

ANNEX 7
COMENTARIS HISTÒRIA DE L'ART

Dra. Margarita Ruiz Maldonado, catedràtica història de l'art, Universitat de Salamanca:

- Estudiosa del obispo Cámara (ocupó la sede salmantina desde 1885 hasta su muerte en 1904), de su faceta de impulsor de las artes. El prelado tuvo una gran preocupación por el patrimonio artístico salmantino, hasta el punto de poder afirmar que ninguna otra personalidad le ha igualado hasta el momento. Hombre culto, sensible, senador del Reino, tenía muy buena relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y, muy especialmente, con don Pedro de Madrazo, su director, a quien consultaba cualquier duda y decisión antes de intervenir en la obra artística (v.gr., la Purísima de Ribera) para que le asesorase y la sometiera a valoración y estudio en las sesiones académicas correspondientes.

Fueron constantes sus llamadas de atención a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Salamanca, de la que él era miembro, ante el serio deterioro que presentaban las catedrales, la nueva y la vieja, consiguiendo obras importantes para su consolidación a lo largo de su episcopado. Luchó -y logró- que fueran declaradas Monumento Nacional en 1887.

Bajo su mandato y con el arquitecto diocesano don Enrique M^a Repullés y Vargas se recuperó el aspecto medieval del claustro (1902), pieza en uso para ambas catedrales, que había sido “limpio de ornatos y excesos” a partir de 1785 por Jerónimo García de Quiñones y Ramón Calvo, tapiando la casi totalidad de los arcos apuntados originales y arcosolios de los muros. En carta del 17 de septiembre de ese año, el Director de la Real Academia de San Fernando felicita al padre Cámara por el hallazgo “*de dos lados del claustro del siglo XII o XIII*”. Gómez Moreno hace referencia a la iniciativa del padre Cámara en el *Catálogo Monumental de Salamanca*, redactado en 1904 y editado muchos años más tarde: “*más recientemente, por las iniciativas entusiastas e ilustradas del venerable obispo Fr. Tomás Cámara, han vuelto a la luz todos (arcos sepulcrales o lucillos), recobrando el claustro mucha parte de su carácter y valor primitivos*”.

Tuvo clara la idea de despejar la catedral de las casas que se apoyaban en ella, afeándola, en la zona del Patio Chico, para que luciera en todo su esplendor.

El Padre Cámara era un admirador de cualquier periodo artístico, pero a la hora de elegir un estilo para cualquier obra arquitectónica religiosa de nuevo cuño prefería el medieval. Bajo sus auspicios -y con su empeño económico-, levantó el templo de San Juan de Sahagún en la ciudad, un edificio neomedieval, con estilemas románicos y góticos (1891-1895) y proyectó e inició la construcción neogótica de la basílica teresiana de Alba de Tormes.

Por ello, creo que es difícil pensar, diría que imposible, que el padre Cámara, así era conocido el obispo, tuviera ante sus ojos el claustro románico (los capiteles) cubiertos por el vergel -o maleza- y no hiciera nada para recuperarlo; es más, que lo mantuviera en ese estado ruinoso en su amada catedral, para la que trajo artistas que reparasen las esculturas en mal estado.

Dra. Margarita Ruiz Maldonado, catedràtica història de l'art, Universitat de Salamanca:

- Estudiosa del obispo Cámara (ocupó la sede salmantina desde 1885 hasta su muerte en 1904), de su faceta de impulsor de las artes. El prelado tuvo una gran preocupación por el patrimonio artístico salmantino, hasta el punto de poder afirmar que ninguna otra personalidad le ha igualado hasta el momento. Hombre culto, sensible, senador del Reino, tenía muy buena relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y, muy especialmente, con don Pedro de Madrazo, su director, a quien consultaba cualquier duda y decisión antes de intervenir en la obra artística (v.gr., la Purísima de Ribera) para que le asesorase y la sometiera a valoración y estudio en las sesiones académicas correspondientes.

Fueron constantes sus llamadas de atención a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Salamanca, de la que él era miembro, ante el serio deterioro que presentaban las catedrales, la nueva y la vieja, consiguiendo obras importantes para su consolidación a lo largo de su episcopado. Luchó -y logró- que fueran declaradas Monumento Nacional en 1887.

Bajo su mandato y con el arquitecto diocesano don Enrique M^a Repullés y Vargas se recuperó el aspecto medieval del claustro (1902), pieza en uso para ambas catedrales, que había sido “limpio de ornatos y excesos” a partir de 1785 por Jerónimo García de Quiñones y Ramón Calvo, tapiando la casi totalidad de los arcos apuntados originales y arcosolios de los muros. En carta del 17 de septiembre de ese año, el Director de la Real Academia de San Fernando felicita al padre Cámara por el hallazgo “*de dos lados del claustro del siglo XII o XIII*”. Gómez Moreno hace referencia a la iniciativa del padre Cámara en el *Catálogo Monumental de Salamanca*, redactado en 1904 y editado muchos años más tarde: “*más recientemente, por las iniciativas entusiastas e ilustradas del venerable obispo Fr. Tomás Cámara, han vuelto a la luz todos (arcos sepulcrales o lucillos), recobrando el claustro mucha parte de su carácter y valor primitivos*”.

Tuvo clara la idea de despejar la catedral de las casas que se apoyaban en ella, afeándola, en la zona del Patio Chico, para que luciera en todo su esplendor.

El Padre Cámara era un admirador de cualquier periodo artístico, pero a la hora de elegir un estilo para cualquier obra arquitectónica religiosa de nuevo cuño prefería el medieval. Bajo sus auspicios -y con su empeño económico-, levantó el templo de San Juan de Sahagún en la ciudad, un edificio neomedieval, con estilemas románicos y góticos (1891-1895) y proyectó e inició la construcción neogótica de la basílica teresiana de Alba de Tormes.

Por ello, creo que es difícil pensar, diría que imposible, que el padre Cámara, así era conocido el obispo, tuviera ante sus ojos el claustro románico (los capiteles) cubiertos por el vergel -o maleza- y no hiciera nada para recuperarlo; es más, que lo mantuviera en ese estado ruinoso en su amada catedral, para la que trajo artistas que reparasen las esculturas en mal estado.

El invierno pasado, el profesor Boto impartió una conferencia en el Casino de Salamanca, llena de datos y análisis que, según él y expertos técnicos, demostraban que la piedra era de Villamayor (cantera que produce hasta el día de hoy), y del siglo XII. Tal y como le escuchamos y con los respectivos informes proyectados, convencía. No obstante, me acerqué para indicarle mi extrañeza que tanto al padre Cámara como Gómez Moreno, “con su buen olfato artístico”, no se hubieran percatado de los capiteles del claustro que deberían estar ante sus ojos. Cámara acogió al joven Gómez Moreno con gran amabilidad, dándole todas las facilidades para que recogiera muy bien todas las piezas y obras artísticas salmantinas.

- Opinión ante unas fotos: Brinda su parecer, limitadísimo, sin duda, por no encontrarse frente a la obra y por no haberla visto directamente, solo por fotografías, lo que es atrevido.

El repertorio del claustro de Palamós es románico. La lucha ecuestre y la caza del jabalí (en Palamós no es propiamente una caza) es iconografía que se da con frecuencia en la segunda mitad del s. XII. El personaje desquijarando al león (Sansón/David) es tema reiterativo. Dragones afrontados, animales superpuestos, aves que se picotean los artejos (en Palamós, las alas), dragones alados, arpías mordidas por aves, aves picando tallos, derivan del repertorio silense y son modelos que se repiten a lo largo del siglo XII por todo el ámbito castellano-leonés.

Es un repertorio medieval, dice, pero la impresión es que los capiteles han podido realizarse modernamente. El jabalí de Palamós está lejos de la representación románica del jabalí de la segunda mitad -o finales- del siglo XII, especialmente a la hora de representar cabeza y crines. Y si se representa el jabalí en el románico es en escena de su caza, con "cliché" repetido sin variaciones: cazador -o cazadores- frente al animal, acompañados de otro hombre -u hombres- que tocan olifantes, mientras un mastín muerde a la presa por el anca y otro se encarama en la víctima. La imagen del jabalí de Palamós no corresponde a la tradicional del románico, insiste, especialmente en el tipo de cabeza y en las crines, que no se suelen marcar (sí en la de los leones).

La lucha ecuestre le parece una copia del capitel interior de la catedral (envía foto de la lid y otra imagen de Sansón, ambas obras de escultores diferentes, realizadas en dos campañas de la seo con poca diferencia de años).

La talla, los volúmenes de las figuras de Palamós no parecen corresponder al modo de hacer del románico.



