



El programa iconográfico de la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca (1553-1556)

The Iconographic Program of the Soto Staircase in the San Esteban of Salamanca Convent (1553-1556)

Juan Pablo Rojas Bustamante

Universidad de Salamanca, España

jprboz@usal.es

 0000-0002-9554-6748

Recibido: 02/10/2021 | Aceptado: 16/08/2022

Resumen

El proyecto de la escalera que comunica las dos plantas del claustro de procesiones del convento de San Esteban de Salamanca responde al planteamiento del célebre teólogo fray Domingo de Soto. En este artículo se detalla cómo el fraile aprovechó un espacio funcional para exaltar su memoria al proyectar hacia la comunidad religiosa su convencido pensamiento tomista a través de las imágenes y textos incluidos. La escalera trazada por Rodrigo Gil de Hontañón terminó por materializar una de las más emblemáticas de la arquitectura española del siglo XVI. A partir de cuatro tramos que parecen flotar en el aire consigue acondicionar el espacio dentro de una búsqueda semántica celestial. El conjunto de imágenes visualiza la alabanza a la Encarnación, de tal manera que redime el pasado nominalista del promotor.

Abstract

The project of the staircase that connects the two floors of the procession cloister of the San Esteban de Salamanca Convent responds to the proposal of the famous theologian Fray Domingo of Soto. This article details how the friar took advantage of a functional space to exalt his memory by projecting his convinced Thomistic thought to the religious community through images and texts. The staircase executed by Rodrigo Gil de Hontañón ended up materializing as one of the most emblematic examples of 16th century Spanish architecture. From four sections that seem to float in the air, it manages to condition the space within a sought-after celestial semantic. The set of images visualizes the praise of the Incarnation in such a way that it redeems the nominalist past of the promoter.

Palabras clave

Escalera claustral
Fray Domingo de Soto
Renacimiento español
Siglo XVI
Programa iconográfico
San Esteban de Salamanca

Keywords

Cloister Staircase
Fr. Domingo de Soto
Spanish Renaissance
16th Century
Iconographic Program
San Esteban de Salamanca

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Rojas Bustamante, Juan Pablo. "El programa iconográfico de la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca (1553-1556)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 8-30. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6244>.

© 2022 Juan Pablo Rojas Bustamante. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).



Fig. 1. Rodrigo Gil de Hontañón, Escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca, 1553-1556. © Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

Uno de los espacios más significativos del convento dominico de San Esteban de Salamanca lo constituye su escalera claustral (Fig. 1). Una vez concluidas las obras del claustro de procesiones en 1544, debían conectarse ambas plantas en sintonía con el magnífico trabajo previo. El resultado de la caja y los peldaños se conoce como escalera de Soto, ya que el proyecto fue financiado e ideado por fray Domingo de Soto (1494-1560) y pagado de la venta de sus libros¹. Este espacio también conecta la capilla mayor con la sacristía a través de la capilla de los Bonal, y el brazo sur del transepto mediante la puerta de San José en el ángulo nororiental del claustro. Para la comunidad religiosa funcionaba como enclave de tránsito entre iglesia, claustro, sacristía en la planta baja, y la biblioteca, coro, acceso a la tribunilla de la iglesia y algunas puertas que daban a los

1. Según Fr. Alonso Fernández, el total de la obra costó 8.000 ducados, Justo Cuervo, *Historiadores del Convento de San Esteban de Salamanca* (Salamanca: Imprenta Católica Salmanticense, 1914), 1: 257-258. Fr. Juan López indicó genéricamente que Soto destinó las ganancias de la impresión de sus obras en edificar y adornar San Esteban, Juan López Caparros, *Tercera parte de la Historia general de Sancto Domingo y de su Orden de Predicadores* (Valladolid: Imp. de Francisco Fernández de Córdoba, 1613), 167-173. Beltrán defendió documentalmente la financiación de la escalera con los frutos de los libros vendidos, Vicente Beltrán de Heredia, *El antiguo Capítulo conventual de San Esteban de Salamanca, panteón de religiosos insignes* (Salamanca: OPE, 1951), 11; Antonio Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1988), 191-192.

dormitorios y noviciado en el sobreclaustro. La ubicación de este recinto, construido en parte de las dependencias de la antigua sacristía, solucionaba la conexión del altar mayor con el coro a los pies, además del paso a la sacristía.

Significativas resultan las palabras de Luis Cortés sobre las escaleras como símbolo ascensional para iniciar este artículo, pues “cualquier diccionario de símbolos, al hablar de las escaleras, recuerda que tales son siempre uno de progreso hacia el saber, de ascensión al conocimiento y a la transfiguración. Si se alza hacia el cielo, la escalera lleva al conocimiento del mundo divino y aparente; si se sumerge en el subsuelo, al saber oculto y de las honduras del inconsciente. Una escalera simboliza igualmente, la búsqueda del conocimiento exotérico, subiendo, y esotérico, bajando”². En esta misma línea, Jorge Martínez Montero estudiaba las escaleras como imágenes simbólicas en monasterios y conventos, cuyas tipologías constituyen una sugestiva forma de acercamiento a lo ascensional con una profunda carga simbólica³.

Igualmente, Mircea Eliade exponía que cualquiera que fuera el conjunto religioso, con cualquier valor, la subida de escaleras significa siempre trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores⁴. El poder simbólico de la escalera encuentra en el caso de San Esteban un ejemplar brillante, trazado por uno de los religiosos más influyentes del momento.

El promotor

Antes de desarrollar los contenidos de la escalera, se deben incluir los datos más relevantes de la biografía del promotor, que explican la elección de su programa. Domingo de Soto, antes de profesar en la Orden de Predicadores, empezó sus estudios de Filosofía en 1513 en la Universidad de Alcalá, en donde fue alumno de santo Tomás de Villanueva. En 1517, atraído por la corriente nominalista, viajó al colegio de Santa Bárbara de París, en el que enseñaba Juan de Celaya. Terminada la carrera de Filosofía, inició sus estudios teológicos, en donde conoció a fray Francisco de Vitoria, hasta convencerse por completo de su explicación actualizada de la *Suma Teológica* de santo Tomás.

2. Luis Cortés Vázquez, *Ad summum caeli. El programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001), 14.

3. Jorge Martínez Montero, *Escaleras del Renacimiento Español. Símbolo y poder en el Burgos del siglo XVI* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 2014), 48-56.

4. Recogido de Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992), 88.

Durante el curso 1519-1520 regresó a Alcalá, aunque antes de poder acabar Teología, marchó a Montserrat para solucionar sus inquietudes sobre la vocación religiosa. Finalmente, ingresó como novicio dominico en 1524 en el convento de San Pablo de Burgos, en donde profesó en 1525, cumplidos los 30 años, momento en el que fue asignado al convento de San Esteban de Salamanca. Trabajó como ayudante de Vitoria, y dictó sus lecciones en el curso 1531-1532 ante la enfermedad del maestro. El mismo año de 1532, tras la muerte del catedrático de vísperas de Teología, Domingo de Soto ganó la cátedra por oposición contra el agustino Alonso de Córdoba. A finales del dicho año, obtuvo la licencia de Teología y el grado de doctor en la Universidad de Salamanca, en donde continuó colaborando con Vitoria, incluso en solucionar las malas épocas para la ciudad y su universidad, sobre todo en 1540 ante la escasez de trigo, el problema de las limosnas y la pobreza.

Elegido teólogo representante para asistir al Concilio de Trento por la Universidad de Salamanca y por Carlos V, abandonó su cátedra en 1545. En Trento triunfó con la contundencia de sus argumentos sobre la doctrina tomista. En 1548, fue elegido confesor y consejero de Carlos V, además de participar en la revisión del *Interim* de Augsburgo. Finalmente, en enero de 1550, consiguió el permiso del emperador para retomar su vida en Salamanca, en donde por aclamación de los estudiantes veteranos de la Universidad, le fue concedida la cátedra de prima de Teología, que ocupó hasta su muerte en 1560⁵.

El proyecto de la escalera

El 5 de junio de 1553, Soto pidió al cabildo de Salamanca permiso para sacar piedra de las canteras que tenía la catedral en Villamayor. Beltrán de Heredia explicó que la mayor parte del cabildo estuvo de acuerdo en darle la licencia en gratificación por los favores que había hecho a la catedral, específicamente en 1551 al predicar en Cuaresma en la iglesia mayor en suplencia del enfermo y luego fallecido Juan Gil de Nava⁶. A mediados de 1553 empezarían las obras de la escalera, concluidas en 1556⁷, año que aparece en la vidriera del vano en el muro oeste de la caja⁸.

5. Ramón Hernández Martín, "Semblanzas de Domingo de Soto (En la clausura del V Centenario de su nacimiento)," *Archivo Dominicano: Anuario*, no. 17 (1996): 342-347.

6. Vicente Beltrán de Heredia, *Domingo de Soto. Estudio biográfico documentado* (Salamanca: Editorial San Esteban, 1960), 504-508.

7. Casaseca indicó la existencia de un compromiso de 1557 con los canteros Antón Ratero y Francisco Bazo, en el que prometían sacar 400 piezas de piedra para San Esteban (Compromiso, 1557, Protocolo 4236, f. 186, Archivo Histórico Provincial de Salamanca, Salamanca), Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón*, 192. Sin embargo, no se especifica que fueran para la escalera de Soto.

8. Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1987), 92. Ceballos recoge que el Libro Nuevo de Memoria solo alude a que la obra

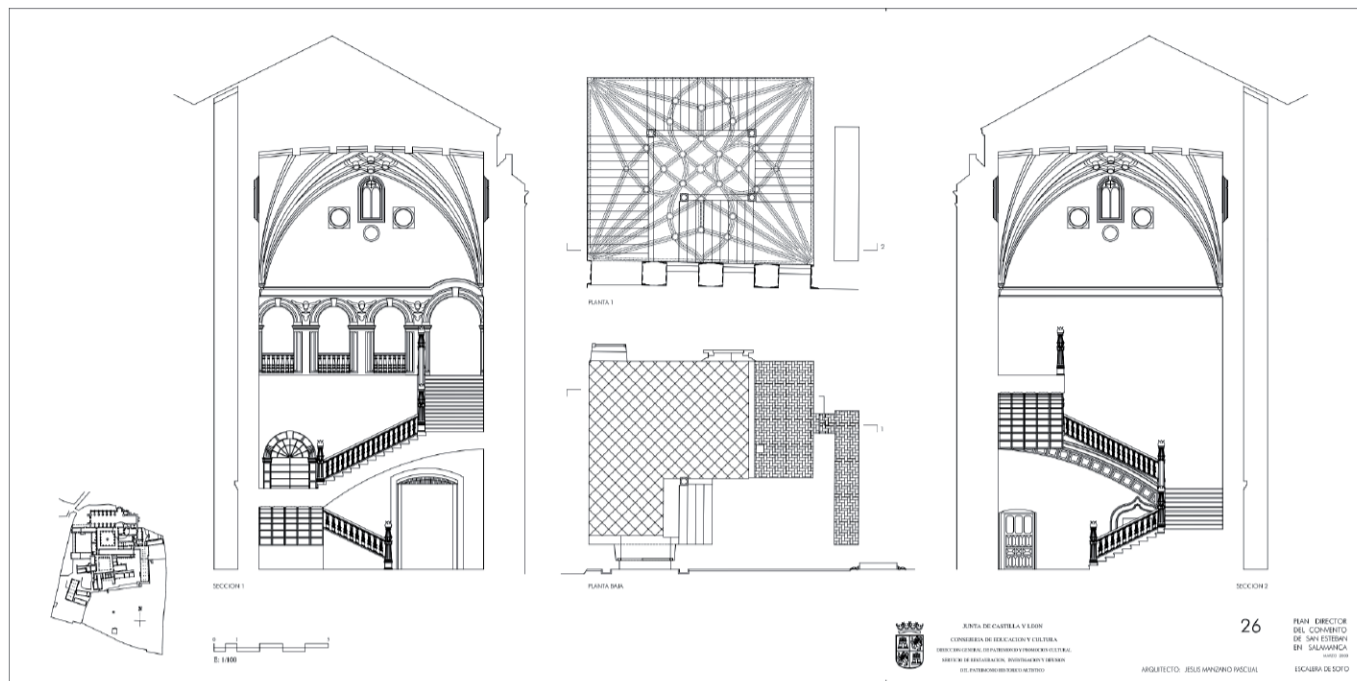


Fig. 2. Jesús Manzano Pascual, Secciones y plantas de la escalera de Soto, 2000. Plan Director del convento de San Esteban de Salamanca.

La ejecución de la escalera se ha ligado desde el principio a los maestros que trabajaban en las obras del claustro y de la iglesia de San Esteban, en la órbita de fray Martín de Santiago y Rodrigo Gil de Hontañón. Beltrán de Heredia atribuyó el plano al fraile cantero, ejecutado por Gil de Hontañón⁹. Fernández Arenas señaló al lego como posible autor de la traza¹⁰. Por su parte, John Hoag identificó a Gil de Hontañón como autor de la puerta y escalera de Soto¹¹, atribución que reafirmó Antonio Casaseca al reconocer su mano en la solución de la tracería de los vanos y el modelo de escalera volada (Fig. 2), que se encuentra en el *Compendio de arquitectura* de Simón García¹². Por las fechas y el arquitecto encargado, el padre Ceballos apuntó que seguramente por esta obra de Rodrigo Gil de Hontañón, el cardenal Juan Álvarez de Toledo decidiera escribirle en 1556 para continuar las obras de la iglesia, por recomendación del mismo Domingo de Soto y con la nueva escalera como el mejor aval¹³.

se comenzó con el producto de la venta de los libros de Soto en 1550. Sin embargo, el Libro únicamente pone que el maestro encargó la escalera que sube de la antesacristía al claustro alto, en el que puso las armas que el Concilio de Trento le dio, Libro Nuevo de Memoria, A/A SAL 3, ff. 69r-69v, Archivo Histórico de Dominicos Provincia de España (AHDPE), Salamanca.

9. Beltrán de Heredia, *El antiguo Capítulo*, 11.

10. José Fernández Arenas, "Martín de Santiago: noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca," *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, no. 43 (1977): 162.

11. John D. Hoag, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI* (Madrid: Xarait Ediciones, 1985), 170.

12. Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón*, 190.

13. Rodríguez G. de Ceballos, *La iglesia y el convento*, 32, 92. El contenido de las cartas de fray Juan Álvarez de Toledo al arquitecto y al teólogo se conoce gracias a los testimonios dados por los susodichos en calidad de testigos en el pleito de 1560. Clero Regular-Secular, Legajo 5927, ff. 38, 61-62. Archivo Histórico Nacional (AHN), Madrid.



Fig. 3. Puerta de Santo Domingo, acceso a la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca, 1553-1556. © Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

La concepción de la escalera claustral pone de manifiesto el protagonismo e importancia de este recinto. La tipología volada basada en cuatro tiros que cierran el conjunto favorece el tránsito ante el desnivel en altura. Además, incorpora una tribuna de iluminación en el desembarco como era propio en la arquitectura civil de la época. Este tipo de escaleras se consolida durante la segunda mitad del siglo XVI, conocidas a nivel europeo como de caracol de planta cuadrada y caja abierta¹⁴. El modelo fue repetido en distintas dependencias claustrales de edificios religiosos, como señala Martínez Montero para el caso de San Esteban¹⁵.

La puerta de entrada desde el claustro presenta características propias de Hontañón (Fig. 3), con soluciones ajenas a él, tales como la venera, lo que llevó a suponer a Casaseca que, aunque autor de la traza, otro escultor de finales del siglo XVI como Martín Rodríguez finalizaría el proyecto¹⁶. La inclusión de la venera, como en la portada de la iglesia de Las Dueñas, vincula la traza a la órbita de fray Martín de Santiago, al igual que

14. Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture* (Harmondsworth: Penguin Books, 1943), 143; Jorge Martínez Montero, "Las escaleras claustrales en la arquitectura nobiliaria del Renacimiento español," en *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Madrid, 9 - 12 de octubre de 2013), coords. Santiago Huerta Fernández y Fabián López Ulloa (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2013), 2: 637.

15. Jorge Martínez Montero, "Génesis y evolución tipológica de la escalera en la arquitectura del Renacimiento en España," *Ars Bilduma. Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la UPV/EHU*, no. 4 (2014): 21-22.

16. Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón*, 191, 312, 314. Anteriormente, Ceballos definió la puerta como típica "hontañoniana", Rodríguez G. de Ceballos, *La iglesia y el convento*, 94.

las volutas laterales dispuestas orgánicamente como en la puerta de entrada al coro en el sobreclaustro. Esta sería la primera puerta monumental del claustro, sin contar la contigua puerta de San José y antes del despliegue monumental de las ejecutadas en el primer tercio del siglo XVII¹⁷. La titularidad de esta puerta se dedicó a santo Domingo de Guzmán, representado en un medallón con libro, azucena, perro con antorcha, estrella en la frente y la cruz cercenada que levantaba con la mano derecha. La iconografía contiene todos los atributos del santo como predicador iluminado, puro e intelectual, flanqueado por los escudos de la Orden de Predicadores y de Domingo de Soto.

La calidad de las imágenes repartidas en este recinto fascinó a los estudiosos y visitantes de San Esteban, que las incluyeron en las múltiples guías y publicaciones, de tal manera que este espacio pasa a la historia como hito de la arquitectura española del siglo XVI¹⁸. Hasta 1951, se venía repitiendo que bajo el primer peldaño de la escalera descansaban los restos mortales del promotor. Beltrán de Heredia desmintió esta creencia e indicó que la leyenda partía de una nota de 1850 añadida por Francisco Domínguez al manuscrito de Esteban de Mora. Esta información sin ningún fundamento pasó al libro de Modesto Falcón y a Manuel Villar y Macías¹⁹. En 1877 la Comisión Provincial de Monumentos puso una lápida de mármol en la escalera redactada por Villar y Macías, en la que se consignaba que fue la voluntad de Soto enterrarse al pie de la escalera, aunque sin apoyo documental²⁰.

Aunque ahora está más que claro que la escalera no es su lugar de sepultura, no parece extraño que anteriormente se hubiera percibido como tal, pues más allá de servir como comunicación entre áreas, la bóveda y los conceptos proyectados por las imágenes son semejantes a los de una capilla, más aún si se tiene en cuenta la elección de un cimborrio a modo de bóveda celeste. Antonio Casaseca incidía en que el hueco de la escalera está tratado como el cimborrio de una iglesia, con su bóveda de crucería²¹.

17. Rodríguez G. de Ceballos, 94.

18. Modesto Falcón, *Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos* (Salamanca: Telésforo Oliva, 1867), 160; Fernando Araujo, *La Reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca* (Salamanca: Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo, antes de Cerezo, 1884), 126-127; Manuel Villar y Macías, *Historia de Salamanca* (Salamanca: Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887), 1: 341-342; Juan Antonio Vicente Bajo, *Religión y arte. Guía descriptiva de los principales monumentos arquitectónicos de Salamanca* (Salamanca: Imprenta de Calatrava, 1901), 164; Eleuterio Toribio Andrés, *Salamanca y sus alrededores. Su pasado, su presente y su futuro* (Salamanca: Talleres tipográficos Cervantes de Avelino Ortega, 1944), 782-783; Manuel Gómez-Moreno, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Información Artística, 1967), 1: 255.

19. Beltrán de Heredia, *El antiguo Capítulo*, 11. En el tomo VI se comprueba el añadido, "Historia Annalística del convento de San Esteban". MS 76/6, 741, AHDOPE, Salamanca.

20. Beltrán de Heredia, *Domingo de Soto*, 509-510.

21. Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón*, 190. La modulación, rangos dimensionales, sistema de composición, arcos, rampante y características constructivas de la bóveda pueden consultarse en Pablo Moreno Dopazo, "Trazas de monte y cortes de cantería en la obra de Rodrigo Gil de Hontañón" (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2017), 346-347.

La iconografía elegida para la escalera volada y su entorno arquitectónico²² respondía a su ambientación y contexto celestial, reforzada por la bóveda y las múltiples estrellas que adornan los ropajes de los personajes de las claves. La solemnidad del recinto funcionaba como perfecta atmósfera para el desplazamiento de la comunidad en ceremonias que se desarrollaban en las dependencias superiores²³. Se trata de una escalera aducida en cercha, según la definición dada por Andrés de Vandelvira en su libro de cortes de cantería para esta tipología²⁴.

El emblema de Soto



Fig. 4. Emblema personal de Domingo de Soto, *Viva Fides*, en la escalera de Soto, 1553-1556. Salamanca. © Fotografía: Lázaro Sastre Varas.

En la enjuta del arco de la puerta de entrada se incluye el mencionado emblema propio de Soto, al igual que en el muro sur de la caja, en el tercer paño de la escalera, bajo los ventanales este y oeste, en dos claves de la bóveda y en la puerta del sobreclaustro. El blasón se compone de dos manos que se aprietan una a otra mientras salen llamas de fuego, imagen que se completa con las palabras *VIVA FIDES*, y con *FIDES QVAE PER CHARITATEM OPERATVR* en el caso del lienzo sur (Fig. 4). Con el emblema y su inscripción en la escalera se conmemoraba doblemente la ideología del promotor: el mensaje del conjunto de la escalera y la propia representación conceptual

22. Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañón*, 190. Se trata de una escalera de caja abierta configurada mediante la superposición en altura de cuatro rampas, tres de ellas colgantes sobre arcos rebajados, cuyos intradoses en cada tramo tienen casetones ornados con motivos vegetales, Martínez Montero, "Génesis," 22.
23. José Luis Espinel Marcos, "Modelo iconográfico y simbólico de la Iglesia y claustro de procesiones del Convento de San Esteban de Salamanca," en *Monjes y Monasterios Españoles: Actas del Simposium (1/5-IX-1995)*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1995), 949; Julián Álvarez Villar, *Los conventos de San Esteban y las Dueñas* (Salamanca: Gruposa S.A., 1998), 86.
24. Libro de cortes de cantería de Alonso de Vande Elvira, arquitecto; sacado a luz y aumentado por Philippe Lázaro de Goiti, 1646, MSS/12719, 99-104, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Digital Hispánica.

de Domingo de Soto. La inclusión de la divisa y su lema, como lo hicieran obispos, nobles o reyes en sus capillas, edificios y otras construcciones, erige una imagen arquitectónica a modo de segunda fachada, sirva de ejemplo la propia portada de la iglesia de San Esteban.

Desde temprana fecha, se repitió que este escudo se lo había concedido el Concilio de Trento al teólogo por su exposición sobre la Fe que justifica al hombre y lo compromete con la caridad, y así mismo lo recoge el Libro Nuevo de Memoria²⁵. Este aspecto lo matizó Beltrán de Heredia en 1960 al expresar que, a pesar de que los biógrafos de Soto afirmaron casi por unanimidad que el Concilio le había agradecido con el otorgamiento de dicha divisa en 1549, ya tenía su escudo antes de asistir a Trento. En un libro impreso en Venecia en 1547 ya se incorporaba el blasón, que el teólogo adoptaría como procurador del maestro general de la orden, posiblemente porque cada padre conciliar tenía su propio sello. Para Beltrán, la configuración de las imágenes se pensó como expresión gráfica del texto paulino en Gálatas 5.6, que Soto había comentado ampliamente en su obra *De natura et gratia*, entrecruzando dos manos derechas como símbolo de confianza y las lenguas de fuego de la caridad, por lo que con el conjunto se hace énfasis en las virtudes teologales de la Fe y la Caridad para transmitir la unión de Dios con los seres humanos a través de las nobles facultades del entendimiento y voluntad²⁶. Justamente, estas dos aptitudes son las que pondera santo Tomás de Aquino en el misterio de la Encarnación²⁷, y que no pasarían desapercibidas en Soto a la hora de configurar su signo. Tras su participación en Trento terminó por asentar su fama a nivel internacional.

El emblema personal es de principal relevancia, pues, en lugar de expresar un linaje al que pertenecía por nacimiento, se presenta mediante el símbolo de la Fe Viva. Tampoco elige el retrato fisionómico, ya que buscaba el reconocimiento ideológico mediante un símbolo de uso personal. Este tipo de imágenes las empezaron a usar los caballeros normandos y franceses como distintivos, y se fijaron como representaciones ingeniosas de sus poseedores. Desde mediados del siglo XV fue recurrente la inclusión de un lema que, según Juan de Horozco en su obra *Emblemas morales* de 1589, debía aportar la mitad del significado al de la figura para conseguir la divisa perfecta²⁸.

25. Libro Nuevo de Memoria, A/A SAL 3, ff. 69r-69v, AHDOPE, Salamanca; Fr. Alonso Fernández a principios del siglo XVII, Cuervo, *Historiadores del Convento*, 256.

26. Beltrán de Heredia, *Domingo de Soto*, 172-173.

27. Consúltese la sintética explicación de Antonio Aranda, "La cuestión teológica de la Encarnación del Verbo. Relectura de tres posiciones características," *Scripta Theologica* 25, no. 1 (1993): 70-71.

28. Juan Francisco Esteban Lorente, "Las divisas de los poderosos y la seducción intelectual," en *El poder de la imagen, la imagen del poder*, coords. Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Casaseca Casaseca, y Francisco Javier Panera Cuevas (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013), 63.

El programa iconográfico al servicio de la Encarnación

El conjunto estudiado constituye una alabanza apoteósica al misterio de la Encarnación del Hijo de Dios para la salvación del mundo como el más importante del tomismo²⁹. La solemnidad del recinto funcionaba como perfecta atmósfera para el desplazamiento de la comunidad en sus ceremonias, además de ser lugar de tránsito continuo de los religiosos.

En la imposta corrida de la caja de la escalera se dispone la siguiente inscripción en los cuatro lados desde el muro este: (1) *QVAM TERRIBILIS EST LOCVS ISTE NON EST HIC ALIVD NISI DOMUS DEI ET PORTA (2) COELI DIVORVMQVE (sic) CORONA DEI VERBVM E (sic) CARNE RESONANTIUM (3) QUORVM DVLCISONA VOCE PATER ILLE LVMINVM SANCTO SIMVL RADIANTE SPIRITV (4) PROFERT DE THESAVRO SVO NOVA ET VETERA QVIBUS SIT LAVS VNA*. En castellano: "Qué terrible es este lugar, no es otro que la casa de Dios y la puerta del cielo y corona de los santos que proclaman la Encarnación del Verbo de Dios, por cuya dulce voz el Padre de las luces y el radiante Espíritu Santo, saca de su tesoro lo nuevo y lo viejo, a los cuales sea la misma alabanza"³⁰.

Las diferencias en las transcripciones publicadas a lo largo de los años se deben posiblemente a la intervención de esta inscripción en las obras de restauración del segundo tramo de la escalera entre 1957 y 1960, durante el priorato de fray Pedro Arenillas, en las que también limpiaron las paredes norte y sur que tenían pinturas³¹. Específicamente después de "DIVORUM" la interpretación es más compleja, pues figuran como "ET" o "DE"³². Ninguna coincide con la situación actual.

El inicio de la inscripción, tomado del Génesis 28.17, repite las palabras expresadas por Jacob justo después de despertarse y haber soñado con una escalera apoyada en tierra, cuyo extremo tocaba en el cielo, por la que subían y bajaban ángeles de Dios (Génesis 28.12), que para san Juan Crisóstomo representa a Cristo, el Verbo encarnado que juntó el cielo con la tierra. Esta línea del Génesis fue recurrentemente puesta en las puertas de los templos a modo de metáfora de la iglesia como la casa de Dios, sin embargo, en el contexto de la escalera incide en su carácter de descenso de Jesús, que abrió las

29. Espinel Marcos, "Modelo iconográfico," 950; Lázaro Sastre Varas, *Convento de San Esteban. Arte e historia de los Dominicos* (León: Edilesa, 2001), 40-41.

30. Traducción de Sastre Varas, 40.

31. El segundo tramo amenazaba ruina, por lo que se desmontó y arregló esta parte, Manuel María de los Hoyos, *Registro Historial de la Provincia de España* (Valladolid: Editorial Sever-Cuesta, 1962), 2: 291.

32. Entre las transcripciones más acertadas se encuentra la de Eleuterio Toribio, quien reconoce que las últimas palabras son ininteligibles, Toribio Andrés, *Salamanca y sus alrededores*, 783.



Fig. 5. Medallón de David, escalera de Soto, 1553-1556. Salamanca. © Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

puertas celestes para el ascenso de los fieles. Además, el mismo Jesús expresó sobre el sueño de Jacob: “De cierto, de cierto os digo: desde ahora veréis el cielo abierto y a los ángeles de Dios subiendo y bajando sobre el Hijo del hombre” (Juan 1.51). Después de señalar el espacio como tránsito entre lo celeste y lo terrenal, la inscripción exalta el convento como lugar en el que se proclama la Encarnación.

Con la escalera se introduce la trascendencia del Verbo encarnado en lo aparente, como teoriza Didi-Huberman sobre la manera de plasmar un concepto no representable, el misterio de la Encarnación como centro inconcebible e ininteligible³³.

En los cuatro lados de los muros, por encima de la imposta, continúa el programa monumental con ocho medallones³⁴, que comienzan también en el paño oriental, para lo que se tuvo en cuenta el descenso desde el lado oeste. Se disponen un profeta y un evangelista a cada lado, que conforman un discurso en paralelo de promesas del Antiguo Testamento y sus realizaciones en el Nuevo, completados por cartelas que incluyen los pasajes referenciados en la Vulgata. Al este se encuentra el rey David tañendo el arpa entonando: *ERVCTAVIT COR MEVM VERBVM BONVM PS. 44* (Me brota del corazón un bello poema)(Fig. 5), acompañado de san Juan Evangelista, que con su mano izquierda sostiene un libro abierto, ayudado por el águila, y con su mano derecha en actitud de

33. Georges Didi-Huberman, *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte* (Murcia: CENDEAC, 2010), 36.

34. Traducciones de Sastre Varas, *Convento de San Esteban*, 40-41. Salvo para el caso de Jeremías.

predicación declama: *VERBVM CARO FACTVM EST ET HABITAVIT NOBIS IOAN I* (El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros).

Al sur, aparece Isaías señalando un libro abierto cuestionando: *GENERATIONEM EIVS QVIS ENARRABIT? ESA. 55* (¿Quién encontrará su generación?), a lo que san Mateo contesta con libro abierto en mano: *LIBER GENERATIONIS IESV CHRISTI FILII DAVID MAT. I* (Libro de la genealogía de Jesucristo, hijo de David). En el muro oeste, Jeremías, indicando el pasaje con el dedo, anuncia: *ECCE DIES VENIENT ET SVSCITABO DAVID GERMEN IVSTVM IER 23* (He aquí que vendrán días en que suscitará a David un renuevo justo)³⁵, confirmado por san Lucas desde su *scriptorium*: *NATVS EST NOBIS HODIE SALVATOR IN CIVITATE DAVID LVC 2* (Hoy nos ha nacido un Salvador en la ciudad de David).

En el muro norte cierra el profeta Daniel, en orden cronológico con los anteriores, con la inscripción: *POST HEBDOMADES SEXAGINTA DVAS OCCIDETUR CHRISTVS* (Después de sesenta y dos semanas será muerto el Cristo, Daniel 9.26), mientras san Marcos confirma indicándole con el libro abierto: *IMPLETVM EST TEMPVS ET APPROPINQVAVIT REGNVM DEI* (Se ha cumplido el tiempo y ha llegado el reino de Dios, Marcos, 1.15). Estos últimos medallones no llevan las cartelas identificativas del pasaje bíblico como el resto. Entre los mismos, y bajo las ventanas se encuentran los emblemas de la Orden de Predicadores y de Domingo de Soto.

Ceballos señaló como autor de estos ocho medallones al mismo artífice desconocido que esculpió en 1565 las medallas de la capilla mayor de la iglesia, así como las de Adán y Eva y de la Anunciación en los testers del transepto bajo la dirección de Rodrigo Gil de Hontañón, con el mismo recurso de medallones parlantes con cartelas³⁶. En ambos casos, la ubicación en altura y el fácil reconocimiento explican las formas y formatos elegidos, que insisten en la conexión conceptual de toda la iglesia con base en los relatos bíblicos.

En este sentido, la escritura se proyecta también como imagen textual, en la que las inscripciones funcionan de manera figurativa, construidas con base en un sistema visual de signos³⁷ que fija a perpetuidad el objetivo de la escalera. Así, el carácter simbólico del

35. La inscripción presenta varias irregularidades, seguramente por alteraciones en la mencionada restauración entre 1957 y 1960. Aparece "venient" (en futuro imperfecto de modo indicativo) en vez de "veniunt" (en presente de modo indicativo). El texto original en la Vulgata es "ecce dies veniunt ait Dominus et suscitabo David germen justum".

36. También los emparenta con los medallones de los tramos altos de la catedral Nueva de Salamanca, hechos hacia 1560, Rodríguez G. de Ceballos, *La iglesia y el convento*, 93.

37. Armando Petrucci, *La escritura. Ideología y representación* (Buenos Aires: Ampersand, 2013).



Fig. 6. Lado superior occidental de la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca, 1553-1556. © Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

lenguaje textual permite la creación de una imagen que transmite el saber³⁸. Se configura así una unidad con los medallones.

Tanto la inscripción como los medallones se leen en orden al bajar por la escalera, en la que se proyecta la historia de la Encarnación conforme los frailes descienden por esta, en el sentido en que Dios bajó a la tierra. La zona de la bóveda estaría bien iluminada durante la segunda mitad del siglo XVI y principios del siglo XVII, hasta que la construcción de la capilla de los Bonal, el capítulo y la sacristía nuevos cegaron los vanos de los muros, salvo el que da al claustro. Mientras en la planta baja se abre una gran ventana con frailerros de piedra, la parte alta que da al sobreclaustro se concibe a modo de mirador compuesto por tres arcos con ángeles tallados en las enjutas que completan la ambientación celestial de la bóveda (Fig. 6). Contando el arco de la puerta alta de la escalera, son tres ventanales y un acceso con casetones florales en los intradoses. Precisamente desde esta especie de mirador se puede contemplar a la perfección la parte alta de la caja de la escalera, sobre todo los medallones, las claves de la bóveda y el relieve de María Magdalena en el último tiro de la escala.

38. Emilio Lledó, *Imágenes y palabras. Ensayos de humanidades* (Madrid: Taurus, 1998), 43.

Relieve de María Magdalena

La magnífica talla de Magdalena aparece en un lugar privilegiado a la altura de su papel como protectora de la Orden de Predicadores (Fig. 7), que huye del prototipo penitencial promovido por Trento. Se presenta contemplativa e intelectual, retirada en la gruta de Sainte Baume, como indican los relieves rocosos. El modelo se aparta de la tradicional representación a modo de penitente como era costumbre en las iglesias mendicantes. Adopta intencionadamente el carácter docto de la "apóstol de los apóstoles", como la nombrara santo Tomás de Aquino, empleado como tópico. Concentrada dirige la mirada hacia el Crucificado (no conservado) con el libro abierto en el que apoya su mano izquierda, y proyectada como primera de los apóstoles, que fue testigo de la muerte, sepultura y resurrección de Cristo, además de ser la primera en recibir el encargo de predicar su palabra.

La representación de Magdalena en la gruta, mientras lee y contempla al Crucificado, permitía el reconocimiento de la actitud que debían observar los frailes en sus celdas. A propósito de este pasaje, redactó Santiago de la Vorágine que:

deseosa de entregarse plenamente a la contemplación de las cosas divinas, se retiró a un desierto austerísimo (...) la santa no se nutrió con alimentos terrenos de ninguna clase, sino que Dios la sustentó milagrosamente con sustancias celestiales (...) todos los días en los siete tiempos correspondientes a las Horas canónicas, los ángeles la transportaban al Cielo para que asistiera a los Oficios divinos que allí celebraban los bienaventurados (...) se comprende perfectamente que cuando los ángeles, al concluir cada una de las siete Horas canónicas del Oficio, la bajaban nuevamente al desierto³⁹.

A su vez, esta descripción evoca la Segunda Carta a los Corintios de san Pablo (2 Cor 12.3-4)⁴⁰. Resulta elocuente el pasaje representado para el último tiro de la escalera, en consonancia con la bóveda celeste y con el desplazamiento de la escalera hacia el coro en donde los frailes diariamente desarrollaban el oficio divino.

Magdalena había gozado de especial devoción en el rito de la orden. En el procesionario impreso en Sevilla en 1494 destacaban entre las fiestas las de santo Domingo y Magdalena, con los elementos para la procesión claustral. Subrayaba Bernardo Fueyo la llamativa expresión que introducía la fiesta de María Magdalena: *In festo sanctissime apostole marie magdalenes*, refiriéndose a ella de esta forma hiperbólica que no se repite en ningún otro texto litúrgico impreso en España⁴¹. Soto engrandecería su figura al

39. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada* (Madrid: Alianza Forma, 1999), 1: 388.

40. Alfonso Esponera Cerdán, *El oficio de predicar. Los postulados teológicos de los sermones de San Vicente Ferrer* (Salamanca: Editorial San Esteban, 2007), 66.

41. Bernardo Fueyo Suárez, *Liturgia y culto en San Esteban de Salamanca* (Salamanca: Editorial San Esteban, 2012), 91-92.



Fig. 7. Relieve de María Magdalena en el último tiro de la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca, 1553-1556.
© Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

encargar el relieve de la escalera, que incide en el estudio de las Escrituras como base de la predicación.

La elección de esta Magdalena lectora responde a su ubicación a la vista diaria de la comunidad religiosa, que extiende el significado de la bóveda. Sugería Ceballos que se encontraba en la misma línea del programa del *Viva Fides*, en tanto en cuanto la oración y el estudio eran para Soto el prelude necesario a la acción dictada por la caridad⁴². La fuente de esta figura se encuentra en xilografías del siglo XV, como la Magdalena penitente estampada en Francia que se expandió rápidamente por el mundo⁴³. Otros ejemplos anteriores se encuentran en la Magdalena leyendo atribuida a Correggio, datada hacia 1527-1530, al igual que el dibujo de Giulio Romano en su estancia en Mantua. El modelo se extendió desde principios del siglo XVI y su iconografía se asentó en ámbitos intelectuales. No hay razón para pensar que el óleo sobre tabla ejecutado por Marcellus Coffermans

42. Rodríguez G. de Ceballos, *La iglesia y el convento*, 132.

43. Odile Delenda, "La Magdalena en el arte. Un argumento de la Contrarreforma en la pintura española y mexicana del siglo XVII," en *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001)*, coord. Arsenio Moreno Mendoza (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001), 289.

en 1568 fuera la inspiración para la escultura salmantina, como aseveró Ceballos⁴⁴, sino de haber partido de la misma fuente gráfica, como además evidencia el año. Posiblemente, fray Domingo de Soto viera las reproducciones ya típicas en la segunda mitad del siglo XVI en Italia y posteriormente en el norte de Europa. De cualquier forma, el ideólogo eligió conscientemente la iconografía para completar el proyecto de su escalera.

Las claves de la bóveda

Por último, coronan la caja de la escalera la serie de claves en los nervios de la bóveda que concluyen la conexión del programa (Fig. 8). En la estructura del cimborrio en alusión celeste rodean a las claves principales ocho ángeles, seguidas de la órbita principal con santo Domingo de Guzmán, la Virgen amamantando al Niño, santa Catalina de Siena, el que posiblemente sea san Pablo, dos escudos de la Orden de Predicadores y dos de fray Domingo de Soto. Todos los personajes llevan estrellas en sus vestiduras, lo que remarca el carácter celestial del conjunto. La clave central parece representar la pasiflora, acaso como prefiguración de la Pasión de Cristo. Las figuras policromadas conforman el remate de la Encarnación del Verbo junto al fundador de la Orden Dominicana y santa Catalina, ejemplo de predicadora virtuosa que tuvo el privilegio de recibir los estigmas de Cristo, además de su faceta intelectual, cuyos escritos inspiraron a los dominicos de Castilla que impulsaron la Reforma. La iconografía de María como Virgen de la Leche o *Virgo lactans* subraya el concepto de Madre del Verbo encarnado, la Madre de Dios, incluida la idea de Fe en el Dios humanado y de su concepción virginal.

La presentación del espacio celeste insiste en la predominancia del sentido ascendente de la escalera que sube desde el plano terrestre, como fue común durante toda la Edad Media⁴⁵.

Los emblemas de fray Domingo y su inscripción se completan con la clave que representaría a san Pablo. Se observa en un fondo nebuloso a un hombre mayor en actitud orante, esto es, con las manos extendidas a modo de plegaria, en sintonía con el pensamiento teológico trazado por el ideólogo. El modelo iconográfico del orante fue popular en el arte paleocristiano, identificado con la imagen del fiel que alcanza la felicidad en

44. Rodríguez G. de Ceballos, *La iglesia y el convento*, 132. Ceballos indicó que la pintura se encontraba en el Museo Provincial de Toledo. En la actualidad se conserva en el Museo Nacional del Prado.

45. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 187.



Fig. 8. Claves de la bóveda de la escalera de Soto en el convento de San Esteban de Salamanca, 1553-1556.
© Fotografía: Vicente Sierra Puparelli.

el cielo. Este gesto también se insinúa en la Biblia, sobre todo en Lamentaciones 3.41, que en la Vulgata aparece como *Levemus corda nostra cum manibus ad Dominum in caelos*, subrayado en las manos como posición de oración sincera elevada a Dios. En esta misma postura había representado Fra Angelico en San Marcos de Florencia en el siglo XV al cortejo de santos que contemplan la Coronación de la Virgen.

La inclusión de san Pablo en esta clave enlazaría con la elección del emblema de Soto tomado de su Carta a los Gálatas 5.6 como *Viva Fides*, que se vincula a su vez con la promesa que hizo Dios a Abraham y a sus descendientes de darles el mundo, siempre y cuando confiaran en él, aspecto que le mereció ser conocido como padre de la fe. De este fragmento bíblico incluido en el emblema de Soto se extrae el mensaje de agradecimiento a Cristo a través de la fe, aspecto que permite a los fieles subir al Reino de los cielos.

A modo de epílogo

Domingo de Soto transmitió la *Viva Fides* expresada en el ejercicio de la caridad, cuya raíz es el don del Espíritu Santo, recibido por todos los católicos. La Fe se manifiesta mediante los actos de amor, es decir, la caridad, presente durante toda la vida, conducta que asegura la eternidad. Se evidencia la estrecha relación entre la Encarnación del Hijo (movimiento descendente) y la Fe de los cristianos en Dios, que se incorporan en

Cristo por medio del ejercicio de la "Fe Viva", esto es, al ejercer la caridad, que los encamina a la gloria celeste, a nacer en el cielo (movimiento ascendente)⁴⁶. El programa fue minuciosamente pensado por el teólogo de forma ideal para una escalera, por la que subían y bajaban los frailes conscientes del contenido. Simbólicamente, por una escalera el Verbo se hizo carne para bajar a la tierra, y por una escalera sustentada por la fe, los fieles subirán a los cielos. Tampoco conviene olvidar que una escalera "es siempre símbolo de elevación espiritual"⁴⁷, que conducía a los frailes al coro o a la biblioteca, dos espacios en los que aspiraban al conocimiento.

El programa iconográfico, además de alabar la Encarnación, redimía el pasado nominalista del comitente, línea que también dejó patente en sus publicaciones. Beltrán de Heredia delimitaba la formación de Soto en dos grandes etapas: una primera de convencido nominalismo; y una segunda de tránsito hacia el tomismo durante su estancia en París⁴⁸. Sin embargo, su primera etapa nominalista pesaría en su conciencia. Seguía explicando Beltrán que, tanto Soto como Vitoria, influidos por el nominalismo de Juan Mayor y Jacobo Almain, pusieron de relieve la importancia de las ciencias ético-jurídicas al aplicarlas al gobierno de los individuos y de los pueblos como vía de solución de problemas políticos y sociales. Estas tesis inspiradas en la Teología del nominalismo las habrían asimilado ambos en París, cuya rectificación vendría de la mano de futuros teólogos tomistas como Cano, Sotomayor, Gallo, Peña, Guevara, Medina y Báñez⁴⁹.

Domingo de Soto incluyó en algunos fragmentos de sus libros detalles sobre su biografía, con importantes confesiones y retractaciones, como recogió Ramón Hernández del análisis de sus obras. En el prólogo de su explicación a la *Isagoge* de Porfirio, editado por primera vez en 1543, manifestó su paso del nominalismo al tomismo. También en su último escrito, el *Comentario al libro cuarto de las Sentencias de Pedro Lombardo*, publicado en 1560 en Salamanca, dejó como colofón una relación de todas sus obras, en donde se retractaba de algunas cuestiones doctrinales defendidas en ellas y advertía de eliminarlas en futuras ediciones, en las que, además, marcaba aquellos aspectos que debían ser corregidos⁵⁰.

46. José Manuel Rodríguez Morano, "Laudemus Viros gloriosos Et Parentes Nosotros". *La conmemoración de los santos del Antiguo Testamento en el Rito Romano: Calendarios y Martirologio* (Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 2019), 238-240.

47. Cortés Vázquez, *Ad summum caeli*, 15.

48. Beltrán de Heredia, *Domingo de Soto*, 20-24.

49. Vicente Beltrán de Heredia, "Accidentada y efímera aparición del nominalismo en Salamanca," *Ciencia Tomista*, no. 62 (1942): 98-100.

50. Hernández Martín, "Semblanzas," 322, 338-340.

El teólogo intentó luchar contra el desprestigio de Aristóteles promovido por el nominalismo, sobre todo en los preliminares de sus libros de *Súmulas*, *Dialéctica* y *Física*, sobre lo que Beltrán expresó que en Salamanca los entusiasmos nominalistas se disiparon como nube de verano, sin dejar otra huella que el descrédito de sus promotores⁵¹. Sin embargo, Miguel Anxo Pena acusó la necesidad de darle importancia a la verdadera situación del nominalismo en Salamanca⁵².

En consecuencia, el conjunto de las imágenes en la escalera de Soto visualiza la exaltación de la Encarnación. Se evidencia en la proyección visual el mismo mensaje que dejó por escrito con el fin de rectificar sus anteriores publicaciones al reconocer el tomismo en su máxima expresión ante la comunidad de frailes de San Esteban. Por una parte, se alaba el misterio más importante para el Aquinate, lo que permite reivindicar a fray Domingo su pensamiento tomista y renegar de sus posturas anteriores. Al convertir la Encarnación en protagonista, Soto se adhiere a la lectura teológica que realiza santo Tomás al definirla como conveniente e inseparable del concepto de salvación, esto es, una Encarnación redentora⁵³. Por otra parte, ensalza su propia figura a través del *Viva Fides* como emblema personal, con una inscripción tomada de la Carta de san Pablo a los Gálatas que entronca con su lema y doctrina. Aprovecha la Fe para componer un sólido discurso visual que une el Antiguo Testamento con el Nuevo para subrayar la creencia en la Encarnación. A través de la liturgia se le rinde homenaje a la Fe como medio de la caridad, esto es, aquellas obras de amor que garantizan la vida eterna. En la escalera se traducen los principios tratados en Trento, a donde el teólogo había asistido y que consolidarían la Contrarreforma.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo Histórico de Dominicos Provincia de España. Salamanca. Fondo Antiguo.
Archivo Histórico de Dominicos Provincia de España. Salamanca. Manuscritos.
Archivo Histórico Nacional. Madrid. Sección Clero.
Archivo Histórico Provincial de Salamanca. Salamanca. Protocolos Notariales.
Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica.

51. Beltrán de Heredia, "Accidentada," 97-98.

52. Miguel Anxo Pena González, "La(s) Escuela(s) de Salamanca. Proyecciones y contextos históricos," en *Universidades hispánicas: colegios y conventos universitarios en la Edad Moderna*, coords. Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010), 197-199.

53. Véase la síntesis de la lectura teológica del misterio de la Encarnación de santo Tomás de Aquino en Aranda, "La cuestión," 54-71.

Fuentes bibliográficas

- Álvarez Villar, Julián. *Los conventos de San Esteban y las Dueñas*. Salamanca: Gruposa S.A., 1998.
- Aranda, Antonio. "La cuestión teológica de la Encarnación del Verbo. Relectura de tres posiciones características." *Scripta Theologica* 25, no. 1 (1993): 49-94. <https://doi.org/10.15581/006.25.16157>
- Araujo, Fernando. *La Reina del Tormes. Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo, antes de Cerezo, 1884.
- Beltrán de Heredia, Vicente. "Accidentada y efímera aparición del nominalismo en Salamanca." *Ciencia Tomista*, no. 62 (1942): 68-101.
- . *Domingo de Soto. Estudio biográfico documentado*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1960.
- . *El antiguo Capítulo conventual de San Esteban de Salamanca, panteón de religiosos insig- nes*. Salamanca: OPE, 1951.
- Casaseca Casaseca, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Sala- manca: Junta de Castilla y León, 1988.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1992.
- Cortés Vázquez, Luis. *Ad summum caeli. El programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Cuervo, Justo. *Historiadores del Convento de San Esteban de Salamanca*. Vol. I. Salamanca: Imprenta Católica Salmanticense, 1914.
- Delenda, Odile. "La Magdalena en el arte. Un argumento de la Contrarreforma en la pintura española y mexicana del siglo XVII." En *Actas III Congreso Internacional del Barroco ameri- cano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. (Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001)*, coordinado por Arsenio Moreno Mendoza, 277-289. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: CENDEAC, 2010.
- Espinel Marcos, José Luis. "Modelo iconográfico y simbólico de la Iglesia y claustro de proce- siones del Convento de San Esteban de Salamanca." En *Monjes y Monasterios Españoles: Actas del Simposium (1/5-IX-1995)*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 925-951. San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1995.
- Esponera Cerdán, Alfonso. *El oficio de predicar. Los postulados teológicos de los sermones de San Vicente Ferrer*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2007.
- Esteban Lorente, Juan Francisco. "Las divisas de los poderosos y la seducción intelectual." En *El poder de la imagen, la imagen del poder*, coordinado por Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Casaseca Casaseca, y Francisco Javier Panera Cuevas, 63-91. Salamanca: Edi- ciones Universidad de Salamanca, 2013.
- Falcón, Modesto. *Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monu- mentos*. Salamanca: Telésforo Oliva, 1867.
- Fernández Arenas, José. "Martín de Santiago: noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca." *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, no. 43 (1977): 157-172.

- Fueyo Suárez, Bernardo. *Liturgia y culto en San Esteban de Salamanca*. Salamanca: Editorial San Esteban, 2012.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. 2 vols. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia; Dirección General de Bellas Artes; Servicio Nacional de Información Artística, 1967.
- Hernández Martín, Ramón. "Semblanzas de Domingo de Soto (En la clausura del V Centenario de su nacimiento)." *Archivo Dominicano: Anuario*, no. 17 (1996): 321-357.
- Hoag, John D. *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait Ediciones, 1985.
- Hoyos, Manuel María de los. *Registro Historial de la Provincia de España*. Vol. II. Valladolid: Editorial Sever-Cuesta, 1962.
- Lledó, Emilio. *Imágenes y palabras. Ensayos de humanidades*. Madrid: Taurus, 1998.
- López Caparroso, Juan. *Tercera parte de la Historia general de Sancto Domingo y de su Orden de Predicadores*. Valladolid: Imp. de Francisco Fernández de Córdoba, 1613.
- Martínez Montero, Jorge. *Escaleras del Renacimiento Español. Símbolo y poder en el Burgos del siglo XVI*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 2014.
- . "Génesis y evolución tipológica de la escalera en la arquitectura del Renacimiento en España." *Ars Bilduma. Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la UPV/EHU*, no. 4 (2014): 7-26.
- . "Las escaleras claustrales en la arquitectura nobiliaria del Renacimiento español." En *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Madrid, 9 - 12 de octubre de 2013)*, coordinado por Santiago Huerta Fernández y Fabián López Ulloa, 631-639. Vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2013.
- Moreno Dopazo, Pablo. "Trazas de montea y cortes de cantería en la obra de Rodrigo Gil de Hontañón." Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2017.
- Pena González, Miguel Anxo. "La(s) Escuela(s) de Salamanca. Proyecciones y contextos históricos." En *Universidades hispánicas: colegios y conventos universitarios en la Edad Moderna*, coordinado por Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez, 185-237. Vol. 2. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- Petrucci, Armando. *La escritura. Ideología y representación*. Buenos Aires: Ampersand, 2013.
- Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books, 1943.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso. *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca. Estudio documentado de su construcción*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1987.
- Rodríguez Morano, José Manuel. "Laudemus Viros gloriosos Et Parentes Nostros". *La conmemoración de los santos del Antiguo Testamento en el Rito Romano: Calendarios y Martirologio*. Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 2019.
- Sastre Varas, Lázaro. *Convento de San Esteban. Arte e historia de los Dominicos*. León: Edilessa, 2001.
- Toribio Andrés, Eleuterio. *Salamanca y sus alrededores. Su pasado, su presente y su futuro*. Salamanca: Talleres tipográficos Cervantes de Avelino Ortega, 1944.

Vicente Bajo, Juan Antonio. *Religión y arte. Guía descriptiva de los principales monumentos arquitectónicos de Salamanca*. Salamanca: Imprenta de Calatrava, 1901.

Villar y Macías, Manuel. *Historia de Salamanca*. 3 vols. Salamanca: Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1887.

Vorágine, Santiago de la. *La leyenda dorada*. T. 1. Madrid: Alianza Forma, 1999.