

LA INFLUENCIA DEL HUMANISMO EN EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTA MARIA DE HUERTA (SORIA)

DRA. M. DOLORES CAMPOS SANCHEZ-BORDONA,
Universidad de León.

El monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, fundado a finales del siglo XII, cuenta, junto a sus importantes dependencias medievales, con un interesante claustro renacentista¹. El recinto fue levantado como galería superior sobre el primitivo claustro cisterciense en torno a los años 1531- 1547, durante los abadengos de Fray Ignacio Collantes (1533-39), Fray Francisco de Villanueva (1543-46) y Fray Bernardo de Barrantes (1546-47).

Desde el punto de vista arquitectónico, la obra pertenece la primera etapa de renacimiento español, caracterizada por una fase de indefinición estilística respecto del clasicismo italiano. Las galerías superiores se abren mediante arcos escarzanos sobre columnas con capiteles de carácter fantástico, más cercanos a los modelos de Diego de Sagredo en *Medidas del Romano* que a la ortodoxia de la ordenación clásica². Las enjutas internas y externas se decoran con medallones efigiados, idénticos motivos ornaban los antepechos que cierran la galería superior. El número total de tondos esculpidos son ciento veintiuno. El conjunto de la obra del claustro denota gran similitud con el patio del palacio de los Avellaneda de Peñaranda de Duero en Burgos. Ambos recintos permanecen hasta la fecha sin confirmación definitiva sobre su autoría y paternidad³.

Nuestro trabajo se centra en el estudio iconográfico de esta rica y numerosa serie de medallones, enfocado desde dos aspectos principales: En primer lugar, se parte de la búsqueda de la identificación y del estudio iconográfico de los medallones dentro del contexto del monasterio de Huerta y de la Orden del Cister. Existe, a nuestro entender, una evidente voluntad de elección de un tipo concreto de personalidades destinadas a conformar un programa iconográfico previamente planteado. La selección de imágenes profanas como los Tratamaras, Carlos V y otros reyes castellanos, al lado de personalidades vinculadas a la fundación del monasterio, como don Rodrigo Ximenez de Rada y Alfonso VIII, alternan con las imágenes religiosas de los Reyes bíblicos, personajes del Antiguo y Nuevo Testamento o santos de la Orden.

La segunda parte aborda el análisis de la representación plástica de estos rostros, cuyo simbolismo obedece a la consideración humanista de la Historia como *Exempla*, en donde tales personalidades son elegidas ejemplo de *Virtú*, modelo doctrinal y moral para los contemporáneos. Es una alegoría de la *Virtú* entendida como valor esencialmente intelectual y por lo mismo intrínsecamente unida a la Sabiduría, tal y como se concibe en el Humanismo.

ICONOGRAFIA DE LOS MEDALLONES DEL CLAUSTRO

La relación iconográfica se inicia en el ala de Levante del claustro superior, junto a la zona de la iglesia monástica y sigue la misma dirección del ceremonial procesional que los monjes realizan por el recinto claustral, es decir, el sentido inverso de las manecillas del reloj.

-En la galería Este del claustro, se disponen los medallones que representan figuras alusivas a la Iglesia, la Fe cristiana y la propia orden del Cister. Es posible que la elección de esta temática se relacione con la orientación solar de los recintos religiosos cristianos, en los que la parte de Levante se identifica con la salida de la Luz, la profesión de Fe, la Revelación y la Luz divina. Es frecuente, por lo mismo, que en dichas zonas se ubiquen los elementos iconográficos que hagan referencia al simbolismo bíblico y al sentido evangélico. Conforme a esta disposición, en el monasterio de Huerta las imágenes esculpidas en los medallones representan el Antiguo y Nuevo Testamento y monjes bernardos a los que pertenece el cenobio hortense.

La Antigua Ley, la Revelación bíblica y, en definitiva, la síntesis del Antiguo Testamento están simbolizados por los bustos que aparecen en los antepechos de esta galería. Los magníficos medallones efigiados se agrupan en parejas, correspondientes al rey David y el profeta Natán; Los reyes Salomón y Jorán; Faraón y Aarón, hermano de Moisés; Naamán y el profeta Eliseo; y Josué (Láms. nº 1, 2). El sentido cristológico de estos personajes se completa con la imagen del angel sustentando la Santa Faz, dispuesto en el antepecho central.

El simbolismo de la Nueva Ley, el mensaje evangélico y el Nuevo Testamento se sitúan por encima de las imágenes anteriores, y se ubica en los medallones de las enjutas externas de los arcos de la galería. En ellos, las figuras de diez Apóstoles acompañan los emblemas de la Redención y Resurrección de Cristo, representados mediante la Cruz y la calavera sobre el Gólgota que aparecen en el medallón central. Los diez bustos esculpidos en el resto de las enjutas externas corresponden a las citadas personalidades evangélicas. Junto a cada figura se ha colocado un atributo que permite su identificación. La serie se inicia en el ángulo sureste con San Lucas, bajo su doble faceta de Evangelista y médico, al que se reconoce por el libro y la lanceta que le acompañan; a su lado San Matías, con un hacha; le sigue San Andrés, con la cruz en aspa alusiva a su martirio; San Juan, junto a la copa y el aspiz, nos recuerda el Apocalipsis; el medallón de San Pedro, considerado como piedra angular de la Iglesia, se completa con las llaves del Cielo; la figura cuyo atributo es una espada corresponde a San Pablo, fundamento de la Iglesia como San Pedro, aunque no Apóstol; Santiago se presenta con bordón y calabaza de peregrino; Santo Tomás lleva la lanza que le caracteriza; el Evangelista San Mateo porta libro y hacha; la relación concluye en San Bartolomé, con un cuchillo alusivo a su martirio⁴.

En las enjutas internas de estos mismos arcos, los Apóstoles han sido sustituidos por los bustos de once monjes cistercienses, cuyas efigies presentan serias dificultades de identificación al carecer de atributos personales. Todos ellos van nimbados en alusión a la santidad que se logra dentro de la orden de San Bernardo y al movimiento de difusión evangélica del que nació el Cister, en clara similitud a las figuras apostólicas esculpidas en las enjutas opuestas de la cara externa.

El conjunto escultórico de los medallones de la galería de Levante del claustro denota una excelente calidad de talla y valor expresivo. Las imágenes de los antepechos responden a una mano diestra que concede a las figuras movimiento en los pliegues y

precisión en los tocados. En los bustos de los personajes del Antiguo Testamento, existe una clara voluntad de evidenciar el carácter profético y su vinculación con el mundo bíblico y el reino de Israel. Tal es el sentido de los tocados frigios de Eliseo y Naamán, y de las cabezas coronadas al modo oriental de Jorán, David y Salomón, recurso histórico y arqueológico para identificar a estos personajes, utilizado ya desde la época medieval y mantenido en los retratos y representaciones del siglo XVI más difundidas⁵.

-**En el ala Norte** la temática iconográfica cambia. Esta zona del recinto se ha reservado para la representación de la Monarquía y su estrecha relación con la historia de la orden del Cister en España. La colaboración de ambas instituciones se inicia en el antepecho del ángulo noreste con la intencionada asociación de los escudos de Castilla y León y de San Bernardo (Lám. n° 3). El del santo lleva la fecha 1547, año que tiene una doble importancia para el recinto monástico, por ser la fecha de ejecución y quizás de finalización de la obra del claustro y a la vez el año que tuvo lugar la visita efectuada al monasterio de Huerta por el entonces príncipe Felipe. El antepecho central está presidido por el escudo Imperial de Carlos V, con águila bicéfala, las columnas de Hércules y el emblema *Plus Ultra*, elementos plenamente identificatorios de la imagen del monarca, bajo cuyo mandato se levantó la parte superior del recinto y se llevó a cabo un considerable avance de la reforma de la orden dentro de la Congregación de la Observancia. Acompañan a los símbolos imperiales, los medallones con las efigies de los reyes castellanos: Enrique III y Catalina de Lancáster; Juan II y María de Aragón; Enrique IV y Blanca de Navarra, predecesores de la genealogía del César Carlos y protectores como él del monasterio de Huerta (Lám. n° 4).

La unión entre Monarquía y la orden religiosa bernarda, o, lo que es igual, entre el Imperio y la Iglesia, es un hecho evidente en el siglo XVI hispano y se tradujo en el apoyo real a la reforma del Cister dentro de la Congregación de la Observancia⁶. La continuidad de la política religiosa iniciada el reinado de los Reyes Católicos, favorecía los movimientos reformistas de las órdenes religiosas y la defensa de la religión cristiana ante los eventuales enemigos de Roma y del orden temporal establecido. El Emperador, empeñado en la común empresa de salvaguarda de la Fe y defensa de los enemigos de la Cristiandad, adquirió un sentido mesiánico tras la enconada lucha contra el Islám y el protestantismo y llegó a ser comparado a Cristo por Cipriano de la Huerga⁷.

En el claustro de Santa María de Huerta, la identificación entre el poder temporal y el espiritual se subraya en las enjutas externas de los arcos superiores de la galería norte. En ellas se han esculpido once medallones con los bustos de reyes. De todo el conjunto, el único que no porta corona es Alfonso X, identificado gracias a la inscripción que figura sobre él: *Alfonsus Astrologus*. Los diez restantes carecen de leyenda y de atributos identificatorios. La tipología de tocados y coronas es la habitual en los modelos de retratos reales característicos del siglo XVI, donde, por otra parte, no se busca un identidad física con la persona concreta, sino un concepto retratístico muy diferente fundamentado en la idea, más que en la realidad individual. En este sentido, el mismo modelo de cabeza coronada y tocados reales puede ser válidos para personalidades diversas y para ámbitos distintos⁸. Conforme a este detalle, las imágenes del claustro de Santa María de Huerta podrían hacer referencia tanto a reyes castellanos, como propone Tomás Polvorosa⁹, como a reyes europeos relacionados con la orden cisterciense, o a los reyes bíblicos de la genealogía davídica.

Consecuentemente, consideramos que tales figuras tratan de aludir de manera global a la institución monárquica, legitimada como poder temporal que favorece el poder

espiritual de la Iglesia, más que representar individualidades concretas o monarcas castellanos. La idea es dejar constancia plástica del apoyo de los reyes hispanos y del Imperio a los monjes de Huerta, gracias al cual mantuvieron su forma de vida contemplativa y lograron la consolidación de la reforma espiritual dentro de la corriente de la Observancia.

Las alusiones a la exaltación de la orden prosiguen en los medallones de las enjutas de la cara interna, donde, junto a los bustos de San Bernardo y San Genaro, de nuevo aparecen monjes cistercienses nimbados, similares a los del la zona de Levante.

-La galería de Poniente es un claro recuerdo a la historia fundacional del monasterio de Huerta y a las vicisitudes relacionadas con este hecho.

En los medallones de los antepechos de la balaustrada se han esculpido las figuras más significativas relacionadas con el origen y fundación del cenobio soriano, con la impulsión de la reforma y con la creación de la orden bernarda. Por esta razón, se han seleccionado personajes como, San Martín de Finojosa, abad de Huerta en 1167 y obispo de Sigüenza, bajo cuyo mandato se consolidó la fundación soriana¹⁰. Junto a él, Alfonso VII, el rey impulsor de la orden en la Península a partir del monasterio francés de Cîteaux y sobre todo encargado de asegurar la instalación de los monjes cistercienses de esta casa soriana, primero en Cantábricos y más tarde en Huerta, como centro dependiente del centro francés de Morimond, filial de Cîteaux¹¹. No podían faltar en esta serie fundacional los nombres de Don Rodrigo Ximenez de Rada y el rey Alfonso VIII, quienes tras la victoria de las Navas de Tolosa contribuyeron a la confirmación fundacional y al engrandecimiento del cenobio soriano mediante importantes donaciones¹² (Lám n° 5 y 6). Idéntico sentido tiene la obligada representación de San Bernardo, a quien se le dedica también uno de los medallones acompañado de su escudo y báculo característico. El recuerdo de la vinculación y dependencia inicial de los monasterios peninsulares cistercienses respecto de los monasterios franceses, filiales de Cîteaux, se personifica en el busto de San Luis, rey de Francia (Lám. n° 7). El medallón situado junto al busto del rey francés representa una calavera con corona real. El motivo puede interpretarse como alegoría de la *vanitas*, símbolo de la búsqueda de lo espiritual y abandono de las glorias mundanas que domina el pensamiento y la religiosidad de la orden cisterciense fundada bajo el auspicio de las figuras anteriores. El tema de la calavera coronada aparece también en varios medallones de las enjutas interiores de las galerías de Poniente y Mediodía de este mismo recinto claustral. La presencia de esta figura era para los monjes del monasterio una constante invitación a la meditación sobre las postrimerías, la muerte y la consagración a la vida contemplativa que marcaba la Regla de la Orden.

Continúa la serie de los antepechos con el profeta Daniel y la Sibila, personificación de la Verdad y Revelación divina, en contraposición a la imagen del antepecho central que representa a un guerrero con espada árabe, símbolo de la herejía asociada al Islam, enemigo histórico del monasterio soriano desde sus etapas fundacionales. Según Fr. Tomás Polvorosa, la historia narra la costumbre establecida por los "*caballeros hidalgos, ricos homes*" de toda esta comarca de Castilla y Aragón quienes, *antes de ir a la frontera de los moros, u otra guerra, usaban de venir a velar y confesarse y a ordenar sus testamentos y a encomendarse a esta casa*¹³. Por otra parte, personalidades como Alfonso VIII y nobles como Muñoz Martín de Finojosa, ligados al monasterio Huerta, lucharon contra los musulmanes en las Navas de Tolosa, tras cuyo triunfo los monjes de Huerta recibieron la definitiva confirmación y consolidación que les permitió levantar el conjunto de dependencias monacales. Es posible, por lo tanto, que este gue-

rroero aluda al Islám o a la imagen, en sentido conceptual, de Santiago Matamoros, ya que el esquema iconográfico que presenta es similar a la concepción tardo-medieval del Santo, idea que en el siglo XVI se identificará con la imagen del *caballero* y, sobre todo desde el Renacimiento, con el *Milites Christi*, difundido a partir del texto erasmiano del *Enchiridion*, tradicionalmente personificado en la figura del Emperador Carlos V¹⁴.

En esta parte occidental del recinto, las enjutas interiores y exteriores ofrecen un total de veinte bustos que representan a caballeros, nobles, guerreros, reyes, prelados y santos. Imágenes cuya identificación particular resulta difícil ante la usencia de atributos, inscripciones y detalles alusivos a su personalidad. Unicamente a través de los tocados, nimbos, cascos militares, coronas o tófaras podemos agruparlos dentro de las tipologías profesionales señaladas. Por otro lado, las características escultóricas de estos medallones reflejan una mano diferente a la que ha esculpido los antepechos; artísticamente, las figuras de las enjutas son de inferior calidad y menor valor expresivo lo que también contribuye a los problemas identificatorios.

Posiblemente, dada la ubicación de tales medallones por encima de las representaciones de las figuras históricas relacionadas con la fundación de Santa María de Huerta, los bustos de las enjutas aludan a los numerosos "caballeros" y nobles que, como importantes benefactores de la orden y del engrandecimiento del cenobio hortense durante la Edad Media, obtuvieron el privilegio de ser enterrados en las crujías inferiores de este mismo claustro¹⁵. Esta costumbre, desarrollada básicamente desde el siglo XIII en adelante, determinó que el recinto claustral gótico recibiera el nombre de "*claustro de los caballeros*". El hecho nos lleva a sospechar el probable intento por mantener vivo el recuerdo de las personalidades enterradas en el espacio claustral, verdaderos ejemplos de conducta en favor del monasterio, y el deseo de representarlos de manera figurada a través de los bustos de las enjutas, sin que tales efigies pretendan ser un retrato fiel de cada uno sino la expresión de una idea global sobre el papel desempeñado por dichos personajes en la historia de la casa cisterciense. En este caso habría que contar con la presencia de Nuño Sancho de Finojosa, Manrique de Molina, la condesa de Narbona y sus hijos Pedro Manrique de Molina y Almerique de Narbona, don Pedro Manrique, Gil Garcés, Diego Muñoz, García Muñoz, García de Bera, Roldán Pérez Medrano, Nuño Martínez, alférez de San Fernando, los caballeros franceses Febus y De Ustande, Gil Ruiz de Montuenga y la familia Ximenez de Montuenga, el Deán de Toledo don Ruselus y los arcedianos albaceas de don Rodrigo, don Bugo y don Gil¹⁶ todos ellos enterrados en las crujías inferiores del espacio claustral¹⁷.

Las figuras del **ala Sur del claustro** son las que ofrecen mayores dificultades de interpretación. En esta ocasión, a la ausencia de atributos y de inscripciones identificatorias se suma la mediocridad de la talla y el poco valor escultórico de la mayoría de las imágenes, lo que incrementa su escasa capacidad expresiva y la dificultad para desarrollar el papel comunicativo que se les ha adjudicado en el lenguaje iconográfico del conjunto de la obra.

En las enjutas externas e internas prosigue la relación de personajes similares a los de la galería de Poniente. Reyes, entre los que una vez más figuran David y Salomón, caballeros, guerreros y santos como San Martín y Santiago van desgranado la serie.

En los medallones de los antepechos del Mediodía, los bustos de los personajes representan figuras ataviadas con tocados y ropajes característicos del siglo XVI. Se trata de cuatro grupos de parejas, una de ellas totalmente desfigurada por la erosión e irreconocible. Las figuras femeninas cubren la cabeza con tocas, las masculinas portan

tocados con bonetes y gorras ladeadas¹⁷. Ambos tipos fueron prendas habituales en los retratos de personalidades integrantes de la nobleza y de las cortes de Borgoña, Flandes, Ausburgo y Castilla durante el primer tercio del siglo XVI¹⁸. Este hecho, añadido a la ubicación en el antepecho central del escudo con el águila bicéfala, clara alusión al Imperio de Carlos V, nos lleva a sospechar la posible intencionalidad de retratar los precedentes genealógicos del César Carlos, como serían Juana la Loca y Felipe el Hermoso, sus abuelos los Reyes Católicos y quizás la propia imagen del Emperador y de su esposa Isabel (Lám. n° 8 y 9).

En esta misma parte del claustro se ha reservado un lugar para la representación antropomorfizada del sol y la luna dentro de medallones laureados (Lám. n° 9). La evidente simbología contrapuesta de los astros podría aludir en esta ocasión a la doble naturaleza de Cristo, a la unión del mundo sublunar y el celestial tras la Redención y a la manifestación de la inteligencia cósmica que se equipara con la Sabiduría divina, principio y fin de todas las cosas.

No encontramos justificación para considerar que los medallones extremos del antepecho sur representen divinidades y guerreros americanos o mejicanos, tal y como opina Tomás Polvorosa¹⁹. A nuestro modo de ver son bustos toscos, de rasgos físicos acusados pero cubiertos con tocados y ropajes propios del mundo europeo occidental de esa época, similares a los que pueden hacer referencia a personajes de la monarquía hispana de ese período histórico.

SIMBOLISMO HUMANISTA EN EL CLAUSTRO MONACAL

La aparición de las imágenes anteriores dentro de un claustro cisterciense supone la existencia unos cambios conceptuales y la transformación de la mentalidad religiosa de la orden respecto del ideario formulado por San Bernardo en 1125 en su obra *Apologia ad Guillelmum Sancti Theodorici abbatem*. En este texto, el santo aboga por la simplicidad y mesura arquitectónica y la desnudez decorativa, norma aceptada por el Capítulo General de 1134 y mantenida en los conjuntos monásticos cistercienses durante su etapa de formación y desarrollo medieval²⁰.

“Y además, entre los hermanos que leen en el claustro, ¿Qué hacen allí esas ridículas monstruosidades, esa belleza horriblemente desfigurada, esa perfecta fealdad?, ¿Qué hacen allí monos impuros?, ¿Qué los salvajes leones?, ¿Qué los monstruosos centauros?...¿Qué semihombres?.....En una palabra, aparece por doquier tanta y tan maravillosa diversidad de distintos seres, que ocurre que se lee más en las obras esculpidas que en las escritas; que uno prefiere contemplar todo el día tales obras, en lugar de reflexionar sobre la Ley de Dios. ¡ Por Dios!, si ya no se avergüenzan de tales tonterías, ¿Por qué no se arrepienten de los gastos?”.

La máxima de San Bernardo respecto el sentido anicónico de los recintos sagrados fue progresivamente olvidada en favor de manifestaciones artísticas de abundante riqueza decorativa que empezaron a ser evidentes a finales de la Edad Media y los comienzos del mundo moderno. El sentido ornamental y el valor iconográfico de las imágenes que cubren espacios sacros, como en esta ocasión sucede con el claustro de Santa Marfá la Real de Huerta, implican una voluntad de expresar en piedra el nuevo

lenguaje artístico afín al renacimiento, consecuente con la línea de pensamiento y religiosidad derivada de la corriente humanista. Durante el primer y segundo tercio del siglo XVI, el humanismo hispano calará hondo en algunos cenobios cistercienses y dará interesantes frutos a través de ilustres personalidades vinculadas a la orden del Cister y de forma especial a la casa de Santa María la Real de Huerta.

A partir de estos planteamientos, podemos considerar que el programa iconográfico del clustro de Huerta no es únicamente fruto del pensamiento humanista de una personalidad concreta ligada al cenobio soriano, sino el resultado de los cambios de mentalidad operados en el seno de los monasterios españoles de la orden cisterciense que adoptaron y se incorporaron a la Reforma y a la Congregación de la Observancia durante el siglo XV y XVI²¹. El movimiento religioso contó con el apoyo de los Reyes Católicos y sobre todo con el del Emperador Carlos V, bajo cuyo mandato la Observancia cisterciense parece haber encontrado su momento áureo para consolidarse²². Frente a los apetitos beneficiosales del Capítulo General, durante el siglo XVI la complacencia de la Corte facilitó a los bernardos españoles importantes logros relacionados con sus afanes reformistas. Entre éstos, dos fueron decisivos en las transformaciones que venimos comentando. En primer lugar, consiguieron la supresión de la perpetuidad abacial por la trienal, lo que repercutió en el incremento de bienes económicos en los cenobios y la diponibilidad de costear obras arquitectónicas en sus dependencias monásticas, como sucedió en esta ocasión en claustro de Huerta²³. En segundo lugar, los cambios de carácter espiritual determinaron una vuelta al estudio y a la oración. De hecho la Congregación de Castilla, a la que pertenecía Huerta desde 1469, poseía dos colegios universitarios, uno en Salamanca y otro en Alcalá, para incrementar esta actividad y promocionar culturalmente a sus candidatos. El amplio desarrollo intelectual adquirido por los bernardos castellanos, más escolástico y universitario que monástico, dió como resultado la aparición de importantes nombres cistercienses dentro del mundo cultural de la época, muchos de ellos afines al humanismo. La difusión de esta corriente cultural entre los cisterciense quedó plenamente demostrada desde mediados de la centuria en el monasterio de Huerta, con la vinculación y presencia de importantes personalidades de las letras hispanas en esta casa. Entre ellas sobresalieron el abad Fr. Luis de Estrada, colaborador de Arias Montano en la *Biblia Regia*; Fr. Angel Manrique, historiador de la Orden y obispo de Badajoz; Fr. Lorenzo de Zamora, lector y maestro de Teología en Alcalá y Sigüenza, o Fr. Luis de Rivera²⁴.

En consecuencia, tras la puesta en marcha de la reforma y durante el siglo XVI se produjo un incremento de medios económicos del monasterio soriano, paralelo al distanciamiento respecto del espíritu y normas que regían el Cister francés. Progresivamente, penetran las influencias del humanismo y de la cultura del renacimiento. Todo ello abogó en favor de la construcción de un nuevo recinto claustral y sobre todo de la permisividad de desarrollar en él un programa iconográfico que tuviera como trasfondo la aceptación de la Observancia, y el apoyo demostrado por la Corona a la reforma de la orden monástica. Ambas cuestiones son la base de la elección de las figuras que se esculpen en los medallones del claustro, enfocadas bajo el lenguaje humanista donde la Historia, o la exaltación de los hechos históricos relacionados con el monasterio hortense, son la base del modelo de comportamiento humano trazado bajo dicha óptica innovadora.

Sin duda, será el pensamiento humanista el que influya en la sobrevaloración de la historiografía hasta convertirla en uno de los capítulos más importantes de la producción literaria de esta corriente y del lenguaje artístico que la representa. La Historia

antigua, la Historia sagrada o la Historia local más reciente, pasan a ocupar uno de los primeros lugares de interés cultural, junto con las cartas, diálogos y comentarios en los que se expone la *filosofía moral* que preside esta corriente de pensamiento.

A través de la Historia, el humanismo pretende dar una lección moral y proporcionar modelos de imitación. Las ideas y temas morales estaban cercanos a la Retórica aristotélica pero con diferente interpretación de la etapa medieval. El modelo propuesto y el contenido moral de la nueva filosofía estaba estrechamente relacionado con la *Virtú*.

Es frecuente que los humanistas, en la búsqueda de personalidades “ejemplares” en las que plasmar la *Virtú* y presentar el modelo de conducta, ofrezcan un amplio repertorio integrado por personajes bíblicos, mitológicos, conocidos nombres del mundo antiguo o medieval, e incluso figuras históricas contemporáneas. De esta manera, la Historia bajo la mentalidad del humanismo se proyecta como *Speculum Historiae*, es decir, como “*Exempla*” y no simplemente como crónica o narración de sucesos al estilo medieval. Este hecho explica la aparición de numerosas series de *Uomini famosi* que surgieron durante este período histórico, tanto dentro del terreno literario como plástico. Petrarca con *Los Triunfos*, o *De viris illustribus*, y Boccaccio en *De casibus illustrium virorum*, marcan una tendencia que fue continuada por autores del siglo XVI en obras como las de Paolo Giovio, *De viris illustribus*, Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, o el *Prontuario de medallas* de Guillelmo Rovirio, impreso en Lyon en 1552, por citar algunos de los más significativos. Estas obras impresas y sus correspondientes grabados tuvieron réplicas en conjuntos artísticos tanto italianos como españoles, entre los que recordamos la Casa Zaporta de Zaragoza, el colegio de San Luis de Tortosa, la escalera de San Isidoro de León, el colegio Irlandeses de Salamanca y un largo etcétera, entre los que habría que incluir algunos ejemplos cistercienses como el claustro de Valbuena o el de Oseira.

Con este mismo sentido, como exaltación de hechos históricos, aparecen en el claustro de Santa María la Real de Huerta. Estamos ante una serie más de *Viris illustribus* en donde los personajes, por su carácter ejemplarizador, son utilizados como modelo de *Virtú* y como expresión de una *filosofía moral* que se logra plenamente dentro de la Iglesia y sobre todo dentro la orden del Cister.

Si en el plano ideológico se intuye el trasfondo humanista, en el aspecto formal se recurre a un esquema plástico que también se identifica con el lenguaje del humanismo. En efecto, el desarrollo del programa iconográfico se hace realidad a través de medallas con retratos de personalidades ilustres o simbólicas. El sistema de representación elegido enlaza con el mundo antiguo romano, tan del gusto de los humanistas, y sobre todo tiene una estrecha vinculación con la difusión de la medallística y de las series de retratos grabados que alcanzaron considerable desarrollo en la Europa del renacimiento durante los primeros años del siglo XVI²⁵. Como en estos casos, los medallones efigiados en el claustro soriano no se ajustan en absoluto a la realidad, representan bustos que no guardan parecido con el modelo físico real, son simples figuraciones ideales o idealizadas, a lo sumo trazadas a partir de fuentes o hechos históricos, pero casi siempre lejanas al concepto de retrato en el sentido descriptivo y fidedigno de los rasgos físicos o psicológicos de la persona retratada.

Bajo estas premisas, su función en este recinto monástico no es únicamente la de ofrecernos una galería de rostros “conocidos”, sino la de colocar unas “medallas” cuya autoridad moral e histórica constituyan el fundamento para la expresión de unos conceptos ideológicos y religiosos. Se trata por lo tanto de retratos alegóricos, incluso a

veces de retratos mórbidos, como en el caso de muerte bajo forma de calavera coronada, cuya lectura iba dirigida a una minoría culta que sabía interpretar estas consideraciones dentro de la espiritualidad de la orden.

RELACION DE LOS MEDALLONES EFIGIADOS DEL PISO SUPERIOR DEL CLAUSTRO

Se sigue el orden ceremonial del recinto, se inicia en la zona Este, junto a la iglesia, hacia el Norte, en dirección inversa a las manecillas del reloj.

GALERIA DE LEVANTE DEL CLAUSTRO SUPERIOR

Antepechos

- David - Natán
- Salomón - Hiorán
- Angel con Santa Faz
- Faraón-Aarón
- Naamán-Eliseo
- Josué.

Enjutas de la cara externa

- San Lucas
- San Matías
- San Andrés
- San Juan Evangelista
- San Pedro
- Calavera y cruz
- San Pablo
- Santiago
- Santo Tomás
- San Mateo
- San Bartolomé

Enjutas de cara interna

- 11 medallones con figuras de monjes del Cister

ALA NORTE DEL CLAUSTRO SUPERIOR

Antepechos

- Escudo real de Castilla y León
- Escudo de San Bernardo, con la fecha 1547
- Enrique IV - Blanca de Navarra
- Escudo Imperial de Carlos V.
- Enrique III - Catalina de Lancaster
- Joan II - María de Aragón

Enjutas de la parte exterior

- Reyes. Castellanos o bíblicos (?)
- Alfonso X. *Rex Alfonsvs astrologvs*

Enjutas de la parte interior

- San Bernardo
- San Genaro
- 8 Figuras de monjes de la orden cisterciense

ALA OESTE DEL CLAUSTRO SUPERIOR

Antepechos

- Alfonso VIII - D.Rodrigo Ximenez de Rada
- San Bernardo - escudo del santo
- Guerrero con espada árabe
- San Martin de Finojosa - Alfonso VII
- Profeta Daniel- Sibila
- San Luis Rey de Francia- calavera coronada

Enjutas cara externa

11 medallones con bustos de obispos, santos, peregrinos, guerreros

Enjutas cara interna

- Calavera con corona
- Reyes, guerreros, prelados y nobles

ALA SUR DEL CLAUSTRO SUPERIOR

Antepechos

- Reyes Católicos (?)
- Juana la Loca-Felipe el Hermoso (?)
- Carlos V- Isabel (?)
- Escudo Imperial-escudo San Bernardo
- El sol y la luna
- Relieve deteriorado, irreconocible

Enjutas cara externa

- Calavera, reyes, doctores, peregrinos, guerreros,
- San Martin

Enjutas cara interna

- Figuras de santos
- Figuras de los reyes David y Salomón
- Guerreros

NOTAS

1. El monasterio de Santa María la Real de Huerta cuenta con diversos estudios monográficos relacionados con los aspectos históricos y artísticos. Entre estos últimos señalamos los de E. AGUILERA Y GAMBÓA, (MARQUES DE CERRALBO), *El arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*, 1908; M. PÉREZ VILLAMIL "Impresiones y recuerdos del Monasterio de Huerta", *Altar y Trono*, 1870; Idem, *Una visita al Monasterio de Huerta*, s/l, s/f. ; J. CATALINA GARCÍA, *Santa María de Huerta: Historia y descripción*, Madrid 1891; T. POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta*, Huerta, 1963; C. DE LA CASA y E. TERÉS, *Monasterio Cisterciense de Santa María de Huerta*, Soria, 1982.
2. Diego de SAGREDO, *Medidas del Romano*, Toledo 1526, Edit. Fernando Marías y Agustín Bustamente, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986. Aunque en nuestro trabajo se estudian los aspectos formales y artísticos del claustro soriano, sí queremos hacer notar esta relación con el texto y los dibujos de Sagredo como prueba, una vez más, de la falta de adecuación al clasicismo renacentista de este recinto y su pertenencia a una fase de ambigüedad estilística dentro de la arquitectura del primer renacimiento español.
3. La obra de Peñaranda de Duero ha sido atribuida al círculo de los Colonia por Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA, *Arquitectura Civil española de los siglos XV y XVI*, Madrid 1922, p.516; Fernando CHUECA GOITIA, en "Arquitectura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, IX, Madrid 1953, considera que el claustro de Huerta es copia del de Peñaranda de Duero. Manuel GÓMEZ MORENO, no está de acuerdo con Lampérez y Romea y prefiere considerar el palacio burgalés como obra vinculada a los artífices del palacio de los Mendoza de Guadalajara, "Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar: hacia Lorenzo Vázquez", *Archivo Español de Arte*, (1925) p. 31; Por su parte, Fr. Tomás POLVOROSA, *El Monasterio de Santa María la Real de Huerta*, considera que pertenece al círculo de Alonso de Covarrubias
4. Sobre la iconografía y atributos de los Apóstoles y personajes evangélicos existe una amplia bibliografía. Entre ella destacamos Louis REAU, *Iconographie de L'Art Chretien*, t.III, *Iconographie des Saints*, París 1958 ; Juan FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, Barcelona 1978. En el caso de Huerta, debido a los atributos que presentan algunas figuras existe cierta confusión y podrían identificarse con otros nombres como sucede con la espada, atributo a veces de Santiago el Menor, Santiago el Mayor, Judas Tadeo y San Pablo; el hacha puede identificar por igual a San Mateo y San Matías; el cuchillo a San Bartolomé y a Judas.
5. La tipología y modelos análogos a los que aparecen en Huerta, en Michel BEAULIEU, *El vestido antiguo y medieval*, Barcelona, 1971; Amparo GARCÍA CUADRADO, *Las Cantigas: El códice de Florencia*, Murcia, 1993. En repertorios de grabados del siglo XVI como el *Prontuario de medallas* de 1552, impreso por Guiguelmo Rovirio en Lyon, también ofrecen numerosos ejemplos similares a los del claustro de Huerta.
6. Para el tema de la reforma cisterciense y el apoyo de la monarquía hispana véase Ricardo GARCÍA VILLADA, *La historia de la Iglesia en España*, V. III, 1º, B.A.C. Madrid, 1980. pp 211-346. También Fr. Mº Lorenzo HERRERA, "La reforma de la encomienda monástica", *Cistercium*, nº 82 (1962), pp. 192-207.
7. En relación con esta idea y la imagen imperial de Carlos V remitimos a F. CHECA, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid 1987.
8. Ver Pierre FRANCASTEL, *El retrato*, Cátedra, Madrid 1978. Francis HASKELL, "Engraving and the spread of portraiture in the 16th and 17th centuries" *Lecturas de Historia del Arte*, Instituto Efhialte, Vitoria, nº IV (1994), pp. 103-115.
9. Fr. Tomás POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta*, p. 81-82.
10. Sobre la personalidad e importancia histórica de San Martín de Fojosa véase, Eliseo GONZÁLEZ CABRERIZO, *Biografía del insigne soriano San Martín de Fojosa, abad de*

Huerta y obispo de Sigüenza, Soria 1929; Hilario YABEN, "Las reliquias de San Martín de Finojosa", *Boletín del Obispado de Sigüenza*, nº 79 (1937), pp. 113-123; Fr. Ignacio ASTORGA, "San Martín de Finojosa, la gran figura histórica del real monasterio de Santa María de Huerta", *Cistercium*, nº 83 (1962), pp. 229-236; Fr. Agustín ROMERO REDONDO, "Hacia una biografía científica de San Martín de Finojosa" *Celtiberia*, nº 23, (1962), pp. 93-115.

11. Fr. Teófilo MARTÍNEZ ROJAS, "Monografía del monasterio de Santa María de Huerta", *Cistercium*, nº 40 (1955) p. 162-175; Fr. M^o Tomás POLVOROSA LÓPEZ, *Santa María la Real de Huerta*, 1963; V. ÁLVAREZ PALENZUELA, *Monasterios cistercienses en Castilla (siglos XII-XIII)*, Valladolid, 1978.

12. La mayoría de los historiadores coinciden en considerar a ambas personalidades los auténticos fundadores de Huerta. Bajo su mandato se levantaron algunas de las partes más significativas del edificio monástico gótico como el Refectorio. Cfr: E. GUILERA Y GAMBOA, (Marqués de Cerralbo), *El arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada y el Monasterio de Huerta*, Madrid 1908; T. ROJO ORCAJO, "La biblioteca del arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada y los manuscritos del monasterio de Santa María de Huerta", *Revista Eclesiástica*, nº 3 (1929). M. BALLESTEROS GAIBROIS, *Don Rodrigo Jiménez de Rada*. Barcelona, 1943; José GÓMEZ PEREZ, "El historidor Jiménez de Rada y las tierras de Soria", *Celtiberia*, nº 10 (1955), pp. 159-176; Julio GONZÁLEZ, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Madrid, 1960.

13. Fr. Tomás POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta...*, p. 66.

14. La formulación de esta imagen imperial se estudia en el trabajo ya citado de Fernando CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987.

15. Fr. Tomás POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta...*, pp. 66-74.

16. Esta es la relación de figuras que, a juicio de Fr. Tomás Polvorosa, están enterradas en el claustro inferior de Santa María de Huerta. La mayoría de los sepulcros y enterramientos citados corresponden al siglo XIII y XIV. En nuestro estudio y por razones de agilización del texto hemos omitimos la fecha consignada por Tomás Polvorosa para cada uno de los personajes señalados, así como los epitafios y datos biográficos. Sobre este aspecto, véase: Fr. Tomás POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta...*, pp. 60-81.

17. Carmen BERNIS, "El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV. Los bonetes", *Archivo Español de Arte*, nº 81, (1948), pp. 20-42.; Michèle BEAULIEU, *El vestido moderno y contemporáneo*, Barcelona 1987, pp 13-33.

18. Los numerosos retratos que se conservan de los miembros de la familia del Emperador Maximiliano de Austria, de Felipe el Hermoso o del propio Carlos V, representan a tales figuras con tocados muy similares a los que se han esculpido en los medallones de esta zona del claustro de Huerta. Entre tales ejemplos señalamos un importante grupo donde se pueden observar esas características y analogías con los bustos de este recinto hortense: *retrato de Carlos V* realizado en 1515 por Michiel Sittow, hoy en la catedral de Brujas; Xilografía de 1519, con el *retrato de Carlos V*, atribuida a Hans Weiditz, de la Biblioteca Nacional de Madrid; *retrato de Carlos V*, pintado en 1522 por el Maestro de Petrarca, Hans Weiditz (?) del Museo de Viena; relieve pétreo del *Emperador Carlos V a caballo*, de Hans Daucher, conservado en Innsbruck. Respecto de la familia imperial anotamos también algunos ejemplos significativos: el *retrato de Felipe el Hermoso*, atribuido a Juan de Flandes, del Museo de Viena; el *retrato del Emperador Maximiliano I y su familia*, realizado por Bernard Strigel, actualmente en Viena; el *retrato de Maximiliano I* por Durero.

19. Fr. Tomás POLVOROSA, *Santa María la Real de Huerta*, pp.81-82; La misma referencia se mantiene en Carlos DE LA CASA y Elías TERÉS, *Monasterio Cisterciense de Santa María de Huerta*, Soria, 1982, p. 96

20. San Bernardo, *Apología ad Guillelmum, Sancti Theodorici abbatem*.

21.El monasterio de Santa María de Huerta rompió la dependencia con Citeaux en 1469 y se incorporó a la Congregación de Castilla. No obstante la ruptura total de esta Congregación con el Cister francés no será efectiva plenamente hasta el siglo XVII. Sobre este movimiento vid: GARCÍA VILLADA, *Historia de la Iglesia en España*, t.II, pp. 315 y ss-. Para el caso concreto de Huerta remitimos a: Fr. M. Lorenzo HERRERA, "La reforma de la encomienda monástica" *Cistercium*, n° 82 (1962), pp. 192-207 ;Fr. M. Julián DOMÍNGUEZ, "Santa María de Huerta en los Capítulos Generales del Cister", *Cistercium*, n° 82 (1962), pp. 255-263.

22. GARCÍA VILLADA, *Historia de la Iglesia...*, p. 315.

23. Uno de los problemas de la reforma cisterciense era precisamente la existencia de abades perpetuos y comendatarios, con los consiguiente problemas económicos que se derivaban de esta situación en los monasterios no reformados, algunos incluso con graves problemas materiales de subsistencia. En este sentido, la Congregación de la Observancia pretendía establecer la norma de que los abades invirtieran la tercera o cuarta parte de los frutos y rentas, percibidas en razón de su cargo, en la reparación de las casas monásticas. (GARCÍA VILLADA, *Historia de la Iglesia...*, p. 316)

24. Fr. M. Luis ESTEBAN, "Los escritores hortenses", *Cistercium*, n° 83, (1962), pp. 264-302. En este trabajo se citan las obras y escritos más significativos de estos humanistas. Algunos de estos nombres tuvieron importante participación en la vida y reformas artísticas de la casa monástica de Huerta. Bajo el abadengo de Fr. Luis de Estrada, en 1581, se realiza la magnífica sillería del coro, donde queda reflejada la influencia de Cesare Ripa en las alegorías humanistas, como ha demostrado Juan F. ESTEBAN LORENTE, "Antes de Cesare Ripa. Alegorías en los monasterios cistercienses de Valdeiglesias y Huerta", *Artigrama*, n° 1, Zaragoza, 1984, pp.177-198.

25. Tales conceptos han sido estudiados por las obras citadas en notas anteriores de Pierre FRANCASTEL, *El retrato*, y Francis HASKELL, "Engraving and the spread of portraiture in the 16th and 17th centuries", *Lecturas de Arte, Instituto Efhialte*, Vitoria, 1994.



Lám. 1. Claustro del monasterio de Santa María la Real de Huerta.



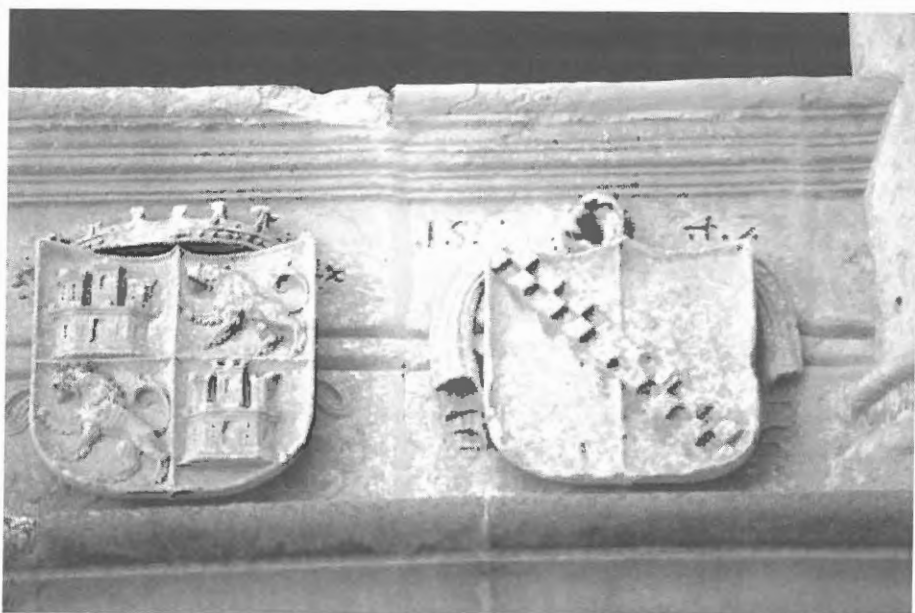
Lám. 2. Medallones del antepecho de la galería de levante del claustro de Santa María de Huerta con las figuras del rey David y el profeta Natán.



Lám. 3. Medallones del antepecho de la galería de levante del claustro de Santa María de Huerta con las figuras de los profetas.



Lám. 4. Medallón del antepecho de la galería de levante del claustro de Santa María de Huerta con la figura de Josué.



Lám. 5. Escudos con las armas de Castilla y León y de la Orden de San Bernardo, con la fecha 1547, esculpidos en el antepecho de la galería norte del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 6. Escudo Imperial de Carlos V en el antepecho de la galería norte del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 7. Medallones con los bustos de Enrique IV y Blanca de Navarra en el antepecho de la galería norte del claustro de Santa María de Huerta.



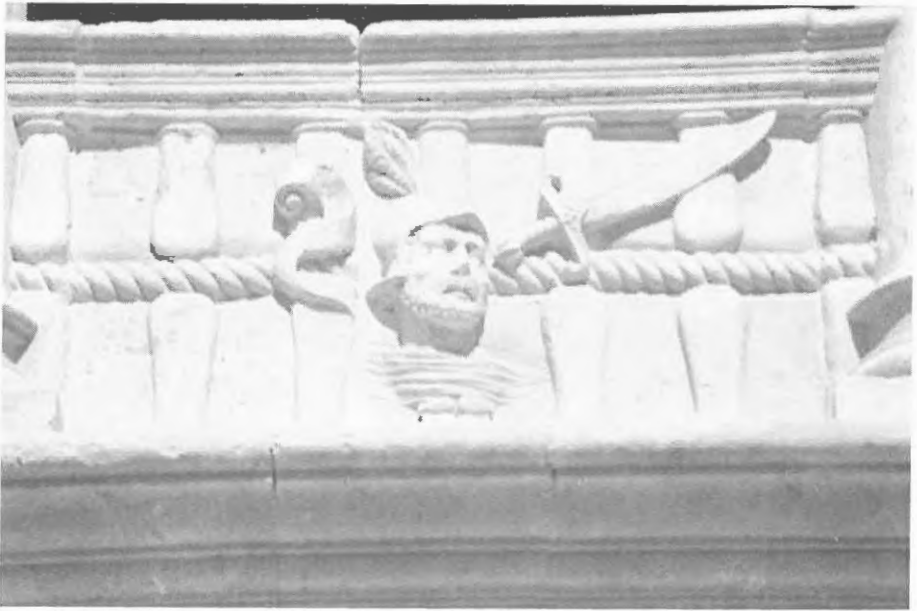
Lám. 8. Medallón con la figura de Alfonso X el Sabio, en la enjuta del arco de la galería norte del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 9. Medallón con una representación de monje bernardo de las enjutas de los arcos de la galería norte del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 10. Medallones con los bustos de D. Rodrigo Ximenez de Rada y Alfonso VIII en el antepecho de la galería de poniente del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 11. Representación de guerrero con espada árabe, en el antepecho de la galería de poniente del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 12. Medallones del antepecho de la galería sur del claustro de Santa María de Huerta, con posibles representaciones de figuras relacionadas con la genealogía de Carlos V.



Lám. 13. Medallones con los bustos de Carlos V e Isabel, en el antepecho de la galería sur del claustro de Santa María de Huerta.



Lám. 14. Claustro de Santa María la Real de Huerta. Detalle de la galería superior de la zona del mediodía.