
Imagen, discurso y memoria en el convento de San Esteban de Salamanca

INTRODUCCIÓN

Al iniciar este proyecto surgieron una serie de preguntas en torno al imponente objeto de estudio. No es un secreto que el convento de San Esteban de Salamanca se posiciona como uno de los ejemplares protagonistas del patrimonio cultural español, con un incontrovertible peso dentro de la historia local e internacional. Pese a que contaba con diversos estudios, era necesaria una investigación en profundidad con una visión más amplia e integradora que subrayara las principales problemáticas.

La delimitación del trabajo entre la Edad Media y la Edad Moderna planteaba desde el principio un ambicioso proyecto de investigación, para el que resultaron fundamentales las directrices metodológicas.

* Tesis doctoral dirigida por Lucía Lahoz, defendida el 27 de octubre de 2021 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. El tribunal estuvo compuesto por Sonia Caballero Escamilla (presidenta), William Elvis Plata Quezada (vocal) y Mariano Casas Hernández (secretario). Calificación: Sobresaliente *cum laude* con Mención Internacional. Este proyecto contó con la financiación del Banco Santander y la Universidad de Salamanca entre los años 2016 y 2020, y con una estancia de investigación de tres meses en la Universidad Santo Tomás de Colombia gracias a la ayuda concedida por la Fundación Banco Sabadell entre los años 2020 y 2021.

METODOLOGÍA

Además de la exhaustiva revisión de la literatura científica, incorporamos las fuentes primarias constituidas por las diferentes partes del edificio, la documentación escrita y los dictámenes arqueológicos.

En este aspecto, fueron decisivas las teorías de autores como Michael Camille, Jean-Claude Schmitt, Jérôme Baschet, Peter Burke, Serafín Moralejo, Hans Belting o Georges Didi-Huberman, que han incidido en el empleo de la imagen como documento principal desde distintos puntos de vista, teniendo en cuenta su ubicación, función, audiencia y significado.

INVESTIGACIÓN Y CONCLUSIONES

Tras la delimitación cronológica y puesta en común de las fuentes relativas al siglo XIV, hemos corregido la extendida confusión y tergiversación de los documentos, puesto que gran parte de la historiografía había tratado indiferentemente los años entre la era hispánica y la era cristiana. De su revisión, hemos señalado los errores repetidos desde el siglo XVI, lo que nos ha llevado a adelantar la datación de la conclusión del grueso de las obras durante la Edad Media.

Teniendo como precedente la derogación de las limitaciones de altura de las constituciones dominicas en 1297 y el derecho a enterramiento al financiar las fábricas definido en las *Partidas* de Alfonso X, los Limógenes y los Godínez patrocinaron la iglesia medieval entre 1306 y 1337, y no a finales del siglo XIV como insistentemente se ha venido repitiendo.

A partir de estas mismas fuentes hemos reconstruido la distribución de advocaciones del antiguo templo, que conformaron el panteón familiar de los citados linajes que promovieron la capilla de Santo Domingo, la capilla de San Pedro Mártir, la capilla del Rosario y la capilla mayor, así como la cerca conventual y el claustro, esquema que se mantuvo con la construcción de la nueva iglesia en el siglo XVI.

El peso de la tradición dejó grabado en el convento la memoria de su principal benefactora, doña Inés de Limógenes, a través de un retrato imaginado de 1775 en el que se representa con el hábito dominico encargado para la enfermería, que en la actualidad se encuentra entre la galería de retratos de frailes ilustres en el capítulo nuevo.

Retomando los principales aportes referidos a la etapa medieval, el edificio se toma como documento fundamental para entender los cambios y adaptaciones

entre los siglos XIV y principios del XVI. En una primera etapa antes de la expansión del solar, las circunstancias espaciales y las exigencias de los frailes obligaron a emplazar algunas dependencias en altura. Fue el caso de los dormitorios y el general de Teología, este último estratégicamente situado en una zona noble próxima al noviciado, además de encontrarse apartada del bullicio urbano. San Esteban fue levantado conforme a sus funciones y pretensiones, como hemos deducido de los vanos y puertas hallados durante la restauración del claustro de procesiones a principios del siglo XXI.

El flanco oriental del claustro acogió los recintos más importantes: sacristía y capítulo en la planta baja, general de Teología en la primera planta, y dormitorio en la planta superior.

En la panda sur, antes de edificar el salón *De profundis*, se alzarían otras tres plantas. Los dormitorios que daban al muro septentrional fueron cambiados de orientación hacia el muro del mediodía. Posteriormente, durante las obras de la planta alta del nuevo claustro de procesiones, se añadiría otro piso destinado a celdas. En suma, la nueva sala de recreación pasó a ocupar dos de los antiguos niveles, con una planta superior de dormitorios.

En cuanto al ala occidental, se dispuso el refectorio, sobre el cual se alzaba el gran dormitorio denominado «Galera». Tal como había ocurrido al sur, se superpondría otro nivel durante la primera mitad del siglo XVI.

La distribución medieval encontró en el convento de Santo Domingo de Bolonia uno de los mejores modelos. La imitación de las formas y de la articulación no solo daba respuesta a las mismas funcionalidades, sino también a la apropiación del significado de un centro señero para la Orden Dominica, fijado en la cultura visual de los frailes que visitaban Bolonia y cuya tipología se había difundido y repetido por distintas partes de Europa.

El tránsito entre los siglos XV y XVI se tradujo en nuevas obras en el conjunto, que estuvieron vinculadas a la ideología de los promotores. En el caso del refectorio, D. Alonso de Cárdenas, comendador mayor de Santiago, financió su renovación, dejando constancia a través de su heráldica, que no solo subraya su protagonismo hacia la cotidianidad conventual, sino que permite conocer la altura que tuvo el comedor, al que llegan igualmente los arranques de las vigas de madera policromadas con motivos vegetales y geométricos, evidenciando la estética colorida que tendría este espacio. Este promotor estuvo relacionado con los Reyes Católicos, que apoyaron al movimiento de reajuste de la Orden de Predicadores promovido desde la curia general.

Este aspecto se refleja en la donación del Monte Olivete a los dominicos, espacio que permitió la expansión del conjunto hacia el sur, justificándose la cesión

de una zona pública al considerarse como reliquia espacial o de contacto, pues san Vicente Ferrer había intercedido un milagro de resurrección durante uno de sus sermones públicos.

La Monarquía Católica financió dos de los nuevos espacios más importantes del momento. En el gran salón *De profundis*, recinto destinado al recreo cubierto y zona principal de tránsito diario de la comunidad, especialmente hacia el refectorio, el escudo real publicitaba perpetuamente a quien debían tal sala.

Lo mismo ocurre en el claustro de los Aljibes a través de los emblemas monárquicos que enmarcaban la recolección diaria del agua. Las armas reales reforzaban visualmente la vinculación de la comunidad con los círculos de poder político en las estancias funcionales. Este espacio fue conocido también como patio de la enfermería por conectar con esta, motivo por el cual numerosos estudios identifican erradamente el claustro de Aljibes con el posterior patrocinado por los arzobispos Alonso de Fonseca, padre e hijo.

El salón principal y el dormitorio en la planta superior y paralelos se cubrieron con techumbres de madera sostenidas por arcos diafragma que garantizaban la austeridad y la perfecta ambientación de recogimiento espiritual cotidiano de la comunidad.

El siguiente aporte fundamental es la articulación de la casa de novicios, con base en dos planos de los siglos XVIII y XIX que, aunque posteriores, muestran la estructura que tendría desde el siglo XVI, pues solo constan algunas reformas y reparaciones. El noviciado estuvo conectado con la estructura principal por un pasillo que daba acceso directo a las clases, edificado coetáneamente al salón *De profundis* como apunta su ubicación y estructura arquitectónica en la misma línea de carácter contemplativo y austero de las áreas privadas del convento.

La fábrica de la casa de novicios se debió en un principio a fray Diego de Deza y los II duques de Alba, padres del futuro cardenal Álvarez de Toledo que patrocinaría la nueva iglesia. Lo que nos da paso a una gran segunda etapa de obras relativas a la época dorada de San Esteban. Fray Juan Álvarez, formado en el periodo ultrarreformista, emprendió la renovación de la iglesia como proyección visual de su familia y del éxito de la Reforma.

En la nueva imagen del templo trabajaron Juan de Álava, fray Martín de Santiago y Rodrigo Gil de Hontañón, cuya impronta refleja el diverso panorama arquitectónico del siglo XVI en España a través de San Esteban. El claustro de procesiones, ejecutado por Fr. Martín de Santiago, fue concebido como perfecto escenario procesional, en el que las imágenes de las esquinas funcionan como estaciones con los pasajes de la Anunciación, el Nacimiento, la Epifanía y la Pre-

sentación del Niño en el Templo, formando parte de la alabanza al misterio más importante del tomismo: la Encarnación.

Las tallas góticas inciden en la conexión con los espectadores, caracterizadas por su mayor expresión y narrativa de las escenas, a excepción de la Presentación, en la que se optó por el estilo renacentista, en sintonía con el bilingüismo estilístico del resto del conjunto. Los cuatro lados del nuevo claustro los recorren una galería de profetas identificados con sus nombres, que conforman un repertorio único dentro del espacio claustral, representados de manera vistosa y teatral como intermediarios entre Dios y la humanidad, que hemos interpretado a la luz del *Ordo Prophetarum*, un drama litúrgico medieval asociado al ciclo de la Navidad, en el que los profetas anunciaban la Encarnación del Verbo.

Este drama no solo incluía a estos personajes, sino que se exponía el reconocimiento universal al incluir a figuras paganas y clásicas, que estarían presentes a través de los medallones de la planta superior, completando el programa iconográfico que en piedra perpetúa la alabanza al Dios humanado.

En la misma línea fue proyectada la escalera de Soto, que comunicaba ambas plantas del claustro, en la que se plasma en imágenes la exaltación de la Encarnación, poniéndose de manifiesto la continuidad temática entre las diversas zonas del conjunto. Fr. Domingo de Soto aprovechó esta zona de tránsito continuo de la comunidad para retractarse de su pasado nominalista en su homenaje al misterio central del tomismo.

En cuanto a la fachada de la iglesia, sintetiza a partir de varios discursos visuales el éxito de la congregación. Antes del acabado actual, en calidad de escaparate virtuoso de la orden, se planteó un hastial ideado a partir de los códigos visuales de la Europa de Carlos V. Las figuras clásicas se eligieron como representaciones de los padres del comitente, el cardenal Álvarez de Toledo, junto con las devociones generales hispanas y tres pasajes bíblicos en la línea de las virtudes de los frailes reformados. El tópico de presentar a los promotores vinculados al origen mítico de Hércules se comprueba con las imágenes en los estribos del cimborrio, evidenciando la continuidad del programa iniciado décadas antes.

El resultado con las figuras de bulto redondo en sus pedestales completó el diseño inicial a partir de los santos, beatos y personajes ejemplares que tenían los dominicos hasta aquel momento, agrupados según sus virtudes como ejemplares misioneros, intercesores de milagros, grandes directores de comunidades y reconocidos intelectuales. Asimismo, el martirio de san Esteban se fija como imagen institucional de la comunidad salmantina, visto también en su sello desde el siglo XVI. De esta manera, la portada se posiciona como lección pétreo ideal para las predicaciones urbanas. Este escaparate familiar e institucional reforzaba la

vinculación de San Esteban con los bandos ganadores a nivel político y religioso: la Reforma dominica, el éxito de Carlos V y parte de la alta nobleza en la guerra de las Comunidades de Castilla.

En cuanto al demorado proceso constructivo de la iglesia, tras la muerte del promotor y los problemas con sus herederos, el templo se caracterizó por seguir una configuración devocional adaptada al propio avance de las obras. El resultado de la investigación arroja información que profundiza en la vida de los frailes mientras el templo estuvo operativo hasta la línea del crucero, como se ve en la existencia de capillas de Santo Domingo y de la Virgen del Rosario en la nave. Además, el diálogo visual establecido entre las diferentes partes del convento no solo se dio con la selección de los santos principales para la orden, sino elementalmente en la figuración del concepto de la Encarnación. Partiendo de este misterio, se distribuyen los discursos del triunfo de la redención como apertura de los cielos a los fieles, expresada con las imágenes de la nave y el cimborrio de la iglesia, el claustro de procesiones y la escalera de Soto.

Respecto a las claves de las bóvedas, las imágenes fueron elegidas minuciosamente en sintonía con las funciones desarrolladas en cada área. Así, en la cabecera se eligieron los santos de la orden, san Esteban y devociones especiales para los predicadores para cubrir el panteón del promotor y sus familiares, mientras que los brazos del transepto subrayaban la liturgia y los altares correspondientes de santo Domingo y santo Tomás, materializando el impulso propuesto por la Reforma.

De igual manera, hemos aclarado la situación problemática planteada por los patronatos de las capillas del crucero y las capillas colaterales a la capilla mayor. Entre las capillas más importantes, podemos señalar que los Anaya Enríquez mantuvieron el patronato de la capilla del Rosario hasta el siglo XVIII. Las claves de la bóveda, vinculadas a las devociones familiares, y las armas en el muro exterior evidencian su titularidad.

Por su parte, la capilla de los Bonal estuvo dedicada a san Pedro Mártir, en un espacio que rindió tributo a los mártires de la orden, conservando su histórica advocación en las imágenes de las claves, así como su antigua pertenencia a los Bonal Maldonado. Este espacio recuperó en el siglo XX el significado que siempre estuvo en sus imágenes, cuando la comunidad religiosa la definió como capilla de los Mártires en recuerdo de los frailes asesinados durante la Guerra Civil.

En cuanto a la capilla de Santo Domingo, podemos afirmar que fue destinada a relicario por lo menos desde los años ochenta del siglo XVI con la advocación más relevante del templo, así como su carácter restringido a modo de sanctasanctorum conventual. El conjunto de imágenes y la inscripción enmarcan

los relicarios a modo de experiencia mística presidida por santa Catalina de Siena, con el excursus del culto figurativo que se les tributa.

Finalmente, el recorrido por algunos conventos dominicos en América ayuda a entender la propia naturaleza de la orden contenida en sus edificios. Aunque San Esteban no se erige como único modelo de tantos centros en ultramar, constituye un relevante punto de partida. La formación de numerosos misioneros en medio de la fábrica del claustro y de la iglesia determinó su panorama visual cotidiano. Sus cuerpos funcionaron como medio vivo de almacenaje de imágenes, así como de proyección, no tanto por un interés artístico, sino porque repetían lo que formaba parte de su cotidianidad, con su respectiva carga ideológica.

En América, la armonía entre el estilo gótico y los detalles renacentes fue superada por la estética barroca, que dio respuesta a una cultura visual mestiza, representativa del nuevo paradigma hispanoamericano. El uso del coro elevado de los frailes a los pies y la nave única del templo para acoger a los fieles insisten en la vigencia de la liturgia y las dinámicas de predicación, seguidas en España desde el siglo XV y posteriormente trasladadas a América, donde fueron repetidas hasta el final del dominio colonial.

FUTURAS INVESTIGACIONES

A partir de los interrogantes iniciales nos ha sido necesario desarrollar una metodología integradora y discursiva que contemplara la variedad de las fuentes. Las novedades aportadas, el planteamiento de las imágenes y su correlación con las audiencias, en absoluto se presenta como tesis definitiva. Por el contrario, se abren caminos para seguir desentrañando la riqueza contenida en San Esteban de Salamanca. En esta línea, los siglos XVII y XVIII como etapa de conclusión grandilocuente del convento permanecen a la espera de un análisis en profundidad.

Somos herederos de una trayectoria multiseccular en la que, entre muchas otras instituciones y acontecimientos, la Orden de Predicadores definió una parte principal de la cultura occidental. Está todo escrito y todo por escribir. En definitiva, son patentes las diversas posibilidades de estudio asociadas a un conjunto cultural tan significativo.

Juan Pablo ROJAS BUSTAMANTE
 Universidad de Salamanca
 jprboz@usal.es