

anuario

1997

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO





ANUARIO 1997

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario
1997
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO



CONSEJO DE REDACCIÓN

Presidente: Miguel de Unamuno Pérez

Vicepresidente: Miguel Gamazo Pelaez

Tesorero: Justo Rubio Cobos

Secretario: Pedro García Alvarez

Vicesecretario: José A. Rivera de las Heras

Vocales: Luciano García Lorenzo, Antonio Pedrero Yéboles, Hortensia Larrén Izquierdo,
Eusebio González García, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Tomás Pierna Belloso,
Ángel Luis Esteban Ramírez y Francisco Rodríguez Pascual.

Secretario Redacción: Pedro García Alvarez.

Diseño Portada: Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS

“FLORIÁN DE OCAMPO”

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - 49014 ZAMORA
artes gráficas

ÍNDICE

ARTÍCULOS

ARQUEOLOGÍA	15
Jesús Carlos Misiego Tejeda, Miguel Angel Martín Carbajo, Gregorio José Marcos Contreras y Francisco Javier Sanz García: <i>Excavaciones arqueológicas en el yacimiento de «La Corona/El Pesadero», en Manganeses de la Polvorosa (Zamora)</i>	17
Luis Caballero Zoreda, Javier Sanz, Eduardo Rodríguez Trobajo y Fernán Alonso Matthías: <i>San Pedro de la Nave (Zamora). Excavación arqueológica en el solar primitivo de la iglesia y análisis por Dendrocronología y Carbono-14 de su viga</i>	43
Miguel Angel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Gregorio José Marcos Contreras y Francisco Javier Sanz García: <i>Excavación arqueológica en el solar de la calle Zapatería, nº 27-29, de Zamora</i>	59
Miguel Angel Martín Carbajo, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras y Jesús Carlos Misiego Tejeda: <i>El solar del futuro Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora, a través de la perspectiva arqueológica</i>	69
Mónica Salvador Velasco y Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación arqueológica en la plaza del Corralón c/v calle Zapatería, tercer recinto murado de la ciudad de Zamora</i>	87
Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Excavación arqueológica en el solar sito en la plaza Fray Diego de Deza, nº 5. Zamora</i>	103
Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Excavación arqueológica en el solar sito en la calle Las Damas, nº 8</i>	127

Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Seguimiento arqueológico en el solar sito en la calle Corredera c/v calle Pilatos. Zamora</i>	143
L. Caro Dobón, B. López Martínez, E. Sánchez Compadre y H. Rodríguez Otero: <i>Los restos antropológicos de la necrópolis de la iglesia de Santo Tomé (Zamora)</i>	163
ARTE	181
José Angel Rivera de las Heras: <i>Los instrumentos musicales de los ancianos del Apocalipsis en la portada de la iglesia de La Hiniesta (Zamora)</i>	183
BIOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE	207
J. Lorenzo Ruiz, J. M. Gonzalo Cordero y J. Sánchez García: <i>Conocimiento y conservación de las razas autóctonas: «El asno zamorano-leonés». Estudio del estado actual de la raza en la provincia de Zamora; valoración general: aspectos biopatológicos y funcionales</i>	209
Patricio Bariego Hernández y José Luis Gutiérrez García: <i>Apuntes sobre la distribución y ecología del Alcornoque (Quercus suber L.) en la provincia de Zamora</i>	279
Patricio Bariego Hernández: <i>Distribución y variabilidad ecológica de Echinopartum barnadesii (L.) rothm. subsp. Dorsisericeum G. López en la provincia de Zamora (noroeste de la península Ibérica)</i>	325
Julián Javier Morales Martín y Miguel Lizana Avia: <i>Autoecología y distribución de la Nutria euroasiática (Lutra lutra Linneo, 1758) en el parque natural del lago de Sanabria y alrededores (Zamora)</i>	339
M ^a de los Angeles Martín Ferrero: <i>El bajo Sayago: una subcomarca zamorana en el Parque Natural de los Arribes del Duero</i>	397
FILOLOGÍA	405
Juan Carlos González Ferrero: <i>Estructuras métricas en el refranero de transmisión oral de Castilla y León</i>	407
HISTORIA	485
Elías Rodríguez Rodríguez: <i>Intervenciones e intereses de los condes de Benavente en Villafáfila en los siglos XV y XVI</i>	487
Enrique Fernández Prieto: <i>La Virgen de las Angustias, su capilla y cofradía</i>	513
M ^a de los Angeles Martín Ferrero: <i>Cofradía de Ntra. Sra. Virgen del Castillo en Fariza de Sayago (1613-1997)</i>	537

M ^a Auxiliadora Sevilla Pérez: <i>La reforma parroquial del s. XIX en la diócesis de Zamora</i>	583
Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>Puentes en Zamora</i>	597
Ramón Fita Revert: <i>Política eclesiástica respecto a los bienes culturales. (La experiencia de Zamora 1976-1991)</i>	627
D. Jaime Mayor Oreja (Intervención del Excmo. Sr. Ministro del Interior): <i>Tolerancia y libertad</i>	643

MEMORIA DE ACTIVIDADES

Memoria Año 1997	659
------------------------	-----

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Normas de publicación de artículos en el Anuario del I.E.Z. «Florián de Ocampo»	671
---	-----

ARTÍCULOS

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS ANCIANOS DEL APOCALIPSIS EN LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA HINIESTA (ZAMORA)

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS

LOS ANCIANOS DEL APOCALIPSIS EN LA ESCULTURA MEDIEVAL

La representación de los ancianos del Apocalipsis¹ es uno de los temas esenciales de la iconografía cristiana en la Edad Media. Literariamente está inspirado en una de las visiones contenidas en el libro del Apocalipsis, el último del Nuevo Testamento. Según este escrito bíblico, en torno a un trono con una figura sedente aparecen veinticuatro ancianos sentados en tronos, cubiertos con vestiduras blancas² y las cabezas ceñidas con coronas de oro³; cada uno de ellos sostiene una cítara (*citharas*) y copas de oro (*phialas aureas*) llenas de perfume, que son las oraciones de los santos⁴; se postran delante del Cordero y cantan un cantar nuevo (*canticum novum*)⁵. Los ancianos, pues, ejercen una función sacerdotal y real, ya que alaban y adoran a Dios⁶, le ofrecen las oraciones de los justos⁷, participan de su poder soberano (coronas) y le asisten en el gobierno del mundo (tronos). En la Edad Media, los veinticuatro ancianos simbolizaban los doce profetas reunidos con los doce apóstoles, es decir, el conjunto del Antiguo y del Nuevo Testamento, la unión de la antigua y nueva Ley⁸.

El tema, heredado de los manuscritos carolingios y de los *Beatos* mozárabes, abunda en el románico y gótico español. El ejemplo más emblemático lo constituye

¹ Cf. L. Réau, *Iconografía del arte cristiano*, t. 1/v. 2, Barcelona 1996, pp. 712-716.

² En Apoc. 19, 8 se dice que el lino blanco simboliza las buenas acciones de los santos.

³ Apoc. 4, 4.

⁴ Apoc. 5, 8.

⁵ Apoc. 5, 9.

⁶ Apoc. 4, 10; 5, 9; 11, 16-17 y 19, 4.

⁷ Apoc. 5, 8.

⁸ De cualquier modo, no conviene obviar que su número está relacionado con las veinticuatro clases sacerdotales (1 Cron. 24) o de cantores/profetos (1 Cron. 25) del templo, de las que nos habla el Antiguo Testamento. Estos últimos cantaban con cítaras, salterios y címbalos (1 Cron. 25, 1. 3. 6 y 31). El mismo libro de Crónicas reseña a cantores e instrumentistas que acompañaron el traslado del Arca de la Alianza con salterios, cítaras y címbalos (1 Cron. 15, 16), címbalos de bronce (v. 19), salterios de tonos altos (v. 20), cítaras de octava para dirigir el canto (v. 21), trompetas (v. 24) y cuernos (v. 28). También se nos dice que el rey David había fabricado instrumentos musicales (1 Cron. 23, 5).

el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo, en la catedral de Santiago de Compostela⁹, del que derivan otras portadas¹⁰. La provincia de Zamora tiene tres ejemplos¹¹, cronológicamente son los siguientes:

La portada septentrional de la colegiata de Santa María la Mayor de Toro¹², del último cuarto del siglo XII, en la que se aprecian influencias mateanas¹³. En la arquivolta exterior se representa a Cristo portando el libro abierto y vueltos hacia Él las figuras intercesoras de la Virgen y un santo barbado (San Juan?), en el centro, y a ambos lados, dispuestos radialmente, los veinticuatro ancianos apocalípticos, coronados, tañendo diversos instrumentos musicales. Todos van sentados sobre un baquetón corrido y apoyan sus pies en escabeles. A cada uno corresponde un instrumento, salvo a dos, que hacen sonar el *organistrum*.

La portada occidental del mismo edificio toresano, realizada en parte hacia 1230 (los dos órdenes de columnas de las jambas) y terminada en el tercer cuarto del siglo XIII, conocida como Portada de la Majestad¹⁴. En la sexta arquivolta aparecen representados y dispuestos axialmente dieciocho ancianos, sentados y coronados, bajo doseles, tocando individualmente instrumentos musicales de diversa índole¹⁵.

⁹ J. López-Calo, «El Pórtico de la Gloria: sus instrumentos musicales», en *IX Centenario de la catedral de Santiago de Compostela. Año Santo de 1976*, Barcelona 1977, pp. 163-206 y F. Luengo, «Los instrumentos del Pórtico», en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte, Pensamiento*, Santiago 1988, pp. 75-118.

Aunque la tradición anglosajona descarta la posibilidad de reconstruir los instrumentos musicales de época medieval, recientemente han sido realizadas en madera réplicas de los que aparecen en el Pórtico de la Gloria, gracias a un ambicioso proyecto de la Fundación Barrié de la Maza. Con ello, y a pesar de que no es posible asegurar la autenticidad de los sonidos, parece confirmarse que la instrumentación compostelana se inspira en modelos de la época y no imaginarios.

¹⁰ El Pórtico del Paraíso de la catedral de Orense y las portadas de San Martín de Noya, San Francisco y Santa María de Betanzos, San Lorenzo de Carboeiro, San Nicolás de Portomarín, etc.

¹¹ También están representados en las pinturas del intradós del arco que acoge la portada meridional de la iglesia de San Juan del Mercado, en Benavente, datadas a fines del siglo XIII. Cf. M. Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid 1927, pp. 267-268; L.A. Grau Lobo, «La portada meridional de San Juan del Mercado en Benavente», en *Brigecio* 3 (1993) 145-152 y E. Hidalgo Muñoz, *La iglesia de San Juan del Mercado de Benavente*, Salamanca 1997, pp. 61-66.

¹² M. Gómez-Moreno, *Ob. cit.*, pp. 210-211; G. Ramos de Castro, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora 1977, pp. 351-357; J. Navarro Talegón, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Zamora 1980, p. 100; A.I. Fernández Salmador, «Escultura medieval», en cat. de la exp. *Zamora en la Edad Media*, Zamora 1988, p. 33 y D. Montero Aparicio, «Arte medieval en Zamora», en *Historia de Zamora. De los orígenes al final del Medievo*, t. I, pp. 777 y 788-789.

¹³ J.M. Pita Andrade, «El arte de Mateo en las tierras de Zamora y Salamanca», en *Cuaderno de Estudios Gallegos* VIII (1953) 222-223.

¹⁴ M. Gómez-Moreno, *Ob. cit.*, pp. 212-213; B. Chillón, *La Portada del Juicio Final de la colegiata de Toro*, Zamora 1938; J. Navarro Talegón, *Ob. cit.*, pp. 106-110 y «Restauración de la portada de la Majestad de la Colegiata de Santa María la Mayor de Toro. Memoria histórica», en AA.VV., *Restauración de la portada de la Majestad de la Colegiata de Santa María la Mayor de Toro*, Toro 1996, pp. 41-58; J. Yarza Luaces, «La portada occidental de la colegiata de Toro y el sepulcro del doctor Grado, dos obras significativas del gótico zamorano», en *Sivdia Zamorensis (Anejos I). Arte medieval en Zamora* (1988) 118-129; A.I. Fernández Salmador, *Art. cit.*, p. 34; C.J. Ara Gil, «Escultura», en *Historia del Arte de Castilla y León. Arte gótico*, t. III, Valladolid 1994, pp. 251-253; D. Montero Aparicio, *Art. cit.*, p. 802-806 y M. Ruiz Maldonado, «Reflexiones en torno a la Portada de la Majestad. Colegiata de Toro (Zamora)», en *Goya* 283 (1998) 75-87.

¹⁵ Cf. M.C. García-Matos Alonso, «Algunos instrumentos folklóricos en la colegiata de Toro», en *Revista de Folklore* (1982) 15-19.

Y la portada meridional de la iglesia de Santa María la Real de La Hiniesta¹⁶ (fot. nº 1), de principios del siglo XIV¹⁷, cuyo estudio organológico vamos a desarrollar en este pequeño trabajo¹⁸.

LA PORTADA MERIDIONAL DE LA IGLESIA DE LA HINIESTA: HISTORIA, DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN

La iglesia de La Hiniesta está ligada desde sus orígenes al rey Sancho IV¹⁹. Según la tradición fue este monarca quien halló la imagen de la Virgen de la Hiniesta²⁰ en 1290, en el transcurso de una cacería, y quien mandó levantar el edificio para custodiarla en el lugar donde fue encontrada²¹. Con fecha de 1 de agosto de dicho año se conserva un privilegio expedido por el monarca en Valladolid en el que exime de pagar tributos reales a doce pobladores y un clérigo con el fin de abonarlos a su iglesia, lo que indica la presencia de moradores en dicho lugar y de una iglesia ya edificada²².

¹⁶ M. Gómez-Moreno, *Ob. cit.*, pp. 290-291; J.R. Nieto González, *Catálogo monumental del Partido Judicial de Zamora*, Madrid 1982, pp. 158-160; J.Mª. Azcárate Ristori, *Ob. cit.*, Madrid 1990, p. 174; C.J. Ara Gil, *Art. cit.*, pp. 258-259 y D. Montero Aparicio, *Art. cit.*, pp. 806-808.

¹⁷ La portada ha sido restaurada durante el primer semestre de 1998 por la empresa Coresal, de Madrid, lo que ha permitido la recuperación de su policromía original.

¹⁸ Hay que hacer notar que el análisis y estudio de los instrumentos musicales en los edificios medievales hispanos se ha visto enriquecido en los últimos años con importantes trabajos realizados por destacados investigadores como Mª. del Rosario Álvarez Martínez, Higinio Anglés, Clara Fernández-Ladrera, José López-Calo, Pedro Calahorra, Jesús Lacasta y Álvaro Zaldivar, etc.

¹⁹ Cf. F. Gutiérrez Baños, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos 1997, pp. 122-127.

²⁰ Se trata de una imagen de mediados del siglo XII. Cf. G. Ramos de Castro, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora 1977, pp. 386-388.

²¹ Cf. A.H.D.Za., Parroquiales, 281-14 (96), manuscrito de J. Martínez de Vegas, *Historia de la vida, muerte, invención, translación y milagros del excelentísimo Santo Señor San Yldefonso Arzobispo de Toledo*, 1618, ff. 563-567 y *Discurso ó historial de la Ymención y algunos milagros de Nuestra Señora de la Yniesta*, 1618, ff. 724-745; *ibidem*, Mitra, libros manuscritos nº 25, *Noticia de la Ymagen de Nuestra Señora de la Yniesta sacada del Prologo de su Novena*, siglo XVIII, ff. 63r-v y 78r-v; A. de Rojas Villandrando, *El Bven Republico*, Salamanca 1611, pp. 385-387; J. de Villafañe, *Compendio histórico, en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imágenes de la Reyna de los cielos, y tierra, María Santissima, que se veneran en los más célebres santuarios de Hespaña*, Salamanca 1726, pp. 287-292; Conde de Fabraquer, *Historia, tradiciones y leyendas de las imágenes de la Virgen aparecidas en España*, t. II, Madrid 1861, pp. 531-540; T.Mª. Garnacho, *Breve noticia de algunas antigüedades de la ciudad y provincia de Zamora*, Zamora 1979, pp. 32-34; C. Fernández-Duro, *Memorias históricas de Zamora. su provincia y obispado*, t. I, Madrid 1882, pp. 476-488; F. Gómez Carabias, *Guía sinóptica, estadístico-geográfica de las poblaciones y parroquias de la diócesis de Zamora y vicarías de Alba y Aliste*, Zamora 1884, pp. 274-276; B. Díez y Lozano, *Historia y noticias del culto a la Virgen en el Antiguo Reino de León*, ed. facsímil, León 1982, pp. 55-61; M. Zatarain Fernández, *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la historia eclesiástica de Zamora y su diócesis*, Zamora 1898, pp. 106-114; Q. Aldea, T. Marín y J. Vives, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, t. IV, Madrid 1975, p. 2274; J.A. Rivera de las Heras, «Diócesis de Zamora», en *Guía para visitar los santuarios marianos de Castilla-León*, vol. 8 de la serie *María en los pueblos de España*, Madrid 1992, pp. 405-408 e *idem*, *La estampa religiosa popular en la provincia de Zamora*, Zamora 1997, pp. 94-100.

²² A.H.D.Za., Parroquiales, 143 (27), ff. 1-2v: «auemos de fazer bien e ayuda a la iglesia de Santa María de la Yniesta por muchos miraglos que el Nuestro Señor Ihesu Christo en aquel santo lugar faze, e conosciendo quantos bienes e quantas merçedes rresçebimos siempre della e esperamos arresçebir dámosle e otorgámosle que aya ay doze pobladores que pueblen en este lugar, e con Juan Bartolomé clérigo que y es agora o con el que fuere de aquí adelante sean treze pobladores ... e por este bien e esta limosna que nos fazemos en este santo lugar que sea tenido el clérigo dende con los capellanes que y fueren de cantar cada día vna misa por nos e por la Reyna doña María mi muger e por nuestros fijos que nos guarde de mal e nos

Posteriormente, en 1307, Fernando IV amplió el privilegio otorgado por su padre a veinte pobladores, incluyendo a Pedro Vázquez, maestro de la obra de la iglesia²³. Será a partir de este momento cuando se lleve a cabo la portada meridional del templo.

El tímpano de la portada está dividido en dos zonas claramente diferenciadas. En la superior aparece, en el centro, la figura de Cristo (fot. nº 2), de mayor tamaño que el resto, vestido con túnica y manto y sentado en un trono, en clara posición frontal; aunque está mutilado, mantenía su mano derecha en alto, en actitud de bendecir, y con su mano izquierda sujetaría el Libro sellado, que apoyaría sobre su rodilla. A ambos lados de la majestuosa figura van de pie, sobre el trono, dos ángeles (fots. nn. 3 y 4), también mutilados, que llevarían los atributos de la Pasión: el de la derecha, la columna —sólo se conserva la base— y, en su diestra, la corona de espinas. Flanqueando la representación aparecen las figuras de la Virgen María (fot. nº 5) arrodillada (izquierda) y San Juan (fot. nº 6) con la rodilla izquierda en tierra (derecha); ambos presentan las manos alzadas y juntas en actitud intercesora²⁴. Completan la escena dos ángeles coronando la figura de Cristo Juez, colocados en la clave de la primera arquivolta (fot. nº 7).

La zona inferior presenta diversos relieves bajo arcos trilobulados y remates acastillados separados por columnillas (falta la central), de mayor amplitud los laterales que los centrales. En ellos se contienen las figuras de las escenas que componen una secuencia narrativa²⁵ ordenada de izquierda a derecha: En la primera (fot. nº 8) aparece Herodes, sentado en su trono, con la pierna izquierda —hoy mutilada— montada sobre la derecha y sosteniendo el cetro en su diestra. Junto a él, aconsejándole, está representado Satán²⁶, que lleva en la mano derecha una serpiente que le susurra al oído y con la izquierda sujeta una espada. Herodes conversa con Melchor, mientras Gaspar y Baltasar —reconocible por su tez oscura— dialogan entre sí; los tres Magos aparecen de pie, portando los cofres en sus manos. La segunda escena, que abarca el resto de los arcos, representa la Epifanía, siguiendo un esquema compositivo convencional. Bajo el segundo y tercer arcos están representados, respectivamente, Gaspar y Baltasar (fot. nº 9), que aparecen conversando entre sí mientras se dirigen hacia el portal. Bajo el último arco (fot. nº 10) aparecen la Virgen María, sentada y coronada por dos ángeles, sosteniendo al Niño en

guite a su seruiço e que fagan cada año vn aniuersario por los Reyes onde nos venimos e por nos después de nuestros días». El documento completo puede verse transcrito en F. Ferrero Ferrero, *VII siglos de romería a La Hiniesta. Documentos*, Zamora 1991, pp. 15-19.

²³ Cf. *ibidem*, ff. 4r-v e *idem*, pp. 20-22.

²⁴ De rodillas aparecen en el tímpano de la Portada del Juicio Final de la catedral de León, a diferencia del tímpano de la Portada de la Coronaría de la catedral burgalesa, en que aparecen iniciando la genuflexión.

²⁵ Se inspira en Mt. 2, 1-12.

²⁶ También aparece Satán aconsejando a Herodes en la escena de la Matanza de los Inocentes, representada en uno de los capiteles del lado derecho la Portada de la Majestad de Toro.

su pierna derecha; Melchor²⁷, con la rodilla izquierda hincada en tierra como gesto de adoración, que lleva su corona en el brazo izquierdo y con la mano derecha cogería el pie del Niño para besarlo (está mutilado); a la derecha, en un lugar secundario, aparece San José, de pie²⁸.

En la primera arquivolta (fot. nº 11) aparecen, bajo arquillos trilobulados y remates acastillados, veintisiete figurillas (trece en el flanco izquierdo y catorce en el derecho) que representan ángeles, descalzos y sentados, algunos de las cuales portan libros, abiertos o cerrados, y filacterias. En la imposta que recorre el pórtico, debajo del dovelaje de la arquivolta, aparecen dos cabezas de animales; la de la derecha pertenece a un león²⁹ (fot. nº 12), la de la izquierda a una ave fantástica (fot. nº 13).

En la segunda inician y terminan la secuencia de la arquivolta dos cabezas: la de la izquierda (fot. nº 14) tiene dos caras, una femenina³⁰, con rostro sereno, y otra de rostro afeado, mostrando la lengua; la de la derecha (fot. nº 15), de aspecto terrible, también muestra la lengua, como la clásica Gorgona. En la clave va dispuesto un doselete con bóveda nervada. A ambos lados se disponen radialmente dieciocho figuras³¹, nueve a cada lado, tratadas de modo individual³², que aparecen coronadas, calzadas y sentadas, unas imberbes y otras barbadas, tañendo diecisiete instrumentos musicales, exceptuando dos en el flanco derecho que, tonsurados y vestidos con el hábito de la Orden franciscana (se aprecia la cogulla y el cordón de triple nudo), hacen sonar un sólo instrumento, el órgano de tubos.

La tercera arquivolta (fot. nº 16) es anicónica, sólo presenta labra vegetal de hojas acogolladas con pequeñas granadas, salvo los arranques, que tienen dos cabezas: la de la izquierda (fot. nº 17) es demoniaca; la de la derecha (fot. nº 18), masculina³³, con barba y melena, presenta un semblante sereno.

La cuarta y última (fot. nº 16) va profusamente decorada con vides y aves³⁴ picoteando racimos³⁵; en la clave, dovela en la que se aprecia la sección del arranque de un nervio que formaba parte de la cubierta del pórtico original.

²⁷ Las fimbrias de las vestiduras de los Magos llevan inscripciones latinas que resultan ininteligibles, ya que están incompletas debido a las numerosas pérdidas de policromía. En el manto de esta figura de Melchor aparecen, fragmentadas, las palabras del Ave María.

²⁸ El tema de Herodes dialogando con uno de los Magos y la Virgen con el Niño siendo adorado por ellos también aparece en el tímpano de la Portada de San Juan de la catedral de León.

²⁹ Puede aludir al triunfo del león de la tribu de Judá (Apoc. 5, 5) o a los leones representados en el trono del rey Salomón (1 Re. 10, 19-20 y 2 Cron. 9, 18-19).

³⁰ Puede tratarse de la representación de Eva.

³¹ Respecto al número de figuras representadas, las portadas varían. A modo de ejemplo, la portada de la Gloria de la catedral de Ciudad Rodrigo tiene doce; la portada del Sarmetal de la catedral de Burgos tiene veintitrés más un serafín; la puerta de San Juan de la portada principal de la catedral de León tiene siete y la portada de San Froilán de la misma dieciséis; la portada de los Apóstoles de la catedral de Ávila tiene catorce, al igual que la portada meridional de la catedral de Burgo de Osma. La portada de la Majestad de Toro tiene, como la de La Hiniesta, dieciocho.

³² En el Pórtico de la Gloria de la catedral compostelana, los ancianos tienen un tratamiento binario, pues, agrupados de dos en dos, se dan el tono dialogando y mirándose entre sí.

³³ Puede tratarse de la representación de Adán.

³⁴ Representación de las almas de los bienaventurados en el Paraíso.

³⁵ Puede aludir a los árboles de vida, con frutos constantes y medicinales, de la ciudad celeste. Cf. Apoc. 22, 2.

Falta el mainel de la puerta de acceso, en el que posiblemente iría la figura de la Virgen con el Niño conservada en el interior de la iglesia, pues fue retirado en 1751³⁶.

A ambos lados de la puerta van labrados dos pisos de arquerías ciegas. La inferior presenta seis arcos trilobulados a cada lado y un banco corrido donde la tradición afirma que se sentaban los primitivos pobladores a celebrar su concejos³⁷. Bajo los arcos del piso superior están situadas varias esculturas pétreas: San Juan Bautista, San José, Virgen con Niño, Santa Catalina, Santa Margarita o Santa Marta, rey y reina (posiblemente Salomón y la reina de Saba), santa sin identificar, dos ángeles turiferarios y dos ángeles ceroferrarios. Hasta aquí llegaba el pórtico original³⁸, que fue ampliado en el siglo XV.

Desde el estudio de Gómez-Moreno, los historiadores han afirmado sucesivamente que la escultura de esta portada deriva estilística e iconográficamente de los talleres de la catedral de León; sin embargo, hay elementos fundamentales en la portada del Juicio Final de la catedral leonesa que no aparecen en la iglesia zamorana.

La pervivencia de la tradición románica de la escultura zamorana del siglo XII, debida posiblemente a escultores locales que intervinieron en su ejecución, se aprecia en las formaciones vegetales y las macizas figuras de las arquivoltas, dispuestas radialmente y no axialmente, como sucede en la Portada de la Majestad de la colegiata toresana, lo que da a esta de La Hiniesta un cierto carácter retardatario. Sin embargo, el naturalismo gótico ya se aprecia en el alargamiento y la estilización de las figuras del tímpano.

Por otra parte, la interpretación del programa doctrinal es complicada. Priman los aspectos áulico y epifánico. Sorprende, cuando menos, el hecho de que haya sido sustituido el desenlace final del hipotético Juicio escatológico por la aparición de otras escenas bíblicas de carácter áulico como son la entrevista de Herodes con los Magos y la adoración del verdadero Rey por parte de los Reyes. Aquí se concibió un Juicio distinto a lo habitual posiblemente por la combinación de dos elementos confluyentes: la vinculación del templo a la protección real y el uso del atrio como lugar donde se impartía justicia en nombre del rey o se celebraban los concejos.

La zona inferior del tímpano contiene plásticamente dos modos de ejercer la realeza: Herodes actúa como un soberano malvado, escucha las instigaciones pernicio-

³⁶ A.H.D.Za., Parroquiales, 143 (13), cuentas de 1751, f. 12: «costo quitar el poste que avía en la puerta principal de la yglesia y era impedimento a salir y entrar Nuestra Señora de hacer arco nuevo a dicha puerta... que lo hizo Francisco Ferrada maestro valenciano». También se conservan en el interior de la iglesia las imágenes de la Virgen expectante y el arcángel Gabriel, que formaban el grupo de la Anunciación.

³⁷ Aunque el testimonio documental es tardío, sirva como ejemplo de lo dicho: «circundando este grandioso pórtico doce reclinatorios de piedra también, en los que tomaban asiento para comunicarse sus impresiones y acuerdos los doce primeros pobladores designados por su fundador y patrono el Rey D. Sancho IV (Q.E.D.H.), cerrando el interior de este cabildo por unos corridos bancos de piedra en los que se sentaban los espectadores u oyentes, sin voz ni voto en las juntas, y unas verjas de hierro que le aíslan de la vía pública» (A.H.D.Za., Parroquiales, 143 (15), inventario de 1902, f. 1).

³⁸ En el flanco derecho, algo tapado por el muro añadido, aún se observa parte de un lucillo.

sas de Satanás y engaña a los Magos buscando su permanencia en el trono; los Reyes venidos de lejos reconocen como Rey a un Niño en brazos de su Madre. La zona superior muestra al verdadero Rey, y éste no es otro que Cristo, que vendrá al final de los tiempos para implantar definitivamente su reino. De este modo, quien impartiese justicia en nombre del monarca o presidiese los concejos locales tendría como referencia modélica a Cristo, Rey y Juez Supremo, que mediante los méritos de su pasión (ángeles portadores de las *Arma Christi*) puede reunir a los elegidos en torno a Él y dar comienzo la liturgia del *Canticum Novum* en el reino de los cielos, la Jerusalén celeste, la vida eterna cuya imagen es el Paraíso, representado plásticamente en las arquivoltas.

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Identificamos y describimos brevemente los instrumentos musicales que portan los ancianos del Apocalipsis de la portada de La Hiniesta dividiendo la arquivolta en dos flancos a partir de la clave y siguiendo el orden representativo, de izquierda a derecha.

FLANCO IZQUIERDO:

1. *Chirimía o dulzaina* (fot. nº 19).

Instrumento aerófono de insuflación directa.

El anciano tiene la boca del instrumento, que ha perdido la parte inferior, en sus labios y lo hace sonar tapando los agujeros del pabellón con los dedos de ambas manos.

2. *Guiterna / cítola* (fot. nº 20).

Instrumento cordófono con mango.

El anciano lo apoya sobre su pecho. Con los dedos de la mano izquierda pulsaría las cuerdas en el mango, con los de la mano derecha puntea las tres cuerdas con un plectro. La caja armónica tiene forma de ocho y cuatro agujeros sonoros.

3. *Fídula* (fot. nº 21).

Instrumento cordófono con mango, de cuerda frotada por medio de un arco.

Aunque mutilado, el anciano llevaría en su mano derecha el arco y con los dedos de la mano izquierda pulsaría las cuerdas en el mango. La caja de resonancia, apoyada en su hombro izquierdo, presenta forma oval y la tapa armónica tiene dos agujeros sonoros.

4. *Figura mutilada* (fot. nº 22).

No se conserva el instrumento musical. Pero dada la disposición de los brazos y la erosión que presenta la figura del anciano, podría tratarse de una flauta doble.

5. *Figura mutilada* (fot. nº 23).

Podría tratarse de un instrumento cordófono sin mango (p.ej., un arpa).

6. *Tambor* (fot. nº 24).

Instrumento musical membranófono.

El tambor es de sección circular, con incisiones de grecas decorativas en el cuerpo exterior. El anciano lo sostiene verticalmente sobre su pecho y golpea con baquetas o palillos.

7. *Salterio* (fot. nº 25).

Instrumento musical cordófono.

Tiene forma rectangular y está dispuesto en posición vertical. Se aprecian los bornes de las cuatro clavijas para sujetar las dobles cuerdas, ocho en total, arriba y abajo, paralelas a la caja de resonancia. El anciano tañe el instrumento pulsando las cuerdas con los dedos.

8. *Salterio* (fot. nº 26).

Instrumento musical cordófono.

Tiene forma triangular, con un pequeño rebaje en el centro de la parte superior, en la que se aprecian los bornes de las seis clavijas que sirven para sujetar las triples cuerdas, paralelas a la caja de resonancia. El anciano lo mantiene en su regazo, sujetando un ángulo con la mano izquierda mientras pulsa las cuerdas con los dedos de la mano derecha.

9. *Figura mutilada* (fot. nº 27).

Podría tratarse de un instrumento cordófono con mango, dada la disposición de los brazos.

FLANCO DERECHO:

10. *Laúd* (fot. nº 28).

Instrumento musical cordófono con mango.

Caja de resonancia periforme, con el dorso abombado. Va colocado en posición horizontal. El anciano sujeta el mástil con la mano izquierda, mientras pulsa las cuatro cuerdas con un plectro. En la tapa armónica se aprecia el rosetón, con cuatro agujeros sonoros y otros dos por debajo del puente.

11. *Órgano positivo* (fots. nn. 29-31)

Instrumento musical aerófono de insuflación indirecta.

En este caso, dos frailes franciscanos, arrodillados, hacen sonar el instrumento. El organista aparece a la izquierda, tocando el teclado (tiene nueve teclas) con ambas manos, con la partitura, a modo de libro abierto, tras su brazo izquierdo; el otro está a la derecha, impulsando el aire con dos fuelles. La trompetería del órgano tiene

cinco niveles con tres tubos cada uno. En el frente está tallado un ventanal geminado con burbuja trilobulada.

12. *Guiterna* (fot. nº 32).

Instrumento musical cordófono con mango.

El anciano lo apoya sobre su pecho. Se aprecia el puente en la caja de resonancia, pero no el cordal. Con los dedos de la mano izquierda pulsa las cuerdas en el mango, con un plectro en la mano derecha toca las cuatro cuerdas del instrumento.

13. *Salterio* (fot. nº 33).

Instrumento musical cordófono.

Se aprecian los bornes de las seis clavijas que sujetan las cuerdas, aunque éstas no aparecen talladas. El anciano lo tiene sobre su enfaldo y parece que lo está afinando.

14. *Organistrum o cinfonia* (fot. nº 34).

Instrumento musical cordófono con mango³⁹.

Las cuerdas son frotadas por una rueda untada con resina accionada mediante una manivela colocada en el extremo de la caja.

Posee doce teclas o tiradores en el mango, que es una caja alargada. Lo tiene un solo anciano instrumentista sobre sus rodillas. Con la mano derecha gira el manubrio, con la izquierda mueve las clavijas o tira de ellas. La caja de resonancia tiene forma pentalobulada y el puente sujeta seis cuerdas, dos simples arriba y dos dobles abajo. El mango presenta labor de roleos con figurillas de animales (cervatillos?) en el interior y remata en forma de cabeza de león.

15. *Redoma* (fot. nº 35).

La redoma puede ser un instrumento musical idiófono.

Lo tiene el anciano en su enfaldo. Tiene forma esférica y lisa, pero le falta el cuello. Según algunos autores (Pita, Filgueira), las redomas serían vasijas que contenían líquidos (vino) para beber los músicos en los intervalos de la ejecución instrumental. El profesor López-Calo afirma que pueden tratarse de calabazas que servían de instrumentos de percusión rítmicos e incluso emitir sonidos musicales; podían servir también para dar el tono, a modo de diapasones naturales.

16. *Laúd* (fot. nº 36).

Instrumento musical cordófono con mango.

La caja de resonancia es de tipo periforme, con el dorso abombado. En la tapa armónica se aprecia una roseta. Va colocado en posición horizontal. El anciano pulsa

³⁹ Se le considera antecesor de la zanfona, instrumento musical tradicional en el ámbito castellano-leonés. Cf. A. Jambriña Leal, «Los instrumentos musicales y su lenguaje en Castilla y León: la zanfona», en *La Opinión-El Correo de Zamora*, 03.07.1994, p. IX.

las cuatro cuerdas del mástil con los dedos de la mano izquierda, mientras las hace sonar con un plectro que lleva en la mano derecha.

17. *Gaita* (fot. nº 37).

Instrumento musical aerófono de insuflación directa.

El anciano tiene la bolsa de cuero o vejiga bajo el brazo izquierdo mientras tapa los agujeros con los dedos de la mano. La figura ha perdido la mano derecha y el roncón, que llegaba hasta la boca.

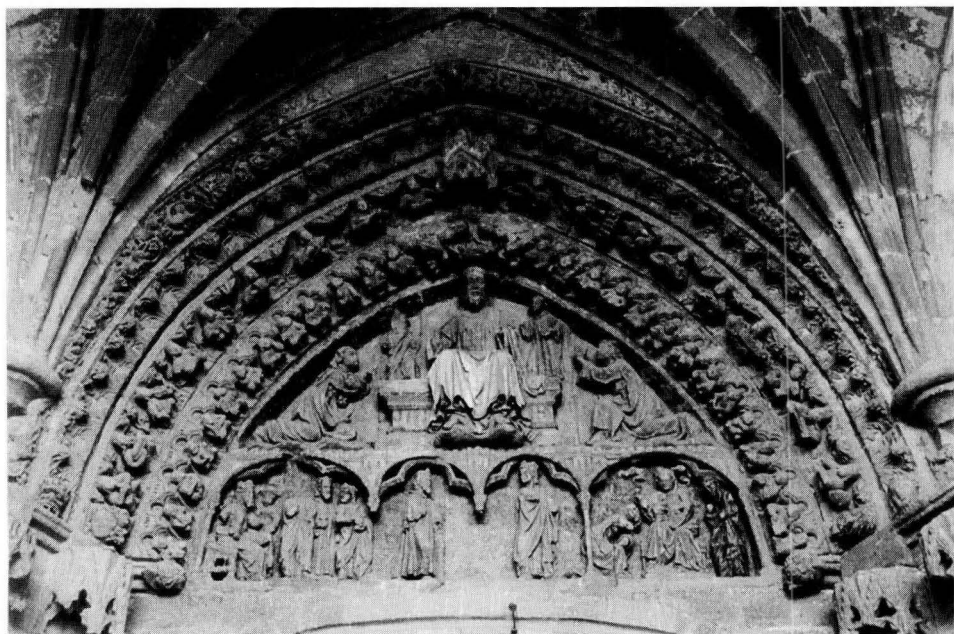


Foto Nº 1.



ФОТО № 2.



FOTO Nº 3.



FOTO Nº 4.



FOTO Nº 5.



FOTO Nº 6.



Foto nº 7.

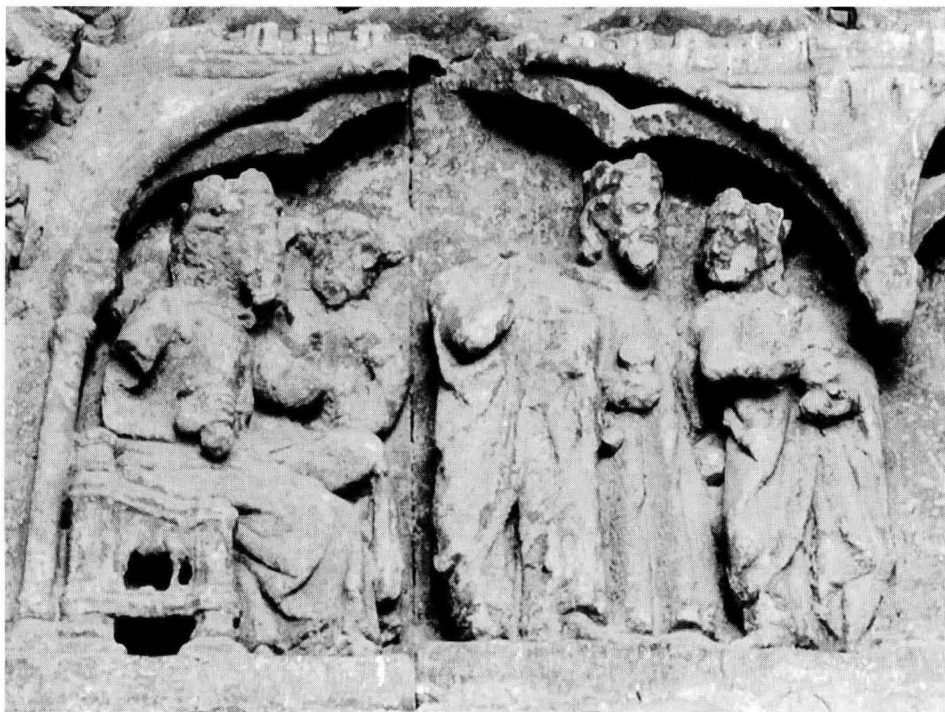


Foto nº 8.

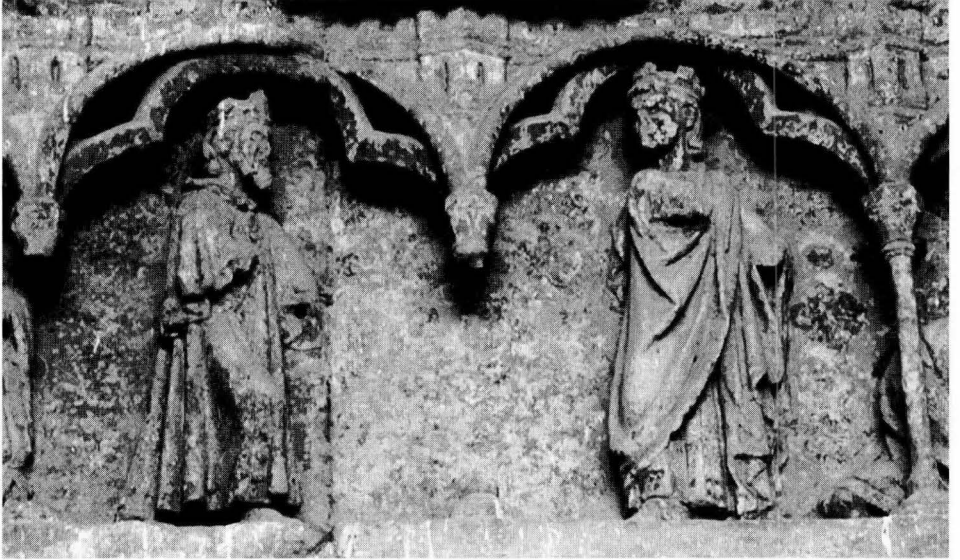


FOTO Nº 9.



FOTO Nº 10.



Foto Nº 11.



Foto Nº 12.



Foto Nº 13.



FOTO Nº 14.



FOTO Nº 15.



FOTO Nº 16.



FOTO Nº 17.



FOTO Nº 18.



Foto nº 19.



Foto nº 20.



Foto nº 21.



Foto nº 22.



Foto Nº 23.



Foto Nº 24.



Foto Nº 25.



Foto Nº 26.



Foto Nº 27.



Foto Nº 28.



Foto Nº 29.



Foto N° 30.

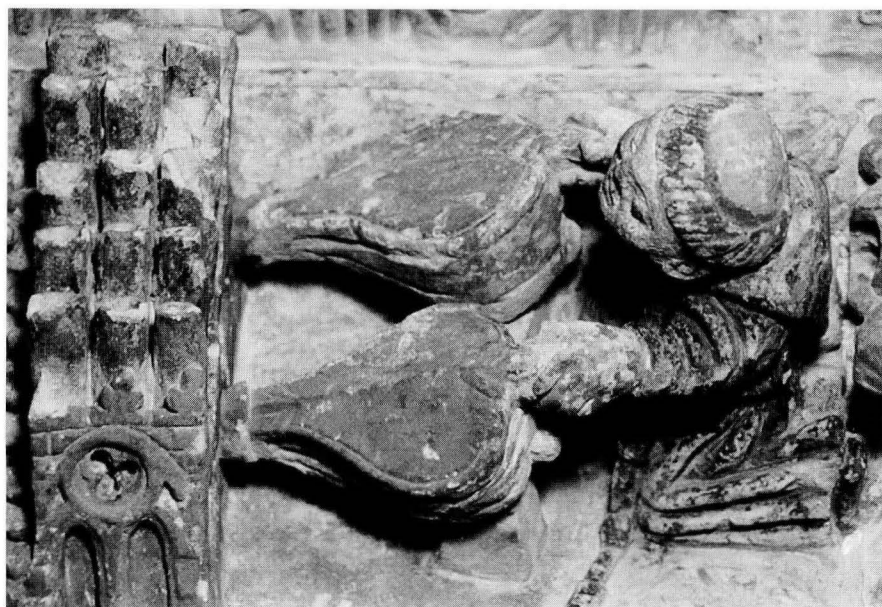


Foto N° 31.



Foto Nº 32.



Foto Nº 33.



Foto Nº 34.



Foto Nº 35.



Foto Nº 36.



Foto Nº 37.