
- Lampérez y Romea (1900)
 LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *El bizantinismo en la arquitectura cristiana española (siglos VI Al XII)*. Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1900.
- Lecanda Esteban (2003)
 LECANDA ESTEBAN, José Ángel: "Análisis Estratigráfico Del Cuerpo De Torres De La Catedral Vieja De Salamanca". *Arqueología De La Arquitectura*, 2003, nº 2, pp. 159-166.
- Longo (2017)
 LONGO, Ruggero: "Idealizing the Medieval Mediterranean? Creation, Recreation, and Representation of Siculo-Norman Architecture". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 2017, vol. 62, pp. 135-170.
- Martín Martín (1977)
 MARTÍN MARTÍN, José L.: *Documentos*

de los archivos catedralicio y diocesano de Salamanca (siglos XII-XIII). Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.

Menéndez Pidal (1961)

MENÉNDEZ PIDAL, Luis: "El cimborrio de la Real Colegiata de Toro". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1961, nº 12, pp. 86-88.

Palacios Palomar (200)

PALACIOS PALOMAR, César J.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Santo Domingo de Silos: (1512-1835)*. Galante Gómez, Francisco José (dir. tes.); and Vivancos Gómez, Miguel Carlos (dir. tes.), 01 Jan, 2000.

Senra (2009)

SENRA, José L.: "El monasterio de Santo Domingo de Silos y la secuencia temporal de una singular arquitectura ornamentada". *Siete maravillas del románico español*. Pedro Luis Huerta (ed.), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2009. pp. 193-225.

Short (2019)

SHORT, Ewan: "The Agency and Authority of Agnes of France and Margaret of Hungary in the Aftermath of the Fall of Constantinople (1204-1206)." *Question. Essays and Art from*

the Humanities, vol. 3, 2019, pp. 28-37.

Sobrino González (2018)

SOBRINO GONZÁLEZ, Miguel: "La sala capitular de la Catedral De Plasencia: preguntas e hipótesis". *Románico: Revista de Arte de Amigos del Románico*, 2018, 26, pp. 32-39.

Street (1914)

STREET, George Edmund: *Some account of gothic architecture in Spain*, Nueva York-Londres, Benjamin Blom, 1969.

Torres Balbás (1922)

TORRES BALBÁS, Leopoldo: "Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro". *Arquitectura*, 1922, pp. 97-117.

Vizcaíno Sánchez (2007)

VIZCAÍNO SÁNCHEZ, Jaime: "La arquitectura de época bizantina en Spania". *La presencia bizantina en Hispania (siglos VI-VII). La documentación arqueológica*. Antigüedad y cristianismo, 2007, 24, pp. 379-534.

Whitehill (1932)

WHITEHILL, Walter Muir: "The Destroyed Romanesque Church of Santo Domingo De Silos". *The Art Bulletin*, 1932, vol. 14, nº 4, pp. 316-343.