

La Gloria de María entre el Cielo y el Infierno. Revisión de la iconografía de la Puerta de la Majestad de la Colegiata de Toro. Fray Juan Gil de Zamora ¿posible autor del programa?

Lucía Sánchez Domínguez

RESUMEN

El Pórtico occidental o *Puerta de la Majestad de la Colegiata* de Toro (Zamora) muestra en una interesante síntesis los principales temas desarrollados en época gótica, destacando la Muerte y Glorificación de María. La última de las arquivoltas despliega el Juicio Final. En ella, además de una curiosa representación del Paraíso como un jardín, y del Infierno, aparece el Purgatorio figurado junto al Paraíso.

El artículo, sin pretender agotar el tema, propone una reflexión sobre la persona que concibió el programa, y que decidió incluir una iconografía tan novedosa como el Purgatorio en la portada.

ABSTRACT

The western façade or *Puerta de la Majestad of the Colegiata* (Collegiate church) of Toro (Zamora, Spain) shows an interesting synthesis of the main themes developed during the Gothic period, especially the Death and the Glorification of the Virgin Mary. The last of the archivolts represents the Last Judgement. In it, in addition to a curious representation of Paradise as a garden and to Hell, an image of Purgatory can be found beside Paradise's representation.

This article does not aim to treat this subject exhaustively, but to reflect on the person that conceived the programme and that decided to include such a novel iconography as Purgatory in this façade.

PALABRAS CLAVE: Puerta de la Majestad (Toro). Purgatorio. Fray Juan Gil de Zamora. Sancho IV. Glorificación de la Virgen

KEY WORDS: Puerta de la Majestad (Toro). Purgatory. Fray Juan Gil de Zamora. Sancho IV. Glorification of the Virgin Mary

La portada occidental o *puerta de la Majestad* de la colegiata de Toro puede ser considerada como una de las joyas del gótico zamorano, por no decir de toda Castilla y León o, incluso, reservarle un hueco entre las manifestaciones del arte medieval en la Península Ibérica. A ciertas curiosidades iconográficas y a un sorprendente estado de conservación, se le une el hecho fortuito de conservar cerca de un ochenta por ciento de su policromía original. Ésta, se halló prácticamente por sorpresa en la reciente restauración a la que fue sometida¹, bajo los gruesos repintes que habían sido llevados a cabo con más o menos fortuna en los distintos períodos de la historia.

La policromía concede a esta portada un carácter único, tanto estética como didácticamente. Nos acerca a la realidad medieval, no en la versión desvirtuada y fría de la piedra, con la que tenemos que conformarnos la mayoría de las veces al contemplar el arte medieval, sino con todo el colorido y esplendor que le quisieron dar sus artífices y que pudieron admirar sus contemporáneos.

La cronología ha sido continuamente discutida por los distintos autores². Desde Gómez Moreno, quien la creía obra de mediados del siglo XIII³, algunos autores han ido retrasando la fecha de

1. Finalizada en 1996.

2. Que también han debatido acerca de la posibilidad de la existencia de distintas fases en la construcción de esta portada, resultando más antigua la zona baja de las jambas.

3. M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora* (Edición Facsimil), León, 1980, pp.209-210.

realización. Yarza propuso una fecha entre 1260 y 1280 "cuando las complejas portadas de aquellas catedrales (Burgos y León), se habían concluido."⁴ Sin embargo investigadoras como Ara Gil, siguen sugiriendo una fecha más temprana⁵. Navarro Talegón⁶ (y posteriormente Ruiz Maldonado⁷), la datan muy a finales del siglo XIII, debido a que la consideran conectada al patrocinio de Sancho IV y doña María de Molina, a partir de una inscripción hallada en la restauración: "este: lauor: pinto: dom///o: perez: criado: del: rey: don: sancho: //////: mandado: de: aluar: perez: fiio de: pedrarias: procuraor"⁸. Gutiérrez Baños considera problemática la inscripción, aunque declara que la portada puede estimarse como obra de fines del siglo XIII⁹. Dejando a un lado la inscripción, estilísticamente la escultura de la portada sí podría coincidir con el reinado de Sancho IV¹⁰. Ciertamente es que existió

una gran vinculación entre este monarca y Toro, ciudad de realengo que entregó a María de Molina en 1283, y donde los reyes residieron largas temporadas¹¹. Más adelante volveré sobre el tema del posible patrocinio de la obra.

En cuanto a la iconografía en ella desarrollada, Yarza Luaces ha comparado los temas encontrados en Toro, con los principales que aparecen en la triple fachada de los pies de la catedral de León¹². Si en éstas el gran espacio había permitido desarrollar los distintos temas en varias portadas, en Toro (presididos por la Virgen del parteluz), se aúnan dentro de la misma puerta los ciclos de la Muerte y Glorificación de María, el Juicio Final, y un posible ciclo de la Infancia de Cristo (sobre el cual el citado investigador se preguntaba si era un programa meditado o algo secundario)¹³.

-
- 4 J. YARZA LUACES, "La Portada Occidental de la Colegiata de Toro y el sepulcro del Doctor Grado, dos obras significativas del gótico zamorano", *Arte Medieval en Zamora. Studia Zamorensia*, Anejo 1 (1989), pp.118-129.
- 5 J. ARA GIL, "Escultura", *Historia del Arte de Castilla y León*, Arte Gótico (tomo III), 1995, p.252.
- 6 J. NAVARRO TALEGÓN, "Restauración de la Portada de la Majestad de la Colegiata de Toro. Memoria Histórica", *Restauración de la Portada de la Majestad de la Colegiata de Santa María la Mayor de Toro*, Madrid, 1996, p.56. Este autor considera que la decoración pintada de castillos y leones, que aparece en el ceñidor de la túnica del rey Salomón y del profeta Daniel, hablaría quizás del mecenazgo de Sancho IV. *Ibid.*, pp. 45-46.
- 7 M. RUIZ MALDONADO, "Reflexiones en torno a la Portada de la Majestad. Colegiata de Toro (Zamora)", *Goya* (1998), pp.75-87. Tanto esta última, como Navarro Talegón, consideran a "domingo perez" el autor de la policromía original de la portada. Así lo considera también C. GARCÍA, "Una oeuvre en quête d'auteur: le Jugement dernier du portail occidental de l'église de Santa María de Toro (XIIIe siècle)", *La Question d l'Auteur, Actes du XXXe Congrès de la Société des Hispanistes Français* (2003), p. 283. Agradezco al archivero José Carlos de Lera (Archivo Catedral de Zamora), el facilitarme este artículo (que llegó a mis manos a punto de concluir el mío), y al propio Charles García, por tener la amabilidad de comentarlo conmigo.
- 8 F. GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho IV El Bravo*, Burgos, 1997, p. 114.
9. "Toda vez que ese Domingo Pérez figura en un documento zamorano de 1294", GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas*, p.114. Se trata del testamento del arcediano don Pedro Anayz (ACZa.18/20). Es difícil precisar si el "domingo perez" que se cita en ese documento es el mismo que aparece en la inscripción. Además, la vinculación con Sancho IV es complicada, pues como afirma Gutiérrez Baños "lo común de su nombre hace inviable seguirle el rastro por las cuentas donde menudean los Domingos Pérez". Esto último se puede comprobar en M. GABROIS, *Sancho IV de Castilla*, tomo III, Madrid, 1928, p. CDLXVI. Nada asegura que "domingo perez" sea el autor de la policromía, pues también podía tratarse de la persona que encargó la obra, alguien relativamente cercano al círculo de Sancho IV. Gutiérrez Baños considera "inquietante la laguna existente en la inscripción tras el nombre sancho". Le llama la atención el hecho de que se "autodenomine simplemente criado y no pintor del rey según la expresión que aparece claramente establecida en los usos documentales". GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas*, p. 114.
- Además, es verdad que la policromía y la escultura no tienen porque ser contemporáneas, sino que esta última se realizaba en ocasiones mucho antes que la pintura. La inscripción, por lo tanto, plantea todavía demasiadas dudas; en consecuencia la vinculación con Sancho IV a través de ella, queda todavía en el aire.
10. Agradezco al catedrático don José María Martínez Frías la opinión de que esta portada sucedería en el tiempo a la del Burgo de Osma, realizada en la segunda mitad del siglo XIII. J.M. MARTÍNEZ FRÍAS, "Catedral de el Burgo de Osma", *Las Catedrales de Castilla y León*, León, 1993, p. 94.
11. Era una ciudad de señorío no hereditario que "solía entregarse a reinas consortes o a esposas de infantes herederos". María de Molina se volcó con su ciudad de una forma excepcional, M. GABROIS, *Sancho IV de Castilla*, p. 60. Esta reina fundó el convento de dominicos de San Ildefonso, junto al que posteriormente se levantará el Palacio Real en 1285, en el que residió. Anteriormente lo había hecho en unas casas que más tarde cedió a las monjas de Santa Clara, y luego a las premonstratenses de Santa Sofía, que las siguen habitando en la actualidad. La infanta doña Berenguela, hija de Alfonso X, refundará el convento de Santa Clara en 1289, tras su destrucción en la guerra entre Alfonso X y el infante don Sancho. En Toro tuvieron lugar eventos importantes en el reinado de Sancho IV, como la asamblea para debatir la posibilidad de pactar con Francia o con Aragón, o el nacimiento de los tres hijos del rey (uno de ellos, también enterrado en Toro).
12. YARZA LUACES, "La Portada Occidental", p.114.

No se puede determinar con total precisión los personajes que ocupan las jambas. Los reyes David y Salomón, los profetas Daniel e Isaías, y restos del nombre del arcángel Gabriel, aparecen acompañados de inscripciones. El ángel situado en el otro extremo, ha sido identificado como el que anuncia la muerte a María (a pesar de no llevar la palma). Se quiere ver en este conjunto de figuras a los profetas mayores¹⁴ (que escribieron textos alusivos a la Virgen), y a dos reyes pertenecientes a su genealogía real. "De un modo u otro, la iconografía de las jambas contacta con el programa mariano principal"¹⁵.

En el dintel, rodeada de los apóstoles, se representa la Dormición de la Virgen, y sobre ella, dos ángeles trasladan su alma en una sábana. El tímpano se reserva para la Coronación de María: Cristo coloca la corona a la Virgen, que inclina ligeramente la cabeza a la vez que mantiene las manos unidas en gesto de oración¹⁶.

Por encima de esta escena, en las arquivoltas, se muestran una corte de ángeles, apóstoles, diáconos, santos y santas, y ancianos músicos. Joaquín Yarza lo relaciona con lo que en un manuscrito posterior se llama Iglesia Militante, y se pregunta sobre la posibilidad de incluir las arquivoltas en el programa de la Virgen¹⁷.

Finalmente, en la última de las arquivoltas se representa el Juicio Final, presidido por Cristo mostrando las llagas rodeado de las arma christi, acompañado de la Virgen y San Juan como intercesores. Esta arquivolta es la única que se despliega en sentido radial, como acogiendo y rematando visualmente la portada. ¿Responde a una necesidad de síntesis, o este último tema podría

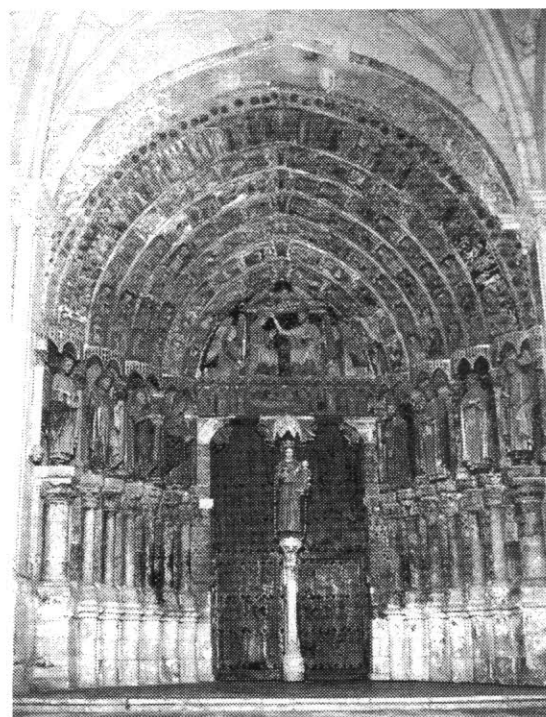


Foto 1. Portada occidental de la Colegiata de Toro. Vista general.

incluirse en una lectura de conjunto, interrelacionado con la Glorificación de María? Sea como fuere, lo que si es cierto es que el concepto de María como corredentora de Cristo en la salvación de los hombres, era una idea que circulaba tanto en la teología como en la literatura de la época; el que concibió la portada podía suponer que esta idea, estaría presente en la mente de los que la contemplaban.

Así por ejemplo, en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, "en la mayoría de los poemas la Virgen es la Abogada e intercesora de los pecadores que, gracias a la oración, pueden obtener la

13. *Ibid.*, p.128.

14. No obstante, una de las esculturas aparece identificada como Moisés por una inscripción posterior, que no se sabe si copió la identificación original o la alteró. RUIZ MALDONADO, "Reflexiones en torno a la Portada", p. 78. YARZA, "La Portada Occidental", 122.

15. *Ibid.*, p. 122.

16. Como señala la profesora Lahoz Gutiérrez, siguiendo a Moralejo Álvarez, se trata del mismo gesto recomendado en la etiqueta del homenaje feudal, constituyendo una *commendatio* metafórica, manteniendo tal vez una alusión de homenaje nupcial, M.L. LAHOZ GUTIÉRREZ, *Santa María de los Reyes de Laguardia: el pórtico en imágenes, el pórtico imaginado*, Vitoria, 2000, p. 123. La Coronación de María por Cristo alcanzó múltiples lecturas en la época; una de ellas identificaba a María y a Cristo como la Esposa y Esposo del Cantar de los Cantares. Sin pretender derivar ninguna relación, una bella metáfora de este matrimonio místico aparece en uno de los sermones de Fray Juan Gil de Zamora: "...así como nosotros vemos que la diadema ciñe y rodea la cabeza de los emperadores y de los reyes, de igual manera, el vientre de la Virgen encerró en sí al Hijo de Dios (...) vez al rey Salomón con los ojos de la mente, en la diadema de nuestra carne y en el día de su matrimonio, cuando su madre lo desposó, es decir la Virgen María, encerrándolo en su vientre, concibiéndolo". F. LILLO REDONET, *Juan Gil de Zamora: sermonario inédito*. Introducción, edición y comentario de siete de sus sermones. Memoria de licenciatura inédita, Salamanca, 1993, sermón IV.

salvación de su alma"¹⁸. En la ilustración de la cantiga número XXX, se dice: "*Como Sancta Maria vai rogar serpr'a seu fillo polos nossos pecados. Como Sancta Maria e noss'avogada ante seu fillo e nos gaana del perdon. (...) Como Ihesu Christo e Sancta Maria foron iuntados por nossa salvaçon*"¹⁹; o en el texto de la cantiga número C: "*tu buen sentido bien puede guiarnos mejor que cosa alguna hacia el Paraíso...*"²⁰.

El Paraíso en la Edad Media suele representarse conforme a dos modelos iconográficos: el Seno de Abraham, de origen bizantino, o la Jerusalén Celeste, simulada como una ciudad fortificada. El de Toro sin embargo, calificado como "sin paralelo inmediato en las catedrales hispanas del siglo XIII"²¹, se representa de la siguiente manera: un grupo de bienaventurados se encamina hacia una puerta, ante la que se hallan un anciano coronado sentado y un joven; detrás de esa puerta, tres individuos tocan instrumentos musicales. A continuación, se muestran tallos vegetales de árboles en los que aparecen figuras de medio cuerpo, y roles de los que surgen cabezas humanas.

Pérez Higuera busca los orígenes del mito universal del Paraíso como jardín, "la asimilación del Jardín del Edén como Paraíso de Retorno" sería una creencia común a la escatología del mundo judío, cristiano y musulmán²². Sigue además constatando esta investigadora, que mientras esta imagen del Paraíso como jardín sigue inalterable en la escatología musulmana, el cristianismo ha optado ya por otro tipo de representaciones,

quedando la anterior relegada al campo de la literatura²³. Así, en un autor como Berceo, nos encontramos una descripción de un "paraje placentero y umbroso, con hierbas, árboles, fuentes, flores, aves, frutas..." empleando el tópico clásico del locus amoenus, que *semeia esti predo equal de paraíso*, para simbolizar a la Virgen en su introducción de *Los Milagros...*²⁴.

Pérez Higuera realiza una exhaustiva búsqueda de fuentes islámicas para las curiosas representaciones del Paraíso de Toro. Pero esta última investigadora, así como el profesor Yarza, remiten asimismo a textos de escritores cristianos primitivos que identifican los árboles con los patriarcas y profetas, o con una "plantación de justos"²⁵.

En la anteriormente citada cantiga número C, el ámbito paradisíaco se representa mediante personajes con coronas y algunos con instrumentos musicales, que aparecen sentados bajo altas palmeras²⁶; árboles para figurar el paraíso también pueden verse en la número XLI y en la CIII²⁷.

A la izquierda de Cristo se despliega extensamente el infierno. Al igual que sucedía con los justos, los condenados se disponen en una hilera que desemboca en una de las dos puertas que dan paso al infierno de Toro. Traspasada esa puerta ante la que está sentado un gran diablo, se encuentran las calderas del infierno. Por último, en el extremo derecho se encuentra la otra puer-

17. YARZA, "La Portada Occidental", p.122-123.

18. A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *La Miniatura en la Corte de Alfonso X. Cuadernos de Arte Español*, 35, Madrid, 1991, p. 16.

19. J. GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas, estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949, lám 35.

20. *Alfonso X el Sabio. Cantigas*, J. MONTOYA (ed.), Madrid, 1988, pp. 164-165.

21. YARZA, "La Portada Occidental", p. 124.

22. T. PÉREZ HIGUERA, "El Jardín del Paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulman y cristiano medieval", *Archivo Español de Arte*, 241 (1988), pp. 37-52.

23. Entre los factores que motivan esta nueva iconografía, Pérez Higuera apunta también un cambio en los textos literarios, que desplazan la descripción más realista del jardín, por el concepto de luz deslumbrante, el perfume y el carácter inaccesible; conceptos todos "difíciles de representar plásticamente", *Ibid*, p. 40.

24. J.M. CAAMAÑO MARTÍNEZ, "Berceo, como fuente de iconografía cristiana medieval", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXIV-XXXV (1969), p. 184. Como afirma A. GUIANCE, *Los Discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, 1998, pp. 190-191, esta imagen no pretende ser la descripción de un lugar, sino que encierra un "contenido alegórico y simbólico". Otra descripción más "realista" aparece en el pasaje de la Vida de Santa Oria, citada dentro de la obra del mismo autor. En ella se cuenta como la santa es conducida hasta la copa del Árbol de la Vida en un maravilloso prado; pero este lugar resulta ser el Edén, ya que luego es llevada hasta el Paraíso Celestial, que se describe como una procesión de canónigos, obispos, vírgenes.... Según Guiance, muchas veces "el Paraíso se ha "personificado" en los miembros del mundo divino, olvidando toda referencia espacial". En la narración del Viaje de San Amaro a la isla del Paraíso (en la que éste es guiado por un "portero"), también se nos habla de los perfumes, las flores, ángeles cantores, etc., op. cit. p.194.

25. Ver más ampliamente en el citado artículo de PÉREZ HIGUERA, "El Jardín del Paraíso", p. 52, y en YARZA, "La Portada Occidental", pp. 124-125.



Foto 2. Detalle del tímpano.

ta, la boca de Leviatán, pues aunque “su lugar hubiera estado próximo a la resurrección de los muertos, pero de este modo hace “pendant” con la puerta del lado contrario, abierta para dar paso a los que proceden del purificador purgatorio”²⁸.

Pasemos ahora a otra de las escenas originales de esta portada. La figura que está en pie ante la otra puerta del cielo y que hemos identificado como San Pedro, ayuda a entrar a tres figuras desnudas entre llamas. Ya Gómez Moreno lo identificó con el Purgatorio²⁹, y esta representación es totalmente novedosa. Yarza afirma que “el ejemplo más antiguo hasta hoy conocido, es el de Toro, aunque en modo alguno se pretende que haya sido realmente el primero jamás traducido a imagen”³⁰. Lo más importante no es cual es el primero, sino el porqué nos topamos aquí una representación de este calibre que no había aparecido en los grandes conjuntos de Burgos y León. ¿Quién pudo estar detrás de él?

Navarro Talegón a partir de la vinculación con Sancho IV (que intuyó después de la restauración

de la portada), dio un paso más allá relacionándola también con el franciscano zamorano Fray Juan Gil de Zamora, uno de los intelectuales más relevantes del momento.

Talegón escribe en su artículo “la vegetación exuberante que tupe esta original proyección del ciclo se conjuga perfectamente con los sentimientos hacia la naturaleza del franciscanismo”³¹. Pero en realidad, no concuerdan sólo con los sentimientos franciscanos, sino con los paisajes “de prados jugosos, sombreados, con árboles frutales”, de acuerdo con el locus amoenus que aparece en Berceo, y que Caamaño Martínez llama “sensibilidad gótica”. Como dice Caamaño “en el S.XIII soplan vientos góticos”³². El autor de la portada no precisaba ser Gil de Zamora para estar familiarizado con todas estas imágenes literarias que vienen desde antiguo, y que identifican como decíamos más arriba, el cielo con un jardín paradisiaco.

El autor no necesitaba estar cerca de Alfonso X para conocer perfectamente las Cantigas y

26. PÉREZ HIGUERA, “El Jardín del Paraíso”, p. 44.

27. Citadas por YARZA, “La Portada Occidental”, p.124, y por GUIANCE, *Los discursos de la muerte*, p. 192, respectivamente.

28. YARZA, “La Portada Occidental”, p. 127

29. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*, p. 212.

30. YARZA, “La Portada Occidental”, p. 126.

todo el mundo que subyacía a ellas. No lo necesitaba, pero lo cierto es que Gil de Zamora lo estaba, y mucho. Fray Juan Gil, quien llegó a ser Custodio de Zamora y posteriormente Ministro de la provincia franciscana de Santiago, no sólo tuvo una gran relación con la corte literaria de Alfonso X el Sabio (se denomina así mismo *scriptor suus* en la dedicatoria del *Officium Almi fluae Virginis*, compuesto a petición de este rey)³³, sino que se encargó de la educación del infante don Sancho, el futuro Sancho IV de quien parece fue preceptor³⁴, así como consejero³⁵.

Como decíamos, la aparición del purgatorio en esta portada va a permitirnos vislumbrar muchas cosas, pues como sostiene Talegón: "la idea sólo podía partir de un eclesiástico que estaba al tanto de la reciente doctrina de la Iglesia"³⁶.

Ya tenemos que Gil de Zamora era uno de los intelectuales más cercanos a las figuras de Alfonso X y a la de Sancho IV. Volvamos de nuevo a su vida para ver si obtenemos algún dato que nos pueda aportar más luz. Fue alumno de Raimundo de Godefróid (que fue "Magister Parisiensis"), a quien dedica el de *Liber contra venena et animalia venenosa*, aludiendo a su antigua familiaridad, como *discipulo a magister*³⁷. En varias ocasiones Gil de Zamora se nombra así mismo como *doctor*: así en el *De preconiiis Hispanie* (*humillissimus scriptor suus frater Iohannes Egidii, fratrum minorum, apud Zamoram, doctor indignus*), y en el documento en el que figuraba como consejero de Sancho IV anteriormente citado (*doctor et de los fraires descalços de Çamora*). Todo ello demuestra, según Manuel de Castro, que en la Custodia de Zamora, la Provincia de Santiago tenía un estudio "porque doctor, en la lengua de aquel tiempo, era el lec-

tor que presente regía el estudio o escuela"³⁸; y que con estos estudios consiguió el título de lector general, con el que enseñó en el "estudio particular" de la Custodia de Zamora, ya que en el "explicit" de la obra *Ars dictandi* se llama así mismo *Lector fratrum minorum apud Zamoram*³⁹.

Fray Juan Gil fue por tanto, uno de los jóvenes mendicantes que tuvo la oportunidad de ampliar estudios en el "estudio general" de París, donde se cree que partió después de terminado el año del noviciado en 1278⁴⁰. ¿Qué se sabe de los estudios en aquella época⁴¹ y qué clase de conocimientos pudo adquirir Fray Gil en París?

Queda constancia de las quejas de los maestros seculares de París, porque dominicos y franciscanos habían abierto cursos de teología en todas las ciudades. El mismo Alejandro de Halès cuando vistió el hábito franciscano, trasladó al convento de París la cátedra en Teología que antes ostentaba fuera, y fue titular de la primera cátedra franciscana de teología en la Universidad de París.

Los estudios podían durar unos cuatro años, en los que, como libro de texto, se empleaba el comentario de manuales. Háles fue el primero en aplicar para la enseñanza de la teología los *Cuatro libros de Sentencias* de Pedro Lombardo glosados por el mismo.

Es en el libro IV de las *Sentencias* donde Pedro Lombardo trata del fuego purgatorio. Pero, como puntualiza Le Goff: "en su comentario de Lombardo, los maestros parisinos acabaron hablando del Purgatorio, por más que el obispo de París, muerto en 1160, no hubiese tenido aún este concepto a su disposición"⁴². La iglesia en el

31. NAVARRO TALEGÓN, "Restauración de la Portada", p. 51.

32. CAAMAÑO MARTÍNEZ, "Berceo como fuente", p. 179.

33. M. DE CASTRO Y CASTRO, *De preconiiis Hispanie*. Estudio Preliminar y edición crítica, Madrid, 1955, p. LXXX. El *Officium* se halla al final del *Liber Mariae*, que es una suma o prontuario didáctico-ascético. Castro y otros autores consideran que Alfonso X no pudo dejar de estar influido por estas importantes composiciones marianas, a la hora de escribir sus Cantigas. Ver también J. COSTAS RODRÍGUEZ, *Alabanzas e historia de Zamora* (Traducción y estudio), Zamora, 1994. Gil de Zamora escribió más obras marianas como los *Sermones* en alabanza de la Virgen y el *Liber de miraculis almi fluae Virginis*.

34. A él dedica Fray Juan Gil las obras *De preconiiis civitatis Numantine*, y el *De preconiiis Hispanie*. J.L. MARTÍN Y J. COSTAS, *De preconiiis Hispanie o Educación del Príncipe* (traducción y estudio), Salamanca, 1997, pp. 18 y 20. Para completar la instrucción del infante, también elaboró el Tratado *De viris illustribus*.

Según los estudiosos, se puede observar una fuerte relación entre la *Historia Natural* de Juan Gil, y el *Lucidario* escrito por Sancho IV, que habría tomado como fuente principal la obra de aquel, MARTÍN Y COSTAS, *De preconiiis Hispanie*, p. 12 y DE CASTRO, *De preconiiis Hispanie*, p. CI.

35. Así figura en un documento de concordia entre la iglesia y el concejo zamorano, expedido por Sancho en 1278, tras oír el parecer de sus consejeros entre los que figura *frey Iohan Gil, doctor et de los fraires descalços de Çamora*. MARTÍN Y COSTAS, *De*



Foto 3. Detalle de la arquivolta exterior. Cristo Juez mostrando las llagas.

siglo XIII, se vio "obligada" primero a precisar y luego a dogmatizar el concepto del Purgatorio. Gran parte de las discusiones ya habían sido llevadas a cabo en el siglo XII, pero los problemas con la herejía, con la iglesia griega, y con algunos intelectuales dentro de la misma iglesia latina (suspicientes a esta creencia tan poco basada en las escrituras), hicieron necesaria una mayor precisión por parte de los teólogos⁴³. Y como afirma Le Goff "los grandes doctores del Purgatorio durante el siglo XIII fueron maestros mendicantes"⁴⁴.

Según el anterior historiador, el sistema binario Cielo-Infierno, se vio sustituido por un sistema ternario: Cielo-Purgatorio-Infierno⁴⁵. El purgatorio aportó un "endulzamiento" al sistema binario que no dejaba al pecador más que las perspectiva

del Infierno⁴⁶. Para ello se reunieron dos de las cuatro categorías en las que San Agustín había dividido a los cristianos, los *medianamente buenos* y los *medianamente malos*, en una sola: la de los *intermedios*. La mayoría de historiadores que tratan este tema, señalan que el desarrollo del Purgatorio no es independiente de la evolución de la justicia y de la práctica judicial. El juicio particular toma paso sobre la espera del Juicio final general⁴⁷.

Uno de los problemas que se planteaban era la naturaleza del fuego del Purgatorio, y otro, cuándo tenía lugar. Ante la cuestión de si es un fuego corporal, espiritual o metafísico, San Buenaventura, no obstante la diversidad de opiniones de los doctores y las vacilaciones de San Agustín al respecto, considera que se trata de un fuego material o corporal⁴⁸. La mayoría de escolásticos

preconiis Hispanie, p. 12.

36. NAVARRO TALEGÓN, "Restauración de la Portada", p. 51.

37. DE CASTRO, *De preconiis Hispanie*, pp. LXIV-LXVI.

38. *Ibid.*, p. LXXIV.

39. *Ibid.*, p. LXV.

40. *Ibid.*, p. LXVII. Gil de Zamora había ingresado con preparación suficiente porque debió de ser enviado a París después del año de noviciado. Antes de trasladarse a París posiblemente estudió en Salamanca. MARTÍN Y COSTAS, *De preconiis Hispanie*, p.12.

41. Como dice M. DE CASTRO, se sabe poco de la organización de los estudios en nuestra provincia a finales del siglo XIII, pero se pueden recabar muchos datos acudiendo a las disposiciones generales de la Orden, *De preconiis Hispanie*, p. LXIX.

42. J. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, 1985, p. 277.

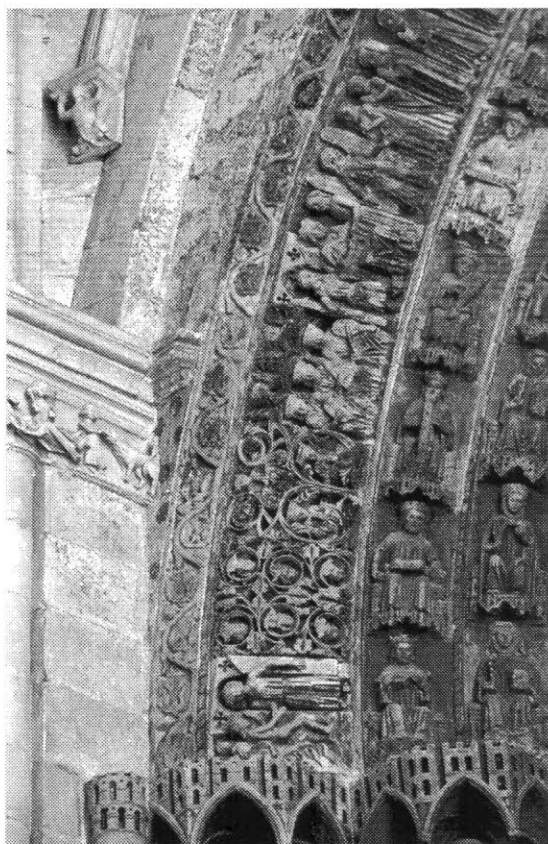


Foto 4. Arquivolta exterior. Detalle del Paraíso.

estuvieron de acuerdo en considerar este fuego como real⁴⁹. Santo Tomás en su comentario a la distinción XLIV del libro IV de las *Sentencias* de Pedro Lombardo, defiende la concepción de un fuego corporeo; pero al hablar de los pecados veniales da la impresión de estar considerando el fuego como algo metafórico⁵⁰.

Otro problema correspondía a cuanto tiempo se permanecía en el Purgatorio. San Buenaventura defendió firmemente (sobretudo contra los

griegos), la liberación de las almas del Purgatorio antes del Juicio final, para lo que emplea el argumento de la justicia de Dios: negarle a un mercenario su salario es una injusticia⁵¹. También el dominico Alberto Magno utiliza el mismo argumento y con ello prueba que del Purgatorio, las almas pueden salir antes o después, justificando así los sufragios, que dependen del fuero de la iglesia⁵².

Según Hâles "*Pocos son en la Iglesia cuyos méritos son suficientes y que no necesitan pasar por el Purgatorio*". Y aquí es donde reside uno de los aspectos del Purgatorio que fueron más importantes para la iglesia: "*así como los fieles pertenecen, bien a la Iglesia militante, bien a la triunfante, aquellos otros están en medio, y como no pertenecen del todo a ninguna de las dos, pueden someterse al poder del sacerdote a causa del poder de las llaves*". La iglesia, con las indulgencias, las oraciones, misas y limosnas, podía interceder por ese gran número de fieles difuntos que había pasado también a formar parte de su jurisdicción.

San Buenaventura al igual que Hâles, insiste en el poder de la iglesia en general y del papa en particular sobre el purgatorio⁵³. Un discípulo de Alberto Magno, el dominico Hugo Ripelin, señalará que sólo el papa tiene poder para dispensar indulgencias⁵⁴.

Todas estas cuestiones que estaban siendo precisadas por los teólogos de la Universidad de París⁵⁵, también las encontramos en Catecismos como el de Pedro de Cuéllar o escritores como Lucas de Tuy⁵⁶.

En este último se explica que las almas de los hombres son llevadas al "*fuego purgatorio*" cuando no manifestaron entera contrición tras la confe-

43. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, pp. 276 y 323.

44. *Ibid.*, p.274.

45. *Ibid.*, p.255.

46. J.P. MASSAUT, "La visión de l'au-delà au Moyen Age. A propos d'un ouvrage récent", *Le Moyen Age*. XCI (1985), p. 77.

47. *Ibid.*, pp. 78 y 79.

48. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, p. 293.

49. *Ibid.*, p. 283.

50. *Ibid.*, pp. 312 y 314.

51. *Ibid.*, p. 293.

52. *Ibid.*, pp. 302 y 303.

53. *Ibid.*, p. 292.

54. *Ibid.*, p. 306.

55. Si bien dentro de un ambiente internacional, pero la teología se enseñaba sobre todo en París, y el derecho en la Universidad de Bolonia, *Ibid.*, p. 275.

sión. Una vez allí, dichas almas "son apremiadas a recibir cuerpos de aquel mismo fuego". Se expone la efectividad de las ofrendas para todos los moradores del purgatorio, aunque aquellos por quienes se ofrecen más asiduamente esas preces se libran antes del "lugar del purgatorio"⁵⁷.

Como se dijo el Purgatorio ofrecía una "dulcificación" al sistema anterior que sólo brindaba al Infierno como alternativa. Que duda cabe que a la Iglesia le preocupaba la relajación que esto podía causar, por eso los doctores en teología, por ejemplo Hâles, lo caracterizarán como "una pena más grande que cualquier pena temporal", repitiendo una idea agustiniana⁵⁸.

La misma idea se repite en los escritos; en el relato de Lucas de Tuy, el difunto, al hablar del "fuego purgatorio" donde está, declara "donde es tan grande la crueldad y aspereza de las penas, que no hay lengua humana que pueda contarlo. A los que allí están, cada día les parece un año"⁵⁹. En el Catecismo de Pedro de Cuéllar se aconseja cumplir de todas formas la penitencia impuesta por el sacerdote "por ende es mejor que aguarde la indulgencia para purgatorio e complir la penitencia que le dio. (...) que non ha pena en el mundo con la del purgatorio".

Según Le Goff, "a fines del siglo XIII en Purgatorio está en todas partes (...) Sólo la imagen se mantiene refractaria ante un triunfo semejante. ¿Conservadurismo de la iconografía? ¿Dificultades de representación de un mundo intermedio, temporal, efímero? ¿Solicitud de la iglesia preocupada por mantener el Purgatorio en la proximidad del Infierno, y aún de "infernalizarlo", a fin de evitar representaciones más tranquilizadoras que espantosas"⁶⁰?

Emile Mâle manifiesta que en las representaciones del Juicio Final no hay rastro del Purgatorio,

porque éste, está sometido a la ley del tiempo, no es eterno⁶¹. También Franco Mata declara que a la Edad Media no le era grata la figuración del Purgatorio, puesto que a penas se ve⁶².

Veíamos anteriormente al hablar de Lucas de Tuy expresiones como el "fuego purgatorio" "lugar del purgatorio" "cuerpos del mismo fuego". En Berceo por ejemplo, aparece la expresión "a los purgatorios" intentando espacializar⁶³. Tenía que ser realmente difícil representar un lugar tan ambiguo, que no aparecía directamente en las escrituras.

Le Goff defendió que la aparición de la palabra *Purgatorium* era la señal de un verdadero "nacimiento del Purgatorio" como tal, que no se vería totalmente definido hasta su intento de localización. Pero sobre este aspecto, Le Goff ha recibido críticas; por ejemplo Massaut argumenta que dicha palabra no tiene un sentido locativo en sí mismo, es más la idea de tiempo⁶⁴. Incluso según Guiance la mayoría de los relatos medievales lo presentan compartiendo penas con el infierno, "¿por qué entonces suponer que entre éste y aquél hay una separación efectiva, delimitadora de un tercer lugar"⁶⁵?

Así las cosas, en el Juicio Final de Toro nos encontramos como ya se dijo arriba, con la representación del Purgatorio, situado junto al Paraíso.

Ariel Guiance observa que pese a lo detallada que es la exposición del purgatorio en Lucas de Tuy, no hay ninguna referencia a su posible ubicación, pero que "sería como una antesala del mismo infierno"; pues gracias a la intercesión de San Isidoro, un difunto no fue llevado al "espantable pozo del infierno inferior" pero sí fue obligado a permanecer en el "fuego purgatorio" donde "somos consolados viendo que escapamos del encierro y cautiverio del pozo infernal, el cual tenemos siempre delante de los ojos"⁶⁶

56. Considerado por A. Guiance como el que brinda "la que quizás sea la mejor caracterización del purgatorio que aparece en la literatura castellana de esta época", GUIANCE, *Los Discursos de la muerte*.

57. *Ibid.*, p. 224.

58. LE GOFF, *El nacimiento del purgatorio*, p. 285.

59. GUIANCE, *Los Discursos de la muerte*, p. 223.

60. LE GOFF, *El nacimiento del purgatorio*, p. 331.

61. E. MÂLE, *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Madrid, 1986, p. 381.

62. Si bien llega a dudar de que esa escena se represente en una de las dovelas de la portada del Juicio de la catedral de León.

M.A. FRANCO MATA, *Escultura Gótica en León*, León, 1976, p. 130.

63. GUIANCE, *Los Discursos de la muerte*, p. 222.

64. MASSAUT, "La visión de l'au-delà au Moyen Age", p. 82.

65. GUIANCE, *Los Discursos de la muerte*, p. 228.

Guiance declara que es llamativa esta falta de voluntad de sugerir un lugar por parte de Lucas de Tuy, pues poco después, se traducía en Castilla el *Viaje al Purgatorio de san Patricio*, por parte de un leonés tal vez del grupo de colaboradores de Alfonso X el Sabio⁶⁷.

Según Le Goff, desde fines del siglo XII al siglo siguiente, se va a pasar de "una concepción no infernal, si es que no pre-paradisíaca" a una "infernalización progresiva del Purgatorio a lo largo del siglo siguiente. A este respecto, Buenaventura es más bien tradicional"⁶⁸.

Según Hales, el Purgatorio es la antecámara del Paraíso, pero no es todavía el Paraíso porque hay allí confianza y esperanza, pero aún no visión (de Dios)⁶⁹. Alejandro de Halès fue maestro de San Buenaventura, quien distingue dos "fases" en el Paraíso: la *patria*, cercana al concepto del seno Abraham, que consiste en el descanso; y la *gloria*, el goce de la visión beatífica. Habla también de un "triple estado" con respecto a los elegidos: estado de remuneración, estado de espera en el descanso y estado de purgación, es decir, Paraíso, seno de Abraham y Purgatorio. Para San Buenaventura "en el Purgatorio hay más certeza de la gloria que en el camino (de esta vida), pero menos que en la patria"⁷⁰.

Si bien Buenaventura tiene repugnancia a hacer del Purgatorio un lugar más que un *estado*, y no tiene una idea precisa de su localización⁷¹, considerándolo por tanto como una especie de lugar neutro, lo sitúa del lado del Paraíso⁷², entrando en contradicción con la mayoría de las visiones del más allá, entre ellas con el citado popular Purgatorio de San Patricio.

Por ejemplo, en la popular *Leyenda Áurea* de hacia 1260 del dominico Jacobo de Vorágine, se ve muy claramente esta infernalización del Purgatorio; porque en su visión son los demonios, los ángeles malos, los que atormentan a los difuntos, aunque yuxtapone más opiniones. Respecto a la localización, expresa la opinión más extendida en su época: "La purgación se realiza en un lugar situado cerca del Infierno, llamado el Purgatorio", aunque añade más opiniones⁷³.

En otro dominico, San Alberto Magno, se ve que el Purgatorio es un intermedio descentrado, vuelto hacia el bien, lo alto, el cielo y Dios, porque el mal que implica es un mal venial. Por lo que sería falso creer que todo el pensamiento sobre del Purgatorio en el siglo XIII se orientó en el sentido de la "infernalización"; ésta se debió a la pastoral del temor adoptada por la iglesia⁷⁴.

Pero hay un matiz curioso: mientras que el franciscano San Buenaventura menciona el Purgatorio al hablar del triple estado de los elegidos, para Alberto Magno: los "lugares de las penas" son "el Infierno, el Purgatorio, el limbo de los niños y el limbo de los padres". En cuanto a la localización, Le Goff afirma que según el *De resurrectione*, el Purgatorio es desde luego un lugar situado cerca del Infierno. Viene a ser incluso la parte superior del Infierno. Los demonios conducen a las almas al Purgatorio (por lo que permite aproximarse a éstos a sus accesos); pero al igual que San Buenaventura, no piensa que sean ellos los que las purgan, aunque no está seguro de ello. Si bien, los demonios sí se complacen con la vista de las penas y asisten a ellas a veces⁷⁵.

66. No obstante, el hecho de que observen los castigos del infierno, no significa necesariamente que estén junto a él; así, en la parábola del pobre Lázaro y el rico Epulón, pueden verse aunque están uno en el cielo y otro en el infierno.

En el Lucidario de Sancho IV (en el que aparecen numerosas alusiones al Purgatorio), también se reflexiona sobre esta cuestión: "por cierto que las almas que están en el paraíso (e en infierno) ven a las que están en infierno (...) "Mas los que están en purgatorio non ven a los del infierno", R. P. KINKADE, *Los "lucidarios" españoles*, Madrid, 1968, pp. 190 y 193. Pero, parece ser que en el Purgatorio de Lucas de Tuy, sí que hay una cierta idea de cercanía y proximidad del infierno con respecto al purgatorio, que parece estar en un nivel superior. Guiance lo relaciona con los salientes del abismo del pozo inferior de San Valerio, que son los escalones previos al infierno, GUIANCE, *Los Discursos de la muerte*, p. 226.

67. *Ibid.*, p. 226.

68. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, p. 290.

69. *Ibid.*, p. 285.

70. *Ibid.*, pp. 290 y 292.

71. "Responde a un lugar indeterminado con respecto a nosotros y en sí mismo, porque no todos se purgan en el mismo lugar, aunque probablemente sean muchos los que lo son en un cierto lugar", *Ibid.*, p. 292. Además "la pena del Purgatorio no es infligida por ministerio de los demonios ni de los ángeles, pero sí es probable que las almas sean conducidas al Cielo por los ángeles buenos, y al Infierno por los ángeles malvados", *Ibid.*, pp. 290.

72. "En la medida en que, para los dos reinos, como dirá Dante, los psicopompos son los ángeles buenos", *Ibid.*, p. 290.

Conforme al dominico Hugo Ripelin, el Purgatorio es la esperanza (porque los que están en él saben que no están en el infierno). Sobre su localización, cree que según la ley común el Purgatorio se localiza en un compartimento del infierno⁷⁶. Para Santo Tomás de Aquino (discípulo de Alberto Magno), las almas del purgatorio también saben que van a salvarse, y tampoco son los demonios los que las atormentan, aunque dentro de lo posible las acompañen en ellos y se complazcan en verlas sufrir. Pero de nuevo aparece la idea de que según "la ley común", el lugar del Purgatorio es un lugar inferior (subterráneo) contiguo al Infierno, siendo el mismo fuego el que abrasa a los justos en el Purgatorio y a los condenados en el Infierno⁷⁷.

Como vemos el Purgatorio, y más en general, la composición de la gloria y del infierno ocupan un lugar importante en las disquisiciones de los teóricos franciscanos de la universidad de París, donde estudió Fray Juan Gil. Lo más relevante es que un elemento, que estaba teniendo parte importante en las discusiones teológicas de la época, y al que se le quería empezar a dar "publicidad", como es el purgatorio, lo encontramos ya aquí representado sin haberlo sido hecho en Burgos y León. Además, el Purgatorio está situado del lado de la gloria, tal y como San Buenaventura había defendido⁷⁸.

San Pedro suele mostrarse recibiendo a los elegidos, debido a su poder de "atar y desatar"; en Toro, además de situarse ante una de las dos entradas del Cielo, aparece dando la mano a una de las almas que sale del Purgatorio. ¿Se ha querido subrayar el poder del papa a la hora de salvar almas debido al "poder de las llaves"? El hecho de que sea San Pedro, el "portero del cielo", quien ayuda a salir a las almas del

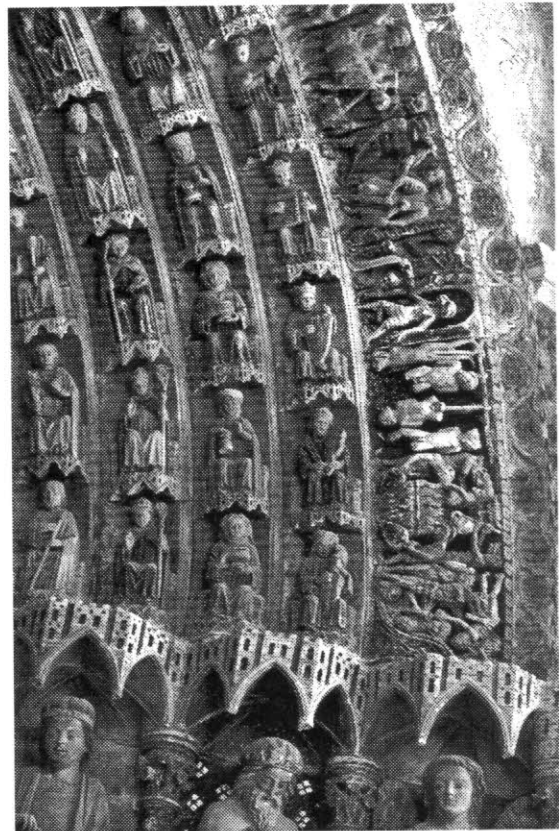


Foto 5. Arquivolta exterior. Detalle del Infierno.

Purgatorio (podrían haber sido ángeles), concede a este espacio un cierto carácter de antecámara del cielo.

Aunque es complicado aventurar que opinión mantenía el autor del programa iconográfico, respecto al carácter y localización del Purgatorio, por cómo se halla éste situado dentro del conjunto⁷⁹, al menos no parece que se represente plásticamente la idea de compartir espacio con el infierno⁸⁰, o estar situado junto a él (como hemos visto que mantenían muchos de los teólogos dominicos)⁸¹.

73. *Ibid.*, pp. 370 y 371.

74. *Ibid.*, pp. 298-299. Esta "infernización" sí se observa en el dominico Esteban de Bourbon, en quien la atmósfera del Purgatorio ya no es de esperanza sino de temor, p. 356.

75. *Ibid.*, pp. 296, 298 y 301.

76. *Ibid.*, p. 305.

77. Santo Tomás rechaza la opinión de los que piensan que, según la ley común, el Purgatorio está situado por encima de nosotros (es decir en el cielo); Le Goff expone que Tomás de Aquino participa de la "infernización" del Purgatorio en el siglo XIII, pero había clérigos que pensaban que el Purgatorio no era subterráneo sino celestial, *Ibid.*, p. 313.

78. Según YARZA "la versión de Toro es significativa plásticamente por el contraste buscado con el infierno. Mientras las almas desnudas avanzan hacia arriba, parcialmente libres de las llamas, siendo recibidas por Pedro, los condenados se hunden en el abismo, a la derecha, devorados por la boca infernal". "La portada occidental", p. 126; por ello creo que la situación del Purgatorio del lado de la gloria, se hace más patente si cabe.

79. Ni siquiera se puede afirmar que se halla querido representar expresamente el Purgatorio concebido como lugar físico.

Es bien conocido el afecto que el rey don Sancho profesaba hacia los frailes dominicos y especialmente a los franciscanos. Un franciscano que ha estudiado en París y que está al cabo de las últimas novedades, cercano a la figura del rey Sancho y a los círculos literarios de la época, y que ocupaba un importante cargo en la provincia, ¿no podría ser el "culpable" del programa iconográfico de Toro?

A pesar del problema de la inscripción, es tentador relacionar la portada con el patronazgo de Sancho IV y María de Molina. Estilísticamente las fechas coinciden con el período en que estos reyes estaban tan vinculados a esta ciudad. Además se puede constatar, no sólo la importancia del culto a María en el entorno más inmediato de Sancho IV, sino que existen pruebas de que él mismo tenía una devoción personal por la Virgen⁸², y de que estuvo ligado a algunos templos bajo advocación mariana⁸³ como el de Santa María de Villalcázar de Sirga, el de Nuestra Señora de la Vid y, uno cercano a Toro, la iglesia de Nuestra Señora de la Hiniesta⁸⁴. Según Moreta Velayos, "aunque fuera muy

intenso su fervor a San Francisco y sus hijos era superior su devoción y amor a la Virgen Santa María"⁸⁵

Sancho IV, amén de los grandes problemas que tuvo para conseguir la dispensa que legitimaba su matrimonio, y por tanto, la sucesión de sus hijos al trono, fue un hombre "obsesivamente apesadumbrado por el sentimiento de ser un hijo al que maldijo y desheredó su padre", para él "tenía enorme valor simbólico dar testimonio público y solemne de sus creencias íntimas y sentimientos cristianos en el momento supremo del tránsito al más allá"⁸⁶

¿Por qué alguien que en esos momentos tenía una vinculación con la ciudad de Toro, y que ya había impulsado más obras de devoción, no iba a estar detrás de un templo tan importante⁸⁷, con un programa de decidida exaltación mariana?

Si nos guiamos por la controvertida inscripción podríamos pensar que sí; pero la imposibilidad de comprobarlo documentalmente sigue reduciendo todas estas sugerencias a meras hipótesis.

80. Lo cual sí sucede por ejemplo, en el Purgatorio que se muestra en las pinturas de la capilla de San Martín de la Catedral Vieja de Salamanca, ya que "Purgatorio e Infierno participan de la misma roca, separados por una franja...", RUIZ MALDONADO, "Reflexiones en torno a la Portada de la Majestad", p. 79. En este caso es un ángel el que ayuda a salir a las almas.

81. C. GARCÍA, en el artículo citado, también reflexiona sobre esta cuestión, "Una oeuvre en quête d'auteur", p. 282.

82. Ya se han citado las obras que su preceptor Fray Juan Gil de Zamora y su propio padre, Alfonso X, habían dedicado a Santa María. Él mismo, como señala Gutiérrez Baños, se representa junto a un altar de Santa María en un privilegio rodado de 1285, por el que disponía ser enterrado en la Catedral de Toledo y en el que afirma tenerla "por semora e por auogada en todos nuestros fechos...", GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas*, p. 113.

83. Ver *Ibid.*

84. Sancho IV intentó engrandecer un templo que ya había sido fundado y del que se había levantado ya su cabecera. Parece ser que con su limosna lo que se realizó fueron los dos tramos inmediatos al presbiterio, con lo que, como apunta Gutiérrez Baños, "manifestó una opción decididamente gótica que no se pudo llevar a cabo en tierras zamoranas", *Ibid.*, p. 127.

85. MORETA VELAYOS, "Notas sobre el franciscanismo y el dominicanismo de Sancho IV y María de Molina", p. 180

86. *Ibid.*, p. 181.

Charles GARCÍA, mantiene la hipótesis de que la famosa leyenda del hallazgo de la Virgen de la Hiniesta por parte del rey Sancho IV, forma parte de un intento de legitimización de la figura del monarca. Sostiene incluso, que la persona que puede estar detrás de tal leyenda no es otro que fray Juan Gil de Zamora. Conferencia celebrada el 28 de Mayo de 2003, en el salón de actos de la U.N.E.D. de Zamora, en prensa.

87. "Es posible que desde su consagración fuera iglesia colegial [...] Lo cierto es que desde que se fundó, fue iglesia matriz de las de Toro y su rico arcedianazgo y la más importante de la diócesis después de la catedral de Zamora". J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*, Zamora, 1980, pp. 91-92.