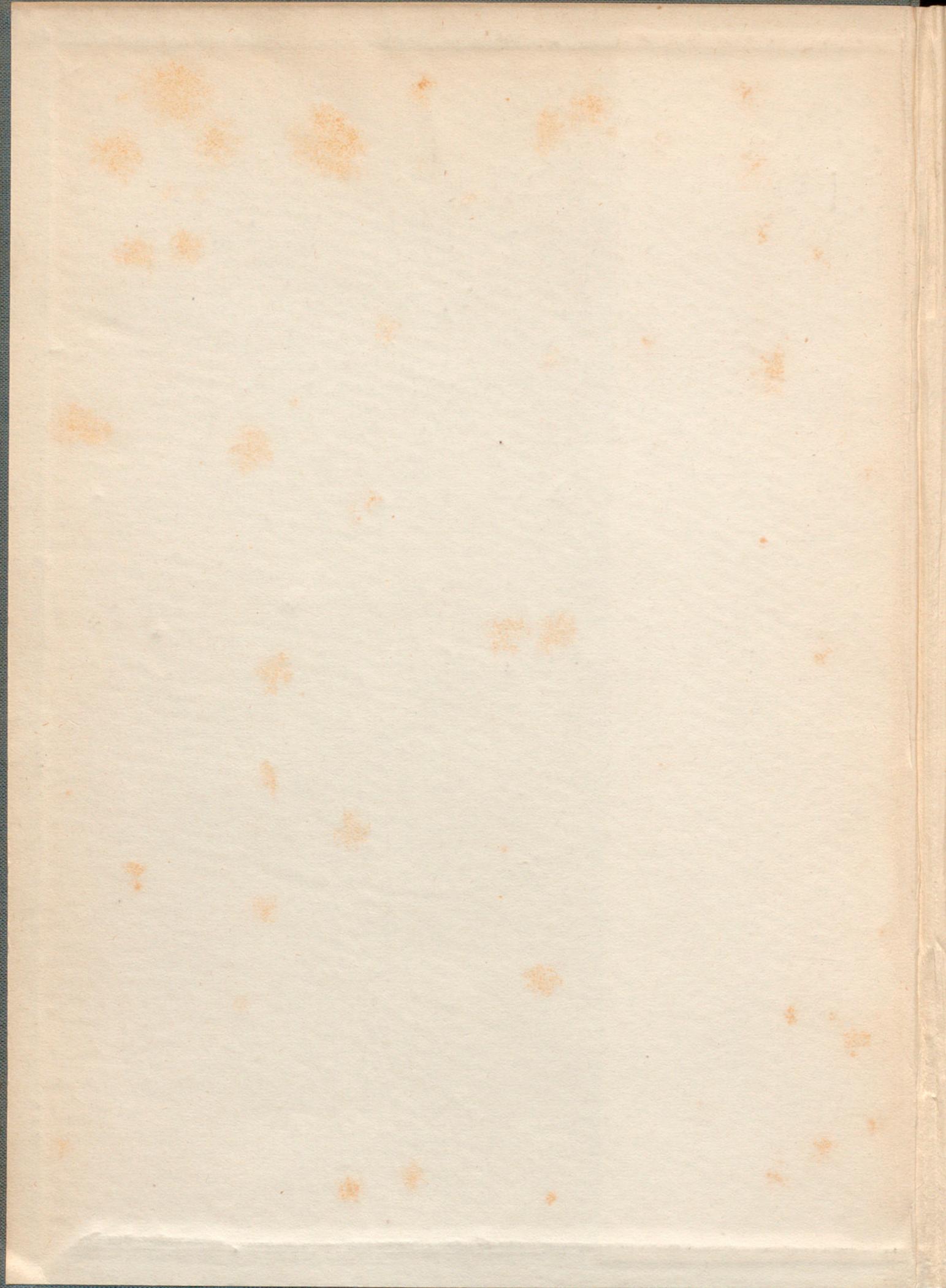
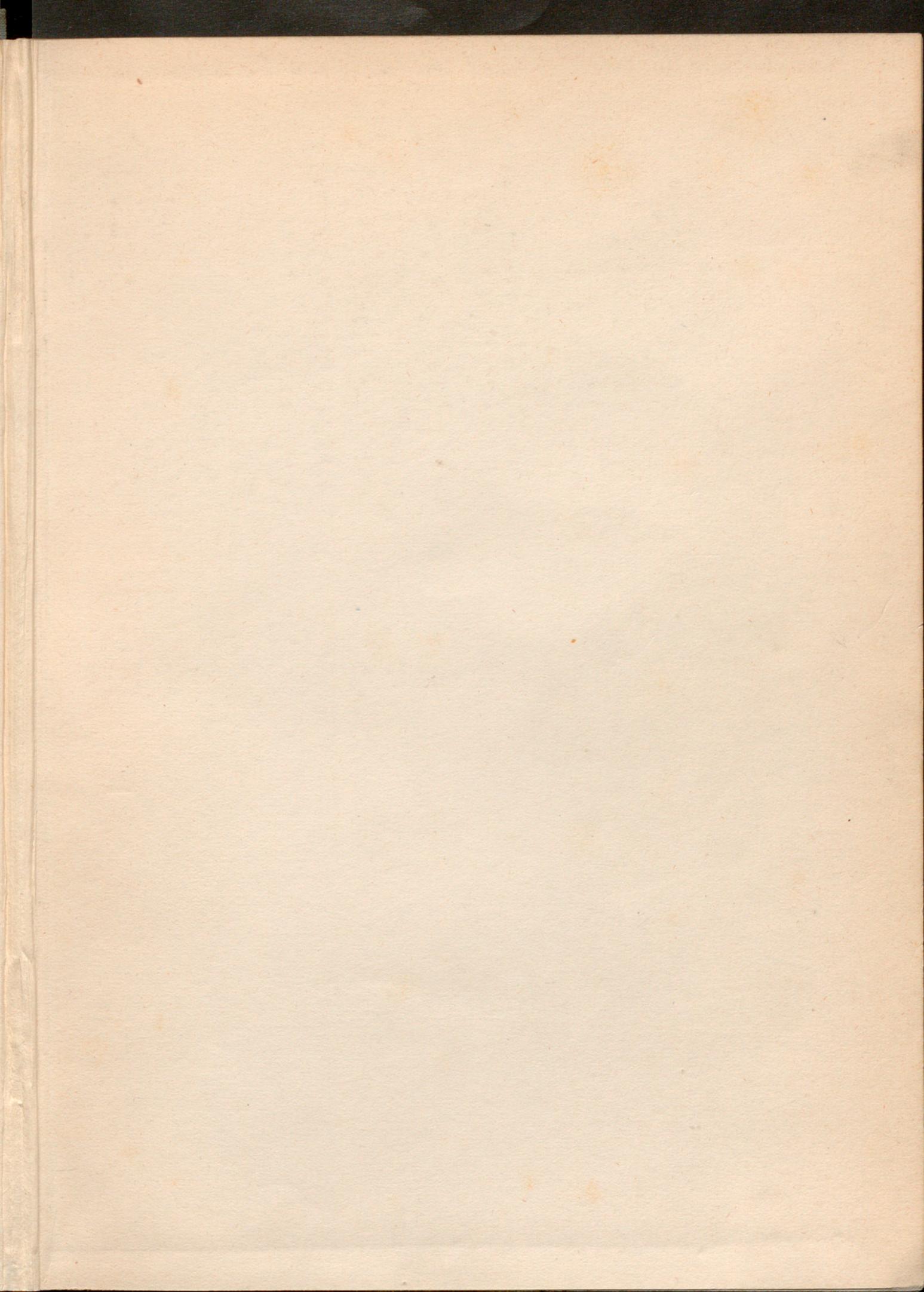


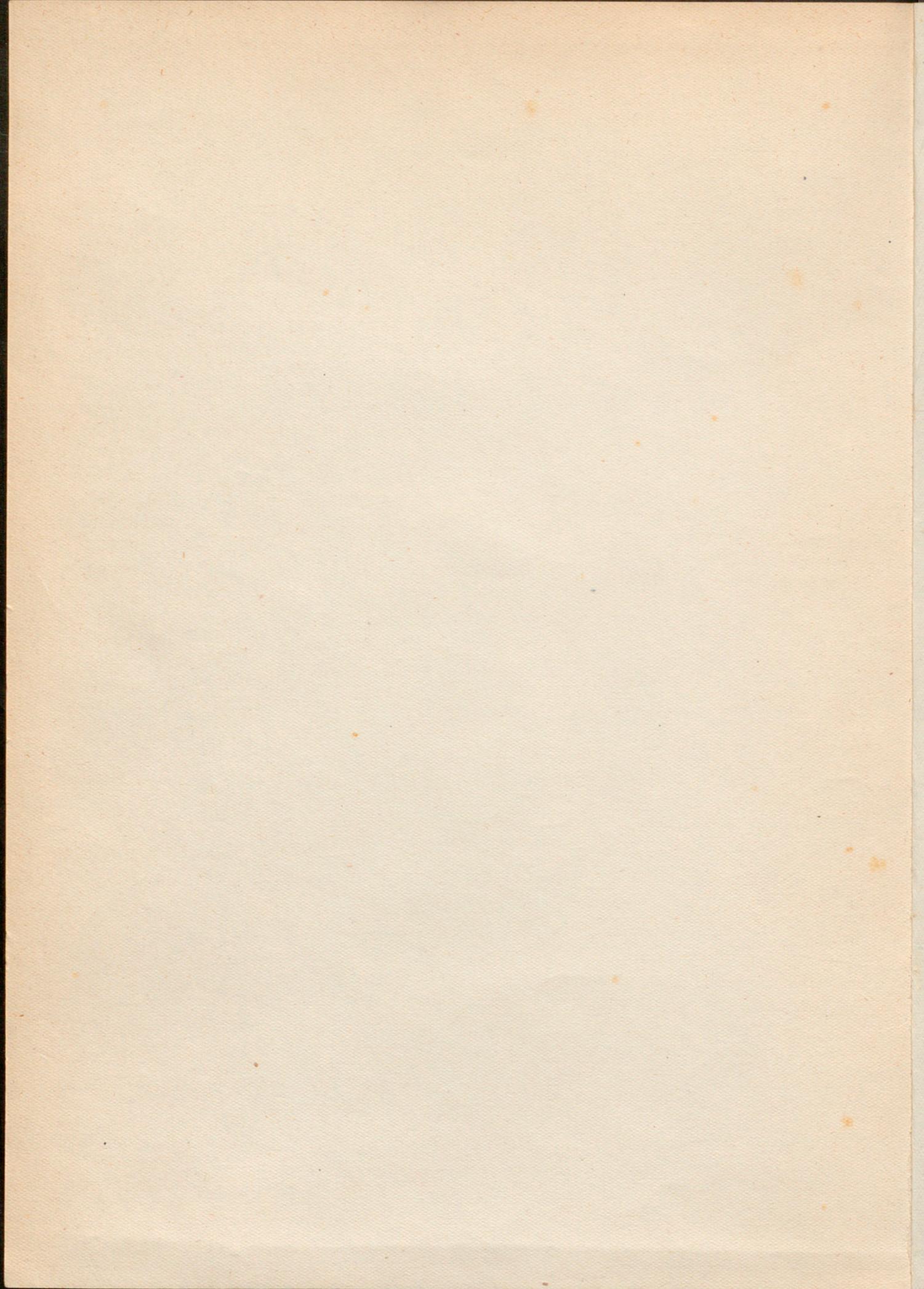
JUAN ANTONIO  
GAYA NUÑO

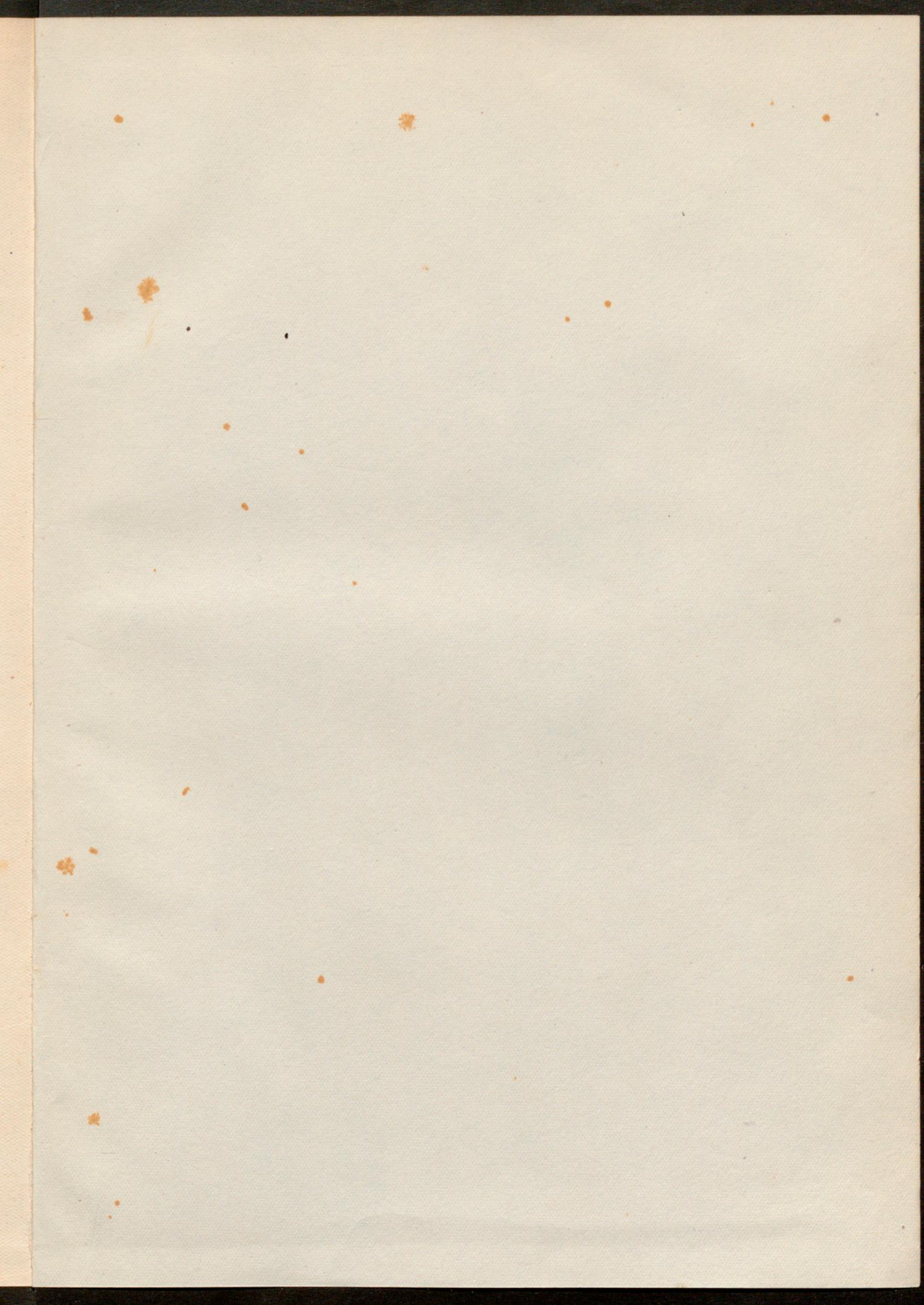
EL  
ROMÁNICO  
EN LA  
PROVINCIA  
DE SORIA

C. S. I. C.











CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO ESPAÑOL DE HISTORIA

EL ROMÁNICO  
EN LA PROVINCIA DE SORIA

EL ROMÁNICO  
EN LA PROVINCIA DE SORIA

JUAN ANTONIO GARCÍA MONO

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

EL ROMÁNICO  
EN LA PROVINCIA DE SORIA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ

---

# EL ROMÁNICO EN LA PROVINCIA DE SORIA

POR

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

CON 67 DIBUJOS DEL AUTOR Y 102 LÁMINAS

*Para José Gudiol, en el marco de  
D. Est. Gudiol  
Madrid, 28-1-1947*

MADRID

1946

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS  
INSTITUTO DIEGO VILLALBA

EL ROMÁNICO  
EN LA PROVINCIA DE SORIA



CON LOS DIBUJOS DEL AUTOR Y LAS LÁMINAS

MADRID  
1946

## INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

EL territorio que hoy constituye la provincia de Soria es menos que medianamente homogéneo; su parte más caracterizada es la que, dejando cauce al río Duero desde su nacimiento, se divide en los trozos de valle, tajo y ribera. El primero es la montaña, que, lindante con la región de Pinares, no puede ostentar muy remota antigüedad, por cuanto su colonización es relativamente reciente. La cuenca o tajo del Duero puede comprender la dirección Norte-Sur del río, desde Garray hasta la vuelta de Almazán, y es la verdadera meseta del Duero, acrópolis de Celtiberia y región de importancia extrema en la antigüedad. Finalmente, la ribera del Duero, que propiamente dicha no empieza hasta Gormaz, es la línea defensiva por excelencia del siglo x y el campo de batalla entre los condes castellanos y el Califato. Además, la importancia de esta región radica en que lo uniforme del terreno, desde Osma y San Esteban, hasta Roa y Aranda, hace que la continuidad no se pierda y se dé siempre el enlace con el Duero occidental. La importancia del Duero extremo soriano como centro de atracción del Oeste es, pues, fortísima.

El Ucero y el Milanos, afluentes de la derecha, el Pedro, Escalote y Rituerto, afluentes de la izquierda, no modifican esencialmente en los terrenos que con escasez riegan la fisonomía de la región, fría, cerealista, sin vinos ni frutas, austera y accidentada. La división visible empieza en las llanuras esteparias y frías que se extienden al nordeste de los altos de Baraona, por Medinaceli, enlazando con el rico Jalón. Finalmente, apartada del Duero y derramando sus aguas al Ebro, la región soriana de la Sierra (nombre genérico de las de Alba, Almuerzo, Mediana, de Oncala, Madero, etc.), inmediata al Moncayo, adquiere un carácter muy propio y escasamente castellano, porque los ríos Cidacos, Alhama y Queiles no tienden a Castilla y, naturalmente, la población se satura de Rioja y Aragón.

En todo el territorio descrito arraigó con pasmosa facilidad el arte románico a partir del siglo XI. Sentemos, como primera premisa, que su punto de entrada fué la ribera del Duero; pero antes importa fijarse en la cantidad de elementos de arquitectura española que pudieron preparar el triunfo del románico. En primer lugar, de arte romano conservamos en Numancia, Cuevas de Soria, Uxama y Medinaceli los restos suficientes para demostrar que la arquitectura del medio punto no podía ser extraña ni extranjera a los artífices castellanos, ni aun después del rico florecimiento que puede suponerse tendría en la región el arte visigodo. Conocemos mejor el musulmán; bastará recordar la cerámica y murallas de Medinaceli, aquella idéntica a la de Medina-Azahra, los restos, con su puerta, de fortificaciones califales en Agreda, la torre de Noviercas y el gran castillo de Gormaz, edificios que pueden explicar muy cumplidamente cuantas señales de mudejarismo se encuentran en el románico soriano. Particularmente Gormaz, monumento de primerísima importancia, tuvo que señalar toda una etapa de formas árabes en la región (1).

En el siglo XI, siglo ya de románico, edificaron unos artífices mozárabes la ermita de Casillas de Berlanga. La estructura de este precioso oratorio es muy complicada, y ni con mucho habían de llegar a tales extremos los artífices del siglo posterior. El enlace de un arte con otro se da, sin embargo, con el pequeño escalón de unos setenta y cinco años y no más que cuarenta kilómetros de Casillas a San Esteban de Gormaz.

De San Baudel de Casillas a San Miguel de San Esteban, primera iglesia románica de la provincia, el camino recorrido no parece muy rápido. Pero si no fué anterior la influencia, la causa no fué otra que la relativamente tardía cristianización de la provincia. Aparte de las posibles andanzas de los monarcas navarros por la sierra Nordeste, la comarca primeramente conquistada fué la ribera occidental del Duero, y San Esteban, su centro más importante, rescatado casi definitivamente por los cristianos en las convulsiones del

---

(1) Hemos dado a conocer todos los restos árabes de la región soriana en las siguientes publicaciones: "La torre árabe de Noviercas (Soria)", en "Archivo Español de Arte y Arqueología", 1932, pág. 219 "Restos de edificios califales en Mezquetillas y Fuentearmegil (Soria)", en "Al-Andalus", 1935, pág. 151; "La Muéla de Agreda. Restos de la almedina fortificada y de la aljama hebrea", en "Boletín de la Academia de la Historia", 1935, pág. 271; "Gormaz, castillo califal", en "Al-Andalus", 1943, pág. 431.

califato cordobés. El monarca, a partir de este momento, héroe de la conquista cristiana en el sur del Duero, no fué en balde Fernando I, conquistador de Aguilera, Berlanga, Vadorrey, Bordecorex y Gormaz, hacia 1063. El fué, seguramente, el agente de enlace entre la comarca leonesa más próxima de Burgos y la ribera del Duero, y aunque su actividad nos sea desconocida en este punto, el mecenazgo ejercido largamente en León, en relación con el románico primero del valle del Duero, ese arte robustamente formado a base de reglas francesas y genio español, parece indicar algo. Ese arte, que podía haber sido trasladado por el gran monarca a Soria en la época de sus conquistas, no mereció tal suerte porque no era tiempo. Era preciso que los habitantes del Duero repoblaran sus yermas ciudades, sumaran sus energías para regularizar sus faenas agrícolas e industriales, y, en una palabra, se reorganizaran, las menos veces amparados por un fuero. Todo ello se logró, en parte, por voluntad de Alfonso VI, el conquistador de Toledo, una de cuyas repoblaciones nos es conocida por el fuero que en 1089 otorgó al pueblo de Andaluz. Además hay que atribuirle, no sólo el fuero, sino la repoblación de esta ciudad, cuyo nombre (Al-Andalús) no puede ocultar de qué meridionales fuentes nutrió este rey los terrenos repoblados. Aunque el dato sólo se conserve de Andaluz, los restos de población mudéjar hablan extensamente por los nombres de pueblos como Mezquetillas, Romanillos, Báscones, etc., probabilísimas repoblaciones del conquistador del Tajo. Conviene también recordar el nombre de Toledillo, elocuente denuncia de una incierta en cuanto a la fecha, pero segura repoblación de mozárabes toledanos a la puerta de los pinares, y los muy evocadores nombres árabes de Alcoba, Albocabe, Almaluez, Almazul, Almazán, Alcozar, Zárabes, Benamira, Arcos, etc. (1). Por toda la tierra de Medinaceli y Arcos la vida mora ha sido intensa hasta la expulsión, y a fines del siglo xv todavía lo era en extremo (2). La toponimia árabe es abundantísima,

(1) *Miguel Asín Palacios*, en "Contribución a la toponimia árabe de España", Madrid, año 1940, págs. 54, 55, 56, 61, 63, 64, 67, 68, 73, 96, 99, 137, 148, 149 y 152, cita también los nombres de Alconaba, Alcubilla, Aldehuela, Algarbe, Alhama, Aliud, Almarail, Almenar, Alpedroches, Borjabad, Calatañazor, Mezquetillas, Valdemaluque, Almajano, Almantiga, Almarza, Alpanseque, Alparache, Maján y Mazalvete.

(2) En el "Viaje por España y Portugal por los años de 1494 y 1495", de *Jerónimo Munzer*, edición Puyol ("B. de la R. A. de la H.", febrero 1924), se lee: "... fuimos a hacer noche a la pequeña aldea de Arcos, pueblo de moros, pues viven muy pocos castellanos. Nos hospedaron en casa de uno de aquéllos, que nos trató muy bien por nuestro dinero y vimos una boda, a la que asistían muchos moros y moras, bizarramente aderezados, cantando a su manera."

así como la tradición que la envuelve, y aun hoy el vulgo supone auténticas mezquitas las iglesias de Alcozar, Valtageros, Mezquetillas y San Pedro Manrique.

Sin embargo, ninguno de estos centros más o menos arabizantes contenía un número de familias árabes semejante al que se había sometido al conde Sancho García en San Esteban de Gormaz. Esta colonia de árabes y moriscos fué, por rara casualidad, la que inauguró la arquitectura románica de la provincia, todavía en tiempos de Alfonso VI, que como buen conquistador favorecía profusamente en sus territorios la continuación de costumbres de los pueblos por él sometidos. Consecuencia del favoritismo y la libertad de acción en que se movían estos mudéjares del Duero fué la construcción de la iglesia del San Miguel de San Esteban, con su galería porticada adosada al muro meridional.

¿De dónde procedía una planta tan sencilla, pero casi desconocida en el arte latino europeo? Se había pasado ya la fecha en que el arte leonés engendrarse al soriano, y ahora los precedentes eran más ejanos; la primera arquitectura cristiana de Siria (1) se formó a base de tradiciones artísticas de la decadencia de Roma, pero, además, con las naturales de la región. Desde el siglo IV, la basílica siria, generalmente de una nave, adopta dos tipos de narthex, uno adosado a los pies del edificio y otro a uno de los costados, generalmente al Sur. La basílica de Junius Bassus es un ejemplar primitivo de primer tipo, y Santa Balbina del segundo, combinándose ambos en la Santa Cruz de Jerusalén. No tuvieron igual expansión ambos tipos, y así, la galería occidental de Junius Bassus no tiene en lo sucesivo personalidad propia en lo románico ni ejemplares de un arte selecto. Se recuerdan el pórtico de Marmoutier (Alsacia) (2) y la gran abadía de Laach, probablemente nacida al calor de este influjo que también engendró otros templos africanos, como las primitivas basílicas argelinas. En España, ningún ejemplar seguro puede mencionarse de este tipo, como no sea San Isidoro de León.

Por el contrario, el tipo que comienza con Santa Balbina y la Santa Cruz de Jerusalén tuvo un éxito completo en la arquitectura

(1) *Cabrol y Leclercq*: "Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et de Liturgie". Tomo II, première partie. París, 1925.

(2) *Enlart*: "L'Architecture romane". (Tomo I, segunda parte de Michel, fig. 244.)

siria rural (1), y los ejemplares posteriores a los citados ostentan con uniformidad la galería en el frente meridional de la nave, creando ya una planta consagrada en el baptisterio de Rbeah y en las pequeñas iglesias de Nuriya, Kfer y Srir. La iglesia más suntuosa de Jerbet-Hass, con sus tres naves, complica levemente esta planta, pero el ejemplar tipo es Nuriya; una sola nave sin crucero, con ábside semicircular, entrada por el muro sur, y en este lado, una galería sostenida entre columnas, abre al meridiano sus siete huecos. Kfer y Rbeah tienen cinco solamente, y ello no parece obedecer a precepto litúrgico, al menos en los siglos IV y V, a que pertenecen todos estos monumentos. Ya veremos, por el contrario, cómo en el valle del Duero se patentiza el simbolismo. Pero aquí los arcos nunca son de herradura, y en Siria sí se dan alguna vez, como en la galería de cinco arcos de Adra (Hah) (2).

Desde los edificios citados al primer estilo cristiano español, la laguna es menos de tiempo que en escalones geográficos. Las galerías porticadas faltan absolutamente en Africa del Norte y en la Europa Central, además del Mediterráneo occidental, donde sólo pueden citarse contadas iglesias italianas. En Francia, las galerías meridionales son poco frecuentes, pero del tipo corriente en Castilla. Lasteyrie (3) reproduce la de Hermenville (Marne), de once arcos, el central la puerta, y toda ella de estructura muy semejante a las del Duero. Más parecida es la de Urcel (Aisne), con sólo siete arcos, también con la entrada en el centro. La de Couray (Marne) es de nueve arcos (4). Alemania no es país de galerías; citada quedó entre las del tipo de Junius de Bassus y en el primer cuarto del siglo XIII, la de la abadía de Laach (5), con gran arco central de no pequeña semejanza con las españolas. Este es el único ejemplar alemán; no temos, sin embargo, que el elemento que nos ocupa, la cubierta sostenida por columnas, fué, tanto en Lombardía como en la cuenca del Rin, elemento de profusa aplicación. En el románico tardío de

(1) En el mapamundi de Hereford, de *Ricardo de Haldingham* (segunda mitad del siglo XII), muy curioso por su iconografía, menos fantástica que la de sus similares, se ve representada a orillas del Tigris una iglesita cupulada con cinco huecos, al parecer de galería.

(2) *S. Guyer*: "Le role de l'art de la Syrie et de la Mesopotamie a l'epoque byzantine" "Syria", 1933, XIV, pág. 62.

(3) *Lasteyrie*: "L'architecture religieuse en France a l'epoque romane". París, 1929, segunda edición, págs. 371-2, figs. 390-1.

(4) *Julius Baum*: "Romanische Baukunst in Frankreich". Stuttgart, 1928; láms. 136-7.

(5) *Paul Ortwin Rave*: "Romanische Baukunst am Rhein". Bonn, 1924, página 13, figuras 38-9.

Worms, Espira, Colonia, Lonning, Bonn, etc., hay galerías semi-circulares cubiertas sobre el ábside como en algún monumento catalán. Citemos como ejemplo característico la prolongación de galería absidal bajo los aleros del presbiterio en San Clemente de Schwarzhendorf (1); y si pasamos a la arquitectura civil, el palacio románico de Wartburgo tiene galería porticada de muy pura traza y aspecto monástico. Del mismo modo y con menos estilo, el fondaco de los turcos en Venecia, reproducido por Swoboda (2) y de fecha muy tardía, demuestra la escasa propagación de la galería en Europa. Gómez Moreno (3) cita "la Puerta Dorada, en Jerusalén; la torre de San Hilario, en Poitiers, y los pórticos de Lesterps, Tournus y San Benito sobre el Loira; en especial este último, que, sin embargo, no vale como precedente, por ser obra indudable del siglo XII, lo mismo que el de Ebreuil". Por lo menos, los ejemplares prerrománicos de Occidente son escasos. La iglesia del Monasterio de Lorsch, de 774, fundada por Carlo Magno, conserva una galería de tres arcos, y este dato puede hacer suponer que los carolingios influyeron más o menos tímidamente en el arte español, donde la galería porticada aparece bastante clara; San Salvador de Valdediós es el primer monumento claro de la galería española, y otro San Miguel de Escalada, que pudo influir poderosamente en Deva y San Isidoro de León, los restantes ejemplares más viejos. Y aparece en pleno arte románico, en los finales del siglo XI, el problema de la prioridad de San Esteban de Gormaz o Sepúlveda, con el no menor de su ascendencia y significación simbólica. Esto último puede servir para explicar una de las facetas del orientalismo de la galería por la copia de los Beatos. Efectivamente, en una gran mayoría de las galerías porticadas sorianas, los arcos son siete, frecuentemente el central la puerta, salvo excepciones, como Caracena. Esta cuestión de los siete huecos es fácil de relacionar, en el último período del siglo XI, con las tradiciones artísticas de los miniaturistas castellanos que en la ilustración de los Beatos interpretaban las siete ciudades bíblicas de Efeso, Esmirna, Pérgamo, Thyatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea. Una soberbia interpretación de este simbolismo es la arquería de siete vanos de herradura representada al efecto

(1) *Ibidem*: Figuras 55-56.

(2) *Karl M. Swoboda*: "Römische und romanische pälaste". Viena, 1924; láms. VIII-IX.

(3) *Gómez Moreno*: "El arte románico español". Madrid, 1934, pág. 60.

bajo las figuras del Salvador y San Juan en el folio 23 del ejemplar de los *Comentarios* de la biblioteca de Osma (1) (fig. 1). Este volumen está fechado en 1065, y seguramente tardó poco en llegar a la región, ejerciendo un auténtico influjo sobre el temperamento artístico del Duero, y no sólo este códice, sino acaso alguno más de su grupo con la interpretación de las siete iglesias en fila de arcos, mucho más propia para una realización arquitectónica que la que presentan Beatos como el de Fernando I (2) o el de San Millán de la Cogolla (3), con cuatro arcos y otros tres superpuestos. El simbolismo de las galerías del Duero aparece, pues, bien claro.

En cuanto al problema de la prioridad de la galería de Sepúlveda o las de San Esteban, la deducción no es menos sencilla; la iglesia de San Miguel de San Esteban de Gormaz, descrita abundantemente en las páginas próximas, es un monumento de una originalidad grande. Tiene muy poco con qué relacionarse con los anteriores monumentos españoles. Por el contrario, el que compare su hechura con el plano de la capilla de Nuriya, publicado por Butler (4) y reproducido por Cabrol y Leclercq (5), podrá darse idea de la semejanza más que sorprendente entre ambos monumentos, a los que puede agregarse el Salvador de Sepúlveda, tan parecido a San Miguel.

Antes de discurrir sobre cuál de estos monumentos es anterior, precisa discernir si, con la falta absoluta de escalones que hay entre Siria y el cantón de Segovia-Soria, es posible hacer descender directamente unas galerías porticadas de otras; los influjos de las órdenes militares, supuestos en este caso por la señora King (6), que parece considerar como primer punto la Vera Cruz de Segovia (1208), parecen demasiado tempranas en esta época y poco menos que absurdas en la región que nos ocupa. Por el contrario, será más natural pensar que el tipo de la galería porticada fuera familiar a los árabes de Siria desde la convivencia afectuosa de omeyas y cristianos con que la conquista musulmana se desarrolló en Damasco, y sabida es la expansión que el Islam infundió a las formas artísticas que halló

(1) *Rojo Horcajo*: "El Beato de la Catedral de Osma". *Art-Studies*, 1931, pág. 103.

(2) *J. Domínguez Bordona*: "Códices miniados españoles". Madrid, 1929, lám. D.

(3) *Ibidem*: Lámina XIII.

(4) *Butler*: "Architecture and other arts", pág. 92, fig. 30.

(5) Obra citada.

(6) *Georgiana G. King*: "Algunos rasgos del influjo oriental en la arquitectura española de la Edad Media". "Arquitectura", abril, 1923, pág. 91.

a su paso. San Esteban de Gormaz parece ser precisamente el lugar cristiano donde más cordialmente se refleja la supervivencia de las costumbres árabes.

Es esta una de las causas que dan mayores garantías a la prioridad de San Esteban sobre Sepúlveda. Es muy cierto que la piedra que da a este último monumento la fecha de 1093 es auténtica, e igualmente cierto que los capiteles de la galería son del más primitivo y tosco románico, notoriamente anteriores a la iglesia, y, sin embargo, todo es más tosco, más primitivo y bárbaro en San Esteban. Los ábsides son los elementos que más acusan esta diferencia, y en cuanto a la coincidencia de ambas plantas, como el hallarse la torre casi separada al norte de la nave, no explica nada, por ser, al menos en San Esteban, adición posterior. Lampérez (1) hablaba con todas las reservas de la fecha de Sepúlveda, y Gómez Moreno (2), tratando incidentalmente del asunto, cita las galerías "de San Esteban, románicas todas y, por último, de la serie segoviana, tan cumplida y que derivará de la anterior". Don Blas Taracena (3), en su excelente trabajo sobre el asunto, también parece participar de esta opinión al tomar San Esteban como punto de partida para su disertación.

Por las anteriores presunciones, nos atrevemos a asegurar que la iglesia de San Miguel, en San Esteban de Gormaz, del último cuarto del siglo XI, es la primera con galería porticada de este tipo tan interesante que, salvo los contados ejemplares vasconavarros, como Gazolaz y Armentia y los catalanes de Queralps y San Pedro de Montgrony (4), se circunscriben casi exclusivamente a la región que comprende el sur de Logroño, el norte de Guadalajara, el este de Burgos, el nordeste de Segovia y gran parte, sobre todo la oriental, de Soria. Los mejores ejemplares son acaso los que nos ocuparán, y algún otro excepcionalmente interesante, como Rebolledo de la Torre, ya junto a Palencia, construido en 1186 por Juan de Piasca (5), con riquísima decoración que, salvo algún tema, como el pecado ori-

(1) *Lampérez*: "Arquitectura cristiana española". Tomo I, pág. 497.

(2) *Gómez Moreno*: "Iglesias mozárabes". Tomo I, pág. 154.

(3) *B. Taracena Aguirre*: "Notas de Arquitectura Románica. Las galerías porticadas". Santander, 1933.

(4) *Gudiol y Cunill*: "Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana". Segunda edición. Barcelona, 1933, pág. 192, fig. 208.

(5) *Torres Balbás*: "Un maestro inédito del siglo XII". "Archivo Español de Arte y Arqueología". 1925, núm. 3.

ginal, se aparta enteramente de nuestro grupo. En el tardío románico de Guadalajara, las iglesias de San Bartolomé de Atienza, Carabias, Pinilla de Jadraque, Saúca y Yela acodan y siguen por sus muros occidentales las galerías porticadas (1). En el grupo segoviano, aparte de Duratón, con su puerta ribeteada de lóbulos, es interesante el grupito de la capital, tan igual y homogéneo, mostrando alguna relación, o más bien dependencia de San Esteban, pues en sus galerías abundan los capiteles de pájaros con las alas extendidas y otros de cuadrúpedos saltando, trabajados igual que en el Rivero y, naturalmente, posteriores. En Logroño, San Cristóbal de Canales de la Sierra tiene la particularidad de unir la galería porticada al ábside cuadrado, que conserva la reja primitiva (2), y de alternar copiosamente en su decoración los temas más variados, desligándose como en otras galerías burgalesas del Norte (por ejemplo, las ruinas de la abadía de Rueda de Villarcayo), de los motivos silenses que, por el contrario, decoran invariablemente durante todo el siglo XII las galerías del occidente soriano, y no se circunscriben a las iglesias de esta planta, sino a todas las demás variantes. Son muy naturales las razones de esta intensa influencia; ya vimos anteriormente cómo ningún centro occidental había podido influir, por causas prematuras, en San Esteban de Gormaz; pero, a partir de los comienzos del siglo XII, los aires del Oeste continuaban soplando hacia la ribera del Duero soriano, y en aquella época todas las formas que podían venir de León y Zamora y de los caminos de Santiago se detuvieron ante los Monasterios de Santo Domingo de Silos y San Pedro de Arlanza. Ya veremos cómo un tercer monumento burgalés, también situado muy cerca de la línea soriana, Coruña del Conde, influyó intensamente en nuestro románico. Pero sobre todo, Arlanza y Silos lo fueron desde entonces todo para el románico de la región. Las causas tampoco son oscuras; San Esteban de Gormaz perteneció a San Pedro de Arlanza hasta 1193, en que fué trocado por San Leonardo. Las influencias de Arlanza no pudieron ser excesivas, porque su decoración no es muy rica; pero, aunque sólo sea en el exterior recio y magnífico de sus ábsides laterales y en la

(1) *F. Layna Serrano*: "La arquitectura románica en la provincia de Guadalajara". Madrid, 1935.

(2) *Gaya Nuño*: "El románico en la provincia de Logroño". "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". 1942.

puerta de arquivolta sogueada, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, se ven los elementos que han de copiarse en tierras de San Esteban.

Mayores eran las relaciones entre Silos y Osma. Ambos centros siempre tuvieron y aun hoy conservan formales relaciones de cordialidad, que datan de fecha muy anterior a aquella de Alfonso VIII, en que el monasterio benito adquirió hermandad con la sede episcopal de Osma (1). Además, la distancia entre ambos centros es corta: Silos está a unos cincuenta kilómetros de Osma. Esta ciudad construyó su catedral en los primeros años del siglo XII, y en lo poco que de ella se ha conservado nos muestra de qué modo más vivo y fiel se asimiló los influjos del claustro bajo de Silos en lo referente a decoración vegetal y a la historiada, que sería bien abundante en la desaparecida iglesia silense (2). En efecto, la mayor parte de la iconografía bíblica que inopinadamente y con todas las gracias de un arte que se revela apareció en Osma, dependía de Silos. Los temas esculpidos son la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Adoración, Degollación de Inocentes, la Última Cena; y estos mismos temas, con contadas variaciones, se transmiten rápidamente a Soria y adornan los cimborrios de San Juan de Duero. Soria es la última estación oriental de las historias silenses; pero del claustro burgalés salió también, recorriendo el mismo camino de Osma-Soria, un otro género decorativo, que era el de los vegetales y piñas hendidas y rizadas en mil diversas maneras y el de las bichas fantásticas, sirenas, grifos, quimeras, que tan personal hacen el arte de Silos. Es difícil imaginarse una expansión mayor que la de estos temas; en toda la pureza silense entraron rápidamente en Osma, donde se confundirían con las tallas originales. Hacen una rápida incursión a través de las sierras, donde Termancia y Caracena recibieron los temas más bellos y heterogéneos; Silos deja allí las piñas y los encastados, que con particular fuerza de expansión recorren el mediodía de la provincia en dos direcciones: una, la más silense, que de Caracena pasa a Brías, y de aquí a Almazán; otra, más desfigurada por manos árabes, que descansa como punto final en Soria.

Estas mismas manos árabes de Soria eran las que esculpían en

(1) *P. Luciano Serrano*: "El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos". Burgos (s. a.), página 34.

(2) *Walter Muir Whitehill*: "The destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos", "The Art Bulletin", vol. XIV. Chicago, 1932, pág. 338.

el claustro de San Pedro, desde 1152, la gama rica de asuntos silenses con parecida finura, gusto al detalle y arte que los escultores de Silos. Pero desde Osma, donde dichos temas hicieron su aparición triunfal, hasta Soria, el camino recorrido había sido fecundo en interpretaciones: todo lo románico rural de la ruta se halla salpicado de capiteles más o menos felices, finos o toscos, de buena época o tardía; pero aderezando siempre las mismas piñas, las mismas sirenas y los mismos grifos. Lejos ya de las galerías porticadas, Calatañazor es un centro importante para la difusión de estos temas, y las iglesias de su comarca se distinguen por el cuidado en la interpretación. Y de Calatañazor a Soria la distancia es muy corta y el siglo XII rico en recursos materiales y artísticos; Soria entera está cuajada de románico silense. Silos fué la preocupación estética de los artistas románicos del Duero, y la perpetuaron en todas sus obras.

Pero Soria es, al mismo tiempo, el candado oriental del románico silense; más hacia el Este se tropieza con el románico recio de Fuenesaúco y Tozalmoro, donde la detestable decoración aún admite quimeras de Silos, pero interpretadas con deplorable barbarie, hija de lo tardío de dichos monumentos. Muy cerca de Tozalmoro, Omeñaca es, con todos sus defectos artísticos, el último monumento que recibe las gracias de Silos, siquiera sea a través de San Pedro de Soria. Y más allá viene el románico ya casi extranjero de Agreda. En la provincia de Soria, el influjo de Silos duró un siglo justo; comenzó a partir del siglo XII, y a fines del mismo se inició la decadencia, no sólo de dicho influjo, sino también de la arquitectura provincial. Su mayor esplendor lo tuvo al decorar las galerías porticadas del Oeste soriano.

\* \* \*

En fecha coetánea a la construcción de las galerías porticadas silenses, esto es, en tiempos de Doña Urraca y de su hijo Alfonso, nuevas formas arquitectónicas vinieron de tierra de Burgos y se ejecutaron en plan silense. Primeramente, había llegado ya la época en que la galería porticada desaparecía y sólo quedaba el tipo humilde de iglesia con una nave y un ábside redondo de semejante decoración. Sin embargo, y con contados ejemplares, hay que citar los templos que se conservan en la provincia de esta época de ábside

cuadrado, hijos legítimos de la ermita del Santo Cristo de Coruña del Conde, uno de los más preciosos monumentos de la provincia de Burgos. Aparte de la abundancia de esta planta en grandísima cantidad de templos prerrománicos españoles, en todos los asturianos y en la mayoría de los visigodos y mozárabes no abunda en España, excepto en Galicia, donde San Antolín de Toques puede ser el ejemplar más antiguo. Su abundancia en dicha región es consecuencia seguramente de la pobreza de recursos constructivos; pero convendría apuntar que el extremo noroeste de España era en aquellos momentos el sitio más apto para reflejar el arte antiguo sajón, donde el ábside cuadrado fué característico, proporcionando prototipos como los de las iglesias de S. Gwythian (Cornualles) y Boarbunt (Hampshire), ejemplo este último bien completo de la arquitectura sajona, la capilla de San Patricio (Heysham) y el oratorio de Aber (Gales del Norte). Traemos memoria de tan lejanos edificios como posible explicación de los entrelazos de estirpe sajona aplicados en Coruña del Conde. Por lo que respecta a Soria, los ábsides cuadrados de la provincia son sólo los de Guijosa, Parapescuez, el derruido de San Juan de Duero, en Almazán, y San Polo, en Soria. Los dos primeros y muy especialmente San Miguel de Parapescuez, uno de los monumentos más importantes del románico soriano, caen dentro del natural radio de acción de la ermita de Coruña del Conde, y aquí (1) los efluvios nórdicos son clarísimos. Y si algún edificio posterior a esta ermita, como San Miguel de San Esteban o San Juan de Duero, lleva entrelazos nórdicos, bien puede afirmarse que proceden de los capiteles de las arquerías ciegas de Coruña, pues Soria cae absolutamente fuera de las rutas de posible influencia septentrional, y si alguna leve faceta ostenta de esta clase, no puede ser sino por relaciones de rechazo.

De modo general puede afirmarse que, tocante a ábsides cuadrados, excepto Valtageros y Muro y la traza originalísima de San Polo, coincidente con otras casas templarias de Francia, todos los demás monumentos son siempre de tradición primitiva de buena época, siempre de comienzos del siglo XII.

\* \* \*

(1) *Waller Muir Whitehill*: "Tres iglesias del siglo XI en la provincia de Burgos". "Boletín de la Academia de la Historia". T. CI-II, página 468.

Todas las construcciones hasta aquí citadas corresponden a los reinados de Doña Urraca y Alfonso VII. Ya vimos cómo, después de Alfonso VI, la acción oficial, o mejor dicho real, útil para favorecer el arte románico, había quedado casi anulada, a consecuencia de las luchas ambiciosas del reinado de su hija. Por cierto que la intervención personal en este aspecto de Alfonso el Emperador, es bastante escasa y palidece ante las consecuencias, no sólo de los actos, pero también póstumas, del carácter de Alfonso I de Aragón. Este monarca aprovechó el extremo oriental de la provincia de Soria, tan inmediata y casi de continua vida a Aragón, para iniciar una política organizadora que, por lo menos para la meseta soriana, le salva de la horrible fama que los historiadores castellanos le asignaron al narrar sus andanzas por Castilla. Él fué quien recogió a su manera la herencia de Alfonso VI y, con miras no poco interesadas, repobló Almazán y Soria, fortificándolas y favoreciendo su vida, y él fué quien arrancó Agreda de manos de los musulmanes, en fecha cercana a la conquista de Tarazona. Le importaba establecer la continuidad entre ambas ciudades, y él fué quien introdujo allí el arte románico, aunque bien bastardo, bárbaro, aragonés, y no cuajado hasta fecha muy tardía y posterior a Alfonso VII. Muchas muestras aisladas de semejantes aragonesismos no son difíciles de hallar, desparramadas, hasta el centro de la comarca, siquiera sean más débiles y fácilmente contrarrestadas al acercarse a Osma, lo que proporciona un curioso y aleccionador contraste de modos regionales. Pero si, en vez de ceñirnos a los monumentos conservados, vamos a los hechos, el campo de acción en Soria del Batallador comprendió toda la provincia de Este a Oeste.

El reinado del Emperador es el período más fecundo en construcciones sorianas; claro es que, aparte del único esfuerzo de este monarca en relación con el Cister, a partir de su coronación, la iniciativa repobladora y constructiva queda encomendada a las instituciones particulares, municipios y monasterios. Una vez conquistada, la provincia de Soria tuvo muy poco que agradecer a sus monarcas, y así vemos que hacia la mitad del siglo XII nos encontramos en Soria, Almazán y Agreda, las ciudades nacidas de la espada del Batallador, una serie de construcciones románicas, de las cuales no tenemos ninguna noticia de fundación o favor real ni aun señorial. Para explicar este fenómeno en los citados centros, sólo se puede pensar en unos

municipios potentes, de gran importancia pecuniaria y con colonias de artífices capacitados. Sentemos, desde ahora, la afirmación de que estos artífices no eran sino mudéjares que la conquista había respetado en las ciudades del Duero. Puede decirse, de modo general, que cuando los artífices de lo románico del Duero no pertenecieron a cuadrillas ambulantes, procedían de las colonias moriscas.

Los monumentos conservados en las cercanías del Duero, con influencia árabe, permiten discernir claramente tres escuelas por lo menos, además de la ya mencionada de las galerías de San Esteban de Gormaz; una escuela, perfectamente caracterizada, está integrada exclusivamente por la iglesia de Los Llamosos, que aun con envoltura románica es casi mozárabe y muy fácil de relacionar por sus arcos de herradura con el ciclo leonés.

Un segundo centro morisco de importancia era Almazán. Aquí, la colonia arabizante debía de ser grande, y como precisamente en línea recta desde Toledo es la primera ciudad del Norte donde podemos ver crucerías cordobesas, resulta claro cómo influía de Sur a Norte el movimiento árabe, y cómo éste era tan potente que una diferencia de doscientos años no impedía que la cúpula del crucero fuera exacta a la lateral del mihrab de Córdoba. Es lamentable que no conozcamos hoy edificios desaparecidos desde hace ocho siglos; pero aun así, la presencia de trompas abocinadas en Almazán, ya vistas en Cairuán, autorizan la suposición de que las hubo en el Califato cordobés.

En la capital soriana, este movimiento autónomo de los artistas árabes era todavía mayor; los alarifes que trasladaron a San Pedro los motivos silenses lo hicieron aumentándolos con detalles y atauriques árabes dejados caer al descuido, que no existieron en Silos; además, los vanos de la sala capitular, con sus arcos de herradura, lobulados y ribeteados, según la manera egipcia, hablan de uno de los contados influjos árabes sobre lo románico, que no se circunscribió a Soria, sino que comprende todo el valle del Duero. Citemos, además, como ejemplares muestras de esta influencia, los enterramientos de San Gil y San Pedro, con celosías caladas; el óculo de San Polo y sus crucerías de ladrillo, y los arcos cruzados de San Juan de Duero.

San Juan de Duero, monumento muy tardío, es casi el único edificio que señala una intensa influencia demasiado extranjera. Sa-

biendo que la llegada al Duero de las Ordenes militares, venidas a Soria después del óbito de Alfonso I el Batallador, traían elementos del Mediterráneo oriental, no podemos extrañarnos de que acabasen de esmaltar el retablo pintoresco y discordante de ideas arquitectónicas, estilos lejanos y caprichos personales, que son la base del románico soriano. A no ser porque la invasión de Templarios y Hospitalarios en Soria fué relativamente tardía, su importancia hubiera sido enorme, y aun siendo limitada, San Juan de Duero y San Polo son dos de los más importantes cenobios sorianos, uno del Hospital y otro del Temple. Un segundo monasterio de esta Orden es el de San Juan de Utero, y se afirma que los hubo en Agreda y en San Pedro Manrique. Del Hospital desapareció en Almazán el templo de San Juan de Duero, y otro que Rabal asegura existió en la sierra, en un cerro cercano a San Gregorio.

Con las recogidas construcciones del Temple y el Hospital concluyó en la provincia la influencia oriental, y se dió lugar a seguir las ya comenzadas catalana, aragonesa y francesa, todas las cuales habían tenido comienzo hacia 1140. Nos es conocida esta fecha, porque en 1146 se construyó en Yanguas, en plena sierra, una torre de lajas pizarrosas que ostenta en sus ventanillas geminadas la disposición tan catalana (recuérdese, por ejemplo, el campanario de Santa Coloma de Andorra) de llevar el parteluz en el centro del espesor del muro, haciendo deslizarse hacia él en oblicua la unión de los trasdoses de los arcos. Además, a diferencia de la mayoría de las torres castellanas, que se cubren con armadura de madera, en Yanguas el techo es una bóveda vaída.

Pocos años antes, en 1142, comenzó regularmente intensa la influencia francesa; Alfonso VII el Emperador, preocupándose de contrarrestar ingeniosamente el anterior conjunto mudéjar con fuerzas más cristianas, repobló Agreda con habitantes de los pueblos de la sierra, Yanguas, Magaña y San Pedro Manrique, ciudades curadas de aire morisco hacía muchos años. Además, siguió la política antiaragonesa con sus ocupaciones de Tarazona, Calatayud y Daroca en 1134, a la muerte del Batallador, consiguiendo atajar en Agreda, por breve tiempo, la preponderancia aragonesa, e hizo su esfuerzo máximo por europeizar la provincia al llevar la colonización al extremo Suroeste, creando en el ya citado año de 1142 el Monasterio de Cistercienses de Cántabos, que más tarde se trasladó a Huerta.

Aunque la importancia de este último centro fué decisiva para cercenar el buen románico de la región, la influencia de los Cistercienses gascones no se extendió demasiado fuera de la comarca, circunscribiéndose a la región suroriental de la provincia y permitió que, en fechas más tardías que Huerta, los templos se decorasen todavía con la exuberante imaginación silense. Caltojar y San Miguel de Almazán son los principales edificios que acusan relación con la austera desnudez de la iglesia de Santa María de Huerta.

La misma corriente, hija de Fontenay, que infundió vida a Huerta fué la que engendró, mezclada con aires provenzales, la iglesia de San Miguel de Almazán, pese a su bóveda cordobesa, ya citada como obra de moriscos. Mencionemos igualmente la posible estructura borgoñona, hoy apenas visible, de la iglesia de Campanario, también en Almazán, y llegaremos al movimiento, ya muy complejo, en el cual el arte no es sino una de sus manifestaciones, que se afincó en la capital del Duero a consecuencia de la mayoría de edad de Alfonso VIII. Aunque hasta el presente no sepamos nada veraz y francamente concreto sobre las relaciones del monarca y los sorianos, de Leonor de Poitou y el movimiento cultural de su reinado, Santo Domingo basta para informarnos de muchas cosas: entre ellas del trabajo en Soria de una legión de canteros y escultores poitevinos, que no encontraron franca aceptación de su trabajo en la región ni quisieron tampoco desviarse demasiado hacia el Sur de la ruta de los caminos de Santiago. Porter (1) hizo notar muy justamente que la disposición radiada de las figuras de las arquivoltas tuvo en España una fuerza de expansión tal, que se introdujo en parajes apartados de las rutas de peregrinación; Soria, como Sepúlveda, como Toro, como Carrión de los Condes, es un caso de estas tímidas excursiones de un modelo estilístico ligado a las peregrinaciones de Compostela hasta puntos retraídos. He aquí el motivo de por qué no hay en toda la provincia de Soria, aparte de Santo Domingo, otro monumento donde la escuela del oeste de Francia se deje notar de un modo sensible. En la misma capital de Soria la influencia está tan circunscrita a Santo Domingo, que es imposible rastrear en los restantes edificios el menor signo poitevino. Tampoco es posible señalar desde Poitiers, Aulnay o cualquier otra ciudad poitevina,

(1) *A. Kingsley Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads". Tomo I, páginas 143, 198 y 330.

hasta Soria, ninguna escala que pueda explicar la aparición súbita de Santo Domingo de otro modo que como una irradiación hija del matrimonio de Alfonso VIII. Del mismo modo que sólo por este caso concreto la arquitectura poitevina se reflejó en Soria de una manera fugaz, Toulouse y Moissac no tuvieron sino algún levísimo eco. En la provincia de Soria no había benedictinos, y la gente viajaba poco.

Cuando Santo Domingo concluyó de construirse estaba terminando el tiempo del buen románico en la provincia, y sólo pueden mencionarse como importantes géneros de influencia en el último tiempo del período francés las de las regiones catalana y aragonesa. La influencia catalana, cuyo primer monumento, la torre de Yanguas, ya citamos, produjo además la torre de San Miguel de Agreda, perfectamente opuesta a las castellanas, y los tres edificios que conservamos en la región con planta de cruz latina; esta planta, tan tradicionalmente española por su profusión en los períodos visigodo y mozárabe, sólo ostenta en la provincia de Soria tres ejemplares, que por orden cronológico son: San Juan de Rabanera, San Bartolomé de Utero y la Virgen de Olmacedo, en Olvega. En la primera iglesia el tipo es tan completamente catalán, con su cúpula y absidiolas, que basta para definir toda una corriente oriental en la provincia, con un sinfín de motivos clásicos, como los paños y los contrafuertes del ábside. Este mismo tipo, más simplificado en el crucero y suprimidas las absidiolas, se adorna con cien detalles góticos en San Bartolomé de Utero. Finalmente, la Virgen de Olmacedo, cerca de Olvega, consagrada en 1270, ofrece el tipo extraordinariamente curioso de tener todos los ejes de sus cañones paralelos, rara solución en lo románico peninsular. Otra ruina importante, y también muy tardía, San Nicolás de Soria, acusaba levemente el crucero en planta, más no en alzado.

La otra corriente de influjos que es preciso citar, por último, es la de Aragón: el románico aragonés, no muy rico en valores constructivos, pero de interesante decoración, sólo pudo llegar a Soria dejando muestras en el extremo este de la provincia. Alfonso I de Aragón, que, como ya dijimos, se preocupó de mantener la continuidad entre Agreda y Tarazona, dejó en la primera de estas ciudades un ambiente propicio a todo lo aragonés. Así resultó que fué en Agreda y en un pueblo muy cercano, pero muy extraviado, Cerbón, donde subsisten

los dos únicos casos en el románico español de iglesias de dos naves. Este tipo, que pudiera parecer soriano, por reunir en un pequeño espacio estos dos monumentos, no es sino una supervivencia muy tardía (fines del siglo XII) de las más viejas formas mozárabes de San Millán de la Cogolla y San Juan de la Peña. En nuestras dos iglesias románicas ni es doble la advocación ni está medianamente razonado el supuesto de la influencia de los predicadores, aun en la región en que se enclavan Cerbón y Agreda, llena de moriscos en aquel siglo, para cuya conversión eran, acaso, útiles los templos de dos naves. A nuestro modo de ver, ello responde a la copia del plano de la parte románica de San Juan de la Peña, plano que hizo fortuna en la parte soriana más cercana a Aragón. Además, estos monumentos se decoraron en aragonés. Los capiteles del interior de la Peña y los de la puerta de San Juan de Agreda revisten toda la bárbara y violenta tosquedad aragonesa, que sólo había podido dulcificarse en Huesca. Esta misma redondez de bultos, caras ovales y temas originalmente tratados, no sólo es privativa de Agreda, sino que había aparecido mucho antes, en mejores momentos, en algunos capiteles de San Pedro de Soria, y ya mucho más bárbara en los dos de la ansidiola de la epístola de los mártires de Garray. Fuensaúco y su grupo tienen sabor aragonés aun cuando sólo sea en lo relativo a la técnica ruda con que interpretaban las sirenas de Silos, en el camino de Soria a Agreda.

El estilo aragonés fué el último caracterizado, porque también era el más tardío. Tenía lugar su período potente a fines del XII y comienzos del XIII; y los contados monumentos posteriores y desligados de este influjo se distinguen por sus crucerías francesas y su decoración de cardos y vides. Después de Fuensaúco, San Bartolomé de Utero y la iglesia de Muro de Agreda, van marcando agudamente la transición ya muy avanzado el siglo XIII, y en la segunda mitad del mismo siglo se dejó de construir en románico. Había durado este estilo en la provincia dos siglos escasos, y su evolución artística es elocuente al comparar dos edificios de lugares relativamente cercanos, pero precisamente el primero y último del movimiento románico: son San Miguel de San Esteban y San Bartolomé de Utero.

\* \* \*

Descritas en líneas, acaso muy generales, las fuentes y evolución del arte románico soriano, resulta sorprendente que el origen del

mismo no deba nada a las normas principales de arquitectura que imperaban en Castilla y León en la segunda mitad del siglo XI, sino que aprendió su primer tipo, las galerías porticadas, en los recuerdos seculares de los mudéjares de San Esteban. Además, toda la importancia que tradicionalmente se ha otorgado a la arquitectura francesa y a la catalana como impulsoras de lo románico español, acabamos de ver cómo en nuestro caso no fueron sino influencias muy tardías y limitadas a tal o cual centro o monumento. Lo único que aparece claro en la evolución de nuestro románico es que nació en el momento de influjo más decisivo de lo musulmán español sobre lo occidental. En las monografías que siguen se encontrarán todos los detalles árabes que hacen del románico del Duero occidental una clase de arquitectura mudéjar.

Con estos antecedentes podemos explicarnos todas las faltas y deficiencias del románico soriano. Así, en la decoración, donde frecuentemente hallamos capiteles de asuntos bárbaros y paganos, vemos la influencia del románico castellano, leonés y salmantino, como en el hombre que ahoga pájaros de San Miguel de Almazán, la lucha de caballeros de Termes, Caracena y Torreandaluz, etc. Sin embargo, falta una influencia castellana occidental y leonesa intensa, pues ya vimos cómo San Esteban de Gormaz se había anticipado a la llegada del románico del Duero bajo; y así, aunque veamos en Zamora y Soria sorprendente coincidencia de temas, como en el caso de las arquivoltas ribeteadas al modo egipcio, islámico, mesopotámico, orientales en una palabra, sólo se debe a que llegaron a Zamora por la vía fluvial del Duero, y Soria, uno de los escalones de dicho camino, recibió aquellos influjos aunque no los manifestase hasta época relativamente tardía. Además de estas decisivas pero casuales concomitancias, una de las semejanzas mayores entre el románico de Soria y el de Zamora es que, aparte de la influencia oriental, el arte de los caminos de peregrinación fracasó casi completamente y, en cambio, el ambiente moro del país dió lugar a muchas interpretaciones moriscas en lo románico.

También es de interés señalar que Santiago de Compostela, con ser un centro tan formidable de expansión de temas románicos, no alcanzó con sus influencias a Soria, y esa finura de concepción del arte de Compostela es algo totalmente desconocido en nuestra región. A este respecto es interesante comparar el rey David de la

puerta de Platerías de Santiago con el anciano tocando un violín de la galería de San Miguel de San Esteban: son dos momentos muy distintos de un románico extremadamente abierto a influjos dispares.

En lo arquitectónico tenemos que lamentar que, siendo tan curioso pero tan pobre el románico soriano, son sólo seis los templos de tres naves, y aun tan modestos, que las nociones de triforio, girola y cripta son totalmente extrañas en la presente obra. Tan sólo una pequeña cripta se conserva, la de San Nicolás de Soria. Pero más bien parece un pequeño enterramiento.

Falta también casi totalmente, y a pesar de la relativa influencia del románico de Huesca en determinado momento, el tema del crismón, sólo esculpido en Romanillos, y faltan otros muchos elementos, cosa nada extraña, porque tanto en lo monumental como en lo decorativo es muy interesante ver la diferencia de resultados, ya se construyeran los edificios en terrenos elevados o bajos; dejando fuera de comparación la capital, que, aunque es uno de los puntos más elevados de la región, tenía que someterse a los más ricos dictados artísticos, pudiéndose trazar para el resto de la tierra el postulado de que en los puntos elevados, terrenos a más de mil metros sobre el mar, la decoración escasea: Yanguas, Cerbón, Valtageros, San Pedro Manrique presentan hoy su desnuda austeridad despojada de historias y vegetales. Se prefirió el contrafuerte a la columna, para evitar el capitel, cosa natural, además, porque la pizarra de la sierra no permite tallas. Así, este triste románico no se encontró a gusto hasta la época de transición, en que se levantó San Miguel de San Pedro.

A medida que el terreno es más bajo hasta hundirse en el Duero, la decoración crece y a veces desconcierta por su profusión. La ribera del Duero con sus galerías porticadas cargadas de capiteles ricos da la pauta. Es de admirar la vida y el amor a las cosas que desprenden, por ejemplo, las hermosas portadas de Berzosa, Brías, Andaluz, Miño de San Esteban, etc., realizadas sus arquivoltas con una variedad de minuciosa decoración sólo comparable en el período románico a las iglesias de la provincia de Burgos y a las del Brionnais, en la Borgoña francesa.

Sin embargo, no puede tomarse a la letra la diferencia de riqueza entre la tierra alta y la baja, la sierra y la ribera, porque la mayoría de los arquitectos del siglo XII que trabajaron en nuestro románico

estaban agrupados en bandas trashumantes, que a veces recorrían toda la provincia, aunque circunscribiendo casi siempre sus actividades a parajes muy cercanos entre sí. Es relativamente fácil fijar los autores de cada grupo de iglesias: Uno fué el que hizo las dos de San Miguel y el Rivero en San Esteban. Otra banda de discípulos construyó la de San Esteban en la dicha ciudad y la de Brías. Una tercera cuadrilla, que venía del Norte y conocía mucho del arte francés de las peregrinaciones y perfectamente el de Silos, trabajó Tiermes y Caracena, internándose al noroeste de las tierras de Guadalajara. Otro grupo de muy oscura educación aragonesa construyó en fecha cercana Cerbón, Valtageros, Muro de Agreda y la Peña de Agreda. Otra cuadrilla, torpísima, había construído algunos años antes Garray, Tozalmoro, Fuensaúco y Omeñaca. *Et sic de caeteris*. Sólo tenemos dos firmas de estos artistas: Domingo Martín, que en 1182 rehizo la galería de Tiermes, y Cipriano, Subpiriano o Ansur Pirano, que en 1114 edificó la iglesia de Andaluz. Parece extraño que con tal abundancia de románico sean sólo dos las firmas conservadas y que, habiéndose hecho notar tanto elemento árabe en la arquitectura de nuestro Duero, estas dos firmas sean de dos latinos; pero, acaso por el mismo hecho de que fueran relativamente pocos los alarifes cristianos, escasean sus firmas.

\* \* \*

Quedan apuntadas las más importantes normas que rigieron el románico soriano en punto a edificios y ornamentos; pero, aunque sólo sea como índice de los más notables elementos arquitectónicos, no estará de más una reseña de los principales ejemplares:

*Muros:* Son de sillería bien despezada, arenisca casi siempre y caliza en sólo dos casos (Ucero y Tiermes), de mampostería recia y bien concertada, encintada o revestida de barro en los casos más antiguos. En la sierra, llascas pizarrosas sentadas casi en seco. En sólo un caso, en el ábside de Peroniel, se logra un bello efecto con mampuesto entre fajas de sillares.

*Puertas:* Las iglesias más humildes sólo tienen una al sur (al norte San Gil de Soria), o una al norte y otra al sur. Excepcional es el caso de Santo Domingo, que la lleva al oeste. Las más sencillas son de arquivoltas lisas sobre jambas; pero la mayoría suelen llevar

dos columnas encapiteladas sosteniendo las arquivoltas, de las cuales sólo una va exornada en los peores casos. Por lo general, las puertas son mucho más ricas a medida que el arte es más avanzado, y así hay que destacar las de Castillejo de Robledo, Caltojar, Tozalmoro, Uceró, Garray, San Nicolás de Soria y, como caso de riqueza única, Santo Domingo. Estas puertas son casi siempre de medio punto, y es precisa una fecha muy avanzada para que se inicie el apuntamiento como en Cerbón y sea éste muy agudo, como en Uceró y Santa María de Huerta. Los elementos de que se componen las puertas más ricas son dos o tres columnas a cada lado, arquivoltas variamente decoradas, y rara vez tímpanos. De éstos tan sólo hay ocho ejemplares en la provincia: el de Santo Domingo, el de mejor arte, copiado luego en Berlanga; el de San Nicolás, de parecida factura; el de Caltojar, ya muy avanzado; los dos de Tozalmoro, el de Garray y el de San Juan de Rabanera, estos dos últimos con fuertes analogías por los motivos de campánulas abiertas que repiten. Lo humilde del románico soriano justifica esta escasez de tímpanos.

*Ventanas:* Suelen estar en los ábsides, y cuando no son del tipo ultrasencillo de aspillera abocinada llevan columnitas con capiteles a los dos lados del muro, distinguiéndose siempre por la finura de decoración, que desaparece totalmente en los ejemplares de transición. De las primitivas es notable la del ábside de San Miguel de Parapescuez, con tímpano liso y columnitas talladas en las jambas.

*Oculos:* Los más sencillos, como en Termes, son de simple bocina que se decora después en Caltojar. Son excepcionales los de Uceró, con tracería mudéjar calada, y el de Santo Domingo, que, siguiendo el tipo radial del refectorio de Huerta, ofrece un riquísimo conjunto. Aparte este suntuoso ejemplar en la capital, se prefirieron los óculos de lóbulos, de los que quedan buenos ejemplares en San Pedro y en San Polo. Los lóbulos son siempre de herradura.

*Linternas:* San Miguel es en Almazán el único edificio que tiene linterna abovedada según modelos cordobeses; pero realizada al exterior, como en las iglesias catalanas, en un cuerpo octogonal. Este no fué concluído, y en cuanto a la linterna de San Juan de Rabanera, si alguna vez existió íntegra, debemos figurárnosla como hermana de los ejemplares salmantinos y zamoranos.

*Contrafuertes:* No aparecen hasta la transición (Uceró, Santo Domingo). No los hay en el románico de buena época del siglo XII, ex-

cepto en Tera, y adoptaron siempre el tipo prismático bastante recio.

*Absides:* Es el elemento de que puede presentar el románico soriano la más rica colección. Desde el ábside tosquísimo de San Miguel de San Esteban, con su ruda ventana, a los ejemplares espléndidos de Nafría la Llana, Castillejo de Robledo, Rioseco y Tozalmoro puede verse la gran evolución experimentada. Los momentos de esta evolución pueden seguirse mal por la falta de ejemplares primitivos; pero, sin embargo, deben citarse como característicos los más antiguos, y del mejor arte el llevar toda la cornisa de canecillos labrados, apoyarse en columnas muy resaltadas y llevar la línea de los ábacos de las ventanitas una imposta labrada que corre todo el semicilindro. Castillejo de Robledo, con su ábside de mediados de siglo XII, puede ser un buen ejemplar; y en oposición a éste los tipos de transición presentan canecillos lisos (Fuensaúco) o de rollos escalonados (Caltojar), falta de imposta corrida y aun de decoración en las ventanitas y alteración de los apoyos de medias columnas, ya adosando otras suplementarias (Caltojar), ya sustituyéndolas en la última transición por pilastras prismáticas, como en Uceró. San Juan de Rabanera, aun con ser el mejor ábside de la provincia, no puede servir para ejemplo de ningún tipo, y casi extraña su originalísima factura.

Al lado de todos éstos, los ábsides rurales de mampostería y sin apoyos suelen mostrar su único ornamento de bárbaros canecillos esculpidos y su ventana de aspillera.

*Torres:* Como la pobreza del románico soriano no exigía sino espadañas de cuatro huecos a lo sumo (Fuensaúco), las torres escasean; pero las conservadas sirven para dar idea de lo poco homogéneo de su tipo; el tipo más rural y más castellano las construyó macizas, cuadradas, de poca altura y con sólo un hueco o dos a cada lado de su cuerpo superior. En San Miguel de San Esteban, de factura cuidadísima; en Peroniel, en Santo Domingo y San Gil, de Soria, son de este tipo, muy pesado, y parecida es la de San Nicolás pero con caracteres de fortaleza oriental muy grandes aumentados por sus nichos ciegos. En la tierra noreste de la provincia casi se prefirió más el tipo de torre catalana, y así surgieron en el siglo XII los airosos minaretes de San Miguel de Agreda y San Miguel de Yanguas, de tipo casi lombardo. Estas torres de porte catalán están

abovedadas con más frecuencia que las macizas de tipo castellano, la mayoría de las cuales se cubren con madera.

La bóveda, cuando existe, es la vaída (Yanguas) o de crucería (Agreda) y de planta perfectamente cuadrada.

*Bóvedas:* La bóveda más usada es la de cañón agudo en casi todos los presbiterios, precediendo al cascarón del ábside; sus despiezos no aparecen a la vista, y cañones que no sean agudos son raros, a causa de la general transición del románico soriano; son excepciones los presbiterios de medio punto de San Miguel de San Esteban, Termes, Tera y el peraltado de casi herradura de Los Llamosos. Aparte de los presbiterios, y antes de mencionar las crucerías, son de señalar las de los dos únicos cruceros acusados en San Miguel de Almazán y San Juan de Rabanera. La semiesfera de San Juan, ya muy tardía para su forma elemental, no tuvo escuela; pero los arcos cruzados árabes de Almazán son fáciles de relacionar con los tanteos mudéjares de San Juan de Duero y presbiterio de Rabanera; de estos tanteos salen ya sin esfuerzo, en período en que la transición los acompaña de otros mil detalles, las bóvedas de crucería francesa de Huerta, Fuensaúco, San Miguel de Agreda y ábside de Uceró, ya gótica casi por completo. Bóvedas de arista sólo hay en las naves laterales de Caltojar.

*Arcos:* Los arcos usados en el románico soriano son los corrientes: de medio punto, apuntado, de herradura, de herradura apuntada y lobulado. Claro es que, contándose por docenas los presbiterios con arco apuntado y las puertas de medio punto, los arcos de herradura sólo se dan en los Llamosos, y los de herradura apuntada en San Juan de Duero y en Castillejo de Robledo. Además, el arco lobulado nunca se da en solución de gran porte arquitectónico y sí sólo en ventanales y óculos, como en San Pedro, de Soria, donde alterna con las ventanas geminadas de herradura. También es en San Pedro donde el arco ribeteado de antecedentes egipcios (puertas del Cairo) señala una etapa de su viaje por el Duero. En fin, esta variedad sólo obedece al enorme influjo árabe en la región, y el predominio del arco apuntado a la fecha de transición.

*Fustes y jambas:* Los fustes son, por lo general, esbeltos y sin galbo; las excepciones en que la altura es de tres módulos sólo se dan en las galerías porticadas de San Esteban y Andaluz y en la puerta de Torreandaluz, casos de típico arcaísmo. En los demás casos, el



fuste suele ser alto y sin decorar, salvo en casos como San Juan de Duero, donde los cimborios llevan fustes con estrías verticales, y diagonales en el claustro. En la sala capitular de Osma, la exuberante riqueza silense de los capiteles se aúna con la prolija decoración de los fustes. En fin, las modalidades de Arlanza se perpetuaron en los fustes sogueados de las iglesias de San Esteban.

Las jambas rara vez van decoradas; en ellas hay siempre muchas marcas de cantería.

*Apoyos:* Como el tipo de iglesia más abundante en la provincia es el de una nave, hay poca variedad de apoyos exentos; las semicolumnas pegadas al muro son casi siempre del mismo tipo, altas, sin galbo y despezadas al par del muro. De los apoyos exentos, Caltojar y San Miguel de Almazán los llevan simplemente cruciformes, con fustes a los cuatro frentes. En Santo Domingo, de Soria, tenemos el complicado pilar de doce y catorce fustes, opulenta solución del pilar cruciforme. En las iglesias de dos naves, el pilar es de base rectangular y cruciforme; y en las galerías porticadas de un fuste sencillo, de dos, de cuatro y de pilares prismáticos con columnas a dos frentes. Una de las mayores novedades de San Juan de Duero son los apoyos prismáticos.

*Basas:* Las más antiguas, las de San Esteban, son muy altas y rudas, en forma de tambor afectado en su mitad por una violenta escota. En el siglo XII se adopta el tipo de toro sencillo, con garras más o menos trabajadas. Sólo en San Pedro, de Soria, las basas son puramente áticas.

*Impostas:* La más antigua, aunque también se halle en edificios tardíos, es la de billetes gruesos con violentas sombras. Son también de buena época las de trenzas de dos ramales, de roleos sencillos o complicados, de flores de tres pétalos, etc. Florones abiertos hay en Almazán y Andaluz. En la época de transición se sustituye la imposta por un grueso baquetón.

## ACCESORIOS ROMÁNICOS DEL CULTO

De los accesorios del culto románico no se han conservado sino algunas mesas de altar y buen número de pilas. De las primeras, todas muy sencillas (Garray, Fuensaúco), son de notar por su sencillez las mesas de San Juan de Duero y por su impresionante belleza las de San Nicolás, de Soria, y San Miguel de Almazán. En cuanto a pilas, el tipo no es menos uniforme; son todas muy macizas, y las más sencillas, como en Fuensaúco, Izana, Los Llamosos, Matalebreras, Osornilla y Taroda, arquerías de medio punto sencillamente incisas. En Tera, los arcos van sobre columnitas funiformes, y uno de los más ricos ejemplares de este tipo es la pila de Arévalo de la Sierra (fig. 2), donde los arcos sobre columnas llevan en las enjutas rosetas cruciformes.

De parecida decoración es una segunda serie que ostenta el tema mudéjar de los arcos cruzados más o menos complicados y adornados; de esta clase son dos pilas conservadas en el claustro de San Pedro, de Soria; en la iglesia de Trébago, donde se guarda un buen ejemplar, Cuéllar de la Sierra, también magnífica y sobre un ruedo de mampostería; Pobar, Morón, Tardajos y alguna otra. Una de las más notables de este tipo es la de Oncala, pues debajo de los arcos cruzados lleva una cenefa de caballos en relieve de bisel.

La fecha de estas pilas es, por lo común, coetánea a sus iglesias, y cuando éstas han desaparecido, tampoco parecen posteriores al siglo XII.

De pilas de agua bendita, es la más notable la de la iglesia de Nograles, de cuádruple fuste sosteniendo un capitel común algo tosco, vaciado para recibir el agua.

La imaginería exenta en madera, particularmente representando a la Virgen, es abundante. Se trata de talla policromada datada de los siglos XII y XIII, obras, en su mayor parte, rudas y desprovistas de interés.

## ACCESORIOS ROMANICOS DEL CULTO

De los accesorios del culto románico no se han conservado sino algunos restos de ellas y buen número de ellas. De las primeras, las más sencillas (Cruz, Pasador), son de gran número en las iglesias de San Juan de Puerto y por su importancia merecen ser mencionadas. De las segundas, las más sencillas, el tipo de las cruces romanas, son todas muy sencillas y las más sencillas, como en Puente de San Juan, Matagorda, Oca, etc., y Tordes, algunas de medio punto sencillamente incisas. En las iglesias romanas, como en Puente de San Juan, Matagorda, Oca, etc., y Tordes, algunas de medio punto sencillamente incisas. En las iglesias romanas, como en Puente de San Juan, Matagorda, Oca, etc., y Tordes, algunas de medio punto sencillamente incisas.

De las segundas, las más sencillas, el tipo de las cruces romanas, son todas muy sencillas y las más sencillas, como en Puente de San Juan, Matagorda, Oca, etc., y Tordes, algunas de medio punto sencillamente incisas. En las iglesias romanas, como en Puente de San Juan, Matagorda, Oca, etc., y Tordes, algunas de medio punto sencillamente incisas.

La fecha de estas cosas es por lo común anterior a las iglesias y cuando éstas han desaparecido, quedan algunas partes en el siglo XII.

De las de gran belleza, es la más notable la de la iglesia de Nuestra Señora de la Cruz, sosteniendo un capitel como un arco, variando para recibir el agua.

La inscripción escrita en muchas, particularmente en las de la Virgen, es abundante. Se trata de talia policromada datada de los siglos XII y XIII, obras en su mayor parte rotas y desmenuzadas de interés.

I

COMARCA DE SAN ESTEBAN DE GORMAZ,  
OSMA Y CALATAÑAZOR

COMARCA DE SAN ESTEBAN DE GORMAZ  
OSMA Y CALATAÑAZOR

## SAN ESTEBAN DE GORMAZ

CONQUISTADO San Esteban por Alfonso I y Ordoño I, el primer suceso en que su nombre interviene como de plaza importante data de 883. Este año se conquistó la ciudad por el tercer Alfonso, y en el siglo posterior las viejas crónicas nos dan profusas noticias de las vicisitudes de la ciudad. Así, los *Anales Complutenses* afirman que Gonzalo Fernández pobló *S. Stephanum secus fluvium Dorium*. Confirma esto el cronista de Cardeña, y cuenta cómo Ibn-abí-Abda, general favorito de los emires Abdalá y Abderramán I, sitió sus muros, dando lugar a la primera y gran derrota del poderío islámico por los castellanos, a los que pronto fué adversa la suerte, pues en 920 Abderramán se apoderó de San Esteban, Osma y Clunia, fecha que los *Anales Complutenses* convierten en 941. En 955, con fiado en las luchas intestinas de los cristianos, irrumpió Al-Aken II en la ribera del Duero con un poderoso ejército, que, al atacar San Esteban, fué destrozado por el héroe castellano Fernán González; pero apresado éste, libertado y devuelto a Burgos, renovó las hostilidades contra el Califa, quien le obligó a pedir la paz después de haber tomado de nuevo San Esteban. En 975, Galib arrasó San Esteban ante la impotencia del conde Garci-Fernández, hasta que éste, aliado con Sancho de Navarra, derrotó a los ejércitos de Hixem II. La ciudad vuelve, en 979, al poder del Califato, y después San Esteban queda envuelta en las luchas ambiciosas de Abdalá Piedra Seca contra Almanzor y de Sancho García contra su padre, siendo continuamente arrebatada y devuelta a cristianos y musulmanes. Durante las postrimerías anárquicas del Califato cordobés, la parcialidad del conde Sancho García fué comprada por Guadih a cambio de las ciudades del Duero—*San Stephanum et Cluniam et Osman et Gormaz*—, como enumeran los *Anales Compostelanos*, que dan a este hecho la fecha de 1011, y la de 1019 los *Anales Complutenses* y los *Toledanos primeros*. En 1054, Rodrigo de Vivar recobró San Esteban

del dominio de Yahya, emir de Toledo, que lo había ocupado al amparo del desconcierto consiguiente al asesinato de García Sánchez por los Velas. Desde el avance por el sur soriano de Fernando I y desde la conquista de Toledo (1085) por su hijo, San Esteban de Gormaz quedó libre de la pesadilla guerrera que para su tierra había sido el siglo X, y aprovechando su situación única junto al Duero, abierta a los más raros influjos, y la población heterogénea de cristianos, judíos y musulmanes, que fué seguramente la consecuencia de su posición fronteriza durante dos siglos, dedicó sus potencias al resurgir material y construyó sus iglesias románicas.

No ha mucho tiempo subsistían de éstas todavía tres; hoy sólo dos; pero en los siglos XI y XII debieron de ser varias, pues el conjunto excitaba el elogio del juglar que en la primera mitad del XII narraba las gestas del Cid:

*Ixiendos va de tierra el Campeador Leal,  
de siniestro Sant Estevan, una buena çipdad  
passó por Alcobiella, que de Castiella fin es ya;  
la calçada de Quinea ivala traspasar.*

Esta buena ciudad de San Esteban, tan familiar al juglar cidiano que en otros puntos del poema la cita con cariño entrañable, debió serle querida a él, tan mudéjar, por la no pequeña suma de costumbres, trajes, ornamentos, en fin, árabes que harían del extremo occidental del Duero soriano una sede morisca. Buena parte de ellos los podemos deducir por la decoración de los monumentos que siguen; pero conviene recordar, además, que el tejido de Hixem, hoy conservado en la Academia de la Historia, el único gran tejido cordobés con inscripción que lo acredite, de una importancia excepcional como jalón para estudiar las telas mozárabes y las musulmanas posteriores a Córdoba, apareció en la restauración de una pared de la iglesia del Rivero. También se conserva en la colección del señor Gómez Moreno una placa de pizarra para fundir sellos circulares con leyenda musulmana incisa en negativo, de salutación muy corriente, que apareció en el derribo del castillo.

Tocante a las iglesias ya citadas por Loperráez, si a lo que parece Santa Eulalia era gótica y derruida la de San Esteban, se conservan hoy otras dos para muestra del interés singularísimo de la escultura románica de la ribera del Duero.

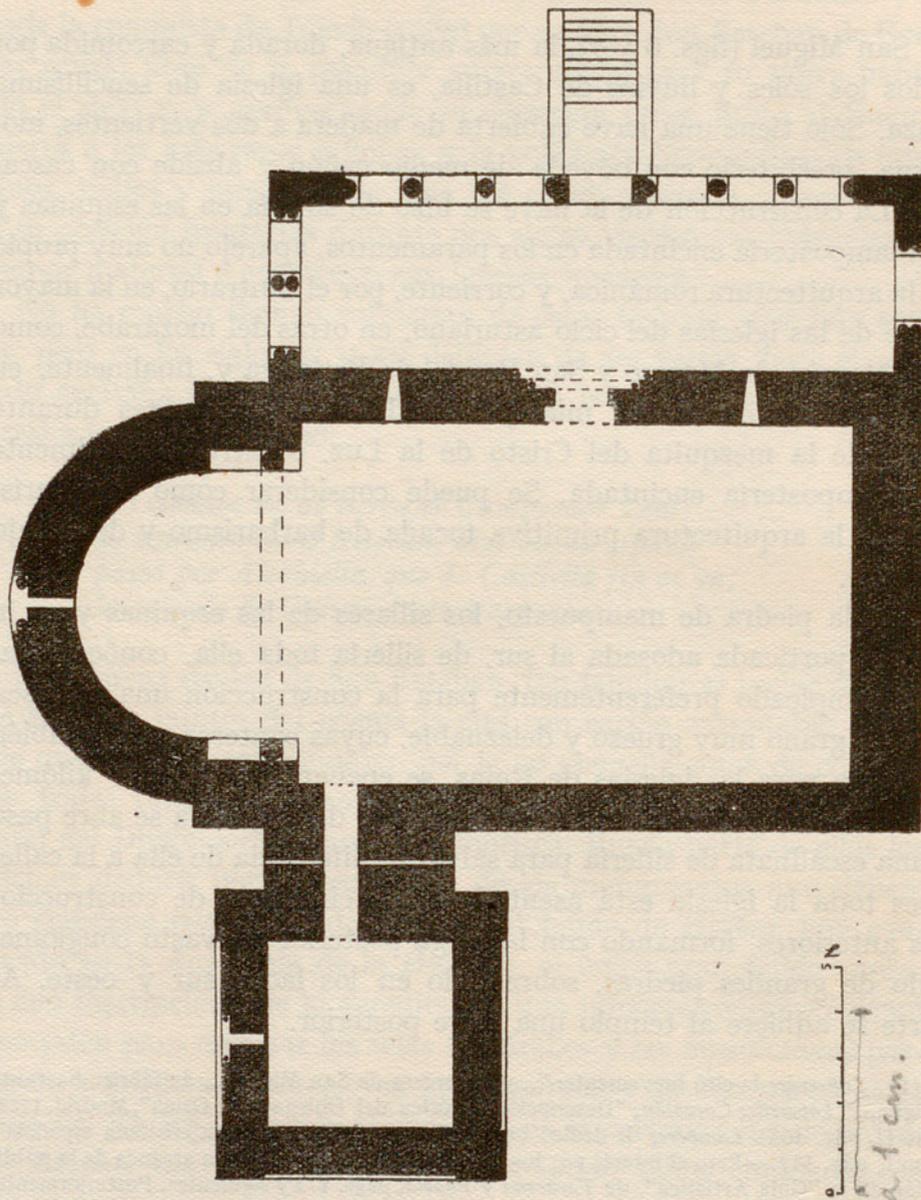
### San Miguel (I)

San Miguel (figs. 6 y 7), la más antigua, dorada y carcomida por todos los soles y lluvias de Castilla, es una iglesia de sencillísima traza. Sólo tiene una nave cubierta de madera a dos vertientes, moderna, presbiterio con bóveda de medio cañón y ábside con cascarón. La construcción de la nave se hizo de sillería en las esquinas y de mampostería encintada en los paramentos, aparejo no muy propio de la arquitectura románica, y corriente, por el contrario, en la mayor parte de las iglesias del ciclo asturiano, en otras del mozárabe, como San Román de Moroso y San Baudel de Berlanga y, finalmente, en numerosos edificios del mudéjar toledano, descendientes durante siglos de la mezquita del Cristo de la Luz, construída totalmente de mampostería encintada. Se puede considerar como característica de la arquitectura primitiva tocada de barbarismo y de influjo moruno.

En la piedra de mampuesto, los sillares de las esquinas y en la galería porticada adosada al sur, de sillería toda ella, conócese haberse empleado preferentemente para la construcción una arenisca roja de grano muy grueso y deleznable, cuyas canteras, que también sirvieron para las iglesias de Rejas, se encuentran a pocos kilómetros al oeste de San Esteban. En el centro de la galería se abre paso a una escalinata de sillería para salvar la diferencia de ella a la calle, pues toda la iglesia está asentada sobre cimientos de construcciones anteriores, formando con la carga posterior un vasto conglomerado de grandes piedras, sobre todo en los lados sur y oeste. Al norte se adhiere al templo una torre posterior.

(1) *Loperráez* la citó brevemente: "...y la tercera de San Miguel..., de fábrica bastante antigua..." (*Loperráez Corvalán*: "Descripción histórica del Obispado de Osma", Madrid, 1788, tomo II, pág. 165). *Lampérez* le dedicó breves líneas en "Arquitectura cristiana española", tomo I, pág. 517.—Pero el interés por los monumentos de San Esteban arranca de la publicación de la "Guía Artística", de *Taracena y Tudela*, págs. 172 y siguientes. Posteriormente, *Taracena* la estudia más extensamente en el ya citado artículo de "Las galerías porticadas". Santander, 1933, págs. 5 y siguientes.—*Artigas y Corominas*: "San Esteban de Gormaz", pág. 40.—El maestro *Gómez Moreno* la describe brevemente en su libro "El arte románico español", pág. 155.—*Concepción Álvarez Terán* y *Mercedes González Tejerina*: "Las iglesias románicas de San Esteban de Gormaz", en "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología". Valladolid, 1935, págs. 299 y siguientes. (Pág. 310, lectura en un canecillo de fecha era 1149, que se aviene con los caracteres del edificio; pero el pretendido epígrafe no autoriza data ninguna).—Por último, *Walter Muir Whitehill*: "Spanish romanesque architecture of the eleventh century". Oxford, 1941, pág. 226, lám. IX.

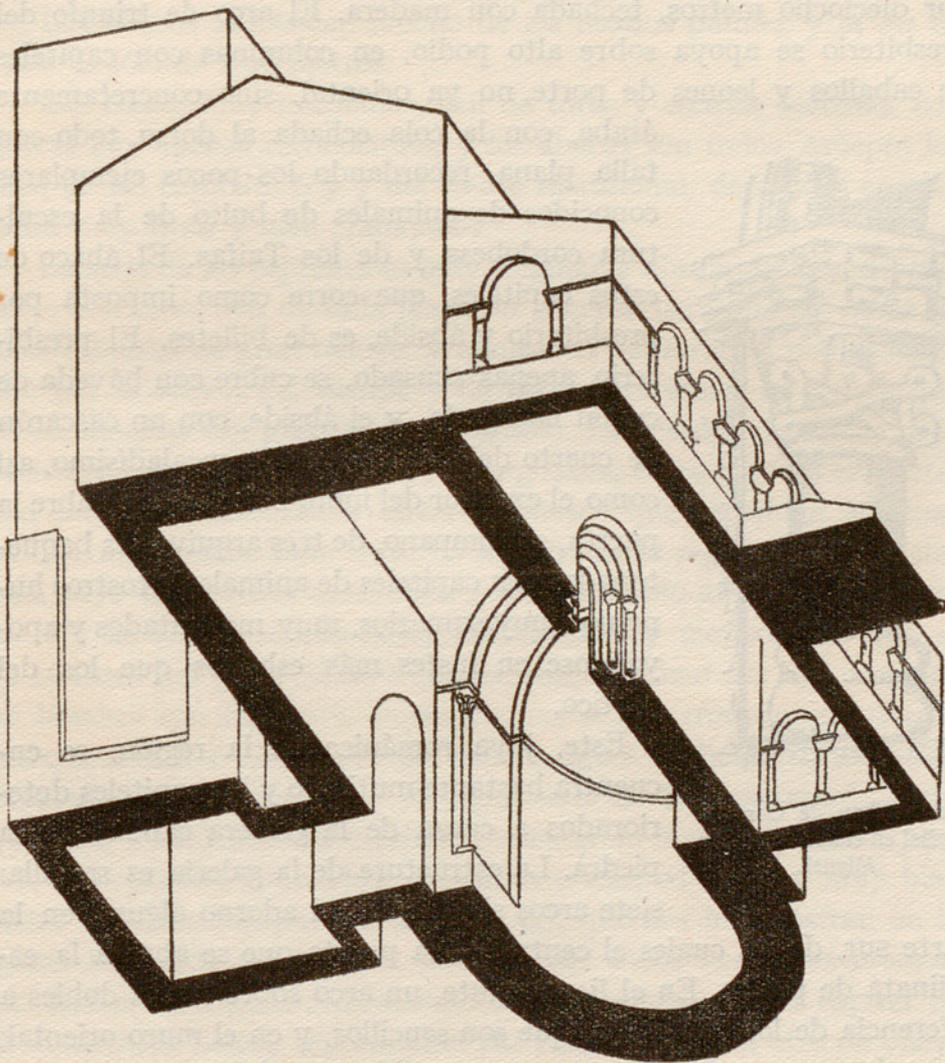
Sin el pórtico meridional la traza de la iglesia sería simplicísima y extremadamente tosca; en el hastial del sur se abren dos venta-



San Esteban de Gormaz. Planta de la iglesia de San Miguel.

nas aspilleras entre apoyos de fustes enanos, con grandes capiteles y basas, soportando enormes arquivoltas sobre impostas, todo tosco, rudo y muy desproporcionado. El ábside, liso y sin contrafuertes, abre en su centro una ventana de aspillera, también hoy cegada

con arquivolta abocelada dentro de otra mayor de billetes, y ambas de semicírculo muy irregular. También es abilletada la imposta, y los capiteles, de entrelazos muy sencillos, descansan sobre fustes



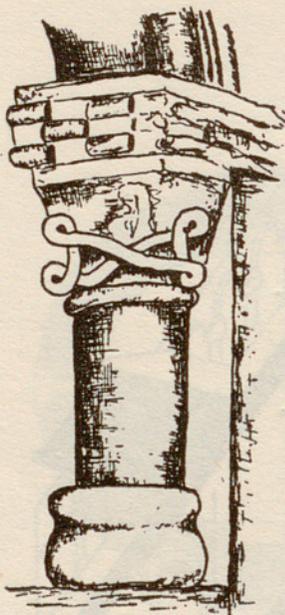
San Esteban de Gormaz. Perspectiva de la iglesia de San Miguel.

que son cilindros extremadamente rechonchos. Las basas son verdaderos tambores, tan altas como la mitad del fuste.

Las proporciones entre capitel, basa y fuste no son seguramente consecuencia sino del rudo primitivismo del monumento, como ocurre en el románico rural del siglo XI; pero en este caso tales pro-

porciones son extremadamente rechonchas, como si no hubiera un precedente ni canon en qué inspirarse. Ello da a este viejísimo edificio aromas de frescor y sobriedad ilimitados.

Interiormente poco hay de notable en la pequeña nave, de doce por dieciocho metros, techada con madera. El arco de triunfo del presbiterio se apoya sobre alto podio, en columnas con capiteles de caballos y leones de porte, no ya oriental, sino concretamente



San Esteban de Gormaz.  
Capitel en el ábside de San  
Miguel.

árabe, con la cola echada al dorso, todo con talla plana, recordando los pocos ejemplares conocidos de animales de bulto de la escultura cordobesa y de los Taifas. El ábaco de estos capiteles, que corre como imposta por presbiterio y ábside, es de billetes. El presbiterio, apenas acusado, se cubre con bóveda de cañón no agudo, y el ábside, con un cascarón de cuarto de esfera, todo ello encaladísimo, así como el exterior del muro sur, donde se abre la puerta, sin tímpano, de tres arquivoltas baquetonadas con capiteles de animales y rostros humanos muy sumarios, muy maltratados y apoyándose en fustes más esbeltos que los del pórtico.

Este, joya románica de la región, se encuentra bastante mutilado y los capiteles deteriorados a causa de la grosera calidad de la piedra. La estructura de la galería es sencilla: siete arcos sin trasdós ni adorno alguno en la

parte sur, de los cuales el central es la puerta que se abre a la escalinata de piedra. En el lienzo oeste, un arco sobre fustes dobles a diferencia de los anteriores, que son sencillos, y en el muro oriental, otros dos arcos cegados, cuya restauración, que debiera ser urgente, nos regalaría con tres nuevos capiteles excepcionales. Toda la galería se cubre con armadura de madera.

El primer detalle curioso en la composición de la arquería es lo nuevo de las proporciones del alzado; sobre un podio de 0,50 metros se alcanzan los apoyos con alta basa de 0,40 y fuste enano de 0,70 de alto en la proporción excepcionalmente rechoncha de dos módulos y medio. Sólo el capitel tiene de altura 0,46, más de la mitad del fuste,

y el ábaco 0,14. Es decir, que por uno de los casos rarísimos en la historia del arte desde la aparición de la columna con valor constructivo, encontramos apoyos en los que la altura del fuste es menor que la suma de las de la basa y capitel, y cuyo módulo es el menor conocido.

Los ábacos sobresalen mucho de los medios puntos, y la luz de éstos es sólo de 1,08 metros.

Las basas, muy mutiladas, son de toros y escotas sencillas, con garras hoy apenas reconocibles, y los ábacos son todos, excepto los lisos de los capiteles 6 y 7 del frente meridional, decorados con bilettes muy finos y bien trabajados.

La serie de los capiteles es muy singular y absolutamente diversa de lo conocido. Son de talla plana en general, pero que no vacila en acusar bultos de gran relieve, y aunque el material ha perdido mucho por la acción del tiempo y de las generaciones, se conoce que se esculpieron con gran amor al detalle. De los dos del único arco occidental, es el primero (fig. 8) de vegetales, único caso en este arte, con muy esquematizados tallos angulosos que terminan en unas paupérrimas piñas. Este fruto no abunda en la región de San Esteban; pero es un tema musulmán que se esculpió aquí con diferente sentido de los otros decorados musulmanes y moriscos en que se ve la fruta del pino. El otro capitel, singularísimo (fig. 9), presenta un hombre con turbante, cuyas piernas se han trocado en colas de pez que él mismo agarra con sus manos, figura simbólica de muy lata expansión en lo románico y de significado no bien penetrado, aunque Puig y Cadafalch la crea continuación de la sirena clásica, pero con antecedentes conocidos, sasanidas o eslavos acaso y muy bien vistos últimamente por Baltrusaitis (1), que nos lo muestran en la iglesia lombarda de Aurona, influída por todos los temas orientales. Existe la misma representación en Francia, en un capitel de Brioude (Alto Loire), reproducido por Enlart (2), y en otro de Cheylade (3), en que, perdida la primitiva significación simbólica, el hombre agarra sus propias piernas. En España no es rara esta figura, apareciendo, por ejemplo, en el arco toral de la iglesia de San Vicente de Sotoserapio (Oviedo), en San Isidoro de León, en Loarre,

(1) *Jurgis Baltrusaitis*: "Art sumerien, art roman". Paris, 1934, págs. 33 y 19.

(2) *Enlart*: "Manuel d'Archeologie française". Tomo I, pág. 384, fig. 182.

(3) *Chalvet de Rochemonteix*: "Les eglises romanes de la Haute Auvergne". Paris, 1902, figura 23.

en Compostela (1), etc., y fué tema abundante en Cataluña, dándose en San Sadurní de Noya, en San Pedro de Galligans (2), en Elna (3) y en el Claustro de Santa María de Ripoll. Son todos estos ejemplares posteriores a San Miguel de San Esteban, e igualmente aquellos otros adonde se pudo extender el tema desde este último edificio, como son otro capitel de la galería del Rivero, la puerta de Brías, un canecillo de la galería norte de San Millán, de Segovia, y dos buenas iglesias románicas de la provincia de Burgos: la de Huidobro, que contiene el asunto en la puerta, y la de Santibáñez de Esgueva, que lo repite en el capitel derecho del arco del triunfo y en la ventana del ábside. De todos estos monumentos sólo San Esteban muestra al personaje con el detalle puramente oriental del turbante.

El primer capitel del frente meridional de la galería (fig. 10) figura una fortaleza de dos tambores cilíndricos con puertas de arco de herradura califal, con los batientes señalados. Tienen merlones piramidales y entre ellos asoman la cabeza guerreros con lanza. Es interesante ver que en la mayor parte de los edificios figurados en los primeros bajorrelieves románicos del occidente de la Península, las puertas llevan arco de herradura, testimonio de que, cuando se labraron los tales, perduraban las alcazabas musulmanas y no se había construído ninguna cristiana de importancia. Así se ve en el ejemplo insigne de los marfiles de San Millán de la Cogolla, donde las puertas aparecen además con herrajes y otros detalles poco propicios para la talla en piedra. También se ven arcos de herradura en los relieves de Santo Domingo y San Juan de Duero, en Soria. En San Esteban es más natural esta representación por la proximidad del gran castillo de Gormaz y el mismo de San Esteban, que aún sería árabe en el siglo XI. Aun hoy las atalayas medievales de la ribera del Duero se yerguen cilíndricas, como las fortalezas de nuestro capitel, pero sin arcos de herradura.

El mismo tema con idéntica representación se ve en una cara del capitel siguiente, mientras la posterior nos ofrece muy mutilados dos soldados con casco ovoideo, que inclinan las cabezas en dirección opuesta.

(1) *Gómez Moreno*: "El arte románico español", láminas CLIX, CXCIV, CLVIII.

(2) *Puig y Cadafalch*: "L'arquitectura románica a Catalunya", tomo III, fig. 300.

(3) *Ibidem*: III, fig. 1.048.

El tercer capitel (fig. 11) tiene por un lado una flor de palmetas, que separa los cuerpos de un cuadrúpedo y una serpiente enroscada, que por el otro lado del capitel ataca furiosamente al animal, mor-diéndole en la cabeza. Esta ha sido muy mutilada, y no es posible decir si el cuadrúpedo a que pertenece es león o tigre, pero de todas suertes es notabilísimo este capitel, por la exacta contorsión con que reproduce la lucha desesperada del cuadrúpedo apoyándose en sus patas traseras y por el elegante enroscado, casi de bulto redondo, de la serpiente.

Este capitel tiene sabor musulmán de origen; la lucha entre el cuadrúpedo y la serpiente aparece en la miniatura de una colección mozárabe de homilías, ejemplar que, procedente del no lejano monasterio de Silos, se halla hoy en el British Museum con el número 30.853 (1). La semejanza es sólo en cuanto al asunto, pues el capitel que nos ocupa está tratado con una libertad de expresión única en el arte románico.

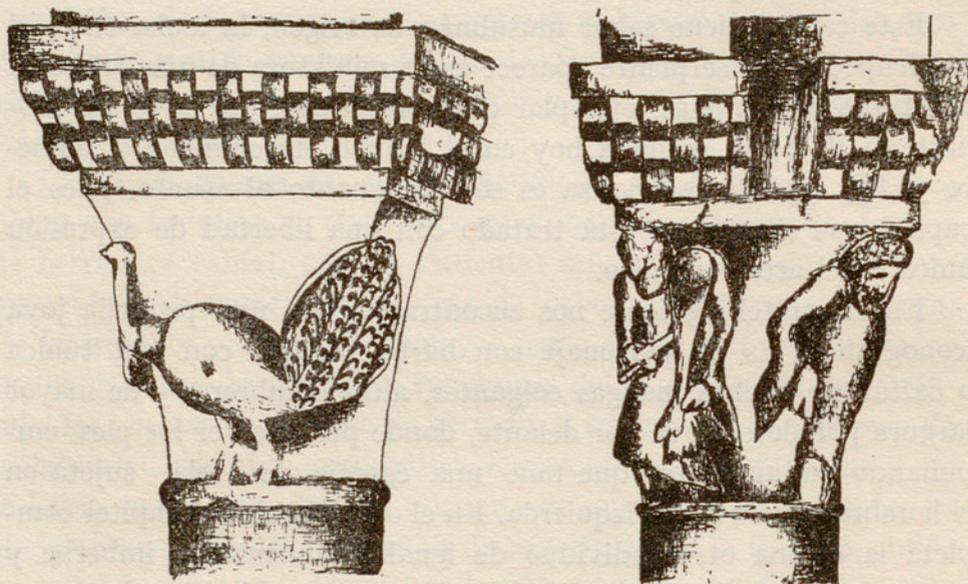
En el capitel siguiente nos encontramos con una pequeña joya iconográfica. Es un personaje con barba, vestido con una túnica o caftán de anchas mangas colgantes, altas hombreras y de mayor largura por detrás que por delante, donde permite ver los pies, empuñando un arco con que tañe una especie de viola, sujeta en el hombro con su mano izquierda. En el otro ángulo del capitel completa la escena otro individuo de igual indumentaria, imberbe y con turbante. Se ha pretendido relacionar este capitel con la escena bíblica del Rey David tocando música; pero posiblemente no es sino una escena de género entre musulmanes, uno de los conciertos tan abundantes en las arquetas de marfil de Al-Aken II e Hixem I. Si por el contrario representa a David, bien se ve con qué libertad trató el artista el asunto y de cuánta originalidad lo dotó.

El arco central, que da acceso a la escalinata, no se apoya sobre capiteles propiamente dichos, sino que apea las impostas en ménsulas de volutas.

En el capitel que sigue hay una representación clásicamente oriental. Es un pavo real, mutilado por desgracia, pero labrado a la perfección y con las plumas de la cola finamente dibujadas en

(1) *Archer M. Huntington*: "Initials and miniatures of the IXth, Xth and XIth centuries from the Mozarabic Manuscripts of Santo Domingo de Silos in the British Museum..." New-York, 1904.

espirales, así como las más sumarias de la pechuga, que avanza el cuello y retrocede ligeramente la cabeza. Pavos así los hay profusamente presentados en las arquetas de marfil del califato, y un ejemplar insigne es el bote de la catedral de Zamora, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, fechado en 964 (1), donde aparecen los pavos reales afrontados y también los hay en códices mozárabes toledanos (2), que poco más o menos nos informan de la pintura del Califato. El capitel de San Esteban es copia casi seguramente de dichos



San Esteban de Gormaz. — Capiteles en la galería de San Miguel.

modelos, y no insólita, pues a los mismos comunes precedentes responden los capiteles del monasterio de Vivanco, una vieja iglesia románica burgalesa, conteniendo gallos con profusión de plumaje figurado con líneas y puntos (3).

El capitel posterior, de menor interés, contiene un personaje sobre un rudo caballo, un ave que se precipita sobre un cuerpo en tierra y otro personaje con caftán.

A continuación (fig. 12) aparece un cuadrúpedo, león o tigre

(1) *J. Ferrandis*: "Marfiles árabes de Occidente". I. Madrid, 1935, pág. 57.

(2) *M. Gómez Moreno*: "Iglesias mozárabes". Tomo I, pág. 359.

(3) *Luciano Huidobro*: "The art of the Reconquest in Castile (Valle de Mena)". ("The Art Bulletin", vol. XII, núm. 2. Chicago, 1931.)

seguramente, que muerde en una mano a un cuadrumano de monstruosa cabeza, figura que se ha de ver en el románico francés en Autún, repetida copiosamente en nuestra comarca y no infrecuente en el primitivo románico español, como en San Isidoro, de León, y en algún capitel de Loarre. Por cierto, que si tan bárbara silueta simboliza al diablo, así representado por extrañas concepciones, es interesante compararlo con el otro diablo, más erudito, de cuernos y alas, parecido al de Souillac, que aparece en el románico de Osma y Soria. En el capitel que nos ocupa, este demonio regional se retuerce, pierde el equilibrio y pugna por librarse de su enemigo. Complétase el capitel con otro cuadrúpedo como león con la cola echada al cuello, una figura muy borrosa en pie y otra mutilada, que parece representar una danzarina desnuda en actitud de danza muy violenta, agitando brazos y piernas (fig. 13).

El capitel último de la galería es acaso el más interesante de la iglesia y ofrece un cuadrúpedo semejante a un camello, pero con cabeza oblonga como la de una tortuga, que se agacha y contrae patas y cuello para morder en una mano a un estático personaje con el obligado indumento de turbante y caftán con amplísimas mangas de mucho vuelo. Otro hombre semejante, pero barbado, permanece a un lado con las manos juntas. El monstruo mordiendo en la mano a la figura central representa el contagio del pecado, escena de simbolismo mucho más islámico que cristiano. Finalmente, quedan por descubrir los tres capiteles del frente oriental de la galería, de los cuales sólo se halla al exterior una parte de los asuntos del central, un personaje de turbante y caftán con las manos juntas.

Aún quedan más representaciones de estas figuras extrañas en la soberbia colección de canecillos de la cornisa de la galería. Es de nacela y se apoyó en todo el frente sur sobre veinticinco canecillos



San Esteban de Gormaz.—Capitel de la galería de San Miguel.

esculpidos, en los que abundan personajes con caftán en diversas actitudes, siendo la más interesante la de uno que está leyendo sobre sus rodillas un códice abierto, en cuyas páginas trató el artífice, con pleno fracaso, de copiar caracteres latinos. También hay cabezas sueltas con turbante, el cuadrumano de los capiteles, soldados afrontados con casco y rodela, cuadrúpedos y serpientes luchando, pavos, rostros humanos y algún otro, todos muy interesantes y muy bien conservados.

Hasta aquí hemos descrito la parte más antigua de San Miguel, a la que sólo hay que agregar, como posterior construcción, la torre de campanas de planta cuadrada, maciza construcción de sillería con los ángulos reforzados, y en el lado este (fig. 15), a poca altura del suelo, una preciosa ventana de aspillera con arquivolta de flores de tres pétalos, sobre fustes con capiteles de hojas muy finas. Esta torre, que consta de tres cuerpos, el último de ladrillo, y bien caracterizado por su hueco occidental, que es tímido, como en las torres mudéjares de Sahagún y Toledo, se adhiere al muro norte de la iglesia casi sin ligazón, como en Sepúlveda, y su fecha será de la primera mitad del siglo XII, época muy posterior a la nave y galería, que aunque sean dos partes diferentes pertenecerán al siglo XI en su último cuarto, fecha ya discernida en la página 16.

En cuanto a la cantidad de problemas que plantea San Miguel, la serie es muy compleja: aparte de que, como vimos, es el primer ejemplar de galería porticada románica que ha de dar vida a la serie segoviana, a la soriana y a la burgalesa, sus influencias orientales son tan pronunciadas, que diríase la iglesia hecha totalmente por mahometanos, y el primer detalle que lo atestigua es el ya señalado del aparejo de mampostería encintada, dilecto a los alarifes moriscos toledanos. Pero donde culmina la influencia musulmana es en los capiteles del pórtico; estos personajes con turbante y caftán, ¿son mudéjares de San Esteban, descendientes en el siglo XI de las familias islámicas, sometidas un siglo antes a los Condes de Castilla?, ¿o son musulmanes puros que un escultor cristiano trasladó a la piedra como gente exótica? Lógico es inclinarse a la primera suposición, o sea que los capiteles de San Miguel son obra de los mudéjares de la ribera del Duero, que en lugar de escenas cristianas se representaron a sí mismos. Esa misma libertad que dejaron

a los artistas los clérigos de San Esteban para decorar un templo cristiano, parece que fué aprovechada para llevar a los capiteles, además de los castillos y de cuadros de género como el del violinista, otros elementos decorativos procedentes, como el pavo real, de la pintura califal. De modo general, no sería temerario afirmar que la mayor parte de los modelos de San Miguel se hallan en obras de arte musulmanas del califato, que persistieron en la tradición estética de los musulmanes sometidos del Duero, por lo menos durante un siglo. El aspecto extraño en la labra de los capiteles sólo puede ser consecuencia de un súbito explayamiento en la representación de figuras humanas a que los árabes no estaban habituados.

Autoriza esta suposición, en primer lugar, ser San Esteban en sus dos iglesias conservadas la única ciudad románica que ofrece este arte y ser al mismo tiempo la que más largamente fué disputada por cristianos y moros; este arte sencillo y extraordinariamente expresivo de San Esteban no tiene expansión en la comarca, si se exceptúa la puerta de la ermita de Termes, a causa, sin duda, de la mayor cristianización de los contornos. Las escenas simbólicas aquí esculpidas no encuentran eco, y sólo la disforme imagen del cuadrumano se extiende por el Duero. Además, bien efímera debió ser esta dictadura artística de los moriscos, por cuanto en los comienzos del siglo XII, en que se alzaron la torre de San Miguel y la derruida iglesia de San Esteban, la decoración cambia radicalmente.

Importa, por último, señalar que San Miguel, con la iglesia gemela del Rivero, es, después de las miniaturas y marfiles califales, el único monumento donde aparece indumentaria moruna, y a este respecto es útil comparar los turbantes con el de la cabecita dibujada en el camino de ronda de Međina Azzahara, una de las contadas pinturas cordobesas. Los trajes concuerdan esencialmente, túnica, calzones y turbante, con los que aparecen mucho después en la época nazarita (siglo XIV), en el Partal, de la Alhambra, también con turbantes y caftanes de anchas mangas, que dejan ver los pantalones (1), igual que en la bóveda de la sala de la justicia de la Alhambra representando reyes granadinos, obra de la época de Mohamed VII, y en los relieves de la Capilla Real. Debió persistir este indumento en Granada en los siglos XV y XVI, y desapareció antes

(1) *M. Gómez Moreno*: "Pinturas de moros en la Alhambra". Granada, 1916.

de la expulsión de los moriscos, pues cuando en 1529 hizo Weiditz (1) su viaje por España, las dos mujeres moriscas que dibujó habían perdido todo el tipismo, y en 1612, al publicar su obra Braun y Hogemberg (2), no reprodujeron en las vistas de Granada, Sevilla, Cádiz y demás ciudades andaluzas sino alguna tapada, sin los típicos trajes moros.

Citémos como último detalle exótico en San Miguel la aparición del camello, animal que trajeron a la Península los almora-vides, y que desapareció durante la reconquista, viéndose también alguno en las pinturas del Partal.

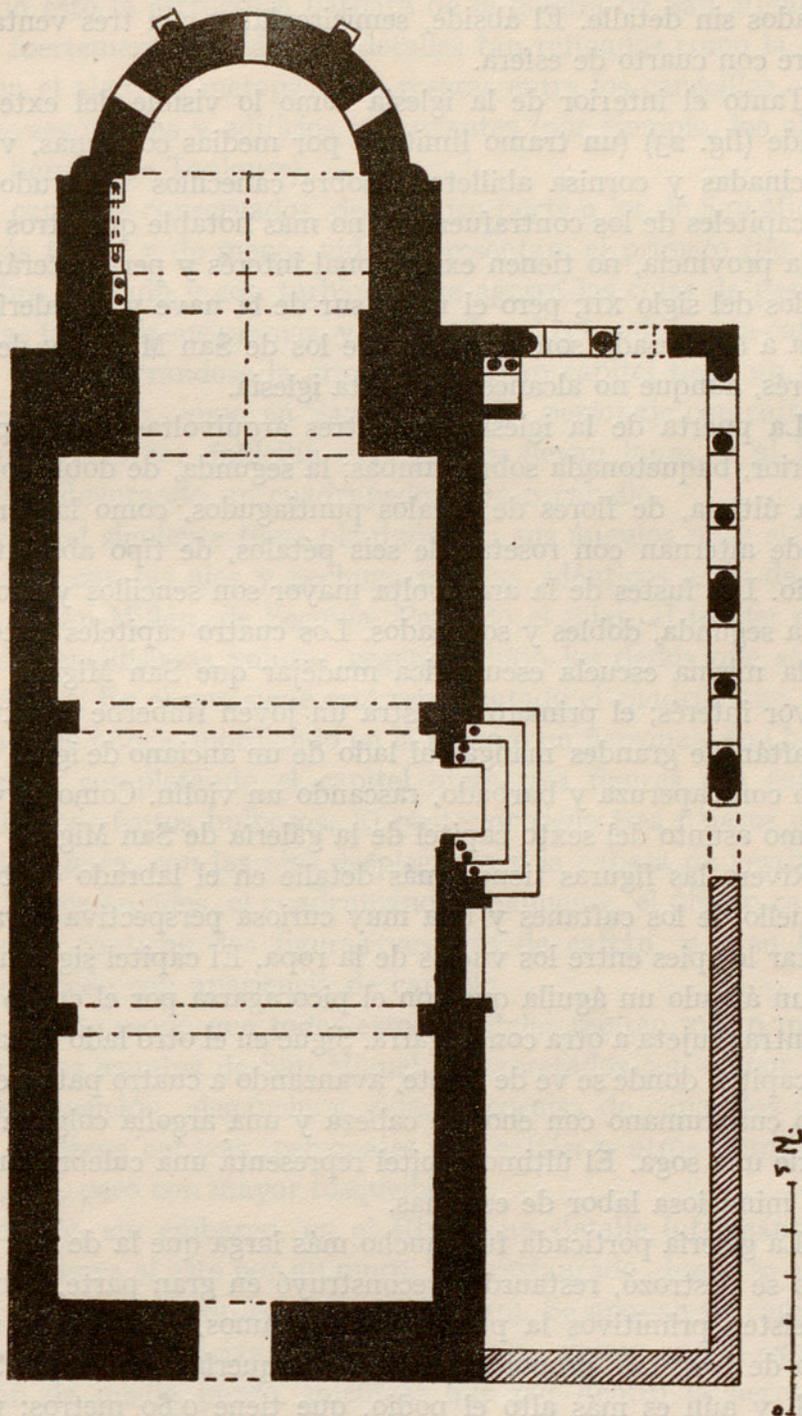
### El Rivero (3).

Este otro monumento, gemelo de San Miguel, que en su estado originario debió ser más suntuoso y todo él de sillería, consta de una sola nave con presbiterio, ábside y galería adosada al Sur (figuras 16, 17 y 18). La nave está desfigurada al modo herreriano, con unas absurdas bóvedas de lunetos en tres tramos, apoyadas en pilastras, que verosímilmente enmascaran semicolumnas románicas. El presbiterio, también muy alterado por la adición de una capilla al sur, tiene bóveda de medio cañón apuntado, sólo visible la primitiva en el tramo más oriental, donde conserva en el lado del evangelio todo el soporte de un fajón; sobre un alto podio de 1,50 metros, y sobre gruesas basas de bolas, se alza una columna doble (fig. 21) con capitel de palmetas carnosas y ábaco de flores abiertas enlazadas, mientras otra imposta más sencilla rodea el resto del presbiterio y ábside. En el lado de la epístola sólo queda visible el capitel y permanece oculto el resto del apoyo. Desde el evangelio empieza otra imposta de flores de seis pétalos, que arranca de los capiteles de una preciosa hornacina ciega, idéntica a la de San Millán, de Segovia, con arquivolta lisa trasdosada por otra de billetes sobre columnas de basas sencillas y capiteles, el primero de dos pájaros de frente con las alas extendidas y desplegadas, uno de ellos tocado

(1) *Theodor Hampe*: "Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz". Berlin-Leipzig. 1927, láminas LXXIX-LXXXI.

(2) *Georgius Braun et Franciscus Hogembergius*: "Orbis terrarum civitates", Colonia, 1612.

(3) *Loperráez*: 11, 165.—*Taracena y Tudela*: pág. 172.—*Taracena*: "Las galerías...", página 7.—*Artigas y Corominas*: pág. 37.—*Gómez Moreno*: "El arte románico español", página 155.—*Walter Muir Whitehill*, pág. 227, lám. IX.



San Esteban de Gormaz.—Planta de la iglesia del Rivero.

con tiara rayada; el otro capitel es de hojas y frutos picados, trabajados sin detalle. El ábside, semicircular y con tres ventanas, se cubre con cuarto de esfera.

Tanto el interior de la iglesia como lo visible del exterior del ábside (fig. 23) (un tramo limitado por medias columnas, ventanas abocinadas y cornisa abilletada sobre canecillos tan rudos como los capiteles de los contrafuertes), no más notable que otros muchos de la provincia, no tienen excepcional interés y pertenecerán a mediados del siglo XII; pero el muro sur de la nave y la galería porticada a él adosada son hermanos de los de San Miguel y de subido interés, aunque no alcance al de esta iglesia.

La puerta de la iglesia es de tres arquivoltas sin tímpano: la interior, baquetonada sobre jambas; la segunda, de doble sogueado, y la última, de flores de pétalos puntiagudos, como las impostas, donde alternan con rosetas de seis pétalos, de tipo absolutamente asirio. Los fustes de la arquivolta mayor son sencillos y lisos, y los de la segunda, dobles y sogueados. Los cuatro capiteles historiados, de la misma escuela escultórica mudéjar que San Miguel, son del mayor interés; el primero muestra un joven imberbe con turbante y caftán de grandes mangas al lado de un anciano de igual vestido, pero con caperuza y barbado, rascando un violín. Como se ve, es el mismo asunto del sexto capitel de la galería de San Miguel; pero en el Rivero las figuras tienen más detalle en el labrado de turbante y cuello de los caftanes y una muy curiosa perspectiva para representar los pies entre los vuelos de la ropa. El capitel siguiente tiene en un ángulo un águila que con el pico agarra por el cuello un ave mientras sujeta a otra con la garra. Sigue en el otro lado de la puerta un capitel, donde se ve de frente, avanzando a cuatro patas, el monstruo cuadrumano con enorme cabeza y una argolla colgada al cuello de una soga. El último capitel representa una culebra enroscada con minuciosa labor de escamas.

La galería porticada fué mucho más larga que la de San Miguel; pero se destrozó, restauró y reconstruyó en gran parte, y hoy sólo subsisten primitivos la puerta y dos tramos, uno de dos arcos y otro de tres. Las proporciones de las arquerías son las de San Miguel, y aún es más alto el podio, que tiene 0,80 metros; pero los monolíticos fustes, ya más esbeltos, miden 0,93, y los ábacos no son abilletados, sino de trabajadas rosetas asirias y flores cruciformes.

Las basas, menos altas, son de garras con bolas de roleos y dibujos. Con todo esto la estructura bárbara de la galería de San Miguel se atenúa fuertemente, hallándose detalles tan refinados como la aparición en el alero de metopas con rosetas entre los canecillos, cual en cosas segovianas y edificios importantes (por ejemplo, los aleros de San Sernín, de Toulouse).

Los capiteles conservados, de idéntico porte a los de San Miguel, pero más toscos y de menos vida, representan: el primero (fig. 20), el hombre desnudo y con turbante que agarra las colas de pescado en que se trocaron sus piernas, y a los lados, dos hombres con caftán, uno de ellos agarrándose la gran barba. Otro capitel tiene un rudo hombre a caballo, como en San Miguel; un personaje con caftán y faldellín, y otro con faldellín solo. Ambos llevan lanza, y al lado, un animal devorando un cuadrúpedo, toro o caballo.

El capitel siguiente tiene plantados en sus ángulos unos elegantes pájaros con las alas y pechuga picadas, idénticos a los de San Martín y San Millán, de Segovia. Pasando el pilar, el primer capitel es de sencillísimas volutas vegetales bajo los dados que sostienen el ábaco. En el que sigue está representado el cuadrumano, más disforme que nunca, mordiendo en la mano a un personaje con barba y faldellín, completando el capitel otras tres figuras con caftán, separadas por frutos bulbosos. El posterior tiene tres pájaros como los de la puerta, con las alas desplegadas y la cabeza de vértice, y en uno de los ángulos, el cuadrumano. Finalmente, el último capitel conservado contiene dos figuras vestidas de caftán, y a su lado, un cuadrúpedo con apariencia de camello.

Del mismo modo que todos estos capiteles repiten más o menos fielmente los asuntos de San Miguel, interpretados con menor frescura de invención, elegancia y vida, la cornisa de canecillos de la galería contiene cabezas, personajes con caftán y otros asuntos de San Miguel, pero con mayor tosquedad.

Aún hay, sin embargo, en el Rivero un detalle interesante: la galería se cierra al este por un muro, hoy restaurado, donde se abren dos arcos que dan a un cementerio (fig. 19). Se apoyan en capiteles de volutas muy sumarias sobre jambas, y es curioso que al exterior parezcan de medio punto, mientras que por dentro la herradura se acusaba francamente antes de la última obra, y el despiezo de las dovelas, muy irregular, parece ser radial. Es una muestra más de

cómo persistieron en San Esteban las influencias musulmanas, no sólo decorativas, mas también arquitectónicas, que asimismo se manifiestan cumplidamente en el aparejo atizonado del muro oeste.

En cuanto a la edad de esta iglesia, será preciso atribuir a la galería fecha, si no idéntica, muy cercana, por lo menos, a la de San Miguel; esto es, dentro del siglo XI. Lo visible de la nave de la iglesia es sensiblemente más moderno, y pertenecerá a mediados del siglo siguiente. Una fecha más antigua acaso pudiera asignarse al lienzo de pared que contiene los arcos de herradura, aunque de ningún modo puedan atribuirse al tiempo de los Condes castellanos, como parece creer el Sr. Huidobro, al afirmar que esta iglesia fué fundada por Fernán González, cosa que bien puede ser cierta, aunque nada quede de tal construcción. El Sr. Huidobro cita asimismo los arcos de herradura de la galería (1).

Con el Rivero, el tipo de iglesia con galería porticada al sur se estabiliza en la región y crea ya una planta consagrada por la tradición. La escultura de sus capiteles, igual que en San Miguel, delata las actividades en San Esteban de una legión de alarifes moriscos, a quienes toleraban los cristianos la copia de asuntos paganos, lo que prueba la intimidad entre unos y otros. Pero, como en San Miguel, vemos en el Rivero cuán poco duró esta influencia y cómo ya en la mitad del siglo XII había desaparecido por completo para dejar paso a un mediocre, pero más universal arte románico. Ya en plena fecha de la construcción de la galería del Rivero, otros influjos que el mudéjar se habían manifestado. Tal ocurría con la puerta de la iglesia, que después, en el templo de San Esteban, había de repetir el tipo de arquivolta y fustes sogueados que hacían fortuna desde el monasterio de San Pedro de Arlanza. Por último, se echan de ver en el Rivero una porción de afinidades con las iglesias de Segovia, a las que será contemporánea en la parte del ábside; en los pórticos de San Martín y San Millán, de Segovia, hay capiteles completamente iguales a los visibles del ábside del Rivero, con cuadrúpedos saltando.

En la última limpieza y restauración de esta iglesia, verificada a mediados de 1934, se descubrió durante el descombro de la subida al campanario un sarcófago de piedra arenisca con tapa a dos ver-

(1) *Luciano Huidobro*: "El arte visigótico de la Reconquista en Castilla" ("Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos", 1929).

tientes, decorada con tímidas incisiones que repiten rectángulos abiertos. El sarcófago, sostenido a un lado por dos rechonchos fustes, y a otro por un fragmento escultórico de la decadencia romana figurando un trofeo, contenía restos humanos con trozos de mortaja de harpillera. Ayuda esta circunstancia a entrever, para la mayoría de los casos, el destino funerario de las galerías, que también se da en la de San Martín de Aguilera, y se acentúa en ésta del Rivero por la presencia del sepulcro de Vidas Pascual.

### San Esteban (derruída) (I).

Loperráez describió abundantemente los sepulcros y fundaciones de esta iglesia magnífica, cuyo fin desgraciado fué su demolición en el año 1922. No se cuidó el salvamento de ninguno de sus restos, y así, algunos capiteles han rodado tanto por almacenes de antigüedades, que al presente se ignora dónde paran. Pero si esto se ha perdido, subsisten, en cambio, como documento único de este templo, dos excelentes clichés de D. Blas Taracena, a quien hay que agradecer este buen servicio que hoy nos permite conocer esta iglesia casi como las subsistentes.

No era de menor valor e interés que éstas. Pero su planta difería de San Miguel y el Rivero de modo esencial, pues carecía de la galería porticada al mediodía, reduciéndose a una nave de sillería ruda con cuatro tramos, presbiterio y ábside semicircular. Fué deformada en época moderna por una torre que mutiló el muro de los pies. En esta reforma se tapió la puerta primitiva de entrada, que se abría en el muro derecho del crucero. Constaba (fig. 24) de tres arquivoltas con organización semejante a las del Rivero. La mayor era de grandes bolas; la segunda, sogueada, pero con las estrías del cordón en sentidos opuestos, al revés del Rivero. La arquivolta inferior era baquetonada sobre jambas, mientras que las dos anteriores cargaban sobre capiteles de cimacios muy mutilados, con columnas de fustes lisos en la arquivolta exterior y sogueados en la segunda, como en el Rivero.

Los cuatro capiteles no desarrollaban temas moriscos, como en lo ya estudiado de San Esteban, sino representaciones de no fácil

(1) Loperráez: Obra cit., II.—Taracena y Tudela: Obra cit., pág. 170.—Artigas y Coronas: Obra cit., pág. 35.

identificación a través de una fotografía; seguramente eran los signos del zodiaco, pues en el primer capitel de la izquierda, el más completo, parece distinguirse la figura de un escorpión, a vista de pájaro, con multitud de patas, y el siguiente muestra claramente un soldado y un centauro (sagitario). El capitel primero de la derecha está muy mutilado y no caben suposiciones, y el último parece llevar sobre el tema principal de dos aves, al parecer gallinas afrontadas, la representación de Piscis en dos pececillos, también afrontados.

En San Esteban de Gormaz, mencionadas las escenas mudéjares, nada puede sernos extraño en lo tocante a asuntos no cristianos y para cristianos cual el zodiaco. De todo lo románico español, acaso no pueda citarse sino la portada de San Isidoro, de León (1), con un zodiaco en la enjuta de la puerta meridional, anterior al templo de San Esteban, el resto de cuya puerta, con arquivolta y fustes de tosco sogueado, recuerda demasiado la puerta de San Pedro de Arlanza, el celeberrimo monasterio hoy derruido, de fines del siglo XI (2). De todas suertes, este sistemático abandono de representaciones cristianas en San Esteban de Gormaz es la mejor prueba de su antigüedad. En cuanto a relación con Arlanza, Loperráez aseguró ser de los Anayas uno de los sepulcros de San Esteban, y cuenta cómo Pedro de Anaya donó, en 1192, varias heredades al monasterio de Arlanza. Por desdicha, Loperráez, tan meticoloso de ordinario, omitió decir dónde encontró esta noticia que conviene apuntar.

Interiormente, lo poco decorativo de esta iglesia era enteramente primitivo, como la imposta ajedrezada que da la vuelta al ábside, tan ruda como en el pórtico de San Miguel. La ventana única del ábside era sencilla, de aspillera abocinada, y en el cuarto de esfera de la bóveda se conservaba en bastante buen estado una pintura, también románica, al temple, ejecutada en colores de tonos apagados, oscuros. El asunto representado (fig. 25) era la cena de Jesús en casa de Simón el leproso.

Ya el tema elegido difiere por su rareza de los que se multiplicaron en la región catalana durante los siglos románicos, ornamentando ábsides y absidiolas. Pero la gran diferencia estriba en la distribución de las figuras. En todos los frescos catalanes suele ser una

(1) *Gómez Moreno*: "León", pág. 197.

(2) *Amador de los Ríos*: "El monasterio de San Pedro de Arlanza, en la provincia de Burgos". Madrid, 1896.

figura central la que ocupa el medio de la composición, ya el Pantocrator, la Virgen o algún Santo; en San Esteban, la composición no está concebida como éstos en el sentido de tímpano escultórico, sino a modo de cuadro de género o friso decorativo, cual en las más antiguas pinturas catalanas (Pedret, por ejemplo).

San Lucas (VII, 37, 38) narra la comida de Jesús en casa de Simón y la llegada de Magdalena a besar sus pies; aquí son dos las figuras con negros hábitos postradas a los pies de Jesús. Este, en el centro, tiene tres discípulos a cada lado con mantos, y el que se sitúa a su izquierda lleva una espada en alto. Estas siete figuras y las dos arrodilladas no se distinguen bien; pero los detalles que rodean la composición son curiosos; así, el solado de azulejos blancos y negros, y la gran cantidad de manjares y utensilios diseminados en la larga mesa del banquete, cubierta con plegado mantel. Se ven peces, platos, una trébede, varias navajas o cuchillos del tipo representado en la pintura gótica española degollando mártires, y, finalmente, es muy interesante un par de botellas o redomas del tipo califal, representado en figuras de bebedores cordobeses, y a que pertenecen vidrios de Medina Azzhara (1), y el (aunque le falta el gollete) cáliz de Santo Toribio en la catedral de Astorga (2). Esto enseña una mezcla de costumbres árabes y cristianas nada extraña en San Esteban de Gormaz. Hay que suponer la fecha de esta pintura, algo posterior a la iglesia, pues no es de creer que los templos se decorasen al construirse. Aquí la fábrica, de últimos del siglo XI o principios del XII, tiene que ser notoriamente anterior a esta pintura, que será de la última centuria, muy bien entrada en su segunda mitad. Respecto a filiación, debe ser conceptuada como puramente castellana, con idénticos defectos de perspectiva que las pinturas de San Baudel de Berlanga o Maderuelo; esto es, enteramente opuestas a los frontales y ábsides catalanes. Pero los detalles musulmanes aludidos hacen pensar en un artista árabe. Las actividades artísticas de éstos nos son conocidas, y un Haly Azmet trabajaba en 1179, fecha no lejana a la pintura de San Esteban. Es aventuradísimo y gratuito suponer a este pintor en San Esteban de Gormaz, mas no a un colega suyo que siguiera la tradición artística de los mudéjares de la ribera del Duero.

(1) *Velázquez Bosco*: "Arte del califato de Córdoba, Medina Azzahra y Alamiriya". Madrid, 1912, lám. LVII.

(2) Reproducido en *Gómez Moreno* "Iglesias mozárabes". Tomo II, lám. CXXXV.

### ALCOZAR

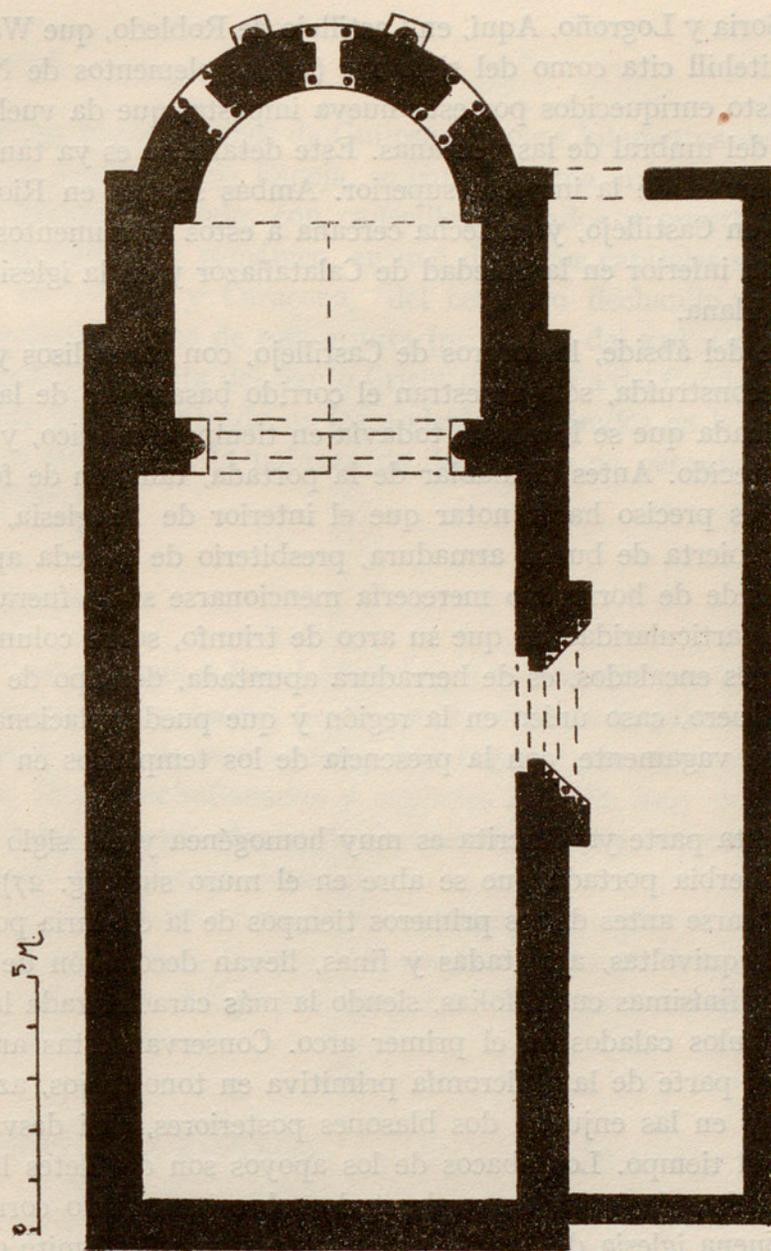
Este pueblo se llamó en la Edad Media Alcocer, nombre bien árabe, y en sus inmediaciones y en las de Langa, narra el autor del *Cronicón Burgense*, que en 25 de mayo del 995 fué derrotado por los musulmanes el Conde Garci Fernández, recibiendo tales lanzazos de sus adversarios, que murió a los cinco días, siendo trasladado su cadáver a Córdoba y sepultado después en Cardena.

Las tradiciones árabes que rodean a este pueblo son intensas, y aun hoy se asegura que su iglesia es la primitiva mezquita; pero lo cierto es ser un sencillísimo templo románico, que conserva en regular estado su ábside semicircular tosquísimo, con una cornisa de bolas sostenida por canes sencillos y rudos, y una ventana casi tan primaria de ejecución como la de San Miguel de San Esteban. Las columnitas han desaparecido.

Este resto no puede ser posterior a los primeros tiempos del siglo XII.

### CASTILLEJO DE ROBLEDO

Castillejo fué una de las residencias de los Templarios, que edificaron allí un castillo, del que subsisten restos importantes. Aun hoy se atribuye erróneamente a dicha milicia la construcción de la iglesia, soberbio ejemplar del tipo tan generalizado en la provincia, de una nave y un ábside; éste, sobre todo (fig. 26), es de sillería, muy cuidadosamente despezada, de tres paños, separados por dos medias columnas sobre basas prismáticas, con magníficos capiteles de rizadas palmetas, que, por único caso en la provincia, hacen salir con sus ábacos la imposta abilletada del alero, sostenida por una variadísima serie de canecillos historiados de óptimo estilo con bolas, rollos, carátulas y, como más caracterizado, uno que ostenta una pareja humana durante el coito, como en otros canecillos de iglesias de la provincia de Burgos (por ejemplo, en la de San Quirce y en otro que, procedente de Santa Dorotea de Cigüenza (Villarcayo) se conserva en el Museo Provincial de Burgos). Recorren el ábside dos impostas: una de hojas picudas, sobre la que se alzan las ventanas con arquivoltas de puntas de diamante y colum-



Castillejo de Robledo.—Planta de la iglesia.

nititas de bellos capiteles vegetales, cuyos ábacos dan lugar a la segunda imposta, que también recorre el tambor del ábside, como en los mejores ejemplares de la región.

El ábside de la iglesia de San Miguel de Neila (Burgos), fechado en 1087, es modelo de los buenos ábsides de la tierra occidental de

Burgos, Soria y Logroño. Aquí, en Castillejo de Robledo, que Walter Muir Whitehill cita como del siglo XII (1), los elementos de Neila se han visto enriquecidos por esta nueva imposta, que da vuelta a la altura del umbral de las ventanas. Este detalle no es ya tan primitivo como el de la imposta superior. Ambas se dan en Rioseco igual que en Castillejo, y en fecha cercana a estos monumentos vemos sola la inferior en la Soledad de Calatañazor y en la iglesia de Nafría la Llana.

Aparte del ábside, los muros de Castillejo, con canes lisos y espadaña reconstruída, sólo muestran el corrido basamento de la galería porticada que se le adosó, todavía en tiempo románico, y que ha desaparecido. Antes de hablar de la portada, también de fecha posterior, es preciso hacer notar que el interior de la iglesia, con su nave cubierta de buena armadura, presbiterio de bóveda apuntada y ábside de horno, no merecería mencionarse si no fuera por la grande particularidad de que su arco de triunfo, sobre columnas con capiteles encalados, es de herradura apuntada, del tipo de San Juan de Duero, caso único en la región y que puede relacionarse, aunque sea vagamente, con la presencia de los templarios en Castillejo.

Toda esta parte ya descrita es muy homogénea y del siglo XII; pero la soberbia portada que se abre en el muro sur (fig. 27), no puede colocarse antes de los primeros tiempos de la centuria posterior. Sus arquivoltas, apuntadas y finas, llevan decoración de baquetones y finísimas cuadrifolias, siendo la más caracterizada la de gruesos lóbulos calados en el primer arco. Conservan estas arquivoltas gran parte de la policromía primitiva en tonos rojos, azules y negros, y en las enjutas, dos blasones posteriores, casi desvanecidos por el tiempo. Los ábacos de los apoyos son de filetes lisos, y los capiteles, de hojas de cardo; todo sobre basamento corrido.

Esta buena iglesia de Castillejo, que por estar en el límite occidental de Soria explica también sus concomitancias con algunos monumentos burgaleses, presenta insistentes muestras de factura oriental, como son el ya descrito arco de triunfo y los lóbulos de la puerta. Es muy cierto que los lóbulos son elementos completamente cistercienses y propios de todo momento de transición al gótico.

(1) *Walter Muir Whitehill*: "Tres iglesias del siglo XI en la provincia de Burgos". (B. A. H. Tomo CI, cuaderno II, pág. 464.)

## GUIJOSA

En las inmediaciones de Guijosa, a pocos kilómetros del monasterio de Jerónimos de Espeja, se conserva una ermita de una nave y un ábside cuadrado, con canecillos labrados y puerta modesta, pero de buen tipo románico, en uno de cuyos capiteles se repite el tema de Termes y Caracena, del centauro flechando un pájaro. Por la buena época de esta ermita (principios del XII) y por su proximidad a la ermita del Santo Cristo de Coruña del Conde, se puede rastrear bien la entrada de los ábsides cuadrados en la provincia, aunque en Guijosa la pobreza de decoración no permite una filiación exacta.

## ARGANZA

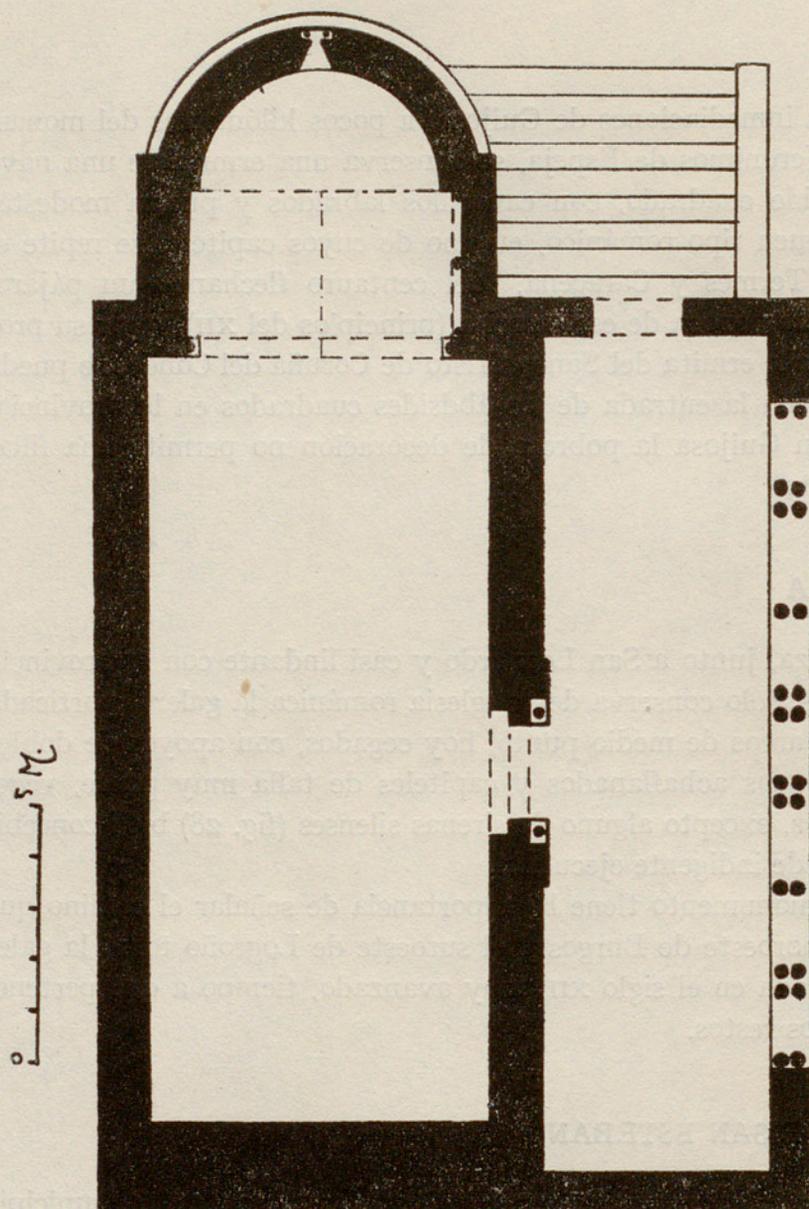
Arganza, junto a San Leonardo y casi lindante con la provincia de Burgos, sólo conserva de su iglesia románica la galería porticada de nueve arcos de medio punto, hoy cegados, con apoyos de doubles fustes, ábacos achaflanados y capiteles de talla muy pobre, vegetales todos, excepto alguno de sirenas silenses (fig. 28) bien concebidas, pero de indigente ejecución.

Este monumento tiene la importancia de señalar el camino que hacia el noroeste de Burgos y el suroeste de Logroño tomó la galería porticada en el siglo XII, muy avanzado, tiempo a que pertenecerán estos restos.

## REJAS DE SAN ESTEBAN

A diez kilómetros de San Esteban. Es un pequeño municipio que debió alcanzar gran prosperidad en el siglo XII, fecha a que pertenecen sus dos iglesias de San Martín y San Ginés, buenos ejemplares de la rápida propagación de la galería porticada.

San Martín (fig. 30) se conserva bastante bien y repite la planta de una nave cubierta de madera, presbiterio de medio cañón apuntado y ábside de cascarón. El arco de triunfo, apuntado, lleva dos capiteles de palmetas sencillas y está atrozmente repintado. Da vuelta a presbiterio y ábside una imposta de tres filetes, y en el lado



Rejas de San Esteban.—Planta de la iglesia de San Martín.

de la epístola se conservan dos arcos ciegos con capitel central de palmetas hendidas. Esta arquería la hemos de ver también en Matanza, y aunque es un elemento muy frecuente en el arte prerrománico español y en cantidad de iglesias del siglo XII castellano y leonés, no abunda en nuestra región.

La puerta de entrada, al sur de la nave, es de sillería, y avanza del muro un alero de canecillos de cuatro rollos y de animales (figura 31). Tiene la puerta arquivolta superior abilletada, otra de bolas, de entrelazos sencillos, de bolas pequeñas y de flores de cuatro pétalos, esto es, todos los temas de la región. La imposta, de elegantes tallos retorcidos, y los dos capiteles son historiados y extraordinariamente toscos. El de la izquierda lleva dos cuadrúpedos afrontados juntando las cabezas. El de la derecha (fig. 32), una especie de lobo que muerde en una pierna a un hombrecito desnudo muy disforme, mientras otro con faldellín procura sujetarle. Las basas son muy sencillas.

Esta iglesia es de mampostería, pero al sur tiene una galería porticada de sillería, casi tan ancha como la nave, con acceso al este por una puerta sobre jambas con imposta abilletada y escalinata exterior. La arquería sur de la galería se alza sobre un alto podio de 1,27 metros y consta de los siete arcos simbólicos sobre fustes alternativamente dobles y cuádruples con capiteles muy sumarios de hojas estriadas, palmetas y acantos muy rudos, todos con gran collarino. Todos los arcos van trasdosados de puntas de diamante.

El ábside (fig. 33), muy sencillo, lleva una sola ventana con arquivolta e imposta de bolas sobre columnillas. Los canecillos de la cornisa son unos lisos y otros de rollos, y todo ello hace pertenecer esta iglesia a la mitad del siglo XII.

\* \* \*

La otra iglesia es la de San Ginés. Interiormente fué totalmente reconstruída a principios del siglo XIX, y hoy sólo queda la puerta y restos de la galería. La puerta es idéntica a la de San Martín, con el mismo orden de arquivoltas; pero los capiteles están encalados. Lo que queda de la galería porticada, cegada hoy y habilitada para dependencias, son dos arcos y medio a un lado de la puerta y tres y medio en el otro (fig. 34). La puerta queda en medio con trasdós abilletado como los demás arcos.

Los tres capiteles aún visibles representan, respectivamente, un pájaro con las alas extendidas, el cuadrumano de San Esteban y una lancha con tres figuritas (¿el viaje del alma?). La puerta va sobre jambas, y los demás capiteles han desaparecido.

El alero de la galería, más rico que en San Martín, subsiste con imposta de bezantes y canecillos lisos, de figuras y de uno y cinco rollos escalonados.

Todos estos restos de San Ginés son de sillería y pertenecerán, como San Martín, a la mitad del siglo XII. Tanto en una como en otra iglesia se ve la imitación de las iglesias con galería porticada de San Esteban de Gormaz, y su escultura es ya de un tosco arte popular en que perduran elementos decorativos de San Miguel y el Rivero, como el cuadrumano, al lado de otros mudéjares, como los modillones de rollos.

### MIÑO DE SAN ESTEBAN

Es una de las más puras iglesias románicas de la ribera del Duero y conserva bien la gran torre cuadrada adherida a los pies, de sillería de vanos sencillos y completamente hueca, para subir con escaleras de mano. Tiene galería porticada de sillería con los acostumbrados siete huecos, el central la puerta. Esta galería, por algún elemento al descubierto, como su cornisa de bezantes, debió ser un buen ejemplar, mas hoy todos los huecos están tapados y habilitados para dependencias. También ha sido renovada la nave, y sólo queda hoy visible la puerta meridional, modelo de buen gusto entre las de la región (fig. 29). Sus arquivoltas de medio punto voltean los consabidos billetes, trenzados, lóbulos, bezantes, baquetones y flores cruciformes perfiladas de puntas de diamante. Las impostas son de trenzados a la izquierda, y a la derecha, de vástagos revueltos, y los dos apoyos enterizos que flanquean la puerta llevan bellos capiteles irreprochablemente conservados, representando el de la izquierda dos personajes con manto volante, falde llín y bonetes, montados en leones, y el de la derecha dos preciosos grifos de pelajes silenses con la cola al lomo y las alas extendidas en un movimiento que recuerda a los posteriores de Termes y Caracena.

Torre y portada deben pertenecer a mediados del siglo XII.

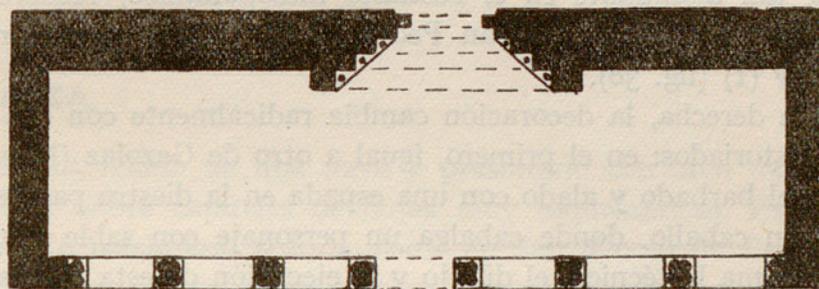
### BERZOSA

De Berzosa no se encuentra ninguna mención documental regularmente antigua. Su iglesia, transformada y mutilada en el siglo XVII,

no conserva sino la galería meridional y parte de los muros norte y sur, éste con cornisa de bolas sostenida por canecillos, algunos de los cuales son de rollos. En este mismo muro se conserva una graciosa ventanita de arquivolta ligeramente apuntada, sostenida por fustes con capitelillos bulbosos.

La galería (fig. 35), de siete arcos de sillería, el central la puerta, es magnífica de proporciones, aunque las dimensiones sean, pese a la relativa modernidad de la construcción, algo rechonchas, ya que

5 M.



Berzosa.—Planta de la galería.

el capitel es alto, de 0,50 metros; el fuste, 0,95; la basa, 0,27, y todo sobre un poyo de 0,70. Todos los fustes son cuádruples, sobre basas algo altas, de garras de bolas sencillas; los ábacos, lisos, y los capiteles, altos y bárbaros, son: el primero, de leones muy orientales sobre las cuatro patas; otros dos, de bulbos con estrías onduladas; el cuarto, de ondas apenas incisas; el quinto, de simples estrías verticales; el sexto, de caballos con la cola al lomo, recordando mucho a San Esteban, pero a diferencia del primer capitel de la galería, con una curiosa perspectiva que impide ver sino las patas del lado exterior. Los dos capiteles restantes son: uno de cuatro gruesos bulbos, y el último, de grosísimas estrías (figs. 40, 41, 42 y 43).

La escultura de estos capiteles, poco fina y muy esquematizada, contrasta en cuanto a la técnica, más que por el estilo general, con la portada que se abre en el muro sur de la iglesia (figs. 36 y 37). Es sorprendente por su magnificencia y recuerda en las proporciones a la de Andalúz, aunque la que nos ocupa sea más rica. En Berzosa, la puerta se corona por una cornisilla de billetes sostenida por siete risibles canecillos representando personas en actitudes

grotescas. Las arquivoltas son de baquetones, roleos revueltos de óptimo arte y billetes, como la imposta de los capiteles.

Los seis apoyos de la puerta, de fustes enterizos sobre basas de bolas, son notables por la barbarie y el primitivismo de sus asuntos, concebidos en forma casi completamente extraña a la estatuaría regional. Son de los más corrientes: el primero, de hojas picudas con frutos bulbosos, y el segundo, de dos tigres o leones saltando con las patas hacia adelante, la cola sobre los cuartos traseros, como en toda representación de cuadrúpedos de tierra de San Esteban. Así es el tercer capitel, de leones afrontados, y toda esta fauna, tan abundante en el bestiario mesopotámico, recuerda los cuadrúpedos bicéfalos de San Pedro de Chauvigny y catedral de Tournay (1) (fig. 38).

A la derecha, la decoración cambia radicalmente con dos capiteles historiados: en el primero, igual a otro de Gazolaz (Navarra), un ángel barbado y alado con una espada en la diestra parece conducir un caballo, donde cabalga un personaje con sable y malla. Es rudísima la técnica, el dibujo y la ejecución de esta escena, que verosímilmente no se refiere a la Historia Sagrada y sí a alguna hazaña guerrera que impresionase al escultor. El capitel siguiente, de asunto deportivo, tiene dos parejas de atletas, de pésima talla y dibujo, donde las figuras se cogen de las manos entrelazando los pies, asunto idéntico al de los relieves de Celle Bruere (Cher) (2). El último capitel es vegetal, como el primero (fig. 39).

Ya se dijo que no se conservaba el ábside de la iglesia ni los lados este ni oeste de la galería; pero seguramente pertenece a alguno de éstos uno de los capiteles románicos que hoy sirven de poyo flanqueando la casa curato de Berzosa (fig. 44), pues es de toscos vegetales, como en la galería y cortado para fuste cuádruple. Es otro capitel mayor, y como procedente del arco de triunfo, es historiado y repite el tema pagano del Gilgamés, interpretado a la manera local: un hombre que en pie sobre un animal atenaza con sus manos las gargantas de dos cuadrúpedos, mientras ellos le sierran la cabeza. A los lados, cuadrumanos u osos o corderos que por parejas pretenden trepar a un árbol.

\* \* \*

(1) *Jurgis Baltrusaitis*: "Art sumerien, art roman", figs. 13 y 14.

(2) *Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads". Tomo X, figs. 1.469-70.

Todos estos restos, magníficos en verdad, de la iglesia románica de Berzosa, ostentan, combinados con la clásica galería porticada, muy interesantes elementos bárbaros, como son los tres capiteles historiados, de interesante exotismo en cuanto a los asuntos, como el de los boxeadores. Al mismo tiempo, los cuadrumanos, los animales y algunos vegetales, son elementos de la región concebidos en arte algo rudo pero óptimo, pues la fachada de esta iglesia, de finales del XI, seguramente es uno de los monumentos primeros del románico soriano. Ya se hizo notar que la técnica sumaria de los capiteles de la galería difería de la portada, y, efectivamente, el pórtico será muy de mitad del siglo XII.

### MATANZA

Sencilla iglesia de una nave y presbiterio con arco de triunfo apuntado sobre capiteles de hojas muy esquemáticas. Es interesante este presbiterio porque, como en San Martín de Rejas, hay a cada lado dos arcos ciegos sobre jambas y columna central de tosco capitel. Estos arcos están bien visibles en el lado del evangelio y mutilados en la epístola. El ábside, cubierto con horno, es notable al exterior por el buen arte que le informa. El aparejo es de mampuesto; pero la cornisa de bolas lleva canecillos de muy buena labra y la ventana ritual, de sillería, lleva arquivolta de estrellas, trenzados y columnitas con capiteles de hojas y cuadrúpedos.

Pertenecerá al primer cuarto del siglo XII.

### GORMAZ

Subiendo al gran castillo árabe por la pendiente suroeste hay una ermitilla muy humilde de una nave y un ábside cuadrado, con el arco de triunfo rehecho y sin otro ornamento que la puerta, de arquivoltas lisas y una abilletada sobre cuatro columnas con capiteles, de los que falta el primero, que acaso sea la basa del tercero. Los otros son de cuadrúpedos afrontados, de incisiones muy esquemáticas y de bulbos gruesos.

Esta pobre ermita tiene una mezquina galería porticada con una puerta en arco de herradura tosquísima en el muro de levante,

donde hay intestada una lápida árabe procedente del castillo. Otros cuatro arquitos de herradura pequeños, como ventanitas irregulares y mal trazadas, se adivinan, pues están cegados en el muro sur de la galería. Es perfectamente lógica esta persistencia del arco de herradura en Gormaz por la presencia de la ingente fortaleza, combinada con la galería porticada de la ribera del Duero. En el mismo pueblo de Gormaz esta influencia moruna se nota en un relieve sobre la puerta de una casa, con una cruz inscrita en el arco de una puertecita de herradura pintada de rojo.

### GALAPAGARES

Aparte algunos canes del muro norte, lo único que queda del templo románico es la puerta, con arquivoltas de medio punto de billetes y trenzas, ábacos también de billetes planos y dos capiteles de hojas de acanto estriadas muy sumariamente, como en Montejo de Liceras. Uno de ellos lleva el collarino sogueado, como en lo más primitivo de la arquitectura española y en algún humilde caso del románico gallego, resultando el conjunto sencillo y hasta torpe de ejecución, pero de buen estilo y no más tardío que de la primera mitad del siglo XII.

### BRIAS

La antigua iglesia de Brías, hoy en ruinas y convertida en cementerio, era de una nave, presbiterio y ábside semicircular, de los que conserva los muros exteriores, y sobre el piñón de la nave, una cruz de piedra de brazos iguales, primitiva al parecer. Es muy interesante la puerta (fig. 47), que abre en un resalte sus ocho arquivoltas, muy abocinadas, de bezantes, billetes, sogueada, huecos semiovoideos con lóbulos cóncavos, baquetones y cenefa de retículas. Las impostas son lisas y los seis capiteles sobre fustes y basas sencillas algo altas, labrados en caliza, repiten los temas de la galería del Rivero, de San Esteban de Gormaz; uno es de palmetas muy toscas; otro, de pájaros de frente, como el tercero de la galería del Rivero; otro, como manojos de vegetales; después, palmetas; el personaje que se agarra sus colas de pescado, muy pobre-

mente esculpido, sin turbante y con la melenita con que apareció en el románico catalán (Ripoll), y, finalmente, un reticulado bastante tosco, que ha de afinarse con apariencia de cesta en Termes y Caracena, aunque aquí lo anguloso y seco de la talla recuerda más al de la galería de Andalucía.

Las proporciones de esta puerta son toscas. La altura total es baja y los fustes tienen también poca altura. Además, su arquivolta sogueada no permite fecharla después de principio del XII. Es el monumento más oriental del románico soriano donde se perpetúa la clarísima influencia de San Esteban de Gormaz; y aquí es precisamente donde se pierden los temas de sus capiteles y arquivoltas, los más antiguos de la región.

#### ANDALUZ (I).

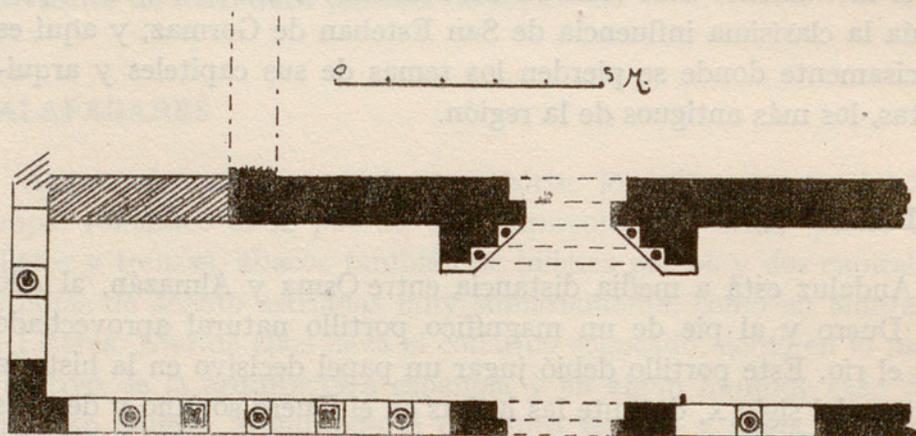
Andaluz está a media distancia entre Osma y Almazán, al lado del Duero y al pie de un magnífico portillo natural aprovechado por el río. Este portillo debió jugar un papel decisivo en la historia militar del siglo X, durante las luchas en el Duero soriano y después de la reconquista; es fácil que una repoblación de mozárabes andaluces diera nombre a la ciudad. Esto parece probable, pero lo cierto es que el primer documento importante para la historia de Andalucía es su fuero (2), otorgado en tiempos de Alfonso VI por su Conde Gonzalo Núñez, "por mí e por mis fijos e por mis nietos". Está datado "en la cidpade de Burgos et fueron testigos que lo oyeron e que lo vieron el Conde Don G.<sup>a</sup> Alvar Diaz, Rodrigo Gonçalez el obispo Gomet Sancho. Nunno Serracin. Pero Martinez. Martino Sancho. Blasco Bellid. Feles Martinez. Bect Pral. Bellid Serracin. Regnant el Rey Don alffonso en Castiella et en Toledo. Facta carta kalendas abrilis Era M.C.XX.VII."; esto es, el primero de abril de 1089. Este fuero, tan interesante para el derecho consuetudinario del siglo XI, es anterior en cinco lustros a la iglesia románica, aunque ya en él se cite como patrón a San Martín. La iglesia románica de San Miguel (fig. 45) es, de todos modos, el primer monumento fechado del románico soriano. No se conserva íntegra ni

(1) *Taracena*: "Las galerías...", pág. 8.

(2) *Timoteo Rojo Orcajo*: "Un fuero desconocido. El fuero otorgado a Andalucía". "Universidad". Zaragoza, 1925, pág. 10.

con mucho, habiendo desaparecido el ábside, gran parte de los muros de la nave y de la iglesia, y lo que queda es parte del muro norte de la nave, del de sur con la puerta y la galería meridional, con algún resto al oeste.

Tampoco son homogéneos estos restos; lo más antiguo es el muro sur, donde se abre la puerta de excelente estilo, muy resaltada del muro (fig. 48), con arquivoltas de medio punto abilletadas, sogueadas y de gruesos baquetones sobre jambas y columnas de basas



Andaluz.—Planta de la galería.

todavía altas, como en lo más primitivo de San Esteban de Gormaz, y con capiteles iguales dos a dos; la pareja interior de dos cuadrúpedos con una sola cabeza sobre otra humana. Estos cuadrúpedos en el capitel de la derecha tienen reminiscencias de la fauna de San Esteban. Los dos capiteles exteriores son de grandes penecas terminadas en bulbos. Los collarinos son lisos, y las impostas, de hojas de cuatro pétalos, revueltas en tallos. De las esquinas de estas impostas avanzan pequeñas mensulitas representando cabezas androcéfalas. Todo ello algo tosco, pero de estilo inmejorable.

Por caso único en el románico soriano, pero bastante frecuente en el del Duero occidental, las enjutas o albanegas que dejan libres las arquivoltas en el resalte se decoran con dos bajorrelieves esculpidos en sendos sillares; el de la derecha representa un extraño dragón o grifo alado, con garras y pico, figura de imaginación popular influida por Oriente, pero rarísima en lo románico. En el lado izquierdo la figura es de un león en ademán de echarse sobre la presa,

figura muy atrevida de concepción, como la anterior. Y bajo este león, una inscripción incisa en dos sillares (fig. 46) dice en letra latina y no muy diferente de la usada por los mozárabes, sin separación de palabras: "IN NOMINE DINI NRI JHUXPI/ IN HONOR EX MICAEL ARCAN/ GELI ERA MEC QUINCUAGEN/ A II SUBPIRIANUS ME FECIT" (1). La deplorable sintaxis de "ex Micael arcangeli" ayuda a entrever que la ortografía con que el alarife escribió su nombre no sea muy segura. Subpirianus acaso equivalga a Ciprianus, o si leemos quincuagena sin la a y descontamos los dos II siguientes, podría leerse como firma Ansur Piranus, lo que tampoco es fantástico. Sin embargo, es más seguro considerar la iglesia de Andaluz como obra de Subpiriano o Cipriano en el año de la era 1152 (o sea 1114 de Jesucristo).

Claro es que no podemos atribuir a este artista sino la nave del templo; lo que queda de la galería es mucho más moderno, del último románico de la región y de muy buen tipo; sus arquerías alzan sobre un podio de 1,20 metros, apoyos de basas sencillas y gruesos fustes, alternativamente sencillos y cuádruples. Los grandes capiteles sostienen arcos de medio punto, y toda la galería es de sillería y mampuesto, conservados en el muro meridional seis primeros arcos, la puerta sobre jambas, con impostas de puntas de diamante, y dos arcos más. Acaso seguiría por aquí la galería acodando la nave, como aún se ve en el muro oeste, que porticaba el muro occidental de la nave, dejando la misma anchura de 3,30 metros que al sur. Esto crea un tipo casi excepcional en la galería soriana. Desgraciadamente, en esta galería occidental, que daría una planta parecida a la poco fina galería de la iglesia de Saúca (Guadalajara), y también a la de San Juan de los Caballeros, de Segovia, se destruyeron los arcos y no se ven sino los dos primeros, con el precioso ábaco de graciosos entrelazos del apoyo central.

Esta finura de decoración es la característica de la arquería sur. Los enormes capiteles miden con el ábaco 0,45 metros, mientras el fuste tiene 0,40 y su módulo es de tres diámetros (diámetro de los fustes, 0,20). Esta misma proporción la volveremos a ver en la puerta del cercano pueblo de Torreandaluz.

La decoración de los capiteles, de poco relieve, es casi esgrafiada en el primero, de grandes volutas y ábaco de rosetas de doce pétalos, semejantes a las del Rivero de San Esteban. El segundo,

(1) Lectura de D. Manuel Gómez Moreno.

de un reticulado bastante tosco, como en Brías, y como sin terminar su dibujo, lleva cimacio de sencillas bolas; un tercero con ábaco de círculos secantes muestra toscos vegetales. El siguiente lleva en el ábaco y en el capitel una decoración ya casi gótica de hojas de vid, que se mezclan en el capitel con alguna figurilla humana entre racimos de uvas. El último capitel de este lado es de muy románicas palmetas con ábaco de hojas bifolias, y, pasada la puerta, el último apoyo, con ábaco de hojas de cuatro pétalos, es de vegetales toscamente rizados. La cornisa no se conserva sino en el muro norte de la nave, y en la galería no hay a este respecto sino tres ménsulas, una de cabeza humana y otras de dos piernas mutiladas, que por la técnica recuerdan mucho a San Esteban de Gormaz.

Bastará comparar los billetes y sogueados de la puerta con los motivos ornamentales de la galería para convencerse de que media entre ambas construcciones un período en ningún caso menor de cincuenta años. En particular, los círculos secantes no aparecen hasta el románico bastante tardío de Almazán (Nuestra Señora de Campanario) y las vides del cuarto capitel son ya casi góticas. Algún otro detalle que pudiera reputarse primitivo, la continuación de los fustes rechonchos de tierra de San Esteban, es fenómeno arcaico que se dió en la región en períodos muy avanzados, y aún parece la galería de Andalucía posterior a la puerta de Torreandaluz, y como de la segunda mitad del siglo XII, ya bien entrado.

### TERMES (I).

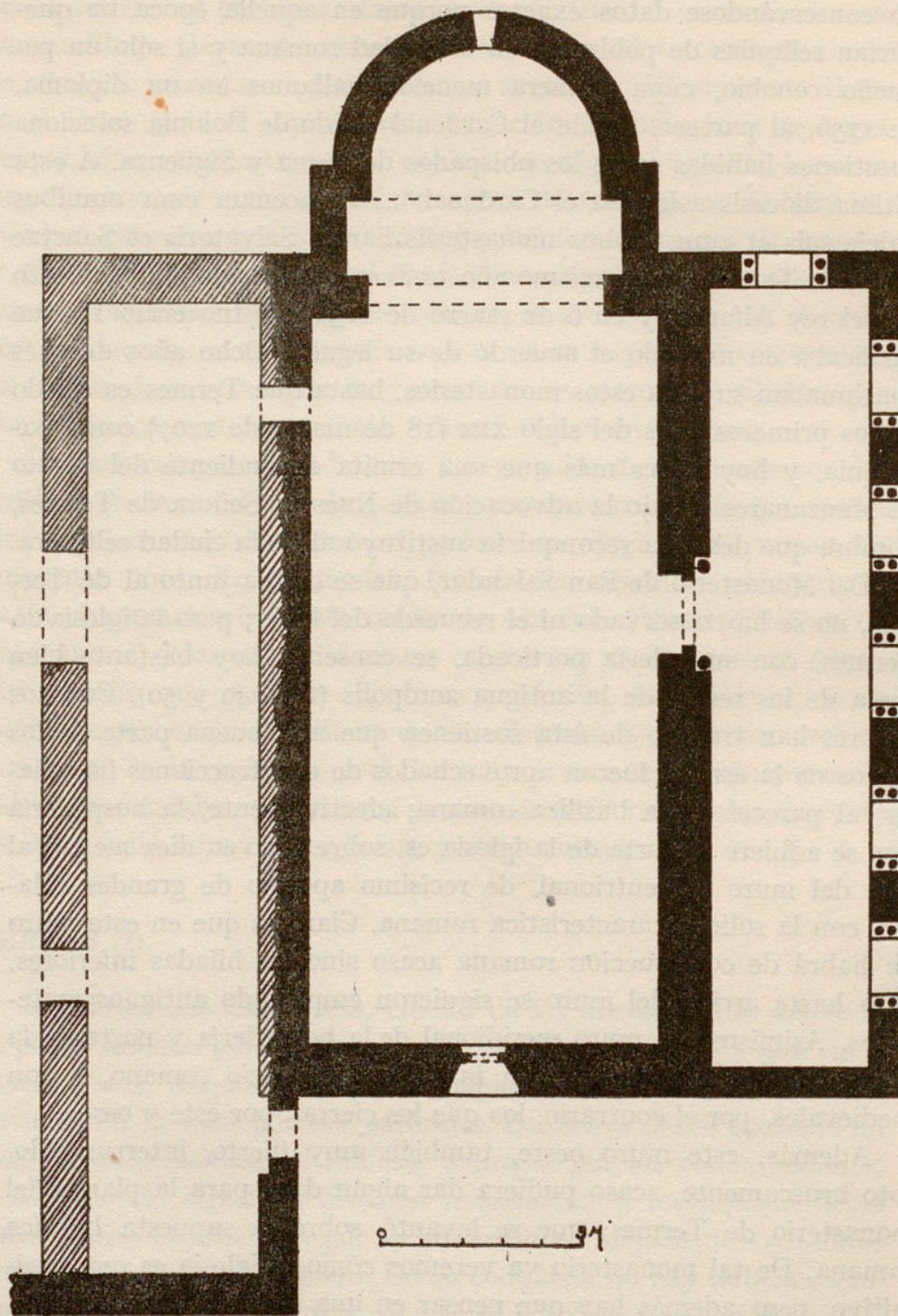
Sabido es que Termancia, ciudad de los arevacos, fué sometida al poder romano por el cónsul Didio Nepote, después de una resistencia tenaz, amparada por el completísimo sistema de defensas cavadas en la roca por sus naturales. Comienza desde entonces un período de romanización intensa, a juzgar por los restos hallados, y durante los siglos de invasión musulmana y reconquista debió sufrir varias alternativas por su situación no alejada de los puntos críticos de la línea del Duero. De su conquista no hay noticias, aunque su posición haga fácil atribuirle a Fernando I o a Alfonso VI,

(1) *I. Calvo*: "Termes, ciudad celtiberoarevaca" ("Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1917).—*Conde de Romanones*: "Las ruinas de Termes". Madrid, 1910.—*Taracena*: "Las galerías porticadas", pág. 10.

no conservándose datos exactos porque en aquella época no quedarían reliquias de población en la ciudad romana y sí sólo un pequeño cenobio, cuya primera mención hallamos en un diploma, de 1136, al parecer, donde el Cardenal Guido de Bolonia soluciona cuestiones habidas entre los obispados de Osma y Sigüenza. A esta última diócesis asignaba el Cardenal: "... Caracenam cum omnibus aldeis suis et cum duobus monasteriis Sancti Salvatoris et Sanctae Marie de Termis." Este mismo año 1136 es confirmado el documento por el rey Alfonso, y en 6 de marzo de 1138 por Inocencio II, que ratificaba en un todo el acuerdo de su legado. Ocho años después continuaban su vida estos monasterios, hasta que Termes es citado en los primeros años del siglo XIII (18 de marzo de 1207) como parroquia, y hoy no es más que una ermita dependiente del curato de Manzanares y bajo la advocación de Nuestra Señora de Termes, nombre que desde la reconquista sustituyó al de la ciudad celtíbera.

Del Monasterio de San Salvador, que se citaba junto al de Termes, no se ha conservado ni el recuerdo del lugar; pero la iglesia de Termes, con su galería porticada, se conserva hoy bastante bien cerca de los restos de la antigua acrópolis (figs. 49 y 50). Cuantos autores han tratado de ésta sostienen que una buena parte de los muros de la ermita fueron aprovechados de construcciones imperiales, al parecer de la basílica romana; efectivamente, la hospedería que se adhiere al norte de la iglesia es, sobre todo en diez metros al este del muro septentrional, de recísimo aparejo de grandes sillares, con la solidez característica romana. Claro es que en este muro no habrá de construcción romana acaso sino las hiladas inferiores, pero hasta arriba del muro se siguieron empleando antiguos materiales. Asimismo, el muro meridional de la hospedería y norte de la nave de la ermita pertenecen también al edificio romano, y son medievales, por el contrario, los que los cierran por este y oeste.

Además, este muro oeste, también muy fuerte, interrumpido, roto bruscamente, acaso pudiera dar algún dato para la planta del monasterio de Termes, que se levantó sobre la supuesta basílica romana. De tal monasterio ya veremos cómo la iglesia es resto primitivo; pero además hay que pensar en una serie de dependencias, habitaciones y un claustro, desaparecidos hoy, y que posiblemente rodearían a la iglesia por el norte, continuando el muro hoy derruído. De todas suertes, sin una pequeña excavación alrededor de



Termes.—Planta de la ermita.

la ermita, no puede pasar todo esto del terreno de la presunción.

Lo que hoy se conserva, o sea el templo, está construído con sillería de caliza y en algún punto arenisca, cortada y sentada con gran cuidado y regularidad. El muro oeste, terminado en una espadaña de dos huecos, lleva un óculo sencillo abocinado que da luz al coro. El ábside es semicircular, con una ventana muy sencilla en el centro y absolutamente liso, sin contrafuertes ni otro ornamento que los canecillos de su alero de nacela, algunos lisos, de entrelazos, cabezas, figuras con caftán, un pájaro visto desde arriba, el cuadrumano de San Esteban, una piña, etc. Los canecillos del muro meridional de la nave son más sencillos y repetidos, con cabezas como de toro o carnero.

El interior de la iglesia, de dimensiones muy regulares para lo usual en el románico de la región, tiene poco interés; su nave única lleva armadura de madera con faldones; el presbiterio, bóveda de medio cañón, y el ábside, de cuarto de esfera; pero por desgracia todo está encalado, y el arco de triunfo, que tendrá capiteles bien interesantes, está embadurnado y sus columnas convertidas en pilastras herrerianas.

La puerta de entrada a la iglesia, en medio del muro meridional, consta de tres arquivoltas, sólo decoradas con bezantes y baquetones. Los capiteles, muy rebajados, como toda la puerta, llevan por ábaco una imposta corrida de tallos de tres pétalos enlazados. Los fustes carecen de basas, y los dos capiteles son muy expresivos; el de la izquierda lleva las disformes figuras de Adán y Eva, desnudos, muy grandes las cabezas, ocultando con las manos sus genitales. Los separa un árbol con la manzana y aun parece verse la serpiente. A los lados, frutos de palma.

El capitel de la derecha (fig. 51) está interpretado con idéntica tosquedad de factura que el anterior; pero contiene una escena que, sin ser igual a ninguna otra de San Esteban de Gormaz, recoge el mismo ambiente e idénticos tipos que los capiteles de San Miguel. Un mudéjar con turbante y caftán, los brazos mutilados, ocupa el centro de la escena entre dos cuadrumanos que inician un salto sobre las extremidades posteriores. La indumentaria del personaje y las actitudes de los animales son exactamente los de San Esteban por la técnica de las figuras apenas diseñadas y sin ningún detalle, lo grosero de la talla y aun la calidad de la piedra, circunstan-

cias todas que concurren en la concepción y técnica con que fué interpretado el capitel del pecado original, igualmente rudo y primitivo, pero con el mérito de ser el único de iconografía no pagana en todo este interesantísimo ciclo de la estatuaria del primer románico de la ribera del Duero.

Otras muestras de este arte, ya más tardías pero únicas por su línea y talla excelente, son los capiteles de la galería porticada. Esta es también de sillería, cubierta con madera y adherida al muro meridional de la iglesia, en el que se apoyan las vigas de la techumbre en hilera más alta que otra de mechinales, en que apoyarían las cubiertas del claustro primitivo.

Actualmente la galería de sillares de caliza, muy regularmente cortados, espolio seguramente de edificios imperiales, consta de cinco arcos de frente, el central de ellos la puerta sur, y otro en el lienzo este, rasgados estos dos hasta abajo, pues los demás se alzan sobre un poyo corrido poco alto al exterior y algo más por dentro, donde otro rebanco ayuda a salvar lo hondo del suelo de la galería. El alero de ésta es sencillo, sin canes, y las arquivoltas de los arcos son de tres listones, a excepción del central, que lleva trasdós de lazos, y el este, que perfila billetes. Las impostas corridas por la galería, a su vez cimacio de los capiteles, son también de tres filetes lisos, y los apoyos, fustes dobles con basas sencillas.

La serie de los capiteles, ejecutados en caliza roja, es magnífica en sus doce ejemplares: El primero (fig. 52), tiene gruesas hojas con nervio central partidas en lóbulos, que se revuelven en volutas no muy finas, cruzadas por caulículos. El segundo (fig. 53), que empieza a recordar ya muy directamente el arte de Silos, lleva en el centro un centauro arquero que dispara su flecha contra un pájaro posado en un árbol. Rodean este tema sirenas del aire, tan primorosas por la talla, pelaje y fiero del rostro, como lo mejor de Silos.

El tercer capitel tiene también a los lados dos figuras de centauros; pero ocupando la parte central aparece el cuadrúpedo regional (fig. 54) esta vez sobre las cuatro patas, la cola sobre los cuartos traseros y la cabeza un tanto ruda, pero de humana expresión. Así, pues, es el mismo animal de San Esteban, que aparece aquí en reposo más animalizado, sin las inquietantes posturas de las escenas de San Miguel.

Sigue en el cuarto capitel (fig. 55) una decoración de reticulado

continuo, de encestado de doble trenza, labrado con un primor en sus detalles y un lujo de trépano absolutamente musulmán, tan fino como los dos capiteles de este tipo de Silos. En efecto, aparte las procedencias más o menos orientales de este capitel, aparece en España, mucho después de Rávena, como un tema fundamentalmente silense, que se introduce después en el románico soriano, con tan grande facilidad, que si ya lo vimos en Brías y Andaluz, lo volveremos a encontrar en Campisábalos, en Caracena, la iglesia gemela de Termes, en Almazán y en la capital en San Pedro, San Gil y San Juan de Duero. En todos estos monumentos nunca llega la red de cordones o mimbres a la finura de esta de Termes. Es tal la fuerza de expansión de este capitel, que se perpetúa en lo gótico (Catedral de Tarazona).

El capitel quinto, o primero de la puerta (fig. 56), está algo mutilado, por desgracia, pero su iconografía es del mayor interés. Es la lucha de dos caballeros armados de lanzas en el momento del choque. Los caballos se han representado ricamente enjaezados y con gualdrapas, pero diferenciándolos en la vestimenta, y de los caballeros, uno se protege con cota y rodela circular y el otro se defiende con escudo oval acabado en punta, semejante a los que aparecen después en las arquivoltas de Santo Domingo. A los lados, sendos escuderos en pie atienden a sus señores: el primero, también con cota de malla, y el segundo, figura muy bonita, con larga túnica. La diferencia de indumentaria entre ambos guerreros, escuderos y caballos parece querer representar la lucha entre un árabe y un cristiano, tema que sin esta finura de detalle se iba a representar todavía en pleno siglo XIV en el alfarge del claustro bajo de Silos. Por lo demás, y sin este alarde iconográfico de distinguir moros de cristianos, ya comprendido por Porter (1) en varios monumentos, la lucha de caballeros es tema que, interpretado con gran parecido a Termes, se ve en el monasterio de transición de Santa Cruz de Rivas (Palencia), del siglo XII, y aun más tarde se repetirá el asunto en el palacio de los Duques de Granada, en Estella; ambos edificios posteriores a Termes, cuya composición se copió en Caracena y muy libremente en la portada de Torreandaluz. En Rebolledo de la Torre, en Hirache y en la catedral vieja de Salamanca hay

(1) *Porter*: "La escultura románica en España". Tomo I, pág. 81.

también capiteles con la lucha de dos caballeros. De monumentos vecinos, citemos un bajorrelieve de la iglesia de Campisábalos (1), en la provincia de Guadalajara. El tema se presta a complicaciones; en Berzosa vimos que un ángel llevaba de la rienda un caballo, y en Frúniz (Vizcaya), un sacerdote se interpone entre los caballeros contendientes (2).

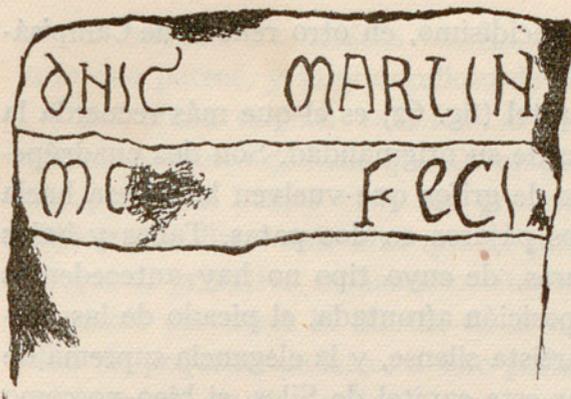
El otro capitel de la puerta ostenta, como motivo central, dos figuras con largos trajes a los lados de un árbol, y completando el capitel, otros seis personajes en pie, algo mutilados y de interpretación difícil (fig. 57).

El séptimo capitel (fig. 58) es vegetal, de tallos, roleos y frutos profusamente entrelazados en un caos decorativo, muy ricamente tallado, y el siguiente capitel divide su superficie visible por tres árboles de alta copa, como cipreses, que separan seis parejas de figuras con la mano levantada solemnemente y vestidas con largos ropajes, de elegante plegado de paños. Cada pareja parece constar de hombre y mujer.

Este capitel es también gemelo de otro de Caracena, como el que sigue, o sea el noveno de la serie (fig. 59), magnífico y una de las joyas capitales, no sólo de la escultura románica soriana, sino también de la peninsular. Representa la Resurrección; pero su tema principal, el ángel en el sepulcro, no se ofrece a la vista seguramente por estar cortado el capitel; las tres Marías quedan relegadas a una de las caras interiores, y lo que atrae la atención es la representación de seis soldados con casco ovoideo, cota de finísimo dibujo y espada al hombro, que se han ido curvando dulcemente bajo el sueño, hasta quedar en una postura graciosamente ondulada en la línea de cuello, tronco y piernas, que no es fácil hallar en la escultura coetánea. Estas posturas no existen en Silos, donde los soldados aparecen en el relieve de la Resurrección con idéntica indumentaria, pero de manera mucho menos valiente, y si éstos son los que hicieron nacer a los de Termes, no sería sin un grandísimo conocimiento de las esculturas del pórtico de Moissac, que tampoco pudo ser el modelo exacto de nuestro escultor, pero que emanan el ritmo característico que vemos aquí. Aún otro detalle, aparte del influjo de Moissac,

(1) *Layna Serrano*: "La arquitectura románica en la provincia de Guadalajara", pág. 91.

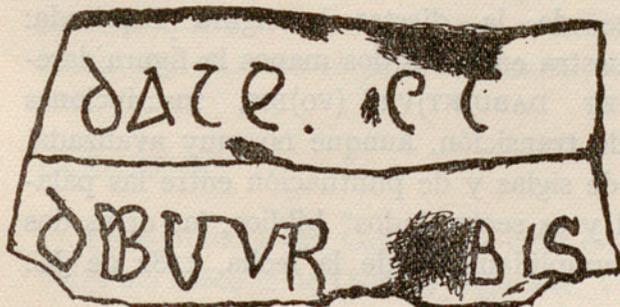
(2) *Gaya Nuño*: "El románico en la provincia de Vizcaya". *Archivo Español de Arte*. 1944, pág. 34.



Inscripción en la galería de Termes.

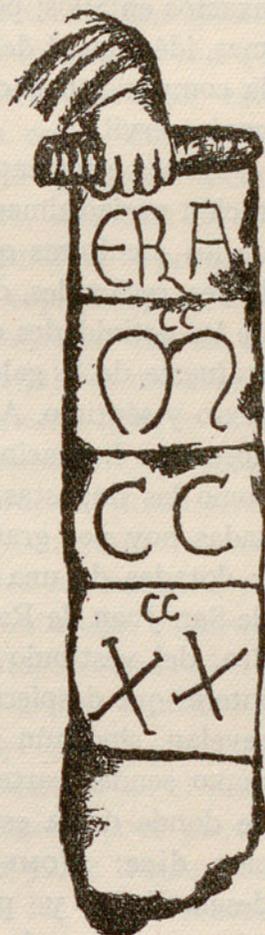
con soldados dormidos en pie. La coincidencia es demasiado notoria. Más bastarda en la versión aragonesa en San Gil de Luna, de soldados dormidos y arrojados con el escudo.

El décimo capitel (fig. 60) ostenta vegetales revueltos en volutas semejantes a los del primero. Los otros dos de la puerta este de la galería son acaso los de más acabada talla: el primero (fig. 61) muestra una escena de cacería en que un jabalí es detenido por dos mastines, uno que le ataca por detrás y otro encastrado al lomo. Sigue a los perros un escudero sonando un gran olifante, y cierran el capitel otros dos cazadores armados de grandes palos o lanzas. Es notable el realismo con que está tratada esta composición, por otra parte, tan románica, que aparece, además de en Caracena,



Inscripción en la galería de Termes.

nos afirma en la suposición de la educación francesa del artista del capitel; en una iglesia de Auvernia, la de Mozat (Puy de Dome), el tema de la resurrección se trata



Inscripción en la galería de Termes.

en el ábaco de uno de los capiteles de las columnas del apostolado de la cámara santa de la catedral de Oviedo, con la misma

distribución de figuras, y parecidísimo, en otro relieve de Campisábalos.

Finalmente, el último capitel (fig. 62) es el que más recuerda la estatuaria silense aun dentro de su originalidad. Son dos cuadrúpedos alados con largos cuellos de grifos que vuelven la cabeza hacia atrás, donde hay otros bellos pájaros en dos patas. Tallos y hojas rodean y enlazan estas figuras, de cuyo tipo no hay antecedentes exactos en Silos; pero la disposición afrontada, el picado de las plumas, idéntico al del primer artista silense, y la elegancia suprema de la composición hacen derivar este capitel de Silos, si bien no como copia servil.

Todos estos capiteles, de muy buen arte y con fuentes de inspiración variadísimas, bastan para acreditar la valía de primer orden de los escultores que trabajaron en Termes con reminiscencias silenses, regionales, del Norte y francesas. Pero aún hay otra muestra de las actividades de esta escuela en la cara interna del cuarto contrafuerte de la galería, es decir, el comprendido entre los capiteles sexto y séptimo. Allí, a la altura de los cimacios de los capiteles, se abre una hornacina de arquivolta apuntada decorada de listones, como las impostas. Ocupan la hornacina tres altas figuras decapitadas hoy por gran desdicha, vestidas de manto sobre las túnicas y dotadas de una rigidez que recuerda levemente a los apóstoles de San Juan de Rabanera, y mucho más a los apóstoles Juan y Pedro, del vestíbulo norte de la catedral de Vienne (Isere) (1). El interés que despiertan no está sólo en la talla cuidadosa y sabia que revelan, sino aún más porque las de los extremos sostienen en la mano sendas cartelas que se completan con otra grabada encima de donde debía estar la cabeza de la figura central. Esta inscripción dice: D(OME)NIC(VS) MARTIN ME FECI(T). La que lleva desenrollada y pendiente de la diestra la figura izquierda: ERA M CC XX, y la que muestra entre las dos manos la figura derecha deja leer DATE ET DABU(NT)VR (VO)BIS, inscripciones todas en letra románica de transición, aunque no muy avanzada, pues carecen en absoluto de siglas y de puntuación entre las palabras. Aparte de este "dad y os serán dados" bíblico, las otras dos signatures nos informan cumplidamente de la fecha, 1182 de JC.

(1) *Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads". Tomo VIII, figs. 1.215-16.

y del nombre, Domenicus Martín, del arquitecto, bien castellano, a lo que parece, y muy orgulloso de su obra.

Mas ahora veamos cuál fué su obra: de la epigrafía de la hornacina podemos deducir que Domingo Martín hizo en 1182 la galería, pero ésta hemos visto era posterior a la iglesia por apoyar la cubierta en línea más alta que la primitiva, y como no hay duda de que el primitivo monasterio citado en 1136-38, al que indubitablemente pertenece la fábrica de la nave, debió tener bien galería, bien un pequeño claustro, a éste pertenecen los materiales con que se hizo el nuevo atrio, como denuncian sus arquivoltas; efectivamente, los sencillos trasdoses de los arcos están compuestos por dovelas, que se conoce pertenecieron a otros de mucho menor radio, posiblemente de 1,12 metros de diámetro, mientras los actuales tienen 1,70 (1). Estos arcos de 1,12 compondrían el primitivo claustro, y no sería demasiado suponer que los capiteles primitivos son los hoy conservados, ya que aparecen cortados en una de sus caras para adaptarlos a la estructura de los seis pilares macizos de la galería, mientras que en su origen se destinarían a apoyos exentos como en todo claustro. Al desaparecer el monasterio y restaurarse en ermita se mutiló gran parte de la decoración, destruyendo la unidad de los asuntos, para interpretar cuya iconografía tenemos que acudir a los coetáneos de Caracena, labrados seguramente por el mismo artista. Acaso sea excesivamente aventurado, siguiendo por este camino de la hipótesis, atribuir los capiteles conservados al monasterio de 1136; pero por su pureza románica bien lo merecen, y en cambio no es posible asignarlos al Domingo Martín de 1182.

Las marcas de cantería, abundantes en la galería y en el muro sur de la iglesia, algunas no frecuentes en la región, poco pueden contribuir al esclarecimiento del problema, pues ya se puede comprender que los mismos sillares se utilizaron en las varias reconstrucciones durante el período románico.

## CARACENA

La sentencia del Cardenal Guido en 1136, resolviendo disputas entre las diócesis de Osma y Sigüenza, ya vimos cómo era el primer

(1) *Taracena*: "Las galerías...", pág. 11.

documento donde aparecía el monasterio de Termes, pero también está allí la primera mención de Caracena. En dicha sentencia se otorga "Caracenam cum omnibus aldeis suis" a la jurisdicción de Sigüenza. Estas aldeas, que desde entonces acompañan a Caracena en los documentos del siglo XII, deben ser Fresno, Sotillos, Peralejo y los demás pueblos de la rica vega del río Caracena. La importancia de la ciudad debió ser grande en aquella centuria, pues a poco de pasar a Sigüenza, Alfonso VII donó en 16 de septiembre de 1138 a D. Bernardo, obispo de Sigüenza, la villa de Serón, recuperando Caracena, que finalmente dos años después, en 7 de octubre de 1140, deshecho el cambio y vuelto Serón al Emperador, era restituida con Termes y Pedro a la Diócesis. En 1146 volvió definitivamente al Emperador a cambio de la Sigüenza alta y las salinas de Santiuste.

Del esplendor de Caracena en el siglo XII son hoy testimonio sus dos iglesias románicas de Santa María y San Pedro.

#### **Santa María.**

De una nave y un ábside, ostenta éste una preciosa ventana (figura 63) con arquivolta de trenzados sobre columnitas con capiteles de cuadrúpedos. Conserva esta iglesia a los pies la torre, muy tosca y cuadrada, y las dos puertas norte y sur. Esta con arquivoltas, la mayor de billetes, iniciando la herradura, y la norte, también abilletada y de lóbulos, con apoyos de capiteles bulbosos. Finalmente, el detalle más interesante de Santa María es una ventana en el muro oeste con celosía de piedra calada de sencillo reticulado (fig. 64). Debe pertenecer todo al segundo cuarto del siglo XII.

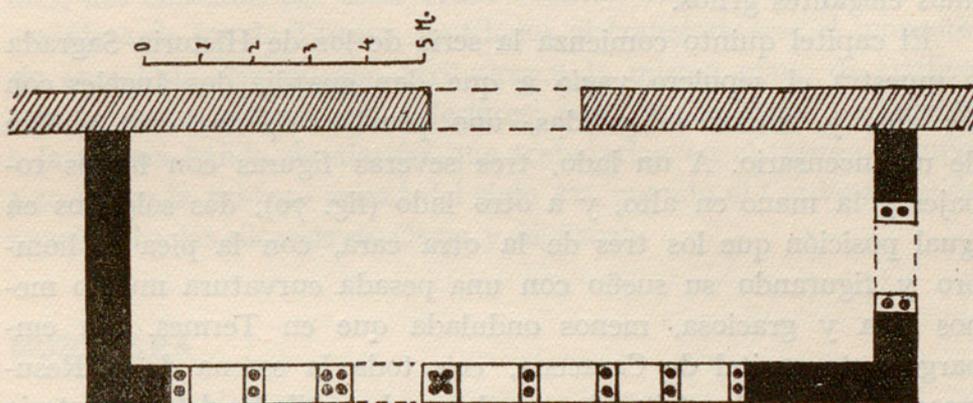
#### **San Pedro (1).**

De este magnífico monumento con la nave sencillamente reconstruida, así como el ábside, donde se conservan los canecillos primitivos con cuadrúpedos, un personaje tocando una corneta, otro trabajando la tierra, cabezas de dragones, tres rollos escalonados, etc., han sido sustituidos los muros, cambiada la puerta de entrada por otra fría renacentista y sólo conservado del interior

(1) *Taracena*: "Las galerías...", pág. 12.

el arco de triunfo muy apuntado sobre triples apoyos de capiteles vegetales de transición, notoriamente construido todo ello después de la galería.

Esta, regularmente conservada, es de piedra arenisca bien despezada, con una puerta en el lado de oriente y siete arcos en el frente meridional, de los cuales el tercero es la puerta, rompiendo así la estructura consagrada en la región de la puerta central y relacionándose estrechamente con la idéntica ordenación de la galería de la



Caracena.—Planta de la galería de San Pedro.

iglesia de Jaramillo de la Fuente. Los apoyos son dobles fustes, excepto en los de la puerta, que son cuádruples, y uno de ellos torso. Todos los arcos llevan trasdós de sencilla moldura, excepto en las puertas sur y este, que perfilan, respectivamente, trenzas y billetes. Una cornisa de trenzas del alero es sostenida por magníficos canecillos historiados y da vuelta a toda la galería una imposta sencilla a la altura de los ábacos de los capiteles.

Estos son lo insigne de la iglesia de San Pedro. El primero (figura 66) tiene a los extremos pájaros de apostura silense flanqueando un centauro que dispara su arco, como en el segundo capitel de Termes, muy del arte de Silos. El segundo capitel (fig. 67) ostenta el conocido tema de la lucha de dos caballeros, como en Termes, pero de dibujo más correcto y completa la escena. Aquí los combatientes llevan igual indumento con sus cotas de malla y capacetes cónicos, pero el agresor lleva escudo oval y la víctima una pequeña rodela. A cada señor sigue un escudero armado igual que el amo, y por el otro lado del capitel, una escena que falta en Termes: un jinete

sobre caballo de mucha gualdrapa acometiendo a un infante con cota, que se defiende con la espada en la mano.

El tercer capitel (fig. 68), de cuádruple fuste, recibe ocho veces el mismo tema de un pájaro silense posado sobre un cuadrúpedo de gran cabeza, que mira hacia arriba. El capitel que sigue (fig. 69), el que más recuerda el arte de Silos, repite cuatro veces el tema, tan deliciosamente interpretado en Termes, de tallos floridos, cuyos vástagos se arrollan al cuello elegantemente echado hacia atrás de unos elegantes grifos.

El capitel quinto comienza la serie de los de Historia Sagrada y muestra el sepulcro vacío a que dan guardia dos ángeles con las alas y manos extendidas, uno provisto de una cruz y otro de un incensario. A un lado, tres severas figuras con largos ropajes y la mano en alto, y a otro lado (fig. 70), dos soldados en igual posición que los tres de la otra cara, con la pica al hombro y figurando su sueño con una pesada curvatura mucho menos fina y graciosa, menos ondulada que en Termes. Sin embargo, este capitel de Caracena, con toda la escena de la Resurrección, tiene el mérito de completar el mutilado del monasterio de Termes.

El sexto capitel (fig. 71) no tiene sino doce figuras de pie tocadas con bonete y vistiendo túnicas estriadas, que llevan en la mano cartelas como en la hornacina de Termes.

El séptimo (fig. 72) es un delicioso reticulado de doble trenza, y el último de la arquería meridional, de palmetas revueltas (fig. 73). Aún son de notar los dos magníficos del arco este. El primero es un monstruoso cuadrumano mordido por otro cuadrúpedo que ostenta siete cabezas dotadas de cuernos. Después viene otro cuadrúmano. Es interesante ver aquí evolucionado, conforme a la iconografía oficial, el tema de San Esteban, del pecado en figura de monstruo contangiando por medio de mordiscos. En Caracena, sin abandonar la significación antedicha, el monstruo es ya la hidra de las siete cabezas, que no es nueva en el arte cristiano, pues aparece en miniaturas mozárabes y castellanicas, por ejemplo, en el folio 120 vuelto, de los comentarios al Apocalipsis por Beato de Liébana, que se conserva en la biblioteca capitular de Osma, y es también el tema de uno de los bajorrelieves incrustados en la portada meridional de San Cebrián, de Zamora, aunque en dicha iglesia la interpretación

es muy agitada y nueva (1). Después aún la veremos en los ciborios de San Juan de Duero. Este capitel no aparece en Termes.

Por el contrario, el último capitel de la galería (fig. 74) es la conocida escena de la caza del jabalí acosado por dos perros y con tres cazadores, dos llegados al encuentro y uno detrás avisando con una corneta.

Son muy notables estos capiteles de Caracena, porque, sin llegar a la finura insigne de concepción y talla que sus coetáneos de Termes, nos enseñan, por estar todos exentos, cual sería la decoración completa de los de Termes, mutilados al transformarse el monasterio en iglesia. No pueden atribuirse a la misma mano de artífice, porque son evidentemente inferiores; pero, desde luego, pertenecen a la misma banda de alarifes que trabajarían en el mismo tiempo, esto es, en la primera mitad del siglo XII, cuando el Cardenal Guido apaciguaba las diócesis de Osma y Sigüenza.

### MORCUERA

Morcuera está cerca de Montejo de Liceras, en la carretera de San Esteban, y sólo conserva de su iglesia románica algunos canchillos de su muro meridional y una puerta apuntada con puntas de diamante, ya muy avanzada.

### RETORTILLO

Cinco kilómetros al norte de esta localidad, la ermita de San Miguel conserva buena puerta del siglo XII, con capiteles de cuadrúpedos afrontados.

### MONTEJO DE LICERAS

Montejo de Liceras está cerca de Termes; pero su iglesia no tiene con este lugar otra analogía que la de continuar con el tipo de galería porticada meridional, concebida muy arcaicamente en tiempos tardíos y muy adicionada y restaurada por arcos renacentis-

(1) *Gómez Moreno*: "Zamora", pág. 92.—*Francisco Antón*: "El arte románico zamorano". Zamora, 1927, pág. 84.

tas. La iglesia, renovadísima, conserva su muro meridional con una puerta de arquivolta de punta de diamante incisa sobre jambas y otra de baquetones sobre fustes, muy poco esbeltos, con altas basas y capiteles altos también, con decoración incisa de simples esgrafiados vermiculares a la derecha y de otras incisiones poco más complicadas e igualmente bárbaras a la izquierda (fig. 75). El resto del muro es de mampostería.

La galería porticada (fig. 76) constaba en un principio de cuatro arcos, con la puerta en el centro. Es de sillería, y hoy los vanos de la derecha están cegados y los dos de la izquierda subsisten sobre un alto podio. Los arcos llevan trasdós muy resaltado, sencillísimo, de un listón curvo que acaba en ménsulas. Los apoyos son sencillos en los extremos y de fuste doble, con basa altísima, en el centro. Los capiteles, que vistos aisladamente parecerían ábacos por lo extremadamente bajos y planos, van decorados los de los extremos con bezantes, simple esquematización, y el del centro con culebras entrelazadas, que resultan casi tan sencillas como los bezantes. Los canecillos del alero, muy toscos y lisos, y en general, todo el aspecto de la galería es de gran modernidad, debiendo pertenecer a últimos del siglo XII, aunque acaso la puerta de la iglesia sea anterior. La iglesia de Torresuso, con galería porticada del siglo XVI, se parece más que a otros monumentos a esta galería tan tardía de Montejo, donde la única particularidad digna de señalarse es que lo bajo de los capiteles acaso sea recuerdo de los también muy bajos de la iglesia de San Juan de los Caballeros, de Segovia, aunque aquí la diferencia no sea tan grande como en Montejo, donde la altura de la basa excede varios centímetros a la del capitel.

#### BURGO DE OSMA (I).

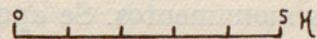
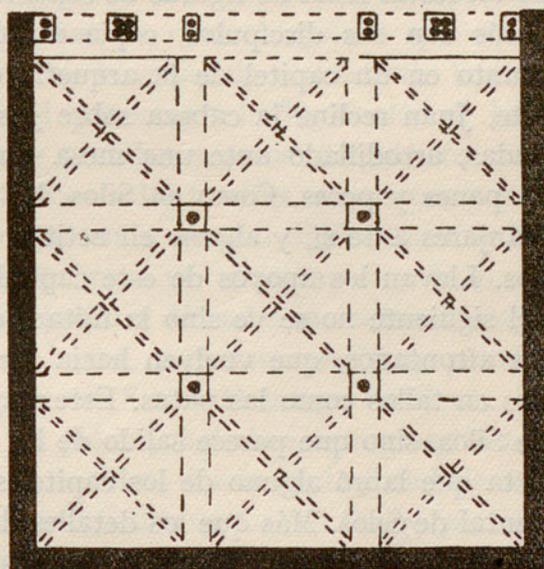
La historia de las vicisitudes consiguientes a la posesión de Osma por los musulmanes y a su reconquista está unida a las que sufrieron Gormaz y San Esteban. La restauración del Obispado fué inmediata a la conquista, y aunque ningún documento ni crónica lo de-

(1) Para la historia de Osma es imprescindible el detalladísimo *Loperráez* en todo el volumen primero. Véase también *Rabal "Soria"*, pág. 317 y siguientes.—*Taracena y Tudela*: *Obra cit.*, pág. 149 y siguientes.—*E. Lambert*: "L'art gothique en Espagne aux XII et XIII ècles". París, 1931, pág. 259.

lata, es fácil que San Pedro de Osma, primero de este nombre en la diócesis y obispo en los años de 1101 a 1109, fuera quien edificó la primitiva catedral románica. De no ser San Pedro, sería D. Beltrán, de 1128 a 1140.

Lo seguro es que la construcción data de la primera mitad del siglo XII, obra de cuyas excelencias arquitectónicas ninguna noticia queda. Por el contrario, sabemos mediante el Tudense que el prelado D. Juan Domínguez, tercero de este nombre y Canciller de la Poridat de Fernando III, hombre magnífico y gran constructor, en los primeros años que siguieron a su elevación a la silla, ocurrida en 1231 y prolongada hasta 1240, estimando de poca robustez y capacidad el templo románico, ordenó derruirlo, reconstruyéndolo de nuevo con los viejos materiales, conforme al estilo gótico que penetraba entonces en la provincia. Lo único que dejó fué el claustro, demolido en el siglo XVI, y una serie de capillas pequeñas "... para decoro y memoria de San Pedro", agrega Loperráez, dando a entender con ello que el tal fué el autor de la catedral antigua y que databa ésta del primer decenio del siglo XII.

Lo único conservado hoy es un resto pequeñísimo del claustro románico derribado en 1505 para dar lugar al actual, suntuoso. Los cuatro arcos que subsisten darían luz a la antigua sala capitular, y éste es hoy el destino del recinto de nueve bóvedas de crucería gótica sobre capiteles románicos, hermanos de los conservados en el muro oeste, formado por un ventanal al claustro y a cada lado dos arcos sobre un poyo corrido de 0,82 metros, muy abocelados, cargando el primero de la izquierda (fig. 77) sobre dos columnas



Burgo de Osma.—Catedral. Planta de la sala capitular vieja.

de labrados fustes, una de estrías verticales y otra de zigzag. El capitel lleva dos grifos con cabezas barbadas y un joven matando un monstruo, espléndidos de talla y riquísimos en detalle. El capitel que sigue, sobre cuatro columnas torsas aunque sólo visible por tres lados, se decora con escenas guerreras, gente trepando a los árboles y una fortaleza con cabezas asomadas a la puerta, a la torre y a los adarbes. Sigue Jesús con Simón y la Magdalena, y en medio de un festín lleno de figuras de sencilla expresión, la cena última de Jesús con sus discípulos, copia absolutamente exacta del mismo asunto en un capitel de la arquería occidental de Silos. Como en éste, Juan reclina la cabeza sobre Jesús y éste ofrece un bocado a Judas, arrodillado ante una mesa con plegado mantel, abundante en panes y peces. Como en Silos, los apóstoles son seis, todos con manjares ante sí, y alguno en actitud de partir un pan con las manos. Llevan los apoyos de este capitel basa con garras de piñas, y del siguiente no se ve sino la mitad, que contiene dos leones o grifos afrontados, que vuelven hacia atrás sus largos cuellos, enredados en tallos como las patas. Este magnífico capitel es, no ya copia de Silos, sino que parece salido de las mismas manos del primer artista que labró alguno de los capiteles de leones de la galería occidental de Silos. Más que los detalles de talla y pelaje es su suprema elegancia de movimientos y composición lo que relaciona estrechamente ambos monumentos. Se apoya este capitel sobre dos fustes de estrías diagonales, y su ábaco es como los anteriores, de hojas bifolias revueltas con piñas. Los dos primeros, con hojas y tallos revueltos, son enteramente silenses.

Los otros dos arcos que seguirían a éstos los arrebató a la admiración moderna un ventanal abierto al claustro. Siguen (fig. 78) otros dos arcos con idéntica ordenación que los anteriores: el primero, con dos fustes de estrías verticales, lleva un capitel muy extraño, decorado con extraordinario mal gusto en época seguramente gótica, con una cabeza con bonete mordiendo las colas de dos feas sirenas desmelenadas. Por el contrario, el capitel siguiente, sobre cuatro fustes toscos con ábaco precioso por su riqueza de flores y tallos, representa en su parte visible la visitación, la anunciación y una bella figura de San José durmiente, todo con magnífico plegado de paños. Sigue a continuación el nacimiento: Jesús en una cuna con los animales y unos ángeles bajando con incienso, mien-

tras otros dan la nueva a los pastores y los reyes magos van a adorar. Toda esta escena hemos de verla después, sobre todo la de los pastores, repetida en Santo Domingo, de Soria, y como en lo conservado de Silos no existe, hay que pensar como fuente en la derruida iglesia del monasterio. Finalmente, el último capitel, sobre dos fustes de estrías diagonales, ha perdido el ábaco y contiene cuadrúpedos y grifos extremadamente silenses.

Aquí termina esta arquería; pero de la totalidad del claustro románico aún fueron aprovechados los cuatro capiteles que sobre columnas monolíticas sostienen las bóvedas de crucería de la sala capitular. De ellos es magnífico el que ostenta la degollación de Inocentes, con acabadas figuras de grandes acentos dramáticos: soldados de cuota que arrebatan niños a las madres, cuyos cuerpos y cabezas caen, mientras alguno pretende escapar sigilosamente. En un ángulo encontramos por vez primera un tema favorito de lo románico soriano: el diablo aconsejando a Herodes la matanza. Aquí Herodes es una figura con gran barba, y el demonio, muy peludo, tiene la cabeza repetida después en Santo Domingo de Soria. El parejo capitel del Suroeste es de piñas y helechos, con grandes hojas de labra insigne, igual a otro de Silos, donde los hay de helechos en la galería occidental, sólo diferenciados de los del Burgo por terminar éstos en piñas y aquéllos en flores.

Los otros dos capiteles, iguales entre sí, son de hojas revueltas estriadas, también muy silenses.

En el claustro, en su ala sur, y a pocos metros de los precedentes vanos, subsiste en el muro de fondo la puerta de la primitiva sala capitular. En su estado actual, al menos, es de arquivoltas lisas sobre jambas y dos columnas con capiteles de grifos y culebras aladas de abolengo completamente silense, con los ábacos de las tan repetidas hojas y rosas de pétalos cruciformes.

Tales son los restos románicos de Osma, y diríase, viéndolos aisladamente, que los capiteles parecen salidos del mismo molde que los del claustro silense, y, efectivamente, los conservados delatan, si no el mismo artífice, por lo menos una intensa influencia del célebre claustro, bien explicable, pues el radio de vida de Osma se extiende aun hoy por igual a Soria y a la comarca occidental de Burgos. Tanto los capiteles vegetales como los historiados son lo más puro de lo romántico soriano, no son arcaicos y ya conocen la tran-

sición, enseñándonos el eslabón entre Silos y sus interpretaciones sorianas. Tocante a fecha, queda dicho que, aunque callen los testimonios escritos, los restos no pueden ser posteriores a los primeros años del siglo XII.

### UCERO (I)

Cerca de Osma, diez kilómetros al norte, la villa de Uceró tiene en sus inmediaciones el curso del río Lobos. Remontando éste por una imponente garganta de caliza con cumbres de pinos cruzadas por bandadas de buitres, se llega al cabo de tres kilómetros a una plaza de acantilados, agreste, magnífica. Aquí el Lobos forma una hoz, y dentro de ella se alza intacta, respetada por los siglos y más nueva que nunca, la hoy ermita de San Bartolomé (fig. 79), que en el siglo XIII fué parte de un cenobio erigido por la orden del Temple, que en la misma fecha fundaba el de San Polo en Soria. La advocación era la de San Juan, y por hallarse en un otero de tamaña belleza, nació así el nombre de la villa vecina. Los Templarios, en el poco tiempo que tuvieron de vida oficial, debieron reunir grandes y muchas heredades, y aun hoy lugares cercanos a la iglesia lo recuerdan con su nombre, como "El colmenar de los frailes"; pero todos los edificios desaparecieron y sólo subsiste la iglesia, erguida sobre el río y de recios muros, sobre todo en el norte, que sobre el mismo cae.

El templo es de sillería de caliza, caso en la provincia sin otro igual que Termes, y está admirablemente conservado. Su planta de cruz latina, muy semejante en la disposición a San Juan de Rabanera en la capital, pero con una notable diferencia: En ambas iglesias no hay sino una nave de este a oeste, y cortándola por el crucero, otra de norte a sur; pero en San Juan de Rabanera ambas tienen idéntica altura, y el crucero tiene que acusarse por un cimborrio. Esta es la solución lógica de todas las iglesias catalanas de esta planta y de las occidentales de la Península, como Santa Marta de Tera; pero en Uceró, aunque el abovedamiento está muy cuidado

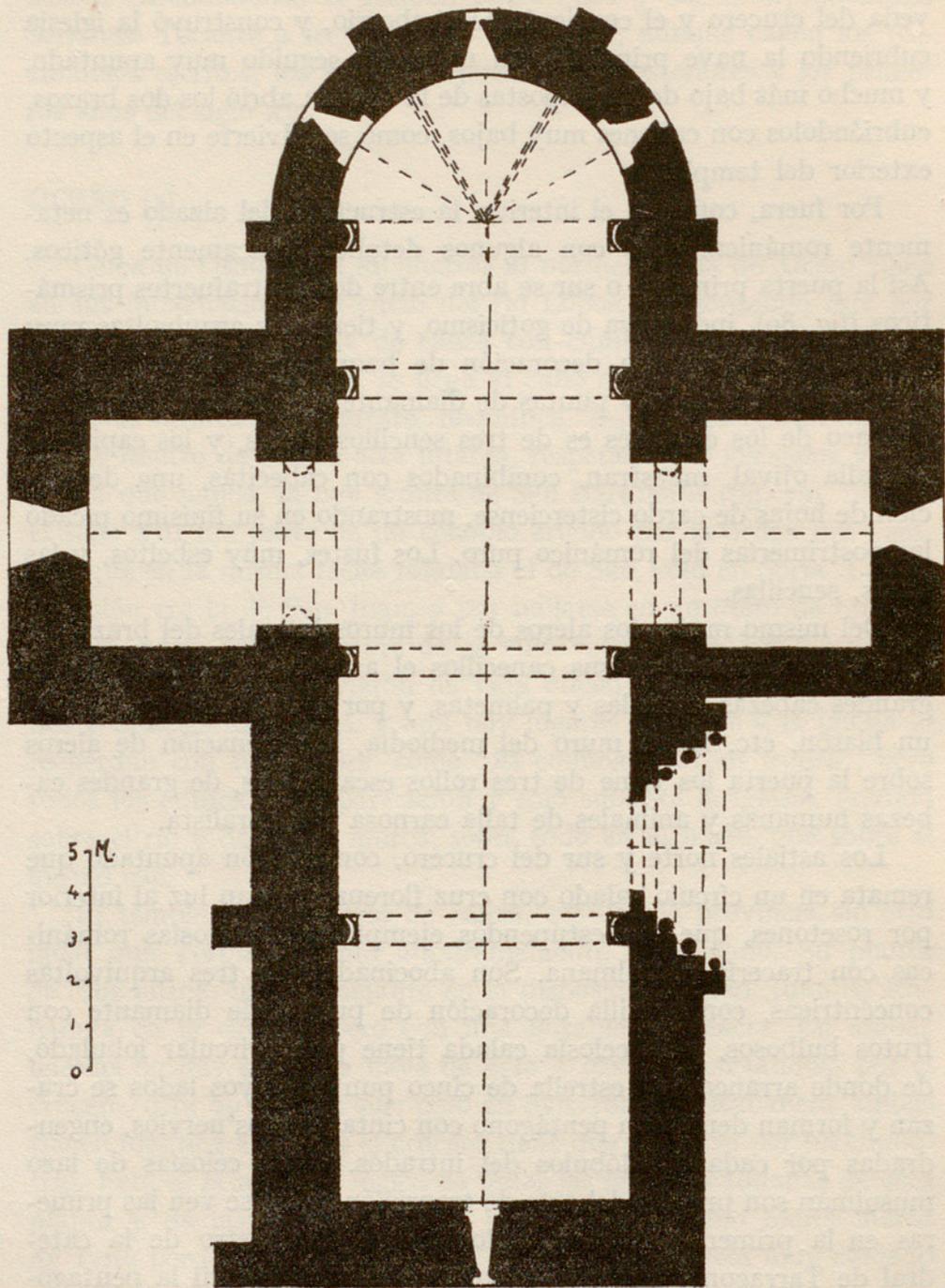
(1) *Don Teodoro Ramírez*: dió a conocer este monumento en dos artículos, uno en el "Recuerdo de Soria" y otro en el "Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones". Valladolid, 1907. De estos trabajos sacó *Lampérez* las breves líneas que le dedicó en su "Arquitectura cristiana española". Tomo I, pág. 516.—De los escritores anteriores, *Loperráez*, obra cit., tomo II, pág. 27, no hizo sino citarle como de Templarios.—*Taracena*: Obra cit., pág. 177.

y perfecto en todas sus partes, el arquitecto quiso evitarse la bóveda del crucero y el consiguiente cimborrio, y construyó la iglesia cubriendo la nave principal con un cañón seguido muy apuntado, y mucho más bajo de las impostas de la bóveda abrió los dos brazos, cubriéndolos con cañones muy bajos, como se advierte en el aspecto exterior del templo.

Por fuera, como en el interior, la estructura del alzado es netamente románica, pero con algunos detalles francamente góticos. Así la puerta principal o sur se abre entre dos contrafuertes prismáticos (fig. 80), indicio ya de goticismo, y tiene seis arquivoltas muy apuntadas con austera decoración de baquetones, flores cruciformes, hojas de acanto y puntas de diamante o estrellas. La imposta o ábaco de los capiteles es de tres sencillos filetes, y los capiteles, de talla ojival, muestran, combinados con cabecitas, una decoración de hojas de cardo cisterciense, mostrando en su finísimo picado las postrimerías del románico puro. Los fustes, muy esbeltos, y las basas, sencillas.

Del mismo modo, los aleros de los muros laterales del brazo sur del crucero ofrecen en sus canecillos el arte de transición: son de grandes cabezas, estrellas y palmetas, y por el lado oeste, de bolas, un blasón, etc. En el muro del mediodía, la ordenación de aleros sobre la puerta los tiene de tres rollos escalonados, de grandes cabezas humanas y animales de talla carnosa y naturalista.

Los astiales norte y sur del crucero, con frontón apuntado que remata en un círculo calado con cruz florenzada, dan luz al interior por rosetones, que son estupendos ejemplares de celosías románicas con tracería musulmana. Son abocinadas, de tres arquivoltas concéntricas, con sencilla decoración de puntas de diamante con frutos bulbosos, y la celosía calada tiene perfil circular lobulado, de donde arranca una estrella de cinco puntas, cuyos lados se cruzan y forman dentro un pentágono con cintas de dos nervios, engendradas por cada dos lóbulos del intradós. Estas celosías de lazo musulmán son propias del arte de transición, y así se ven las primeras en la primera mitad del siglo XII, en el claustro de la catedral de Tarragona, abundando como estrella más fácil la pentagonal. Responden a influencias directamente musulmanas y son típicas, naturalmente, del románico andaluz y tardío de Córdoba, pasando después más finas, sutiles y complicadas al arte gótico. Estas



Uclero.—Planta de la ermita.

de Uceró son todavía románicas y de las más bellas en su género.

El ábside semicircular tiene tres sencillas ventanas con arquivoltas de puntas de diamante, separadas por contrafuertes prismáticos, lisos ya, muy de transición y caso único en la comarca, donde las medias columnas se siguieron empleando hasta fechas muy tardías. Además tampoco lleva decoración la cornisa del alero ni sus canecillos.

En el interior del templo (fig. 81) esta impresión de iglesia semi-gótica se modifica un poco ante la estructura, en general, románica. La nave central, de cuatro tramos abovedados con cañón muy apuntado, se divide por arcos fajones. Una imposta de medio junco muy grueso recorre la nave y sirve de ábaco a los capiteles de robustas columnas, casi exentas, que sostienen los arcos fajones. Hacia los pies, en el tramo en que algunas ménsulas indican dónde estuvo el coro primitivo, los dos primeros capiteles son de labor de rombos con cabezas, tema de sugestión bernarda, y los del segundo arco, de palmetas apenas esbozadas.

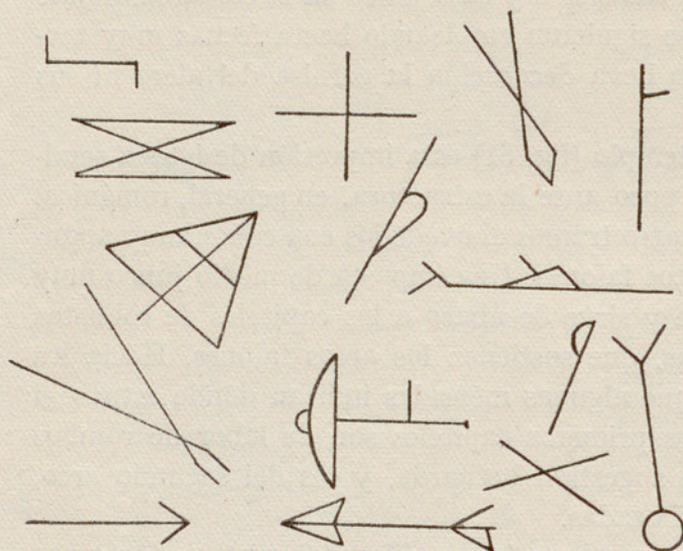
En el tercer tramo se abren las capillas del crucero por arcos apuntados, que no descansan sobre columnas, sino, a la manera del cister, en gruesas ménsulas. Se cubren estas capillas con bóvedas apuntadas, bajo las que corre igual imposta que en la nave, y en la del sur hay algún sepulcro posterior.

Volviendo a la nave, este tramo se cierra con capiteles de hojas espinosas acabadas en bolas, y los dos últimos son de bolas y frutos bulbosos. Todos estos capiteles, de buena talla, contienen, más que temas de transición, los vegetales propios de la región.

En el ábside es notable la bóveda que lo cubre, ya totalmente gótica, con tres plementos que convierten el semicírculo en medio exágono con un botón pegado al centro del fajón, del que arrancan dos nervios de cinco juncos, que descansan en ménsulas de capitelillos semigóticos con ábaco de zigzag. El despiezo de los plementos apuntados es perpendicular al botón y diagonal a los nervios.

La presencia de esta bóveda gótica es muy lógica en una iglesia de Templarios tan cercana de Osma, cuya catedral había sido comenzada en el primer tercio del siglo XIII, en el más puro estilo gótico de la isla de Francia. La iglesia de Uceró no parece haberse terminado mucho antes, aunque su estructura sea románica, estilo en que se diseñó su planta, alzado y abovedamiento. La bóveda

del ábside, lógica estilización de la de Rabanera en manos de un arquitecto europeizante, la puerta, el ábside y otros detalles, marcan la decadencia del estilo románico en una región que tan fecunda había sido para él.



Ucero.—Signos lapidarios en la ermita.

En este edificio es notable la gran variedad de marcas de cantería inscritas en sus sillares. Además de las corrientes de flechas e iniciales, hay otras raras en la comarca, como la ballesta que cuenta paladinamente cómo fueron militares, acaso los mismos Templarios, algunos de los obreros; las tenazas del gremio de herreros y otras muchas de las que las más semejantes están en la torre de la Antigua, Valladolid. En general, su estilización responde a la fecha del monumento de los treinta primeros años del siglo XIII.

### CALATAÑAZOR

Codera, el insigne arabista, es, evidentemente, el historiador que ha visto con más exactitud lo que pudo haber de verdad en lo referente a la batalla de Calatañazor, suceso cuyas proporciones se exageraron a través de los siglos, pero con posibilidades de regular veracidad. Basta observar la naturaleza del terreno y la posición de la ciudad sobre el valle del Milanos para comprender que tuvo que ser empresa muy fácil el acoso del ejército de Abú-Amir, que experimentaría algún quebranto. Lo cierto es que, seguramente al amparo de su aureola guerrera, la ciudad creció con facilidad durante los dos siglos subsiguientes al hecho, y siendo un punto equidistante entre Osma y Soria, había de ser un centro importantísimo para la

continuación y difusión del románico silense, que en su tierra se da con modalidades muy diferenciales. Hoy subsisten de los monumentos románicos de Calatañazor restos de las iglesias del Castillo, la Soledad y San Juan.

#### **Nuestra Señora del Castillo.**

Ha sido sustituida enteramente, aparte de su muro occidental, donde, excepcionalmente, se abre la puerta. En este muro (fig. 82), de sillería de piedra esponjosa, es curiosa la ordenación de la fachada, en cuya parte superior se abrían tres huecos de medio punto, bajo el central de éstos un gran óculo de arcos lisos, y descentrados de éste, hacia la izquierda, tres arquitos ciegos se apoyan en el alfiz de la puerta. Los de los extremos son de arcos escazanos sobre jambas, y el central, cuatrilobulado, con capitelillos de flora regional, tiene un aire francamente árabe. En cuanto a la puerta, de medio punto, lleva arquivoltas de pobre labor incisa con roleos y hojas picadas además de las lisas. De los cuatro apoyos, con basas algo altas, los capiteles son de grifos, sirenas, una figura cabalgando y vegetales revueltos. Los ábacos de bifolias, y encuadrando el arco, un alfiz rectangular con ornamentación de roleos ondulantes. El alfiz, elemento indispensable de la arquitectura cordobesa, no debieron concebirlo los alarifes medievales sino encuadrando un arco de herradura, y, sin embargo, en todo el arte mozárabe no se usó sino en el arco de triunfo de Santa María de Lebeña, en el de San Miguel de Celanova y en Escalada. Por ello es aún más de extrañar su aparición en el románico castellano, bien explicable en nuestro caso por la gran cantidad de musulmanes que quedarían en la ciudad después del paso de Almanzor.

#### **La Soledad.**

Esta iglesia tiene restaurados sus muros norte, sur y oeste. Aparte de la puerta que se conserva en el muro norte, con arquivoltas de bifolias y vástagos entrelazados, ya con el aire que han de tomar en el románico oriental de Fuensaúco, lo que mejor se conserva es el ábside, aún con los dos huecos que lo desfiguran del del siglo xvii.

Por el interior conserva la estructura de la bóveda apuntada y el horno del ábside, pero todo muy pintarrajeado.

El exterior del ábside (fig. 83) muestra una buena colección de canecillos labrados figurando grandes cabezas humanas y de animales. Los capiteles de los contrafuertes, son magníficos de talla y magnífica reproducción de otros de Silos; la imposta que da vuelta al tambor, de bifolias, y, por último, las tres ventanas de aspillera, con arquivoltas de bezantes, cuadrifolias y puntas de diamantes las dos primeras. La tercera, interesantísima, lleva seis lóbulos por toda decoración en la boca de la aspillera, dentro de una orla de vegetal. Es muy importante observar aquí este ornamento tan árabe primitivo, que luce en las mejores construcciones de los Abbasies de Bagdad. En Racca y Samarra, así como en la mezquita de Koseril-Hallabat, todas las ventanas son polilobuladas. La ascendencia árabe está clara, y aún más en Calatañazor, donde se da insistentemente, pues ya la vimos en la iglesia del Castillo, siendo sus orígenes los del alfiz.

Encima de la ventana que nos ocupa de la Soledad se conserva entre dos canes un notable relieve con una figura sentada tocando un instrumento músico.

#### San Juan Bautista.

Sólo se conservan las ruinas maltrechas de este edificio de una nave, presbiterio y ábside. La puerta, en el muro sur, no lleva otra decoración que las clásicas bifolias.

\* \* \*

Aún pueden verse restos escultóricos del siglo XII a que pertenecen los anteriores monumentos en dos trozos de sarcófagos, empujado uno en una pared de la iglesia del Castillo y otro, más importante, en el edificio de la Escuela. Es muy pequeño, sólo de 1,380 metros por 0,40, y no es sino el fragmento de un lado de un sarcófago de arenisca con cuatro arcos perlados, donde se inscriben un ángel pesando las acciones de un alma; otro arrodillado, con un ave en la mano; una tercera figura, en actitud de bendecir, y la última, arrodillada. La talla es de mal arte y difícil de relacionar con la decoración arquitectónica de Calatañazor, tan rica en detalles árabes y silenses.

## NÓDALO

Tiene iglesia de factura muy completa y buen estilo, construída en mampostería gris sobre la roca viva, con ábside semicircular de ventana única de aspillera y canecillos lisos en su mayoría y alguno de rostros humanos; el presbiterio y ábside, encalados interiormente, y al sur, la puerta con arquivoltas de bifolias tosquísimas la primera, de roleos muy sencillos la segunda, y lisa la tercera. La imposta de los capiteles es también de bifolias, y aquéllos son muy rudos, de grifos alados, que parecen caballos. Todas estas arquivoltas, sin llegar al apuntamiento, presentan ya una forma casi semiovoidea. A los pies, espadaña de dos huecos.

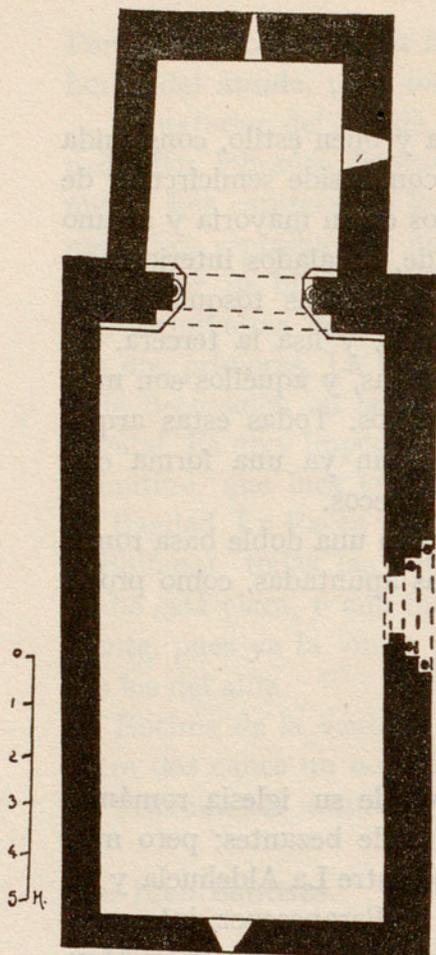
En el almacén de esta iglesia se conservan una doble basa románica y un gran capitel de muy finas hojas apuntadas, como procedente de un arco de triunfo.

## SAN MIGUEL DE PARAPESCUEZ

Aldehuela de Calatañazor no conserva de su iglesia románica sino la humildísima puerta con arquivolta de bezantes; pero muy cerca, en un montículo a mitad de camino entre La Aldehuela y La Cuenca, se halla la ermita de San Miguel de Parapescuez, interesantísimo edificio que no se conservó mal hasta pocos años hace. Hoy, sin embargo, sirve de majada a los pastores y está en vías de desaparecer.

Su pobre fábrica de mampuesto de piedra esponjosa, sentada con argamasa, sólo tiene de sillería el lienzo sur, donde se abre la puerta. Su planta, ultrasencilla, es de una nave cubierta con mala armadura y un ábside rectangular cubierto con bóveda de medio punto, cuyos sillares aún conservan el enlucido primitivo, que deja ver lo irregular del despiezo de la clave con hiladas oblicuas a la directriz del cañón, irregularidad que no puede sorprender, pues todo el edificio está mal replanteado y como alargado en la diagonal noreste suroeste.

El tramo abovedado recibe luz por dos ventanitas. La del frente del ábside es notable por su rudeza, y en sólo tres piedras recorta las jambas con columnitas incisas y una pobre arquivolta semicir-



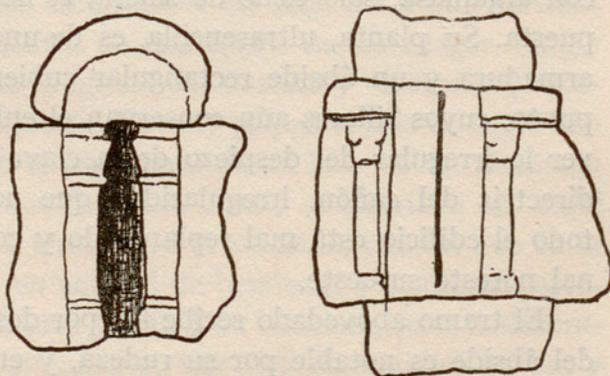
San Miguel de Parapescuez.—Planta.

signo de transición se encuentra en el resto del edificio, y así, este detalle no tiene filiación fácil si no es un capricho del alarife.

En el interior (fig. 87) es muy interesante el arco de triunfo que separa la nave del ábside; desarrolla cuatro arquivoltas, sólo la mayor decorada con bifolias, con igual ordenación que si se

regular con tímpano, acreditando un regular barbarismo. La ventana del frente sur, con aspillera, es semejante, también con apoyos figurados; pero el tímpano se suple por un sillar rectangular. Otra ventana más sencilla da luz al muro occidental, y en todos éstos, una sencilla cornisa ostenta variada colección de canecillos a cuál más tosco e informe, unos lisos y otros de cabezas, rollos escalonados y animales, de labra rudísima.

En el muro meridional, la puerta tuvo cuatro apoyos, de los conserva sus capiteles de cabezas toscas, vegetales y figuras apenas reconocibles por lo mutilado de las piedras. Los ábacos son de las clásicas bifolias de Calatañazor, y de las cinco arquivoltas de medio punto, tres son lisas y otra de tallos revueltos, siendo digno de notarse que la primera lleva por toda decoración una serie de cabezas femeniles y de varón dispuestas en el sentido de la curva y no radialmente, esto es, como había de usarse en lo gótico. Sin embargo, ningún



San Miguel de Parapescuez.—Ventanas.

tratara de una puerta de entrada. Ello podría atribuirse a las reducidas dimensiones del edificio, que no exigirían arco de mayor alzado; pero como en la cercana iglesia de Nafría volvemos a encontrar idéntica postura, obliga ello a creer que un arco que avanza tanto de los muros y cierra de tal modo el ábside tiene su origen en los ritos orientales y facilitaría correr una cortina. Conserva este arco los capiteles de las dos columnas, que son de grifos y sirenas de la mejor concepción silense, pese a lo detestable de la técnica con que se interpretaron. También lleva el muro del arco, empotrados en lo más alto, tres relieves representando caballeros con presentes en las manos, que acaso pretendan representar a los Reyes Magos. Son de buen estilo románico del XII.

En fin, San Miguel de Parapescuez es un monumento de interés sumo; su ábside cuadrado, como en la primera arquitectura cristiana española; la rudeza de sus elementos arquitectónicos y la escultura de sus capiteles y relieves, le atribuyen como fecha el primer cuarto del siglo XII. Es también de interés ver cómo en Nafría la Llana se perpetúa la forma de su arco de triunfo tan cerrado.

### LA CUENCA

Su iglesia, que conserva una buena armadura morisca de lazo, es de una nave y un ábside. La puerta, de apoyos sencillos, lleva capiteles de quimeras.

### VALDENEBRO

Su iglesia románica conserva la nave con magnífica cubierta atirantada, arco de triunfo de medio punto sobre medias columnas con capiteles bulbosos, bóveda de medio cañón en el presbiterio y de horno en el ábside. La puerta meridional (fig. 84), muy abocinada y con muchas arquivoltas, la mayor de bezantes, es sencillísima, con capiteles de frutos bulbosos y de aminales afrontados.

Lo más interesante y bello de este edificio es el exterior de su ábside (fig. 85), de mampostería, sin cornisa, y distribuída su ordenación en cinco grandes arcos ciegos de medio punto, sobre medias columnas de rudos capiteles. El arco central cobija la ventana aspi-

llera, con arquivolta de medio punto sobre columnillas encapiteladas, y el conjunto recuerda directamente algunas obras maestras de la provincia de Burgos, como los ábsides de San Nicolás, de Miranda de Ebro, San Juan de Ortega y aun el del monasterio de Rodilla, cobijando ventanas bajo arcos ciegos, modelo que interpretado esquemáticamente se da en lo cisterciense años más tarde (por ejemplo, el ábside de Huerta, en la provincia de Soria). El ejemplar de Valdenebro es mucho más tardío que los burgaleses citados; pero demuestra curiosamente la expansión hacia Oriente del buen románico de la tierra de Burgos.

#### MURIEL DE LA FUENTE

Su iglesia conserva una puerta románica. Cerca del pueblo, en la falda del castillo, está la ermita de la Virgen del Valle, muy sencilla, construída de mampuesto, con ábside muy completo y algún canecillo labrado. El muro oeste abre en el centro una ventanita de columnillas encapiteladas, dando luz al interior, cubierto de madera. Arco de triunfo y presbiterio de medio cañón, aquél con capiteles de piñas y palmetas (fig. 86).

Mediados del siglo XII.

#### FUENTEARMEGIL

Iglesia con restos árabes, que deja ver de su reconstrucción románica parte de los muros oeste y sur, este último con algunos canecillos grotescos, uno de ellos representando un diablo cornudo.

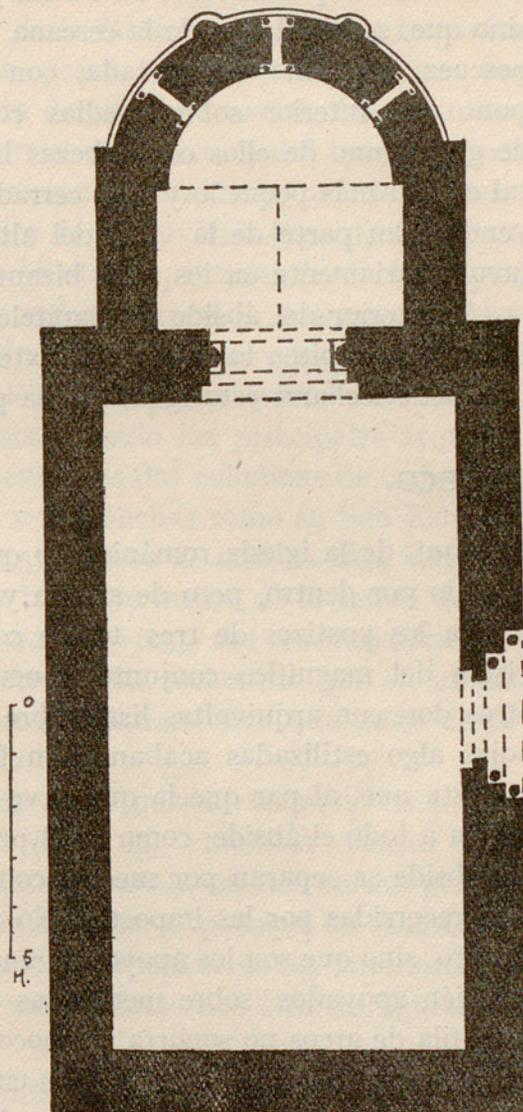
#### NAFRIA LA LLANA

Tiene una iglesia de buena sillería, sencilla de traza, pero muy cuidada en todos sus detalles. Así, la puerta de su única nave en el muro sur con cinco arquivoltas de medio punto, la mayor de hojas bifolias y la tercera de tallos delgados y picudos. También es de bifolias la imposta, y los cuatro capiteles, sobre fustes monolíticos sin basas, son: uno, de grifos cuadrúpedos de cabeza humana tocada con cogulla; otro, de sirenas; otro, de grifos, y el último, de hojas

revueltas. Todos estos capiteles son de buen arte y su técnica es declaradamente silense. (Otros capiteles de grifos encapuchados hay en San Pedro y San Juan de Duero, de Soria.)

El ábside (fig. 88), que luce íntegra toda su belleza, es uno de los mejores de la provincia; sostiene su alero por una variada colección de canecillos esculpidos con cabezas de animales, carátulas humanas, hombres sentados, etcétera, y por los capiteles de las dos medias columnas que hacen de contrafuertes, uno de ellos de sencillo entrelazo, de muy buen efecto. El otro es de hojas estriadas. Da vuelta a todo el exterior del presbiterio y ábside una imposta de bifolias, según modelos de los mejores tiempos románicos, y sobre ellas se abren las tres ventanas de purísimo tipo, decoradas las arquivoltas con gruesas puntas de clavo, y la boca de la aspillera con tímidos circulitos. En cada ventana los capiteles, con cimacio de tallos y roleos, alternan siempre el tema de las hojas estriadas revueltas y los grifos enredados en tallos. Los fustes son esbeltos y las basas sencillas, como las de los contrafuertes. En fin, este ábside tan rico da el tipo de los tan extendidos por el románico castellano de Burgos y Soria.

El interior de esta iglesia (fig. 89) no deja de ofrecer interés; la nave se cubre con armadura, el ábside con cascarón y el presbiterio,



Nafria la Llana.—Planta de la iglesia.

bastante elevado, con medio cañón apuntado, y, sin embargo, el arco que comunica nave y presbiterio no es un verdadero arco de triunfo ni se apunta como en tantos y tantos templos de esta traza, sino que, según el tipo de la cercana ermita de San Miguel de Parapescuez, es como de portada, con cuatro arquivoltas de medio punto, la interior sobre medias columnas, con buenos capiteles de grifos, uno de ellos con cabezas humanas. El conjunto del arco tal es aún más pequeño y más cerrado que en Parapescuez, obstruyendo gran parte de la vista del altar mayor, lo que hace pensar involuntariamente en los ritos bizantinos.

Al interior del ábside los capiteles de las ventanas están encajados, pero repiten los temas del exterior.

Puede fecharse esta iglesia en la primera mitad del siglo XII.

### RIOSECO

Aquí, de la iglesia románica no queda sino el ábside, muy maltratado por dentro, pero de sillería y espléndido por fuera (fig. 90), pese a los postizos de tres toscos contrafuertes que estropean la visión del magnífico conjunto y ocultan la ventana central. Las otras dos, con arquivoltas lisas sobre columnitas con capitelillos de hojas algo estilizadas acabando en frutos bulbosos, se apoyan en imposta que, al par que la que sirve de ábaco a los capitelillos, da vuelta a todo el ábside, como en el primer románico. Los tres paños del ábside se separan por medias columnas sobre altas basas, también recorridas por las impostas. No van encapiteladas ni sostienen el alero, sino que son los apoyos de una fila de arcos de medio punto, también apoyados sobre mensulitas que hablan ya de transición. Esta fila de arcos no soporta tampoco el alero, abundante en canecillos lisos y de cabecitas, sino que cumple un oficio puramente decorativo, para nada relacionable con los arquillos catalanes, pues en Rioseco, tal friso de arquillos, muy frágil y en perdición, está recortado por todos los lados y no tiene ninguna función constructiva.

Los canecillos y capiteles de este ábside, bastante avanzados, no admiten fecha anterior a mediados del siglo XII, a pesar de otros detalles, como las impostas de las ventanas, recorriéndolo, que no existieron en la provincia sino en Castillejo de Robledo, y son un detalle típico del buen románico del siglo XI.

### TORREANDALUZ

El único resto que subsiste de la fábrica de su iglesia románica es la torre a los pies, cuadrada, pesadota y muy sencilla, con dos huecos a cada lado y sin ningún detalle ornamental. Además, aunque ha desaparecido toda la primitiva estructura del templo, queda en el muro meridional, cuidadosamente restaurada, una de las puertas más ricas y de mejor románico de la provincia (fig. 91). Sus grandes arquivoltas son de menudos billetes la primera, de dobles zigzag por los ángulos convergentes y formando rombos la segunda, y baquetonada y lisa las últimas. No tiene tímpano, y los ábacos de los capiteles son abilletados y de roleos. Los apoyos, sobre banco corrido, son cuatro gruesas columnas sosteniendo las principales arquivoltas con codillos en las jambas entre las dos columnas de cada lado. Son de proporciones tan rudas y rechonchas como en San Esteban, pues capitel y cimacio tienen 0,57 metros de alto, la basa 0,20 y el fuste nada más que 0,97, o sea bastante menos de la mitad del capitel, y su gran grosor tiene de diámetro 0,33. Así tenemos para estos fustes el módulo de tres diámetros, más rechoncho que en ningún otro caso de su tiempo. No son monolíticos, sino que están despeizados en cuatro tambores cilíndricos.

Tres de los cuatro capiteles de la puerta, de muy buen arte, son historiados. El primero (fig. 92), muestra cuatro figuras de personajes con largas túnicas trabajadas con mucho plegado de paños, tocando instrumentos músicos: el primero un violín, otro una guitarra, un harpa el tercero y, separado de los anteriores por un árbol, el cuarto toca otro violín. Estas dos últimas figuras son barbadas.

El capitel segundo (fig. 93) tiene un hombre con gran barba luchando con un león, de factura no muy fina. Es el tema de Sansón interpretado con bastante libertad de estilo, y se completa el capitel con una sirena alada, cuyo picado de pelaje denuncia palpables influjos silenses. El tercer capitel vegetal muestra grandes palmetas.

El último capitel (fig. 94) repite el tema tan corriente en lo románico del torneo entre dos caballeros. En la provincia hemos hallado este asunto ya en Termes y Caracena; pero aquí se ideó más libremente, y aparece un jinete con escudo oval, espada de vaina

con dibujos de rombos colgando de un tahalí, también labrado, y grandes gualdrapas, cubriendo al caballo; empujando con la lanza derriba de la silla a otro caballero que se resguarda también con escudo y monta otro caballo ricamente enjaezado.

Esta portada, tan puramente románica, tiene grandes caracteres arcaicos, como son los abilletados y la proporción de los fustes al lado de otros más refinados, como los zigzag y las jambas acodilladas, que, sin embargo, no indican transición. La fecha puede colocarse en la primera mitad del siglo XII.

### FUENTELARBOL

Entre Nafría y Torreandaluz, Fuentelárbol tiene una iglesia románica bastante humilde (fig. 95), pero completada por la torre que conserva adosada al muro meridional el presbiterio, de tipo muy sencillo, llevando a cada lado dos huecos pequeños en el piso superior y uno en el siguiente.

El resto de la iglesia, toda ella de mampuesto, conserva una puerta pegada en el muro norte, y la principal al sur, de arquivoltas baquetonadas y lisas, con dos capiteles, de frutos bulbosos uno y de sirenas pareadas el otro, ambos de arte poco escogido, sobre sendas columnas. El interior conserva el cascarón del ábside, el medio cañón apuntado del presbiterio y su arco del triunfo, también apuntado, con capiteles rechonchos y aplanados de hojas estriadas.

Al exterior luce el ábside sobre un rebanco dos de las tres ventanitas que tuvo, cegada la del centro y las otras con arquivoltas de medio punto liso sobre columnitas algo rechonchas con capiteles de hojas sencillas. En todo el alero del ábside los canecillos son todos lisos, excepto uno de un ave y otro con un rostro humano.

Pertenecerá esta iglesia a mediados del siglo XII.

### FUENTEPINILLA

Su iglesia sólo conserva del edificio románico una sencilla puerta de tres arquivoltas sobre jambas y dos columnas. Impostas corridas de culebras entrelazadas y roleos de la tierra. Tímidos capiteles de grifos y basas de alta escota (fig. 96).

Puede datarse en la misma época que el resto de las iglesias de la región, como Fuentelárbol y Nafría.

## LOS LLAMOSOS

Sobre una eminencia, y a once kilómetros de Soria, Los Llamosos es pueblo sin historia conocida; pero su iglesia, de traza mezquina como todo el pueblo, es de las más antiguas de la provincia y de singular estructura.

De una sola nave, presbiterio y ábside; sus dimensiones son muy reducidas, y su paramento, de mampuesto muy compacto como pudinga con esquina de sillería, muy liso y uniforme, estando asentada toda la iglesia sobre roca viva. El muro sur tiene agregadas una sacristía, baptisterio y torre, siendo igualmente postizos el muro oeste y parte del norte.

En todo el muro del mediodía el alero es sencillo, de nacela, sostenido por canecillos uniformes de un rollo revuelto en espiral. La única ventana, abocinada, lleva arquivolta de billetes y bolas, todo tan rudo como lo que más de San Esteban, rudeza acentuada por el enlucido gris de la mampostería.

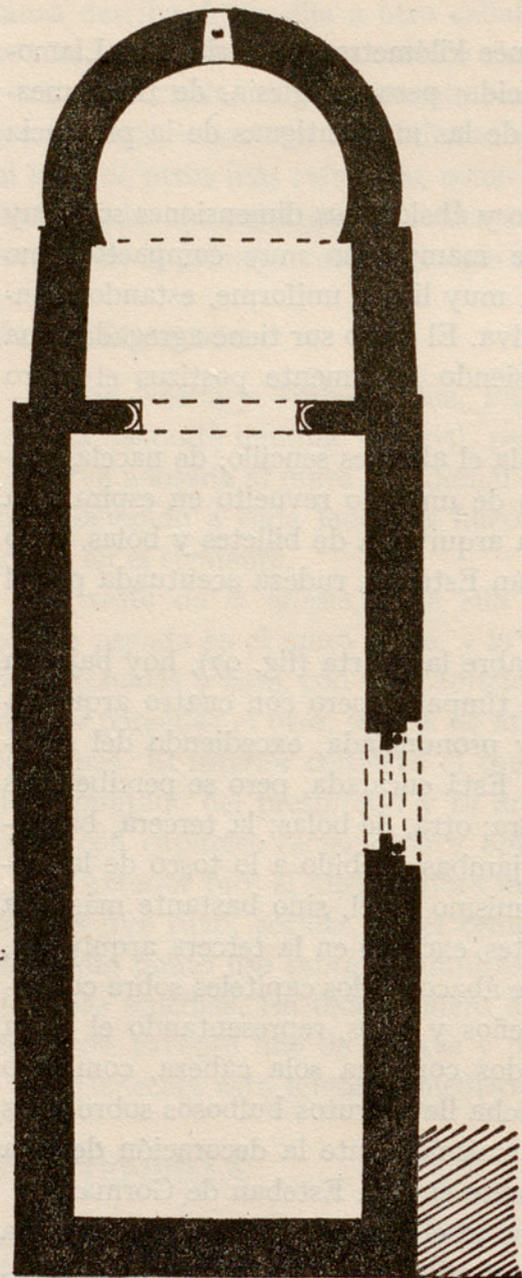
También en el muro sur se abre la puerta (fig. 97), hoy bajo un tejazoz, pequeña, sencilla y sin tímpano, pero con cuatro arquivoltas de arcos de herradura muy pronunciada, excediendo del semicírculo casi un cuarto de radio. Está encalada, pero se perciben sus arquivoltas de billetes la primera; otra, de bolas; la tercera, baquetonada, y la cuarta, lisa sobre jambas. Debido a lo tosco de la factura, las impostas no están al mismo nivel, sino bastante más alta la de la derecha, y son de billetes, excepto en la tercera arquivolta, en que son de roleos y sirven de ábacos a dos capiteles sobre columnillas. Aquellos son muy pequeños y altos, representando el de la izquierda dos caballos afrontados con una sola cabeza, comiendo algo en el ángulo. El de la derecha lleva frutos bulbosos sobre altas hojas, de una gran rudeza y arcaísmo. Ante la decoración de esta puerta se piensa involuntariamente en San Esteban de Gormaz.

El resto del exterior muestra en el ábside igual aparejo con una ventana central semejante a la citada. Los canecillos son ya variados, toscos en general, pero con profusión de cabezas de animales alternando con los rollos, y lo que salta a la vista es que la curva del ábside no es un semicírculo como en los casos corrientes, sino un arco de herradura.

Al interior, esta presunción se confirma totalmente; la planta del ábside es de acusadísima herradura, excediendo en un cuarto

de radio al semicírculo, e idéntico es el arco sobre jambas que lo separa del presbiterio. El ábside se cubre con bóveda de cuarto de esfera, y el presbiterio, de irregular planta que semeja un trapecio, voltea una bóveda de medio cañón. Su prolongación hasta la imposta, bien visible, no llega a acusar la herradura, siendo más bien la bóveda un medio cañón peraltado. La imposta que corre por el presbiterio es sencilla y todo está muy encalado.

El arco de triunfo (fig. 98), que separa presbiterio y nave, es de herradura, asemejándose en todo a las obras mozárabes. El despiezo de sus dovelas no es muy de fiar por lo repintada que está la curva, pero parece radial. Se apoya este arco sobre medias columnas adosadas a los muretes que para la división avanzan del muro y lleva grandes capiteles, muy desfigurados por la cal y la pintura, que dejan ver en el de la epístola palmetas con frutos bulbosos, bajo alto ábaco, y en el evangelio igual tema, pero de bulto más vivo. En cuanto a las basas, son altas y de garras sencillas.



Los Llamosos.—Planta de la iglesia.

La nave no tiene bóveda, pero conserva un magnífico alfarge mudéjar, ochavado, de pares y nudillos con faldones a los cuatro la-

dos, y en los ángulos, atirantados por tirantes sencillos. La composición del dibujo es muy sencilla, sin lazos en el harneruelo ni en las limas, sin más que simples vigas paralelas. En el lado del testero, esto es, sobre el arco de triunfo, el trapecio se disimula por pechinas triangulares de madera tallada. Aunque no se conservan los colores originales y en general sea pobre y sencillo de decoración, es en conjunto una buena armadura morisca del XIV o XV.

No es sorprendente hallar este último detalle mudéjar (aún posterior a la fábrica de la iglesia y a su ampliación) en un edificio de características tan marcadamente influenciadas por los musulmanes. Los arcos de herradura, dentro de su envoltura románica, diríanse mozárabes, tanto el de la puerta como el de triunfo, y la planta ultrasemicircular del ábside, poco frecuente en el románico, aunque no excepcional en el de Zamora, hacen pensar para esta iglesia en una descendencia póstuma de la arquitectura mozárabe. Sobre todo, la planta del ábside es elemento preciso de las iglesias del ciclo mozárabe, y en sus postrimerías lo vemos con envoltura exterior cuadrangular en la iglesia de Villarmún (1), con arcos de herradura y capiteles ya románicos. Después de esta iglesia, y en la capital zamorana, el enlace de lo mozárabe y lo románico se da en la iglesia de San Claudio (2), que también acusa al exterior la herradura del ábside, respondiendo al mismo momento evolutivo que Los Llamosos y a igual influencia mudéjar, resultando nuestra iglesia, por esto y por sus capiteles, de tan excepcional primitivismo pagano, como hijuela mozárabe persistente en la provincia de Soria por el arcaísmo de la arquitectura regional. Arcos, ábside y capiteles, coincidentes en su tosquedad, fuerzan a catalogar el monumento como perteneciente al primer cuarto del siglo XII y poco posterior a San Esteban de Gormaz. En fecha más tardía no cabe pensar, pues sería la del románico de los contornos, y parece absurdo suponer que nada iba a influir en ellos la colonia mozarabizante de Los Llamosos.

## IZANA

Muy cerca de Los Llamosos está Izana. Su iglesia es de una nave techada con armadura de madera de pares y nudillos atiran-

(1) *Gómez Moreno*: "Iglesias mozárabes". Tomo I, pág. 261.

(2) *F. Antón*: "El arte románico zamorano", pág. 17.

tados. El presbiterio, con bóveda muy apuntada, que determina también un agudo apuntamiento en el cuarto de esfera del ábside; el arco de triunfo, con los capiteles encalados, va sobre altos podios y basas altísimas con garras de bolas, de la estructura de San Esteban. Exteriormente, el ábside es sencillísimo: su única ventana es de ruda aspillera abierta en toscas piedras; el alero, sostenido por canecillos lisos y de tres rollos, forma un alto tambor, primitivo cual demuestra la rudeza de la mampostería, no corriente en la región. La misma pobreza de canecillos hay en el muro sur, donde se abre la puerta en un resalte con seis arquivoltas, desarrollando toda suma de motivos decorativos de la región. De mayor a menor, puntas de diamante, bezantes, baquetones, ajedrezado y retícula de rombos, todo tosquísimo y rudo.

Se conservan en la puerta tres apoyos con capiteles descomunadamente grandes para su altura; contando el cimacio, son de 0,51 metros, mientras que los débiles fustes tienen 1,16. De los tres capiteles conservados, de labra bárbaramente tosca, el primero, con un árbol a cuyos lados hay dos informes muñecos desnudos, debe representar el pecado original; otro, de animales afrontados, y un tercero, tan tosco, que sólo se percibe una figura central. En la cara interior de la jamba derecha hay una cruz florenzada.

En fin, la traza del monumento es muy primitiva en su decoración, análoga en muchos aspectos a Los Llamosos, aunque la bóveda apuntada no permita fecharla antes de la mitad del siglo XII. El resto de sus toscos detalles es sólo consecuencia de la pobreza de la fábrica.

### OSONILLA

Iglesia en ruinas en la finca de su nombre, cercana a Tardelcuende. Pertenece al mismo grupo que Izana, con una nave y un ábside muy sencillos. En la puerta conserva capiteles de quimeras de no mal arte.

### VILLACIERVITOS

Iglesia de una nave, presbiterio y ábside de extremada sencillez. La puerta lleva en su arquivolta motivos ornamentales de muy escaso relieve, de mano tímida. El alero se apoya en canecillos de rollos escalonados, como en el románico de Almazán.

II

S O R I A

SECRET

## SORIA

Soria fué en los tiempos del emirato dependiente un burgo rebelde al Gobierno cordobés, bajo cuya sumisión comienza a sonar su nombre, que después resulta raro de encontrar en los cronicones cristianos. A pesar de la escasez de datos, es fácil suponer que bien Fernando I, bien el conquistador de Toledo, se adueñaron de la ciudad en sus algaras por el Duero soriano. Supuesta esta conquista de Alfonso VI, Soria iría cobrando valor desde que dominó la situación fronteriza de Castilla y Aragón; y así, cuando Alfonso I el Batallador casó con doña Urraca, se apresuró a repoblar las plazas sorianas del Duero, como atestigua el Toledano, "... et loca deserta restituens, ductis incolis populavit, videlicet Belliforamen, Valeranicam, Soriam, Almazam" (1). Tocante a fecha, los "Anales Compostelanos" (2) dan la de 1119 ("era MCLVII populavit rex Aldefonsus Soriam"), aunque Galo Sánchez (3), fundándose en que el fuero de Burgo Nuevo de Alquézar, de 1114, cita ya a "Fortum López in Soria", se inclina a adelantar de la fecha diez años por error del copista y suponer acaecido el hecho en 1109. Pero esta es la fecha de la muerte de Alfonso VI y del matrimonio de su hija con el Aragonés, suceso que Zurita (4) suponía ocurrido en vida del monarca leonés, en cuyo caso no es fácil la prisa del rey de Aragón por repoblar plazas de la frontera. Sea lo que fuera, en 1126 nos es ya conocido el nombre del gobernador de la ciudad, por un pasaje de la "Crónica Adefonsi Imperatoris", que habla de "Garçia Enneci qui tenebat Soriam", siendo casi seguro que Soria perteneció al Batallador de por vida, y ocurrida su muerte, su hermano Ramiro, en 1136, no tuvo ánimos para negar fuerza legal a la ocupación de

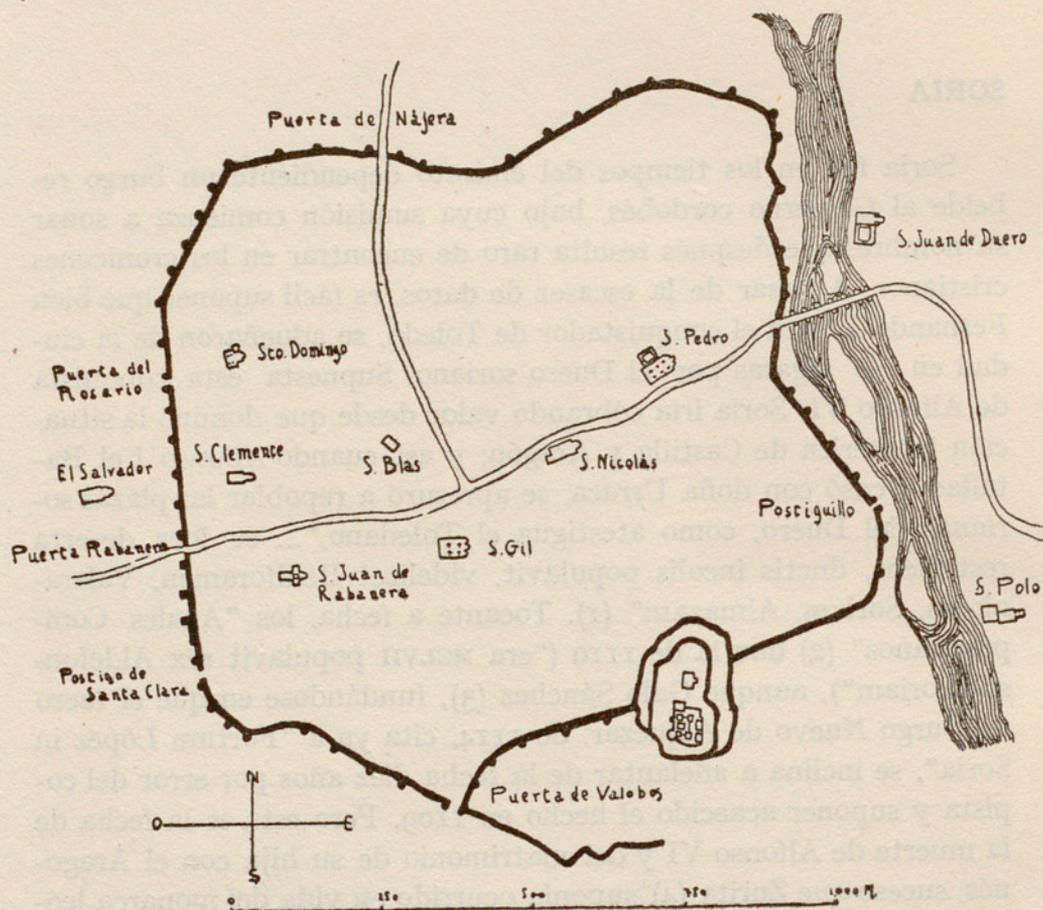
(1) *Rodrigo Toledano*: "De rebus Hispaniae" Ed. *Lorenzana*, pág. 147 a.

(2) Edición de *Huici*. Tomo I, pág. 72.

(3) *Galo Sánchez*: "Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares". Madrid, 1919, página 232.

(4) *Zurita*: "Anales". Zaragoza, 1610. Tomo I, pág. 35.

la ciudad por el Emperador en el viaje triunfal hasta Zaragoza. Desde 1136, pues, es Soria una ciudad castellana, apareciendo en 1148, en la confirmación del fuero de Logroño por el Emperador, un "Guter Fernández in Soria", y su importancia política se acre-



Soria.—Situación de los edificios románicos subsistentes, con referencia al recinto amurallado.

cienta notablemente con la actitud resueltamente decidida en 1158 y 1159 en favor de Alfonso VIII contra las pretensiones de los Castros y de Fernando II de León. Parece ser que el monarca agradeció posteriormente las facilidades de los sorianos para su causa y fué el principal propulsor del resurgir material que cristalizaba en las construcciones religiosas. Algunas de éstas, como los monasterios de San Pedro, San Polo y San Juan de Duero, son originariamente anteriores a D. Alfonso VIII, y otras, la mayoría, con fuertes características de transición, datarán de la época de favor de dicho

monarca, a quien se ha atribuído una decisiva intervención en la construcción de Santo Domingo. Otros monumentos de la época románica desaparecidos a través de los siglos nos hubieran informado hoy totalmente del cuadro de influencias de Soria en el siglo XII; pero multitud de templos como Barnuevo, Cinco Villas, Calatañazor, y otros citados por Loperráez han desaparecido absolutamente, y sólo subsisten en la actualidad San Pedro, San Juan de Duero, San Polo, San Juan de Rabanera, Santo Domingo, San Clemente, El Salvador y restos de San Nicolás, San Gil y la casa de San Blas.

### San Gil (I).

La iglesia de San Gil, "a la plaza mayor y mercado", era en los tiempos en que escribían Marrón y aun Loperráez una completísima iglesia románica de tres naves, que subsistió hasta el siglo XIX, en que se rehicieron absolutamente todos los muros exteriores y las arquerías divisorias de las naves, pues la fábrica antigua adolecía de ruinoso, y ya el ábside había sido reconstruído en el gótico tardío del siglo XVI. Lo único que mereció conservarse de la fábrica románica fué la torre, y en el interior, una puerta y un sepulcro.

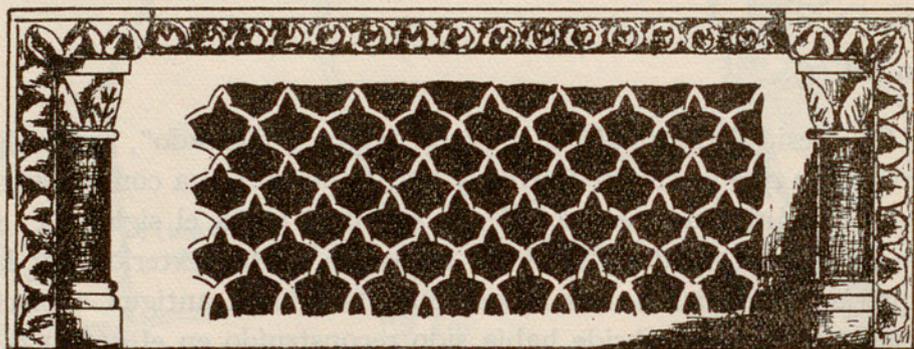
La torre, de recia sillería, es cuadrada y aún más maciza que la de Santo Domingo, con contrafuertes en los ángulos y vanos en los cuatro lados, de los que sólo conserva carácter uno con arquivolta y columnitas encapiteladas. No debió quedar terminada, pues la cubierta aparece bruscamente sin la más sencilla cornisa.

En el interior de la iglesia, en el muro norte, se abre la puerta de la sacristía, y por dentro de la misma es dicha puerta de lo más puro del románico soriano, con tres arquivoltas: la primera, baquetonada; la segunda, de rosáceas rehundidas, y la interior, de tallos revueltos. Descansan sobre columnas muy esbeltas, con basas sencillas y capiteles de cimacios con igual decoración que la tercera arquivolta. Son interesantes los capiteles, muy encalados, porque en algunos la decoración no es la usual en la región; y así, el primero de la izquierda (fig. 99) tiene algo como cuadrúpedos luchando en dos pies; el segundo, cuatro centauros, de los cuales los dos centra-

(1) *Ramírez*: "Arquitectura románica en Soria", Soria, 1894, pág. 24.—*Rabal*: Obra citada, pág. 259 y siguientes.—*Taracena y Tudela*: Obra cit., pág. 107 y siguientes.

les luchan entre sí, y el tercero, de un encestado muy fino de doble trenza.

Los capiteles de la derecha, muy maltratados, son (fig. 100): el primero, de lazos trabados con vegetales; el siguiente, ejemplar único en la provincia, representación de unos pájaros erguidos sobre las garras, que miran amenazadores. Sus cabezas son de cuadrúpedo, como leones, y el conjunto es de monstruos no infrecuentes en el románico leonés, pero desconocidos en la provincia. El último capitel repite el tema del encestado de lazos, pero sin la regu-



Soria.—Sepulcro en la iglesia de San Gil.

laridad del otro ejemplar y con trazos más movidos, que dan un mayor barroquismo al capitel.

Esta puerta se abre en un resalte del muro norte, y dado su tamaño, que siempre suele ser pequeño en las puertas suplementarias, ya que la principal se puede abrir en el muro meridional, es preciso darse cuenta de lo espléndida que sería en San Gil la entrada sur y sus demás elementos decorativos.

Aún se respetó en la reconstrucción y en el muro sur un sepulcro intestado en el muro con la misma traza del que mencionaremos en el muro de fondo norte del claustro de San Pedro. Es rectangular apaisado, con una orla continua de hojas bifolias, y en los extremos figuran columnitas con altos capiteles de hojas verticales. El tema principal del sepulcro es su gran losa de piedra calada con prolija labor mudéjar de entrelazos muy profundamente calados en la piedra, según dibujo muy corriente en la decoración de yeserías árabes usadas en los siglos que complicaron los temas cordobeses;

y así aparece en la Quacba y en la Cutubía de Marraquech en 1146, en el alminar de Hasán en Rabat, en la Giralda de Sevilla, hermana de dichas torres, en 1195, y en el patio del yeso del Alcázar de Sevilla, obras almohades, perpetuándose después en multitud de decorados moriscos. Sorprende hallar un tema tan purísimamente musulmán en un sepulcro románico de la meseta del Duero en época en que caían ya muy lejos las metrópolis islámicas andaluzas; pero como no es ejemplar único, pues fácilmente se puede atribuir a la misma mano el de San Pedro, es forzoso pensar en el natural influjo de la colonia mudéjar soriana, que tanto trabajó en los monumentos románicos. En San Gil, la torre, puerta y sepulcro conservados son homogéneos y muestran la misma fecha que los demás monumentos de la capital, de la segunda mitad del siglo XII.

#### San Clemente (I).

La iglesia de San Clemente, como la tan cercana de El Salvador, repite una vez más, ya en la capital, el tipo de la iglesia rural, de una sola nave, presbiterio y ábside, pero todo muy deformado por adiciones sucesivas, que han desvirtuado su frente meridional y sólo dejan ver al exterior el ábside semicircular, de sillería de arenisca, sin ventana en el centro y moldura sencilla en el alero, con canchillos lisos unos y decorados la mayor parte con figuras de animales y cabezas.

En el interior, el ábside se cubre con el clásico cascarón, y el presbiterio, con medio cañón apuntado. El arco de triunfo lleva buenos capiteles de hojas y palmetas revueltas en piñas. La nave se cubre hoy con tres tramos de modernos lunetos; pero en su origen éstos debieron serlo de bóveda de cañón, pues los arcos rebajados que separan los lunetos cargan sobre los primitivos apoyos que se conservan adosados a la pared, y aun mutilados en su frente, debieron constar de tres columnas, una central y dos laterales, que han conservado visibles tres capiteles de hojas muy sencillas. Todo con una imposta sencilla que recorre el interior de la iglesia.

Esta estructura de nave abovedada de tres tramos es casi única en la provincia, pues sólo en la iglesia del Rivero, en San Esteban

(1) *Ramírez*: Ob. cit., pág. 26.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 136.—*Loperráez*: Obra citada. Tomo II, pág. 133.

de Gormaz, puede rastrearse bajo la cal esta traza, que debió hacer de San Clemente un buen edificio del tercer cuarto del siglo XII, cuya debe ser la fecha.

### EL Salvador (I).

En la página 113 se mencionó a Fortún López, el señor que tenía Soria por Alfonso I de Aragón. Desde Loperráez (2) se viene atribuyendo a un nieto de tal personaje la construcción de esta iglesia, que después, en 1179, fué donada a la Orden de Calatrava hasta el primer tercio del siglo XIV, en que Fray Fernán Peláez debió ser el último comendador, convirtiéndose después en parroquia, y tal es su actual situación.

La estructura, completamente desfigurada al exterior por la agregación de pórtico y capillas, es interiormente la repetidísima en la comarca soriana: de una nave que tuvo techumbre de madera, presbiterio de bóveda apuntada y arco de triunfo con buenos capiteles vegetales, columnas sobre alto poyo y ábside semicircular con cuarto de esfera.

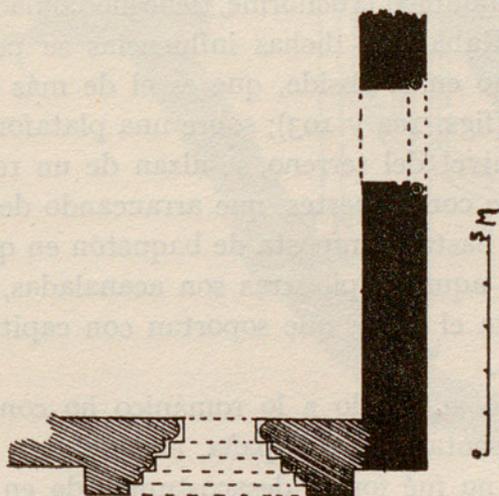
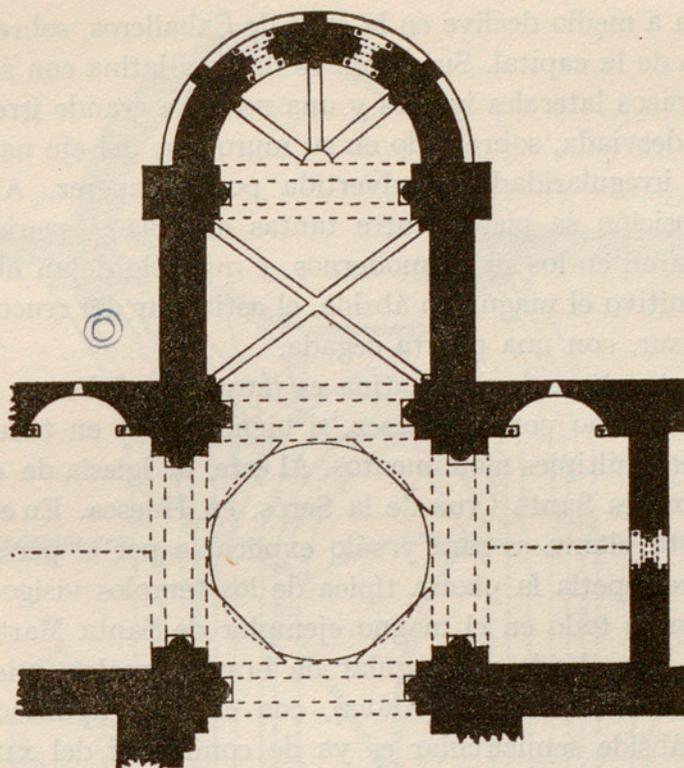
### San Juan de Rabanera (3).

En el estudio de San Juan de Rabanera tropezamos con idénticas dificultades que para las demás iglesias de la capital, pues monumento injustamente olvidado, su fábrica ha sido muy alterada a través de los siglos, y hoy sólo, en su interior, podemos darnos cuenta de su disposición primitiva, sin conservarse ningún otro dato documental. Esta iglesia, notabilísima y abundante en primores arquitectónicos, llegó a nuestro siglo tan enmascarada de yeso y desfigurada, que sus primeros descriptores no pudieron sino adivinar sus particularidades, hasta que en 1908 D. Teodoro Ramírez costeó y dirigió la restauración, que más bien fué limpia de encalado y complemento de cornisas rotas.

(1) *Ramírez*: Ob. cit., pág. 27.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 136.

(2) *Loperráez*: Ob. cit., tomo II, pág. 132.

(3) *Rabal*: Ob. cit., pág. 264.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 101.—*Ramírez*: Obra citada, pág. 28.—*Lampérez*: "A. C. E.", pág. 508.—*Mélida*: "Un monumento restaurado: La iglesia de San Juan de Rabanera en Soria" (B. S. E. E., 1910).—*Georgiana G. King*: "The problem of the Duero". "Art Studies", 1925.

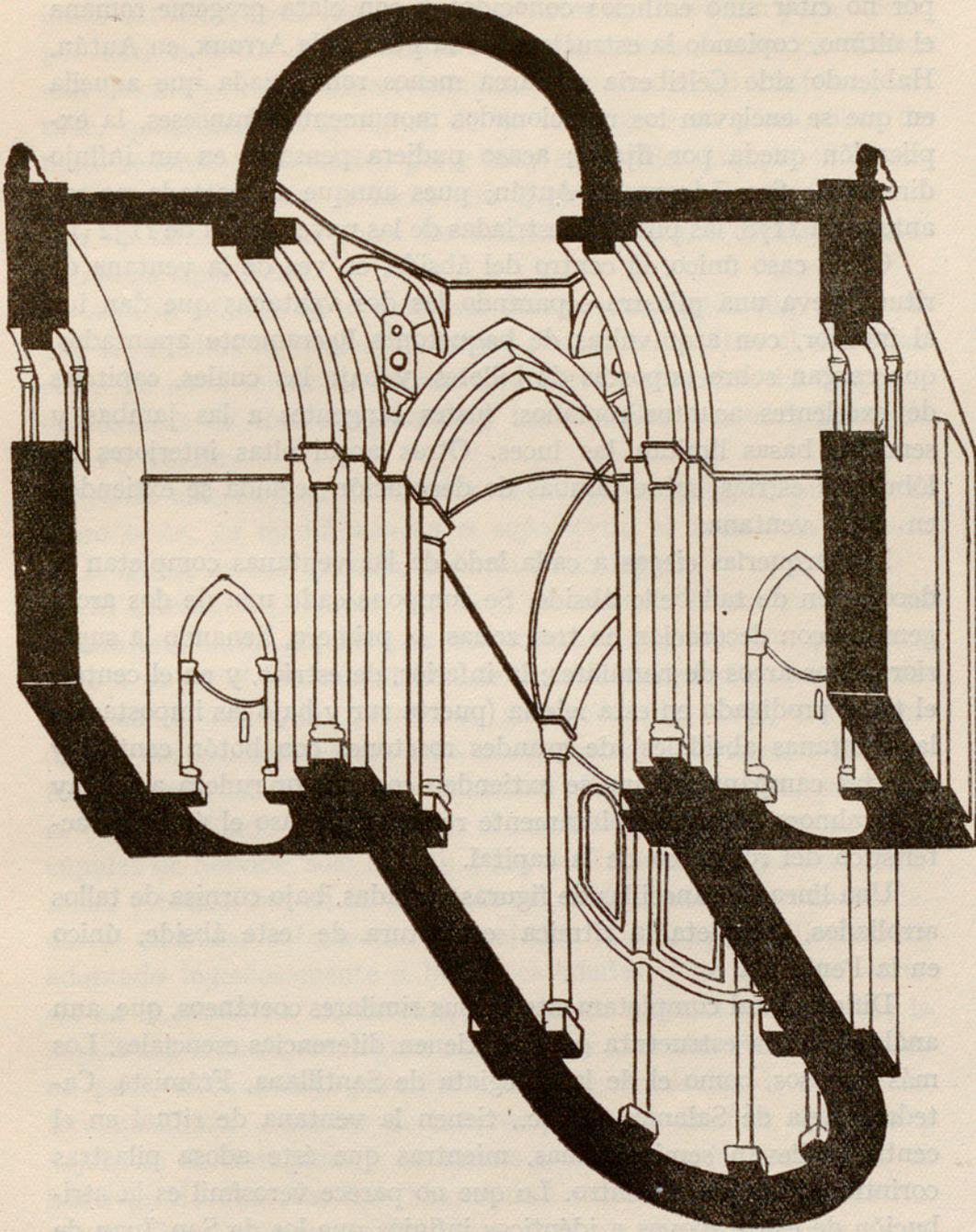


Soria.—Planta de San Juan de Rabanera, eliminados los postizos no románicos, y señalada en rayado la portada procedente de San Nicolás.

Se alza a medio declive en la calle de Caballeros, sobre la bajada al Collado de la capital. Su planta es de cruz latina con ábside, crucero de brazos laterales iguales y una nave de grande irregularidad, por estar desviada, sobre todo en su muro sur, del eje natural de la cabecera, irregularidad no advertida por Lampérez. Al exterior, esta disposición se pierde entre tantas capillas y sacristías como se le adosaron en los siglos modernos, y que sólo dejan libre del exterior primitivo el magnífico ábside, el astial sur del crucero y parte del muro sur, con una puerta cegada.

Esta estructura de cruz latina es muy de señalar en el arte románico castellano por su escasez, si bien abunda en toda la región catalana en múltiples monumentos. Al este, la iglesia de cruz latina más cercana es Santa Cruz de la Serós, en Huesca. En el sector de Castilla esta planta es rara y sólo explicable por el persistente arcaísmo que repetía la planta típica de los templos visigodos y mozárabes, sobre todo en el magno ejemplar de Santa Marta de Tera (Zamora), con ábside rectangular de brazos iguales, mientras que San Andrés de Arméntia (Alava), con cañones apuntados en los brazos y ábside semicircular es ya de comienzos del XIII, respondiendo a idénticas influencias catalanas que San Juan de Rabanera, como otra iglesia cruciforme de la provincia de Soria, la ya citada de los Templarios de San Bartolomé de Utero. La virgen de Olmacedo, en Olvega, también cruciforme, tiene modalidades especiales. En esta iglesia de Rabanera, dichas influencias se perciben en todos los detalles, como en el ábside, que es el de más bella disposición de la Península (figs. 102 y 103); sobre una plataforma semicircular, que salva el desnivel del terreno, se alzan de un rebanco tres pilastras con oficio de contrafuertes, que arrancando de basas rectangulares llegan lisas hasta la imposta de baquetón en que se apoyan las ventanas. Desde aquí las pilastras son acanaladas, con dos estrías, y así llegan hasta el alero, que soportan con capiteles compuestos, bastante clásicos.

Este elemento adaptado a lo románico no conoce ningún otro ejemplo ni representación en España, al menos en lo que se me alcanza; pero que no fué forma desacostumbrada en países de tradición arquitectónica romana lo demuestran las muy semejantes pilastras repetidas en San Tróximo de Arlés, en el claustro y fachada de San Gil de Vezelay y en la Catedral de San Lázaro, de Autún,



Soria.—Perspectiva de San Juan de Rabanera.

por no citar sino edificios conocidos y con clara progenie romana el último, copiando la estructura de la puerta de Arroux, en Autún. Habiendo sido Celtiberia comarca menos romanizada que aquella en que se enclavan los mencionados monumentos franceses, la explicación queda por fijarse; acaso pudiera pensarse en un influjo directo de San Lázaro de Autún, pues aunque su portada no sea anterior a 1178, las pilastras estriadas de las naves datan de 1132 (1).

Como caso único, el centro del ábside, en vez de la ventana de ritual, lleva una pilastra separando las dos ventanas que dan luz al interior, con arquivoltas de baquetones ligeramente apuntados, que cargan sobre impostas de billetes, y bajo las cuales, capiteles de excelentes acantos romanos, fustes tangentes a las jambas y sencillas basas limitan las luces. Otras arquivoltas interiores de lóbulos y estrías sobre jambas de decoración seguida se extienden en cada ventana.

Dos arquerías ciegas a cada lado de las ventanas completan la decoración de tan bello ábside. Se compone cada una de dos arcos gemelos con decoración en tres zonas; la primera, llenando la superior de los arcos de nenúfares; la inferior, de estrías, y en el centro, el tema prodigado en esta iglesia (puerta sur y bajo las impostas de las ventanas absidales) de grandes rosetones con botón central y abiertas campánulas, que se extienden con mayor rudeza a Garray y Tozalmoro. Tema absolutamente regional y acaso el único característico del románico de la capital.

Una línea de canecillos de figuras variadas, bajo cornisa de tallos arrollados, completa la rítmica estructura de este ábside, único en la Península.

Difiere el tal completamente de sus similares coetáneos, que, aun análogos en la estructura general, tienen diferencias esenciales. Los más famosos, como el de la Colegiata de Santillana, Frómista, Catedral vieja de Salamanca, etc., tienen la ventana de ritual en el centro y llevan semicolumnas, mientras que éste adosa pilastras corintias y una en el centro. Lo que no parece verosímil es la atribución de estos apoyos a idénticos influjos que los de San Juan de Duero.

Otra parte visible al exterior del monumento es el astial del

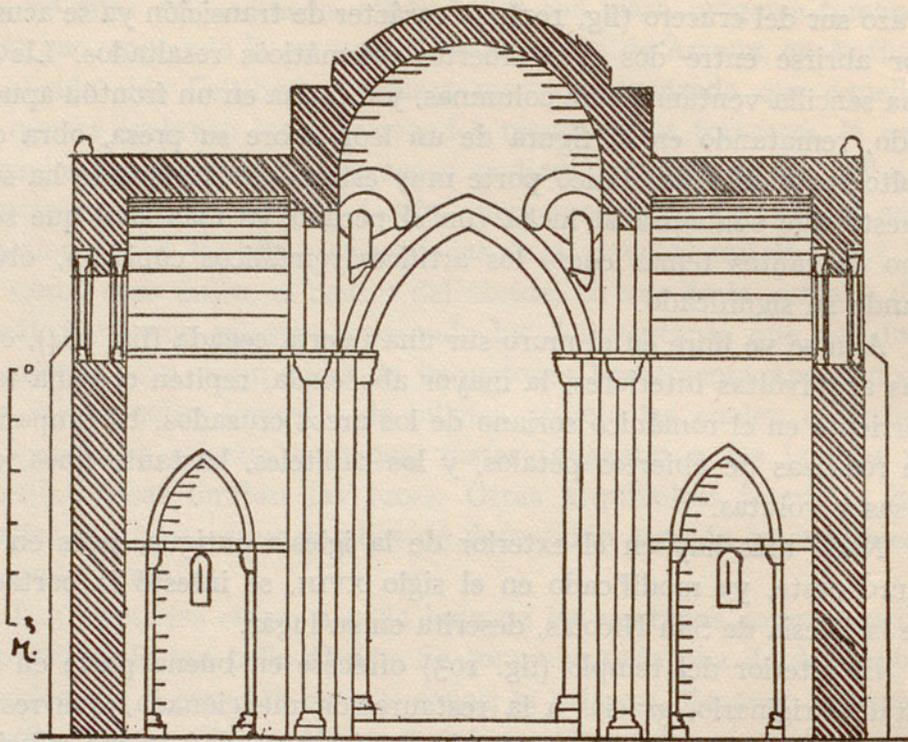
(1) *F. Deshoulières: "Éléments datés de l'art roman en France". Paris, 1936, pág. 41.*

brazo sur del crucero (fig. 101); su carácter de transición ya se acusa por abrirse entre dos contrafuertes prismáticos resaltados. Lleva una sencilla ventana sobre columnas, y termina en un frontón apuntado, rematando en la figura de un león sobre su presa, obra de bulto redondo y de clásico porte muy estimable. Aunque se ha supuesto que simboliza la lucha con el pecado, es más fácil que sea uno de tantos temas como los artífices románicos copiaron, olvidando su significado.

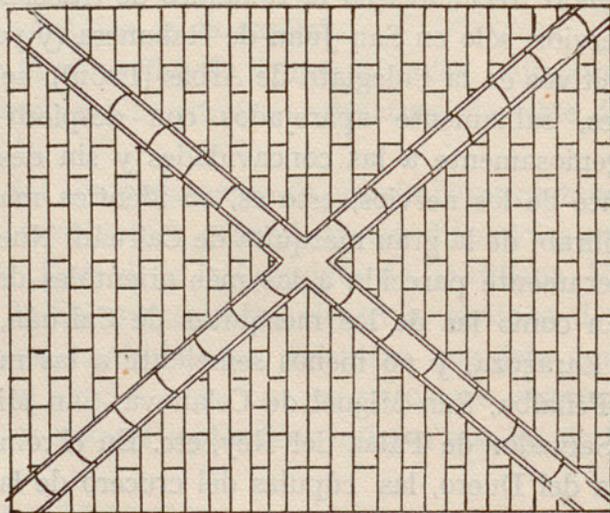
Aún se ve libre en el muro sur una puerta cegada (fig. 104), cuyas arquivoltas interiores, la mayor abocelada, repiten el tema tan corriente en el románico soriano de los arcos cruzados. El tímpano, de rosáceas de abiertos pétalos, y los capiteles, bastante finos, de rosas y volutas.

Nada más hay en el exterior de la iglesia antigua, pues en el muro oeste, ya modificado en el siglo XVIII, se intestó la portada de la iglesia de San Nicolás, descrita en su lugar.

El interior del templo (fig. 105) ofrécese en buena parte en su estado originario, gracias a la restauración mencionada, que restituyó a su ser el abovedamiento, de notable variedad en sus soluciones; en el ábside la bóveda es gallonada (fig. 106), correspondiendo sus gruesos nervios a los contrafuertes exteriores, o sea uno en el centro del ábside, particularidad digna de notarse, así como la de que, siendo frecuentes en el románico de transición las semi-cúpulas de nervios, sólo en San Juan de Rabanera (y ya más estilizados y transitivos en la Colegiata de Arbás [León]), se dan verdaderos gallones, sabiamente aparejados con despiezo horizontal, adaptado ingeniosamente a las concavidades y sin despiezo vertical en el frente de los nervios, esto es, en idéntica manera que la cúpula del Mihrab, de la gran mezquita de Cairuán. Nuestra bóveda es, pues, enteramente parecida a las más orientales de su género, tan musulmán como las de las mezquitas de Cairuán, Córdoba y Aljafería, de Zaragoza, y no menos semejante a las mozárabes de Santiago de Peñalba, San Miguel de Celanova, San Miguel de Escalada, San Salvador de Palaz del Rey, etc. En el románico avanzado de tierra del Duero, las cúpulas del crucero de las catedrales de Zamora y Salamanca son también gallonadas, pero no responden al preciso arabismo de ésta de Rabanera. Aquí, los plementos o gallones se alzan sobre rica imposta, sirviendo de ábaco a los mag-



Soria.—Sección de San Juan de Rabanera.



Soria.—Despiezo de la bóveda del presbiterio de San Juan de Rabanera.

níficos capiteles de hojas sobre que apoyan los nervios, sucediéndose en columnas casi exentas hasta el suelo. La ascendencia árabe de la bóveda en cuestión ha sido reconocida por Lambert (1), mientras que Torres Balbás la supone (2) una equivocada interpretación de las primeras crucerías.

La bóveda del presbiterio (fig. 108) es de cañón apuntado. Pero aun con despiece de tal, o sea de hiladas paralelas a la directriz del cañón, adosó el arquitecto dos arcos cruzados de ninguna función constructiva, análogos a los que nervan las bovedillas de los temples de San Juan de Duero. Es un ensayo de bóveda de crucería explicable en el período de transición a que pertenece la iglesia, y muy fácil de relacionar con el tanteo de cascarón nervado gótico que significa la bóveda gallonada del ábside.

Finalmente, la cúpula del crucero (fig. 110) es la creación más acabada de las románicas sobre trompas. En San Juan de Rabanera, la intersección de los brazos de la cruz, de igual altura, hacía necesario el cimborrio. Que éste existió al exterior con cubierta de escamas o lajas de piedra, no es mucho suponer, pero desapareció, no quedando del primitivo sino el arranque rectangular. Pero interiormente, lo señala una bóveda cupuliforme semiesférica, aparejada por muy cuidados anillos de sillerejos, característica bizantina única en la provincia y no demasiado común en el románico español. Aparte de las conocidas linternas sobre los cruceros de Salamanca y Zamora, la cúpula persa en España repetía en rudos ejemplares las mismas trompas, por lo común de solución esférica, de las cuales la más cercana a Soria es la del crucero de la iglesia de San Quirce, del río Pisuerga (Burgos). Mas, en el poco tiempo que media entre San Quirce y Rabanera, aquellas tosquísimas trompas se afinan, y aquí la semiesfera se convierte en octógono mediante cuatro trompas únicas por su disposición acertadísima y esmerada decoración. Son arcos abocinados (fig. 107), con la parte estrecha cortada por un plano vertical, que sube acodando el ángulo entre los muros. Estos planos llevan un bocado circular, y sobre él el rosetón tan repetido en esta iglesia, apoyándose todo sobre una cor-

(1) *Elie Lambert*: "L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria" en "Homenaje a Melida", T. III, 1935, págs. 49-50.

(2) *Torres Balbás*: "La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria". "Al Andalus". V, 1940, pág. 466.

nisilla, que a su vez descansa en finísimo capitelito, como ménsula. Otros tales sostienen el arco mayor de la trompa, cuya única arquivolta lleva riquísima decoración animal de dragones afrontados, montruos, aves, leones, etc., todo de talla exuberante en detalles graciosos. Por todos estos caracteres son dichas trompas excepcionales de estructura y las más ricas de las conocidas por su decoración. Asimismo, plenamente occidentalizadas (1).

Las bóvedas de los brazos del crucero son de medio cañón apuntado. Las de la nave mayor fueron totalmente renovadas en el siglo XVIII; y aun después de la restauración resulta imposible saber cómo serían sus bóvedas, hoy tres tramos de feísimos lunetos, no conservándose ni los apoyos de los fajones.

El muro de fondo del brazo norte ha desaparecido, y en el del sur sólo hay la ventana antes mencionada. Pero lo que se descubrió durante la restauración del monumento fueron sendas absidiolas en los muros este de los brazos, es decir, con igual orientación que el ábside central. Son desiguales; el de sur es más alto y esbelto y, como el otro, con bóveda de cascarón de sección menos que semicircular. El arco es muy apuntado, con trasdós de zigzag y bezantes. Los capiteles, de talla muy sumaria, son compuestos, y las columnas van sobre basas, con garras y cubo decorado con rosetón. Como en el otro, abre en su centro ventana abocinada de aspillera.

La absidiola del brazo norte, en idéntica disposición, es más baja y menor su arco, también apuntado; más baja la ventana abocinada, y la imposta de los capiteles, de hojas derechas e invertidas, alternando. El trasdós del arco, como en la del sur, pero más grande y mejor labrada. Los capiteles, muy ricos de hojas y volutas, siendo más lisos que los anteriores, y las basas, sin cubo. Completan la decoración cruces bizantinas, rosáceas y hélices, estos dos motivos tomados de los modillones de rollos mozárabes.

Tales absidiolas, que cuando existieron en Cataluña solían acusarse al exterior, como en San Juan de las Abadesas, en esta iglesia no avanzan del espesor del muro y son muy semejantes a las anteriores de San Benet de Bagés y a las de Santa Cruz de la Serós, y San Juan, de Uncastillo, como ya dijimos, de planta casi idéntica

(1) "Las trompas de San Juan de Rabanera... no tienen sino parentesco lejano con el arco de descarga de la trompa islámica". (*Ahmad Fikry*: "L'art roman du Puy et les influences islamiques". París, 1934, pág. 116.)

y del siglo XI la mayor parte. Posteriores son el santuario de Estíbaliz y las dos o tres iglesias (Breamo, Corujo, Santiago del Burgo) occidentales de este tipo. Es una de las características catalanas, o mejor orientales de Rabanera que ya apuntaba Lampérez, y aun sin conocer estas absidiolas.

Además de éstos hay otros nichos en esta iglesia incomparable. En el presbiterio hay dos en el muro de la epístola, y en el evangelio los hubo iguales, hasta que en el siglo XVII se destruyeron por hacer un sepulcro. Los que se conservan en el muro sur (fig. 109) son geminados y se alzan sobre una imposta de cruces bizantinas circulares y bezantes, que rodea presbiterio y ábside. Trasdoados de zigzag resaltan de los huecos de dos arcos de medio punto con capiteles de palmetas y volutas y fustes con basas estriadas. En estos nichos y en los opuestos, cuatro imágenes de evangelistas, una de ellas conservada, mirarían en la dirección del ábside. Aquí, sobre la imposta mencionada, y separados por las columnas en que descansan los nervios de la bóveda, los cuatro paños de muro abren en los lados centrales las ventanas que se abren al exterior, y los dos laterales, restaurado el de la derecha, pues en él se rompió una ventana, abren dos nichos u hornacinas con basa estriada y trasdós de lóbulos, que interiormente llevan decorando seguidamente el nicho unos picos embolados de familia muy oriental, siria o armenia, pero apareciendo también en el arte normando y en el primitivo románico europeo. La escultura incrustada en el nicho de la izquierda, apareció allí cuando la restauración, y representa a San Pedro con las llaves en la diestra y un libro en la izquierda. Lleva barba partida y su actitud es rígida, solemne. Los pliegues de la túnica y de la estola son rigurosamente verticales, calza zapatos y conserva restos de policromía azul en la estola y bordes de la túnica y de rojo en ésta. Aunque la figura es de bulto redondo pródigo en detalles, la talla es, en general, de carácter plano.

La imagen del nicho de la derecha procede de la hornacina del presbiterio, donde otras tres figuras le harían compañía; y así esta figura, algo menor, esboza una ligera inclinación de cabeza hacia la izquierda. No tiene símbolo concreto de ningún evangelista, pero con la izquierda sostiene un códice que señala con la derecha. La barba es más rizada que en San Pedro, calza sandalias y los pliegues

de sus vestidos no son tan verticales, sino más desordenados. También conserva restos de policromía roja y azul.

Ambas esculturas parecen obras de un mismo artífice, bien arcaico y exótico por cierto. Los plegados geoméricamente verticales de las vestiduras no se veían en el arte español casi desde los oferentes ibéricos del cerro de los Santos. Sin embargo, su porte enfático, poco semejante a los apostolados románicos españoles, tan llenos de vida, recuerda, por el contrario, a los santos de la fachada del portal norte de Saint Gilles (Gard) (1), y muy especialmente la figura de Santiago, con idéntico plegado de paños que las figuras de Soria. Como las de Termes, también recuerdan a las de la Catedral de Vienne (2). Kingsley Porter no menciona en su "Romanesque sculpture" estas estatuas, y únicamente en "Escultura románica en España" las reproduce, asignándoles la muy sensata fecha del primer cuarto del siglo XII (3). Realmente, la expresión y porte de estas esculturas no desmerece de los precedentes más insignes en apostolados románicos españoles. Su anterioridad es muy manifiesta al edificio que las contiene. Volviendo a la estructura del mismo, los arcos interiores formeros son muy apuntados, y los pilares adosados a los muros, sencillamente compuestos. Todas las basas están hoy restauradas. En cuanto a impostas y capiteles, el mismo carácter netamente oriental de los elementos constructivos de San Juan de Rabanera, distinguirá a los decorativos. Las impostas son muy variadas: De crucecitas bizantinas circulares la que corre por bajo de vantanas y hornacinas en el presbiterio y ábside. La que corre por toda la iglesia, bajo las bóvedas y sobre los capiteles, es de rombos con florones dentro, de roleos y tallos, abilletada y de hojas bellamente revueltas, como en San Pedro y Santo Domingo.

Capiteles no son muchos los conservados, pero variados y de talla primorosa. Los de las absidiolas ya se dijo eran de hojas sencillas, y los del ábside, pequeños y primorosísimos. En el crucero son los más de hojas rizadas, terminadas en piñas, magníficas en verdad. Sabido es que éste de las piñas es tema mudéjar, que había producido ejemplares soberbios en Silos. A este radio de influencias per-

(1) *A. Kingsley Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads". Tomo IX, figuras 1.303, 1.304, 1.305.

(2) *Porter*: "The romanesque sculpture...". Tomo VIII, figs. 1.215-16.

(3) *A. Kingsley Porter*: "Escultura románica en España". Tomo II, lám. CXLV.

tenecen los capiteles de Rabanera, interpretados con exquisito arte y amor al detalle, y, al parecer, obra de moriscos. De todos modos, es la única nota silense de esta iglesia, al par que otro capitel del brazo norte del crucero con elegantes papagayos opuestos y afrontados, que la influencia silense hizo populares en el claustro de San Pedro. De historiados sólo hay uno en el crucero, interesantísimo, que muestra en un lado el tema no extraño al románico castellano, pues se ve en San Quirce, de Burgos (1), y en la portada de Torreandaluz (2), además de otras muchas bellas interpretaciones, como la de Dehesa de Romanos (Palencia), de la lucha de Sansón con el león, y al lado una escena en que un monstruo y un ángel pretenden, respectivamente, arrebatar y aconsejar a un hombre, escena simbólica del bien y del mal, corriente en la región.

Tal es San Juan de Rabanera, la iglesia cuya decoración exuberante muestra más pormenores lombardos, bizantinos, mudéjares y sirios. Sus arcos, bóvedas y ábside, el refinamiento en los detalles y la perfección en la labra, sitúan este templo casi a fines del siglo XII, siendo posiblemente obra de maestros catalanes, que importarían hasta el Duero las variaciones exóticas de la planta y el alzado. Pero dentro de esta iglesia del último románico, aquel gusto por las arquerías decorativas en presbiterio y ábside manifiestan la influencia de una tierra siempre aficionada a las arquerías ciegas: Mesopotamia y Arabia.

### Santo Domingo (3).

En uno de los puntos más altos de la ciudad, y en su extremo norte, la iglesia de Santo Tomé, o Santo Domingo, es un monumento casi extraño por sus proporciones suntuosas y su decorado europeizante, ajeno al ambiente románico, rudo y oriental de la Soria del siglo XII. Pero la iglesia que ha llegado hasta nosotros no forma un todo uniforme, sino tres templos seguidos, que dan por resultado

(1) *J. Pérez de Urbel-Walter Muir Whitehill*: "La iglesia románica de San Quirce". Madrid, 1931.

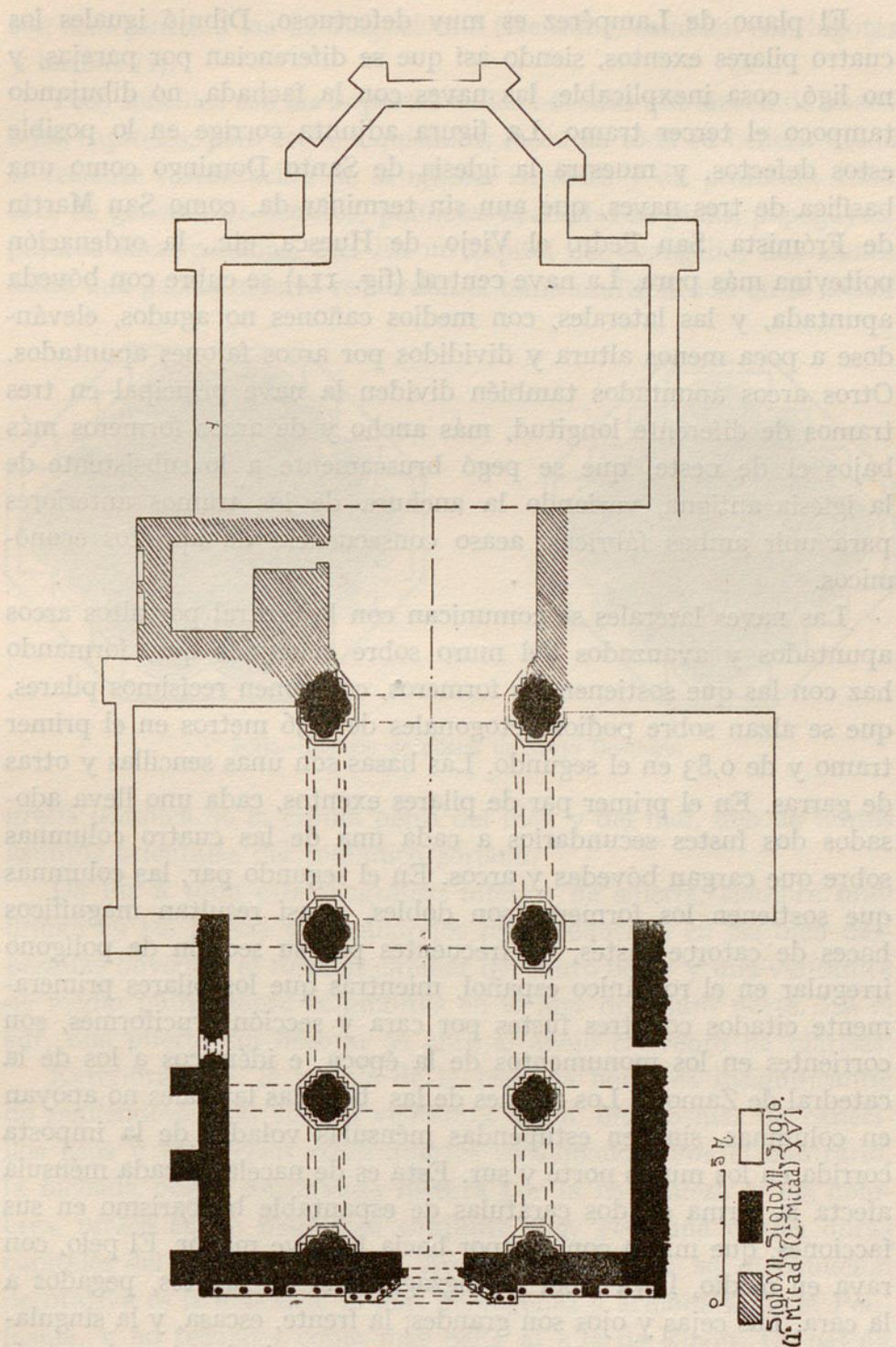
(2) Véase la página 105, figura 93 de esta obra.

(3) *Lampérez*: "Santo Tomé de Soria" (B. S. E. E., 1901). Id. "A. C. E." Tomo I, página 513.—*Rabal*: Ob. cit., pág. 270 y siguientes.—*Ramírez*: Ob. cit., pág. 32 y siguientes.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 126 y siguientes.—*Georgiana G. King*: "The problem of the Duero".—*Weise*: "Spanische plastik".—*Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads".

un plano híbrido. De estas tres épocas, la última de fines del siglo XVI, es la cabecera poligonal y crucero, erigidos a expensas de D. Juan de Torres en tardío renacimiento. Seguramente para este ensanche fué derruído el ábside de la primitiva iglesia de una nave, cuyos restos constituyen hoy lo que vamos a llamar tramo medio.

Este (fig. III) se nos muestra como de un románico poco rico en iniciativas, alzando altos muros, hoy llenos de sepulcros góticos, y una bóveda de medio cañón, que esboza ligeramente el apuntamiento, siendo lo único decorado las impostas sobre que voltea. Hemos, pues, de suponer, para esta primitiva iglesia, la repetida estructura de una nave abovedada en varios tramos sencillos, pues así lo corrobora la torre (fig. III2) que se adhiere a lo conservado en su lado norte, envuelta casi totalmente por capillas góticas; lleva dos pisos de altos arcos ciegos geminados, sin adorno ninguno en el del piso inferior y separados por columna encapitelada e imposta los del piso medio. Una imposta abilletada separa este tramo del superior, donde los huecos de campanas se abren en arcos lisos de medio punto sobre otros mayores cegados, con columnillas y trasdós. Esta decoración se repite en los cuatro lados, y su atonía artística revela que se construyó a mediados del siglo XII o antes, sin gran dispendio y con pocos deseos de hacer una obra notable. Interiormente se cubre esta torre con techo de madera y sólo conserva los salmeres de una derruída bóveda de cañón cerrando el primer piso, bajo los huecos cegados.

Según parece, este primer templo románico duró muy poco. No es aventurado suponer que la parcial demolición de la mencionada iglesia y su sustitución por otra grande y hermosa de tres naves, con espléndida fachada, fuera iniciativa de D. Alfonso VIII, por gratitud a los sorianos, guardadores de sus derechos. En 1170 había celebrado su matrimonio con doña Leonor; y la trascendencia de este hecho para nuestro objeto la veremos en breve. Pero lo cierto es que el magno proyecto de ampliación de Santo Domingo no se concluyó, siendo imposible seguir más allá de tres tramos de los pies, que fueron enlazados bruscamente (fig. III) con el tramo de iglesia primitiva que hemos citado. Esta parece la solución más acertada a tan heterogéneo monumento, aunque Lampérez se obstinase en no creerlo así. Por lo menos la diferencia entre ambas fábricas es harto palpable.



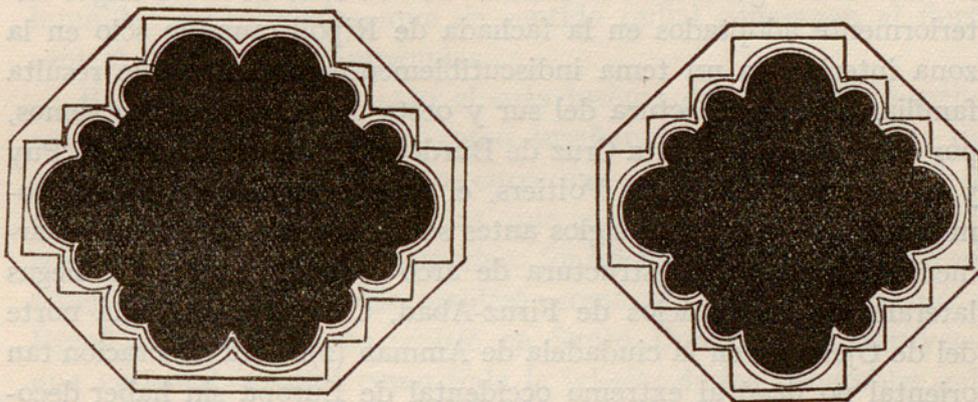
Soria.—Planta de Santo Domingo.

El plano de Lampérez es muy defectuoso. Dibujó iguales los cuatro pilares exentos, siendo así que se diferencian por parejas, y no ligó, cosa inexplicable, las naves con la fachada, no dibujando tampoco el tercer tramo. La figura adjunta corrige en lo posible estos defectos, y muestra la iglesia de Santo Domingo como una basílica de tres naves, que aun sin terminar da, como San Martín de Frómista, San Pedro el Viejo de Huesca, etc., la ordenación poitevina más pura. La nave central (fig. 114) se cubre con bóveda apuntada, y las laterales, con medios cañones no agudos, elevándose a poca menos altura y divididos por arcos fajones apuntados. Otros arcos apuntados también dividen la nave principal en tres tramos de diferente longitud, más ancho y de arcos formeros más bajos el de oeste, que se pegó bruscamente a lo subsistente de la iglesia antigua, variando la anchura de los tramos anteriores para unir ambas fábricas, acaso consecuencia de aprietos económicos.

Las naves laterales se comunican con la central por altos arcos apuntados y avanzados del muro sobre columnas que, formando haz con las que sostienen los formeros, componen recísimos pilares, que se alzan sobre podios octogonales de 0,56 metros en el primer tramo y de 0,83 en el segundo. Las basas son unas sencillas y otras de garras. En el primer par de pilares exentos, cada uno lleva adosados dos fustes secundarios a cada una de las cuatro columnas sobre que cargan bóvedas y arcos. En el segundo par, las columnas que sostienen los formeros son dobles, y así resultan magníficos haces de catorce fustes, no frecuentes por su sección de polígono irregular en el románico español, mientras que los pilares primeramente citados con tres fustes por cara y sección cruciformes, son corrientes en los monumentos de la época, e idénticos a los de la catedral de Zamora. Los fajones de las bóvedas laterales no apoyan en columnas, sino en estupendas ménsulas voladas de la imposta corrida en los muros norte y sur. Esta es de nacela, y cada ménsula afecta la forma de dos carátulas de espantable barbarismo en sus facciones, que miran con estupor hacia la nave mayor. El pelo, con raya en medio, lleva labor de zigzag, como los bigotes, pegados a la cara. Las cejas y ojos son grandes; la frente, escasa, y la singularísima expresión general es asiática, remota, sin igual en lo románico español, pero de posible factura francesa, pues estas máscaras

son semejantes a las de Maguelonne (Herault), también con bigotes y barbas (1).

Bien sencillas son las impostas de las bóvedas que sirven de ábaco a los capiteles; pero éstos, riquísimos, lucen en toda su belleza desde la reciente restauración de la iglesia. Grandes y de profunda talla son, en general, de acantos, palmetas acabadas en piñas, papagayos, pájaros encapuchados, etc. En un capitel del evangelio, dos leones sobre una gacela muerta recuerdan el tema multiplicado en la icono-



Soria.—Sección de pilares de Santo Domingo.

grafía islámica de la fábula persa del bien y del mal, uno de tantos asuntos orientales del románico soriano.

Da luz a todo este magnífico interior de sillería, siempre muy limpia en las juntas y de sillarejos muy pequeños en las bien despezadas bóvedas, el rosetón circular del muro oeste y una ventanita de medio punto sobre columnitas en lo alto del muro norte. En el sur, una puerta sin decorar se abre al anejo convento de clarisas.

Exteriormente, lo visible de la fachada norte es insignificante, no pudiéndose citar sino la ventanita dicha, una cornisa de canecillos lisos y tres recios contrafuertes escalonados. Por el contrario, la fachada oeste, conservada íntegra por la naturaleza y los hombres, ofrece en su magnífico conjunto (fig. 115) una de las obras capitales del románico español. Aparte la escultura, su distribución decorativa es la más rica, la más homogénea y armoniosa de la Península, y no reconoce como más bella ni a la de Ripoll. La pátina

(1) *Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads". Tomo IX, figs. 1.285-86.

de los siglos le ha dado un color rojo subido, que embellece su cuidada sillería y sus mil ricos detalles.

La disposición general se divide en dos partes: la superior, con frontón triangular, culminando en una cruz florenzada, preciosamente calada en un sillar, no lleva otro elemento decorativo que el gran rosetón central. La parte inferior lleva el gran motivo de la puerta, y flanqueándola, dos pisos superpuestos de arcos ciegos geminados, cuatro a cada lado, y piso sobre columnitas y capiteles. La ordenación general de la fachada con su serie de arcos ciegos anteriormente adoptados en la fachada de Ripoll, aunque sólo en la zona interior, es un tema indiscutiblemente románico que resulta familiar a la arquitectura del sur y oeste de Francia; así lo vemos, por ejemplo, en la Santa Cruz de Burdeos (1), en la catedral de Puy y en Nuestra Señora de Poitiers, el posible modelo de Santo Domingo. Pero ya muchos siglos antes se hacía uso en los templos armenios, copiando la estructura de arco central y arquerías ciegas laterales de los palacios de Firuz-Abad, Ctesiphon, fachada norte del de Ojeidir y en la ciudadela de Amman (2). Esta decoración tan oriental no llegó al extremo occidental de Europa sin haber decorado no pocos monumentos lombardos, como el palacio de Teodorico en Rávena. Algo más atenuado se repite el tema algunos siglos antes en edificios de la decadencia romana, como por ejemplo, el arco de Velabrum en época de Constantino (3), y después del palacio de Teodorico, en Rávena, aparece en edificios románicos españoles filiados de orientalismo, como la puerta del obispo de la catedral de Zamora, donde los lobulados y ribetes mesopotámicos, también utilizados en la decoración soriana, enseñan bien la importancia del valle del Duero para la propagación de una gran parte de temas asiáticos.

En Santo Domingo, la estructura que nos ocupa, aun dentro de lo que recuerda a las fachadas persas, se ha incorporado de tal modo la menuda decoración del románico francés, que no parece sino una iglesia poitevina. Cada elemento es sustancial y está cuidado amorosamente; así, el gran rosetón (fig. 116) abocinado, compuesto de

(1) *Brutails*: "Les vieilles églises de la Gironde". Burdeos, 1912, lám. II.

(2) *J. Puig y Cadafalch*: "Decorative forms of the first romanesque style: Their diffusion by moslem art". "Art Studies", 1928.

(3) *Strong*: "L'arte in Roma antica", pág. 397.

cuatro círculos concéntricos, el exterior sobre columnillas trasdosadas, de una arquivolta sobre mensulitas. El círculo principal lleva en decoración seguida en bajorrelieve un bestiario extraordinariamente rico, pero por su gran altura poco perceptible para el observador. Son visibles, desde luego, escenas de cacería, leones revolviéndose, jabalíes, caballeros y otras figurillas esculpidas con inimitable maestría y dominio del movimiento. Otros dos círculos llevan decoración reticulada, y el motivo central lo forman ocho arquillos ultrasemicirculares con arquivoltas de estrellas sobre columnillas encapiteladas, que en sentido radial convergen al florón central de abiertas campánulas.

Bajo este rosetón, acaso el más insigne del románico español, aunque ya muy avanzado, como enseñan las columnas sobre que apoyan, indicio de transición, corre una imposta sostenida por canchillos entre grandes ménsulas, que continúan entre los arcos ciegos de toda la fachada superior. Su oficio creemos fué el de sostener un pórtico exterior (galilea), como el que parece existió en Ripoll. Seguramente se repitió en Santo Domingo, constituyendo una variedad, exótica como toda la iglesia, de las venerables galerías porticadas del este de la provincia. El color desigual de los tramos superior e inferior en la fachada indica existió varios siglos y contribuyó a la integridad de la puerta. Bajo esta cornisa, dos figuras sentadas (fig. 117), cobijadas por sendos doseletes de herradura, interrumpen la sucesión de arcos ciegos superiores; pero han perdido detalle con las lluvias y su identificación es difícil. Sin embargo, es fácil ver que representan una pareja real, y no es aventurado suponer, con Georgiana G. King, que se trata de los monarcas Alfonso VIII y Leonor. De ello puede inferirse la intervención regia en el más grandioso monumento del románico soriano.

Los arcos ciegos de ambas zonas son baquetonados y su arquivolta se recorta en cada uno en no más de cinco dovelas. El medio punto de los arcos ciegos no lleva otra decoración que tres arquitos, que veremos después en la torre de San Nicolás. Este es un elemento decorativo poco común fuera del más antiguo arte cristiano de Italia, y asimismo nada frecuente fuera de Soria. Se da también en las ventanas del ábside de la iglesia de Hermosilla (Burgos). En la zona superior los arcos son menos esbeltos que en la inferior, y sus capiteles, con cimacio de hojas bifolias, llevan esculpidos los temas co-

rrientes en el románico regional de grifos, sirenas aladas, perros enredados, algunas figuras humanas bajo arcos, vegetales y cuadrúpedos.

Abajo, los arcos ciegos comienzan en sus capiteles la magnífica serie iconográfica de la portada con (de izquierda a derecha): uno de grifos, otros dos historiados, un tercero de hojas de castaño, sigue la adoración de los magos, y el último, de leones.

Inmediatamente después, en los fustes que soportan las arquivoltas, comienza el Antiguo Testamento (fig. 118) con un doble capitel, que representa la creación del mundo; allí se ve al Padre Eterno, separando las tierras de las aguas, creando las estrellas, el Sol y la Luna sobre un bello fondo de ondas marinas. La creación de los ángeles y de las plantas completa este primer capitel, que, a pesar de interpretar un asunto tan bíblico, es singularmente raro en la decoración románica. Pero la interpretación está dotada de todas las gracias románicas y es subyugante, sobre todo la figura central de Dios empuñando los astros que acaba de crear, en actitud muy parecida a la del mismo asunto del pórtico de Saint Savín, cerca de Poitiers (1). El capitel que sigue contiene al Señor forjando una flácida figurilla, que después va a ser Adán. A continuación saca sigilosamente de la dormida figura de éste, y por un costado, a Eva, agarrándola como si fuera un niño. Estos dos asuntos son corrientes en lo románico español. Citemos como una de las mejores interpretaciones el arca de las reliquias de San Isidro de León (2). El capitel siguiente al lugar central está también ocupado por el Señor, que tiene a sus lados a los primeros padres, desnudos, recibiendo sus instrucciones sobre el paraíso, y a continuación, el desenlace lastimoso del pecado. Adán y Eva, desnudos y cubiertos con hojas de parra, son seguidos por el creador con aire de reproche. Es este capitel en el último que aparece el Padre Eterno; en todos ha figurado como un anciano venerable, con barba, en gestos y actitudes que siguen el amaneramiento de Moissac y Silos. En todas estas fases de la creación es interesante ver qué cantidad de influencias del oeste francés han concurrido. Por el contrario, la diferencia entre estos capiteles y las obras del camino de Santiago es tan grande, que re-

(1) Reproducido en *Male*: "La peinture murale en France". (Histoire de l'art de Michel. Tomo I, segunda parte, fig. 411.)

(2) *Gómez Moreno*: "El arca de las Reliquias de San Isidoro" (A. E. A. A.), 1933, página 209).

sulta oportuno comparar la creación del primer hombre de la puerta de las Platerías de Compostela y el capitel estudiado para darse cuenta de la oposición entre ambos en cuanto a concepción y técnica.

El capitel de la jamba izquierda, que termina con este lado, no continúa la serie del Antiguo Testamento, sino que contiene cinco figuras, algo mutiladas las dos últimas, bajo un dosel de arcos apuntados con arquivolta de bezantes. Los pies cruzados y el movimiento apasionado de las figuras es influjo directo de Moissac, donde son semejantes los veinticuatro ancianos de la faja inferior del frontispicio.

En la jamba opuesta seguramente no se acabó de labrar el capitel, que sólo lleva esculpida en su cara interior la escena de la curación del paralítico, interpretada muy curiosamente.

Los asuntos bíblicos del Antiguo Testamento siguen a este capitel sobre los fustes de la derecha (fig. 119): En el primero de los capiteles, los primeros padres son expulsados del Paraíso por un ángel armado de espada, que deja tras él una puerta sobre la que se abren tres arquillos de herradura. Fuera ya de este paraíso morisco, siguen en el capitel posterior Adán, labrando la tierra con la ayuda de una bestia, y Eva hilando en un largo huso. A continuación, Caín y Abel hacen sus ofrendas sobre un altar, que cubierto por un paño deja ver sus apoyos sobre basas; Caín pone sobre el altar un haz de espigas y viste un traje corto ceñido con cinturón, mientras Abel, que sostiene un lanoso cordero, lleva larga túnica, y ambos son barbados. El desenlace tiene lugar en el capitel inmediato, doble como su simétrico de la creación: contiene la muerte de Abel y la de Caín por un individuo armado de un arco.

Los capiteles de la arquería ciega derecha, de menor interés, presentan animales, un hombre y una mujer entre ramas, acaso también Adán y Eva; dos de monstruos, grifos atacando a mujeres desnudas, simbolizando seguramente la lujuria, como en San Pedro, y, en fin, otros dos con sirenas.

En todo este lado derecho la imposta y cimacios de los capiteles son lisos; pero a la izquierda, y singularmente en el centro, es primorosa en sus refundidos atauriques, que desarrollan en sucesión ininterrumpida tallos y roleos revueltos, animales afrontados, grifos, sirenas, aves sencillas, figuras humanas, etc., y en general, el conjunto es incomparablemente más rico y complicado que en los

capiteles de Silos. La imposta de San Miguel de Estella, similar en muchos conceptos a Santo Domingo, recuerda la de ésta más que ningún otro monumento español. La complicada sucesión de tallos, pájaros y otros temas de estas impostas acaso provengan de Saint Sernín, de Toulouse.

Pero la suma riquísima de actitudes, movimientos, rostros, que acabamos de ver en capiteles e impostas, es muy inferior a la escultura del tímpano y a las cuatro arquivoltas que son el centro de la portada. La piedra semicircular del tímpano (fig. 122) lleva en alto relieve siete figuras de porte imponente. En el centro, en una aureola almendrada, y sobre un trono cuyos brazos son cabezas de dragón, se sienta la figura, toda majestad, del Padre Eterno (fig. 124), que tiene en sus brazos al Niño Jesús y bendice, levantando dos dedos de su diestra. A la majestuosa grandeza de la figura podría oponerse el plegado de paños de la túnica, tan lejano de la realidad, que recuerda figuras de la estatuaria decadente romana; pero el conjunto es único entre las grandes imágenes románicas del Creador, y particularmente la cabeza, barbada y con corona, es un trozo eminente. Poco importa aquí que la expresión no sea rebuscadamente dulzona, como en Compostela; pero el efecto está plenamente logrado, y casi tanto lo está en las figuras laterales que le rodean como en Tudela y Estella. Las dos figuras extremas son, claramente, San José y la Virgen, en actitud de bendecir. San José lleva nimbo; pero la Virgen, con su corona, parece una reina terrenal.

La decoración del tímpano se completa con cuatro ángeles con las alas desplegadas, llevando cada uno las cabezas de los animales simbólicos de los Evangelistas, como en Estella. En la vestimenta de los ángeles el plegado de los paños es más racional que en el Padre Eterno.

La concepción de este tímpano, extraordinariamente cuidada en los detalles y aun más en el conjunto, tiene reminiscencias muy francesas, pero conserva en la disposición de las figuras un sentido muy castellano, que copia, con las mejores posibilidades de ejecución, en una tierra ruda y apartada de los caminos peregrinos, las más exquisitas fragancias del inimitable románico de la Galia. Es el único tímpano de la comarca que no se decora con elementos regionales o degenerados, sino que contiene una auténtica grandeza de plasticidad, haciendo olvidar los formulismos y amaneramientos del escultor.

La decoración de las cuatro arquivoltas es la parte más interesante y más original de la decoración, y separan radicalmente esta iglesia de la gran mayoría de los monumentos románicos españoles. Efectivamente, la disposición radial de los asuntos figurados en las arquivoltas no es frecuente en España, donde abunda más la decoración vegetal. En líneas generales, puede decirse que las figuras aparecen tardíamente y se disponen en sentido vertical, en la dirección de la curva de la arquivolta. De las de disposición radial no pueden mencionarse muchos más templos que algunos gallegos y zamoranos descendiendo de Compostela y algunas iglesias sueltas (por ejemplo, la de Covet, en Cataluña). En Santo Domingo, las figurillas en sentido radial se deben a una fortísima influencia poitevina, o más concretamente del Saintonge. Y puede suponerse que por Santo Domingo se corrió a tierras burgalesas, concretamente a Moradillo de Sedano y Ahedo de Butron. Como en las iglesias de dicha región francesa, en Santo Domingo es insuperable el encanto de este diminuto pórtico de la Gloria; en la arquivolta interior primera aparecen los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, tema típico de Moissac, pero que aquí responde, naturalmente, al éxito logrado en la escuela del oeste de Francia. Todos van con aureola en las más plácidas y risueñas actitudes, la mayor parte usan luengas barbas y bigotes y sólo hay dos imberbes. Irradian simpatía por su alegría viva y todos tocan instrumentos músicos variadísimos y perfectamente labrados (figs. 120 y 123). Allí se ven arpas, cítaras, sonajas, violas, algún instrumento de aire, etc. Cada dos ancianos van tallados en una dovela, y la central o clave la ocupa un ángel con las alas extendidas, que, como los ancianos, muestra su peinado con raya en medio.

La gracia y elegancia de estas figuritas puede difícilmente olvidarse ante la segunda arquivolta (fig. 121), en que la matanza de los Inocentes aparece en varias escenas, donde soldados con cota de malla arrebatan los niños a sus madres, todos risueños en sus suaves movimientos. El mayor interés está en el centro donde Herodes, asistido por un escudero, recibe los consejos de un diablo alado que le habla al oído. Esta escena deriva de la catedral de Osma; pero la que le precede con Abraham y dos ángeles a los lados, recibiendo por pares las almas de los niños ejecutados, figuradas por cabecitas, cuenta pocos precedentes en el románico español.

La tercera arquivolta es, posiblemente, la más rica en detalles, posturas y movimiento. Todas sus escenas se encierran en arquerías con capiteles y columnas, comenzando por la Asunción y la Visitación. A partir de estas escenas, la gracia, la gran gracia románica, móvil y dinámica, risueña hasta en sus momentos más doloridos, se hace increíblemente fresca y ágil; las santas mujeres se abrazan, con espontaneidad gozosa, tras la preciosa escena, poco visible, por desgracia, de la Anunciación, frescamente original. El San José pensativo que sigue es una figura muy corriente en el románico regional. En Santo Domingo, la mano del escultor se nos revela en la tal muy otra que en San Pedro.

Después del nacimiento y bautismo de la Virgen aparece el de Jesús, que es saludado desde lo alto por dos ángeles, y después, la más dulce escena bucólica de la escultura románica: dos pastores bajo un árbol ven bajar por entre los árboles una figurilla de ángel que se dirige hacia ellos. Ovejas y un mastín completan este cuadro de género, donde, para extremar el realismo, los pastores fueron esculpidos con el indumento que aún llevan hoy sus cofrades de la sierra de Soria. La dovela que sigue ostenta emergiendo de las aguas la mano bendiciendo a la manera bizantina delante de una cruz de esta clase. Es un motivo que se origina en los mosaicos latinos y se hace después bastante raro en el románico, apareciendo en una arquivolta de la iglesia poitevina de Saintes, en el Saintonge, y en España, en la fachada de San Pablo del Campo, de Barcelona, en un relieve incrustado sobre la puerta. En Soria, este símbolo impresionante se ha cobijado bajo un arco, como las escenas que siguen: con Herodes rodeado de dos pastores rústicos por un lado, y de otros tres personajes con ricos atavíos, el pelo rizado, espada al hombro y escudo, uno semicircular con una cruz florenzada y otro con uno oval acabado en punta. Todos ellos le dan cuenta atropelladamente del nacimiento, y el viejo monarca escucha pensativo. Después vemos la adoración de los Magos, que en posturas gracilísimas, cumbre del románico, ofrecen sendas copas al niño, que sostenido por la Virgen levanta la mano derecha. Las píxides que llevan los oferentes son muy semejantes a otras también esféricas de esmalte de Limoges, conservadas en el Museo de Barcelona. Viene a continuación una segunda figura de San José pensativo, y después, bajo una rica arquería y con dobles columnas que sostienen unas ventanillas

geminadas con arquillos de herradura, los tres Magos durmiendo juntos en un lecho, donde se ha reproducido la labor del almohadón. Un ángel se les aparece, lo que quiere decir que esta dovela se colocó aquí equivocadamente, pues su lugar natural era el siguiente a la escena de los pastores. Tampoco parece estar en su lugar la escena siguiente, con tres mujeres ofreciendo presentes a la Virgen y al Niño, y finalmente, tales debieron ser la confusión y las ganas del escultor de terminar esta tercera arquivolta, que la última dovela, con la huída a Egipto de San José conduciendo la caballería donde marcha la Virgen, la esculpió en el sentido de la curva, como en las obras de transición y no en sentido radial.

La cuarta arquivolta es menos armónica que la descrita y sus figuras menos menudas y desenvueltas. La primera dovela es un matorral de roleos espinosos; después, seis figuras en pie; la escena del huerto de los olivos, en que Jesús dormita mientras los discípulos velan; el beso de Judas, e inmediatamente después irrumpen tumultuosamente cuatro soldados con escudos y espadas. Después Jesús, medio desnudo, es flagelado por dos sayones; continúa el ciclo de la Pasión con el buen ladrón atado a un palo, y todo culmina en la crucifixión, donde dos soldados alancean al Señor en los costados, mientras dos ángeles revolotean por encima. Sigue el llanto de Juan y un ángel que se inclina a la dovela siguiente, donde tiene lugar el sepelio santo, adornado con arcos perfilados de bezantes. Después, el ángel sentado con las piernas cruzadas sobre el sarcófago, que ha enriquecido su decorado desde la escena anterior. Un soldado caído en el suelo y otro ángel violando la tapa del sepulcro. Parece que siguen las tres Marías con ofertas en las manos; otras tres en dirección opuesta, y después, todos en pie y hablando entre sí, en fila un tanto monótona, los doce Apóstoles. La última dovela contiene la escena del "Noli me tangere" con la Magdalena bajo un árbol, postrándose ante el Resucitado. Un último arco de tallos y hojas cierra esta arquería al exterior.

Tal es este magnífico e insuperable conjunto de representaciones sagradas. La escultura es simple y vigorosa y las figuras atraentes, risueñas, de actitudes graciosas. Todo el mundo está risueño, y así las madres de la arquivolta segunda se dejan arrebatarse apaciblemente sus hijos por los soldados. Abundan los detalles pintorescos; pero la interpretación demasiado realista y pagana con que el

románico español interpretó gran número de escenas sagradas falta aquí, y en cambio la ordenación radial, poco frecuente en España, la talla y una gran cantidad de temas están arrancados de la escultura del oeste de Francia. Georg Weise (1) comprende perfectamente esta influencia del Saintonge, y ante tan marcado influjo no hay inconveniente en atribuir Santo Domingo a un escultor, no francés, como ya lo definió claramente Bertaux (2), pero por lo menos gran conocedor de los monumentos del oeste francés, y particularmente de la iglesia de las Damas de Saintes. En Soria no hizo este artista sino asimilarse algunas maneras orientales, que reflejó profusamente en detalles como los arquillos de herradura del dosel de los Reyes Magos. Igualmente en el tímpano, el Creador es una figura de tan clásico empaque, que fuerza a pensar en las majestades francesas mucho más que en las más expresivas de la Península. Claro es que no todo el oeste francés influyó en Santo Domingo, pues Nuestra Señora de Poitiers, en sus arcos y capiteles decoradísimos, no hace recordar para nada a la iglesia soriana, aunque las fachadas sean francamente parecidas.

Aun reconociendo la relación que hay entre ambas fachadas, la de Santo Domingo es más homogénea: reduce los elementos decorativos de su modelo al suprimir los torreones angulares, al cambiar los arcos laterales bajos por arquerías ciegas, como las hay en el segundo cuerpo de la iglesia de Nuestra Señora; al incluir el rosetón en este segundo cuerpo y al sustituir, por la serenidad austera y clásica de su frontón, las líneas graduadas de la cima de la iglesia de Poitiers. Aun con estas modificaciones, la relación entre ambas fachadas es grande en las líneas generales y los pocos años de diferencia entre dichos monumentos no llegan a justificar la mayor armonía de la iglesia soriana.

La influencia poitevina ha sido comprendida y aun exagerada por la señora King; pero produce estupor su filiación de las arquivoltas, tradicionalmente tenidas por francesas, pues asegura que proceden de la escultura budista de Lahore y Ajanta. "Desde Gándara—afirma—el viaje no es realmente más duro que cualquier otra peregrinación", y aun podría añadirse que hay alguna semejanza,

(1) *Georg Weise*: "Spanische Plastik". Tomo I, pág. 14.

(2) *Bertaux*: "Formation et développement de l'architecture gothique" (Histoire de L'art de Michel). Tomo II, pág. 262.

pero del todo fortuita, entre las figuras rechonchas de Lahore y las de Santo Domingo.

Finalmente, vamos a ver cuál es la fecha de este monumento. El conjunto de la decoración y la disposición interior pertenecen al siglo XII, segunda mitad; pero el magnífico rosetón dice mucho en su decoración profusa y hace avanzar la fecha hasta los comienzos del siglo XIII. Esto no es posible, sin embargo, porque en la provincia de Burgos la iglesia de Moradillo de Sedano (1) está fechada en 1188, y no hace sino repetir estrictamente a Santo Domingo en el tímpano con el Salvador en el nimbo almendrado, y en las arquivoltas con los ancianos dispuestos igual que en Soria, siendo iguales las escenas de degüello de los Inocentes de la segunda arquivolta, la visita de la Virgen a Santa Isabel, etc., y aun podrían identificarse las impostas de hojas revueltas u otros muchos detalles. La iglesia de Moradillo de Sedano lleva también arcos ciegos, pero apuntados, y casi todas sus escenas son copia de Santo Domingo, por lo que hay que otorgar a éste una fecha anterior al 1188 de la iglesia burgalesa. Lo avanzado del rosetón podría explicarse por su más tardía fecha de terminación.

#### San Pedro (2).

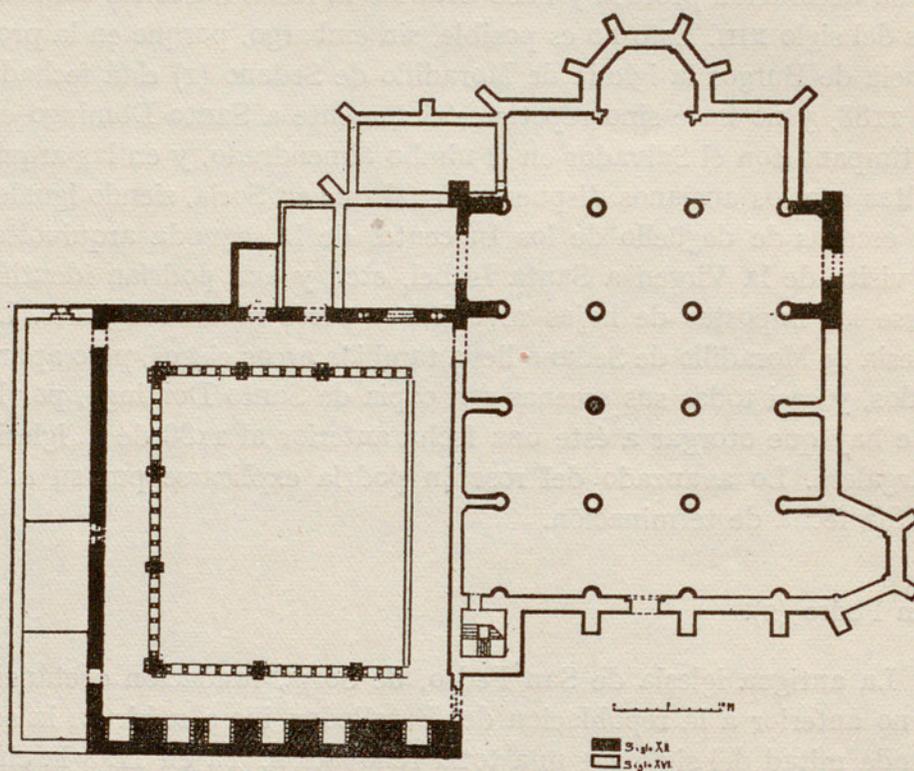
La antigua iglesia de San Pedro, de Soria, fundación coetánea, si no anterior a la repoblación del Batallador, iba a sufrir en la segunda mitad del siglo XII una total renovación. Ya en 1148 la ciudad de Soria hizo donación de la misma con otras heredades y diezmos al Obispado de Osma, y poco después, el 10 de julio de 1152, Juan, obispo de Osma, regaló a la iglesia de San Pedro con varios molinos, tierras y diezmos, estatuyendo que sus canónigos habían de hacer vida regular bajo la regla agustina.

Aquí comienza la nueva vida de la iglesia. Se derruyó el edificio primitivo, pobre fábrica que no podrían utilizar los nuevos regulares, y en su lugar se construyó, todo nuevo y magníficamente amplio, una iglesia grandiosa con el claustro y demás dependencias

(1) *J. Martínez Santa Olalla*: "La iglesia románica de Moradillo de Sedano" (A. E. A. A., año 1930, págs. 267-275).

(2) *Loperráez*: Ob. cit., tomo II, págs. 123 y siguientes.—*Rabal*: Ob. cit., págs. 236 y siguientes.—*Ramírez*: Ob. cit., págs. 15 y siguientes.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., págs. 110 y siguientes.

monásticas al norte, repitiendo, en un estilo purísimamente románico y con pequeñas variaciones, la planta de los monasterios españoles típicos del siglo XII. En este soberbio cenobio vivieron en comunidad los canónigos, hasta que en 1437 se secularizaron, y menos de un siglo después, en 1520, se derrumbó el templo, calamidad



Soria.—Planta de la Colegiata de San Pedro.

sobre la que nos da curiosos detalles el racionero Diego de Marrón en sus "Cosas curiosas y antiguas de la Colegial y Ciudad de Soria" (1). Dice Marrón que "El templo era menor todo lo q̄s ornacinas capilla mayor y parrochia de n̄ra sa del Açogue, era fuerte y muy acabado edificio diçen qua inst̄ncia de una dygnydad y ū canonigo por acer un altar de n̄ra señora en una colateral j̄to a ū pilar aūq el c̄tero dixo que no se atrebía se quito el pilar y cayo la ygl̄a toda", añadiendo que "quien la obiere echo antes no ay memoria". Con

(1) Se conserva inédito este manuscrito en el archivo colegial. Marrón es poco de fiar en cuanto a sus fantásticas noticias sobre la historia de la iglesia, pero veraz en detalles arquitectónicos que pudo conocer.

estos datos del racionero podemos deducir lo grandioso de la hundida iglesia, ya que la puerta actual de entrada se abre en el hastial sur del antiguo crucero, quedando visibles al exterior un óculo y dos ventanas cegadas, e interiormente una ventana central más, cegada al exterior por la portada plateresca intestada después. También se puede reconocer en este muro interior que el hastial terminaba en frontón, como en Santo Domingo y San Juan de Rabanera.

Las ventanas citadas (fig. 125) llevan arquivoltas decoradas, que se apoyan en columnitas con capiteles, y la moldura que va corriendo por sus umbrales y da vuelta a la parte conservada es igual a otras del claustro. Vanos idénticos se conservan uno a cada lado en lo poco que resta de los muros que cerraban este brazo del crucero, e iguales los que se ven en los muros correspondientes del brazo norte, cuyo hastial desapareció ya en el siglo xv, después de la exclaustación, destruyendo la sala capitular para dejar plaza a la capilla de San Saturio. Asimismo desaparecieron los demás restos monásticos adheridos al ala este del claustro.

Resulta de todo lo anterior que la primitiva iglesia románica tuvo de crucero tanto como la colegiata actual, o sea 35 metros, siendo una de las mayores iglesias románicas de la región, pues el muro de los pies estaba situado mucho más al Oeste que el actual. Los restos conservados no muestran sino una gran riqueza constructiva y decorativa, y en cuanto a estructura no es aventurado suponer que repetiría la ordenación arquitectónica de Santo Domingo, edificado en las mismas fechas.

La iglesia se reconstruyó en el siglo xvi con la misma anchura de crucero; pero como éste no se suele acusar en el gótico avanzado, se derribó el ala sur del claustro, con objeto de que el muro norte del templo coincidiera con el crucero románico conservado. De esta suerte, y por siete metros de diferencia, pareció justo a los canónigos y arquitectos renacentistas destruir la integridad de uno de los más bellos claustros del románico español.

Ya dijo Marrón que "... aora no esta tā grāde porque se tomó de la claustra p<sup>a</sup> ensāchar y ofrecer la yglā un t<sup>o</sup> y cosa de dos arcos más"; pero aún fué más lo destruído, pues la mediciones parecen acusar en el claustro un cuadrado de treinta metros de lado. Los

24 metros actuales del ala este se completarían con el ángulo y tres arcos destruidos. En el ala oeste quedan 23 metros, que se completarían con los 7,20 del ángulo y tres arcos y medio derribados. Esta arquería, como la del Norte, tuvo tres tramos de a cinco arcos, el ala este es fácil tuviera dos tramos de a cuatro arcos y uno de ocho, y en cuanto al ala sur, nada se conserva.

Aun con todo lo que ha sufrido, se nos presenta este claustro (figuras 126, 127 y 128) como el más bello de España, por la elegancia de las proporciones, la esbeltez de las arquerías y lo nuevo de la decoración. Es todo él de sillería arenisca y desarrolla sobre un podio corrido altas arquerías, interrumpidas por pilares. Los apoyos son dobles fustes, ligeros y elegantes, sobre basas de garras, que por caso único en la región son del tipo más perfectamente ático, semejantes a las del románico italiano de Palermo y Monreale. Son dobles asimismo los capiteles, sobre los que voltean medios puntos trasdosados por ambos lados de punta de diamante. Esta ordenación y justeza de proporciones da en el ala oeste, algo más antigua que las demás, la pauta a seguir en el resto del claustro. Consta este ala de dos tramos de a cinco arcos, más otros dos, como ya se dijo. Y lo primero que importa notar es que aquí la división entre los tramos se establece por pilares prismáticos, elemento de uso infrecuente en los claustros castellanos y aragoneses. Por el contrario, en la gran mayoría de los claustros catalanes cada lado suele dividirse, por lo general, en dos tramos, o en más, por medio de pilares. Estos son lisos, por lo común, o a lo sumo, escalonados, como en San Cucufate del Vallés. En Soria, lisos habían de ser también los pilares o contrafuertes de San Juan de Duero; pero en San Pedro se empleó una solución netamente oriental para decorarlos: dos pisos de columnillas.

Esta estructura de los muros con dos pisos de columnillas adosadas es el único caso románico en España de semejante influjo mesopotámico. Pero el Tak-i-Kisra de Ctesiphon lleva varias filas de arquerías sucesivas en su frente, y lo mismo la gran mezquita de Motaguaquil, en Samarra. En ningún claustro español del período románico se da esta solución, que con valor arquitectónico vemos empleada, con muchos lustros de anterioridad, en San Pedro de Roda. En el período cisterciense muy avanzado los contrafuertes de San Pedro, de Soria, se repiten en el monasterio de Santa María de Val-

buena (Valladolid) (1). El influjo mesopotámico fué ya señalado por la señora King (2).

Este ala oeste, techada de madera, como las otras, a la manera de los claustros no catalanes, tiene una colección de capiteles, hoy la mayor parte perdidos por la humedad, con decoración variadísima y primorosa. Desde el primero del sur, que ostenta en las últimas evoluciones del capitel clásico acantos maravillosamente estriados y revueltos, son de palmetas, de roleos enlazados, de sirenas con gorro puntiagudo. Los dos pilares que presentan al exterior vegetales, sirenas, grifos con cabeza humana armados de escudo y espada y guerreros montados en grifos, muestran en su lado interno escenas historiadadas: en uno, la adoración de los Magos con figuras bárbaramente bizantinas, y la anunciación en otro. Son estos capiteles lo más parecido del románico soriano a la escultura de San Juan de la Peña y San Pedro, de Huesca. Los canecillos del alero de esta arquería, muchos restaurados, son lisos, por lo común, de hojas, de un rollo, de dos y de tres, etc.

El enlace de este ala con la norte muestra distinta decoración en el trasdós de los arcos, indicio de mayor antigüedad en la ya descrita, que será del tiempo en que conocemos empezó su construcción, esto es, de 1152.

La decoración de este ángulo (fig. 129) lleva interior y exteriormente los ya mencionados dobles pisos de fustes sasánidas. Los celeberrimos bajorrelieves que adornan los ángulos del claustro de Silos son mucho más bellos; pero realmente, la solución del claustro soriano es bastante más tectónica, con tres fustes arriba y tres abajo en cada lado del ángulo, con capiteles de altos tallos hundidos verticalmente.

El ala norte (fig. 126), muy bien conservada, es la única que hoy vemos en su estado primitivo. La ordenación arquitectónica es idéntica a la de los tramos descritos; pero su gran interés radica en la hermosura y belleza de sus capiteles. El primero es vegetal, de grandes y rizadas hojas. El segundo, apoyado en dos bajos capitelillos suplementarios, lleva por un lado dos leones opuestos con las colas en alto, apoyados atentamente sobre las patas anteriores. En los dos el pelaje es distinto, como la obra de los dos maestros de Silos

(1) F. Antón: "Monumentos medievales de Valladolid" (B. S. E. E., 1922).

(2) Georgiana G. King: "The problem of the Duero", pág. 8.

El porte de los leones es ya musulmán; pero si nos fijamos en el fino trabajo de sus detalles, podemos darnos cuenta de que está copiado de sederías de la Persia Islámica. La escena desarrollada en la cara opuesta de este capitel (fig. 135) presenta un centauro armado con arco y carcaj, asaeteando un ciervo seguido por un personaje con túnica, que toca un olifante, y a su lado, un perro, con el grado exacto de vida y realismo. Otros centauros arqueros aparecieron ya en el claustro alto de Silos. Continúan otros tres capiteles de acantos, palmetas y otros vegetales de talla primorosa, minuciosa y rizada; y el contrafuerte que sigue lleva al interior una interesante representación de la lujuria con dos mujeres desnudas, mordidas en los senos por serpientes aladas, como en el claustro de la catedral de Gerona. Exteriormente el capitel es vegetal, como los que siguen en este tramo, y entre el rizado y hendido de las hojas se repiten profusamente las decoraciones de atauriques califales, que vuelven a aparecer en el ábaco y centro del capitel exterior del contrafuerte siguiente (que además lleva dos sirenas con cabeza humana, tocadas de tiaras de tela aqueménida) y en el capitel que sigue entre las figuras de San Pedro y San Pablo. Estos atauriques son absolutamente cordobeses y semejantes en talla y dibujo a los de la mezquita de Córdoba y las ruinas de Medina-Azzahara. Es una nota más de influencias orientales en este claustro singular. En el contrafuerte últimamente mencionado, el capitel interno representa a San Jorge alanceando el dragón y la escena frecuente en el románico de un hombre y una mujer pesando en una balanza las buenas y malas acciones de un alma desnuda, pequeña.

Continúan dos capiteles vegetales de laureles y frutos bulbosos, y el siguiente, historiado, es de gran importancia para fijar la diferencia de fecha entre las crujías oeste y norte. Está algo mutilado; pero se ve en él a San José pensativo, bella expresión derivada del mismo tema de Osma; la Anunciación y una representación de los tres Reyes Magos, barbados y con coronas de flores de lis. La total diferencia que se observa entre estas dos escenas y las del mismo asunto del ala oeste en cuanto a rostros, ropajes y movimientos, requieren un artista para cada lado. Pero además hay que suponer para el ala norte un margen de mayor modernidad que la otra, no menor que veinticinco años, lapso que sirve para observar cumplidamente el desarrollo de la escultura soriana. Todo este capitel que

nos ocupa está concebido y trabajado con mayor riqueza de detalles que los del ala norte. El capitel que sigue contiene seis momentos litúrgicos, y el pegado al pilar del ángulo, sirenas enredadas con tallos y una figura humana. Las sirenas continúan en el interior de este pilar.

El ala este es coetánea a la norte, por lo menos en sus dos primeros tramos, que, a diferencia de las otras alas, constan de cuatro arcos cada uno. El tercer tramo, interrumpido por la construcción renacentista, si no es posterior tiene ordenación distinta, puesto que los arcos se dividen por fustes encapitelados que se mezclan con los canecillos del alero, resultando como una prolongación vertical de los fustes de la arquería, pero sin valor arquitectónico. Aunque estos fustes están estrechamente relacionados con la decoración de los contrafuertes, es solución que ya se ve en el claustro de Ripoll; pero allí son fustes embrionarios, que mueren al llegar a la unión de los trasdoses, punto que en nuestro claustro ostenta una cabecita de dragón. También en San Juan de la Peña los débiles fustes soportan la conexión de los trasdoses. En el tramo del claustro soriano que nos ocupa, las columnillas llegan al alero, y sus capiteles se intercalan entre los canecillos.

Los capiteles de este lado son de palmetas sencillas, de acantos y manzanos, de hojas con piñas, de laureles labrados con maestría insuperable, de sirenas del aire entrelazadas por roleos con perros alados, de grifos, de papagayos de oriental pelaje, y sólo historiados en los contrafuertes; uno presenta un monarca con un libro abierto y una reina con un documento rodeados de mujeres con copas. El otro contiene una escena monástica: un monje que recibe en panes la ofrenda de cuatro fieles (fig. 136).

Los canecillos del norte y este son muy variados, tanto interior como exteriormente; los hay bulbosos, de ménsulas vegetales, arcos en retirada por los cuatro lados y cabezas humanas, alguna idéntica a otra que sostiene un nervio en un templete de San Juan de Duero. Como la fecha coincide, el artífice pudo ser el mismo. Interiormente los canecillos del este llevan los mismos capitelillos esbeltos, ménsulas bulbosas, ángeles, dragones, una liebre, etc., y los interiores de norte, capitelillos y rostros humanos.

Otros elementos en este mismo claustro nos hacen suponer las sutilezas decorativas que contendrían el monasterio e iglesia des-

aparecidos; entrando al claustro, se ve en el muro este de fondo, cegada la puerta de acceso a la sala capitular. Es (fig. 146) de cuatro arquivoltas: las tres mayores, baquetonadas con decoración de lóbulos macizos, sobre jambas la primera, y sobre columnas con capiteles de vides y acantos las otras dos. La arquivolta interior sobre jambas lleva trasdós festoneado de lóbulos, cuyo ribete, no desconocido en el Duero occidental, recuerda obras del oriente islámico (1). Además, repitiendo la disposición de las fachadas de las salas capitulares de los claustros españoles, flanquean esta puerta sendos ventanales, alzados a un metro treinta y un centímetros del suelo (figura 145), con dos arquivoltas sencillas, la primera sobre jambas y la segunda con fustes de capiteles vegetales. El mismo centro de las arquivoltas es el de un magnífico óculo calado con trasdós de lóbulos ultrasemicirculares, perfiles mixtilíneos de antecedentes arábigos españoles, y bajo él se abren dos arquillos geminados de herradura, trasdosados y apoyados en dobles columnillas. La ordenación de estos vanos es absolutamente mozárabe, y parece que repite en sillería románica del más espléndido garbo, viejos modelos leoneses del siglo X. Los dos ventanales son idénticos; pero en el de la derecha los capiteles de las columnitas son de centauros y grifos, de tan oriental apostura, que diríase copia del de Pisa, mientras a la izquierda son de grifos y jirafas.

Después de estos tres huecos puede verse abierto en el muro (figura 132) un precioso lucillo u osario de 1,27 metros de profundidad, cubierto con bovedilla lobulada sobre moldura de hojas rizadas, bajo la cual seis semicolumnitas a cada lado (cinco dentro y una exterior), encapiteladas, como los espacios intermedios, sostienen las dovelas. Dos arquivoltas, una de puntas de diamante y otra como la citada de hojas, cierra esta delicada miniatura románica, que ostenta en su fondo una cruz florenzada. En fin, completan este lienzo de pared otras dos puertas, cada una de tres arquivoltas lisas, apoyadas las centrales en columnas de capiteles con monstruos afrontados, sirenas y vegetales. La primera de estas puertas fué entrada a una dependencia monástica, y la segunda lleva una inscripción en su primera arquivolta, que dice: "ERA MCCCX AÑOS, JUEVES XV DIAS DE ABRIL FINO SIMON DE RIQUIER QUE MANDO FACER ESTA

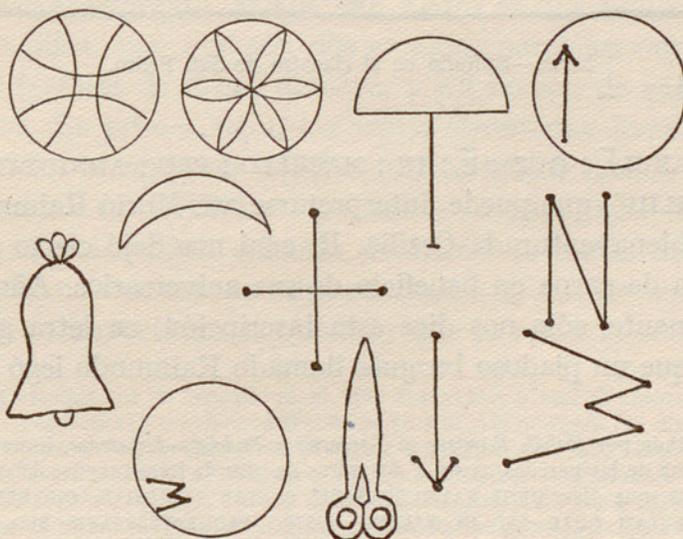
(1) *Georgiana G. King*: "The problem of the Duero", pág. 8. — *La misma*: "Mudéjar". Nueva York, 1927, pág. 90.

CAPILLA DE SAN SIMON E JUDAS A SERVICIO DE DIOS E A SALVAMENTO DE SU ANIMA.”

En el muro de fondo, en el centro, subsiste la puerta de entrada al refectorio con arquivolta baquetonada y de estrellas sobre jambas (fig. 130); otra interior, sobre columnas, forma el reborde de dos arcos geminados recortados en el tímpano, con capitel de animales fantásticos en el parteluz. A los lados, uno de sirenas y otro de un anciano sentado entre dos mujeres con cestas. El detalle de la cabecita de dragón mordiendo el punto de unión de los trasdoses de los arcos, se repite en todas las arquerías del claustro. En el tímpano del arco queda una pequeña hornacina ocupada hoy por una buena talla en madera estofada y policromada de la Virgen sentada con el Niño.

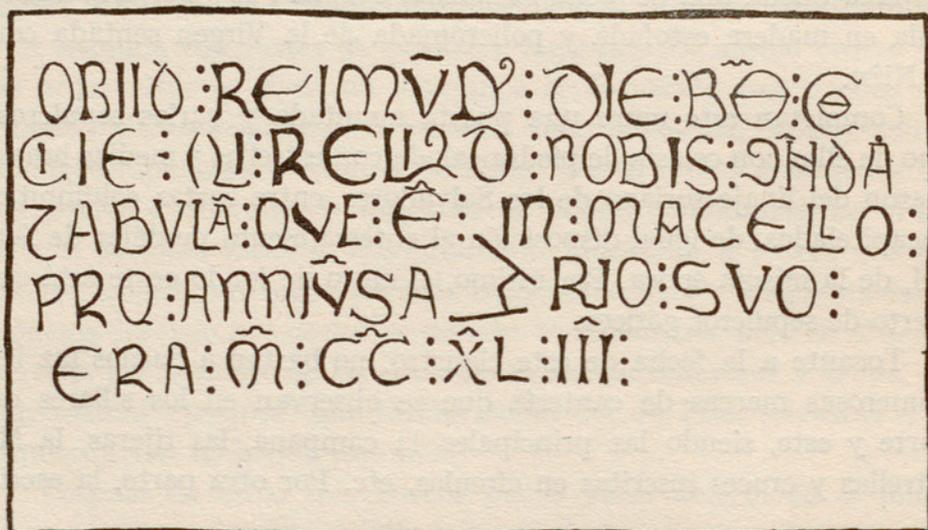
Completan este muro una puerta apuntada y varios sepulcros, uno de ellos con celosía de piedra calada con estrellas y medias lunas, blasón del linaje soriano de los Salvadores, entre cortas columnitas encapiteladas, de igual disposición al enterramiento mudéjar de San Gil, de la misma época. Por último, el muro de fondo oeste está cubierto de sepulcros góticos.

Tocante a la fecha de este claustro, no bastan a darnos luz las numerosas marcas de cantería que se observan en los sillares de norte y este, siendo las principales la campana, las tijeras, la M, estrellas y cruces inscritas en círculos, etc. Por otra parte, la escri-



Soria.—Marcas de cantería en el claustro de San Pedro.

tura de fundación de 1152 seguramente que no nos da sino la fecha en que se comenzó el ala oeste. Dijimos ya que el ala norte, por la diferencia de talla de los capiteles, sería unos veinticinco años posterior, y el ala este, coetánea a ésta por lo menos en sus dos primeros tramos, se concluiría dentro de los finales del siglo XII. Que en el siglo XIII estaba ya todo concluso, nos lo afirma el siguiente dato: En el muro de fondo del ala este uno de los sillares lleva esta inscripción funeraria (fig. 138), no citada por ninguno de los analizadores del monumento, excepto Loperráez (1), que la transcribió defectuosamente: "OBIIT : REIMV̄D : DIE : BĒ : CECILIE : QI : RELIQ : NOBIS



Soria.—Epitafio en el claustro de San Pedro.

QHNDĀ TABVLĀ : QUAE : EST : IN : MACELLO : PRO : ANNIUSARIO : SUO : ERA : MCCXLIII", que puede interpretarse así: Murió Raimundo en el día de la bienaventurada Cecilia. El cual nos dejó cierto puesto en el mercado de carne en beneficio de sus aniversarios. Año 1205.

Ciertamente, sólo nos dice esta inscripción, en letra gótica casi formada, que un piadoso burgués llamado Raimundo legó al monas-

(1) No citada por Rabal, Ramírez ni Taracena y Tudela.—Loperráez, tomo II, pág. 125, dice: "... en una de las paredes, como a dos varas de piso de letra mayúscula monacal y números romanos, que dice: OBIIT RAYMUNDUS DIE BEATAE ECCLESIAE, QUI RELIQUIT NOBIS, QUANDAM TABULAM QUAE EST IN MECEDO NOSTRO PRO ANIVERSARIO SUO. ERA DOMINI M.CCXIII. Parece mentira que Loperráez, tan cuidadoso de ordinario, intercalase "nostro" y "domini", que no aparecen en el original.

terio su hacienda, sin decirnos siquiera si fué sepultado en el claustro. Pero la circunstancia de tener grabado el sillar la marca M que llevan casi todos los demás de este ángulo y haberse dejado en la inscripción un espacio libre a su alrededor, revela que en el año 1205 en que se escribió, hacía ya tiempo que estaba construída esta ala, la más moderna del claustro (1). Citemos, en fin, los marchitados vestigios de pinturas románicas que decoraban los muros de las crujías. Post, en su magistral libro sobre la pintura española (2), lamenta que los asuntos apenas puedan ser identificados, excepto un Pantocrator, que considera trabajo de los primeros años del siglo XIII.

Abundan en España los claustros románicos, pero acaso sea éste el de más sutil y ponderada factura. En escultura sólo le vence el de Silos; pero su esbeltez de arquerías, la finura de sus elementos decorativos, como el trasdós de los arcos; los canecillos y capiteles, la galana compostura de sus pilares hacen de él un ejemplar inestimable, cuyas semejanzas con los coetáneos son mayores en la disposición y estructura que en la decoración. En este respecto, la opinión de Bertaux de que sus capiteles difieren en absoluto del arte de Silos (3) es del todo equivocada. Las concomitancias son demasiado grandes entre Silos y Soria, y los temas de los capiteles son copiados en parte, no pocas veces con el mismo gusto y gracia. Antes de detallar estas coincidencias señalaremos que de ningún modo pueden autorizar el supuesto de que San Pedro es una hijuela o copia absoluta de Silos, sino que son dos caminos paralelos movidos por los mismos factores de mano de obra, y así no son de extrañar las coincidencias. En primer lugar, las arpias afrontadas que el segundo artista de Silos esculpió en aquel claustro, más o menos variadas, fueron repetidas en Soria. Los "psitachos" o papagayos silenses se reproducen también aquí. Además, multitud de temas de San Pedro, de Soria, no derivan de Silos en cuanto al asunto sino lejanamente; pero lo importante es observar que la relación entre ambos

(1) El epígrafe que nos ha ocupado es el más importante y casi el único del claustro. Algún otro ha desaparecido por la humedad y no pocos han sido borrados por diversas causas. Uno, conmemoración en los comienzos del XIII, de un eclipse solar que jamás tuvo fecha, comienza diciendo: *OBSCURATUS EST SOL*, y, por fin, otros contienen el nombre de algún monje.

(2) *Chandler Ratphon Post*: "A History of Spanish Painting". Harvard, 1930, I, pág. 209.

(3) *Bertaux*: *Formation et développement de l'architecture gothique*: "Les chapiteaux... différent entièrement des sculptures du cloître de Silos. Ils ont quelque ressemblance avec ceux des cloîtres catalans."

claustros es precisa en cuanto a la técnica minuciosa de la labra de pelo y plumaje en los animales y en el rizado y hendido de los vegetales, que otras veces se acercan más a los capiteles del claustro catalán de Estany. Las influencias bizantinas y musulmanas que ha señalado Orueta (1) en Silos resaltan en nuestro claustro. En un lugar como en otro, el artista no sería árabe acaso, sino cristiano, aunque en San Pedro las influencias musulmanas directas son más numerosas que en el claustro burgalés, con técnica parecida. Primeramente los dos leones que marchan opuestos en un capitel de la galería norte no existen en Silos ni tienen otros precedentes que las pilas de califato y otras obras de este período, como el león de Fortuny, cuya forma y técnica se perpetuó hasta los leones granadinos de la Alhambra y de la derruida casa de la Moneda. Idénticas consideraciones caben para los grifos, jirafas y otros animales concebidos siempre en musulmán e interpretados en silense, copias de temas sasanidas, de los que hay buen número en tejidos de dicho arte. La mortaja de San Pedro de Osma, muerto en los primeros tiempos del siglo XII, es un ejemplo que bien pudo influir poderosamente. En cuanto a los capiteles vegetales, vemos evolucionados en un siglo los roleos, acantos, manzanas y piñas de Silos, y algún otro tema, como el encestado, se repite en el capitel superior del ángulo exterior noroeste del claustro soriano.

En lo tocante a capiteles historiados, aparte de los temas corrientes venidos de la desaparecida catedral románica de Osma y algún otro asunto catalán, el Viaje del Alma se ve en un relieve silense de transición y en el hermoso sepulcro de una dama existente en la iglesia de la Magdalena, de Zamora, con dos figuras portando un alma en un paño. Todo esto, en fin, es más o menos oriental, pero traducido a un románico purísimo, y así no podemos admitir el tópico admitido por los comentaristas de San Pedro al afirmar que los vanos de la sala capitular y la galería oeste derivan por su estructura del monasterio cisterciense de Veruela (Zaragoza). Cronológicamente, es cierto que la construcción de éste comenzó en 1147, es decir, cinco años antes de la fundación de San Pedro. Pero, aparte de esto, conviene recordar que la decoración de Veruela es absolutamente bernarda, como en Santa María de Huerta, el monumento

(1) *Ricardo de Orueta*: "La escultura del siglo XI en el claustro de Silos" (A. E. A. A., año 1930, págs. 223-240).

más transitivo del románico soriano. Esta decoración de dientes de sierra, zigzag y frutos semigóticos es totalmente desconocida en San Pedro, y debe añadirse el hecho de que no haya en este templo ningún arco apuntado, primer signo de la transición.

\* \* \*

Hemos dejado para el último lugar la descripción de un interesante resto románico de San Pedro, que puede prestarse a varias filiaciones; en el exterior del muro este del claustro se conserva una ventana de triple hueco, intestada en el muro (fig. 148). Es de arenisca, de arquivoltas sogueadas, perfiladas por otras de puntas de diamante. Las impostas son de filetes toscos, las basas bastante altas, y los capiteles de las dos columnitas, de rudas hojas, acabadas en gruesos caulículos como bolas. El muro donde aparece esta ventanita ha sido muy trastornado y no es fácil darse cuenta de lo que en él hay de primitivo, subsistiendo debajo un arco de ventana muy mutilado, que pudo ser de herradura, y hundido en el suelo, otro de medio punto con los apoyos enterrados.

Este interesante fragmento tiene como máxima característica primitiva la disposición típicamente asturiana y mozárabe de la ventana de dos y tres huecos, que después se perpetuó en lo gótico catalán con escasos escalones en lo románico, excepción hecha de monumentos civiles. Otro detalle, el de las arquivoltas sogueadas y tan rudas e irregulares que en el primer arco la dirección del retorcido va hacia la izquierda y en los otros dos hacia la derecha, son indicio de gran antigüedad y concuerdan bien con la labra primaria de los capiteles.

¿A qué tiempo pertenece esta ventana? La iglesia de San Pedro y su historiador, Marrón, pretendían una gran antigüedad para el templo, y al reconstruirse éste en el siglo XVI, la inscripción conmemorativa sienta (1573) que ha más de ochocientos años de su fundación. Según este cómputo, que sitúa la anterior iglesia hacia 770, ésta había de ser mozárabe; pero ni ha quedado resto de la tal ni a la inscripción aludida puede otorgársele autoridad ninguna. Ahora bien; al fundarse, en 1152, el monasterio de San Agustín, se cita como funcionando de antiguo a la iglesia de San Pedro, y por ello podemos atribuir la ventana en cuestión a la iglesia románica que

en los principios del siglo XII sería uno de los primeros edificios románicos de la provincia. Lo raro en la estructura de los elementos estudiados no hace suponer que presentaran esta traza en su estado primitivo, pues el muro está orientado al Este y no tiene aspecto de ábside. Lo muy probable es que este resto sea anterior a la repoblación de Soria por Alfonso el Batallador.

### Casa de San Blas (1).

El centro del Cabildo colegial se desplazó, en fecha no conocida (2), desde la colegiata de San Pedro a la Casa de canónigos de San Blas, propiedad de dicho Cabildo, que se alzaba en el antiguo barrio del Tovasol. Este edificio no era iglesia, sino el único monumento románico civil que ha perdurado en Soria, aunque por haberse transformado en almacén y casa de labor se ha ido despedazando lentamente y han desaparecido las ventanas de medio punto con columnitas encapiteladas, que aún subsistían hace pocos años. Ahora se reconoce solamente como primitiva una de las alas del edificio aparejada de mampostería, con esquina de sillares, orientada de norte a sur, y con dos puertas antiguas (fig. 113) en la fachada occidental, sencillísimas, de arquivoltas lisas de medio punto sobre jambas e impostas sencillas de nacela. En los sillares se ven marcas de cantería corrientes en las demás iglesias románicas de la capital, como la flecha, la M y la N.

Esta ruina maltratada tiene la importancia de ser el único edificio civil del siglo XII de la región y uno de los contados de la Península, si bien el más modesto de los conocidos. Su estructura, de una crujía con dos entradas, y sus dimensiones reducidísimas, pueden dar idea de lo que sería una casa corriente de la Soria románica.

(1) *Ramírez*: Ob. cit., pág. 31.

(2) Seguramente en 1437, después de secularizarse los canónigos de San Pedro, y fecha en que se encuentra la primera mención de la casa de San Blas en un documento de dicha iglesia: "Segund que lo han de costumbre de se iuntar en dha sala de la dha casa de Sant Blas."

## San Juan de Duero (I).

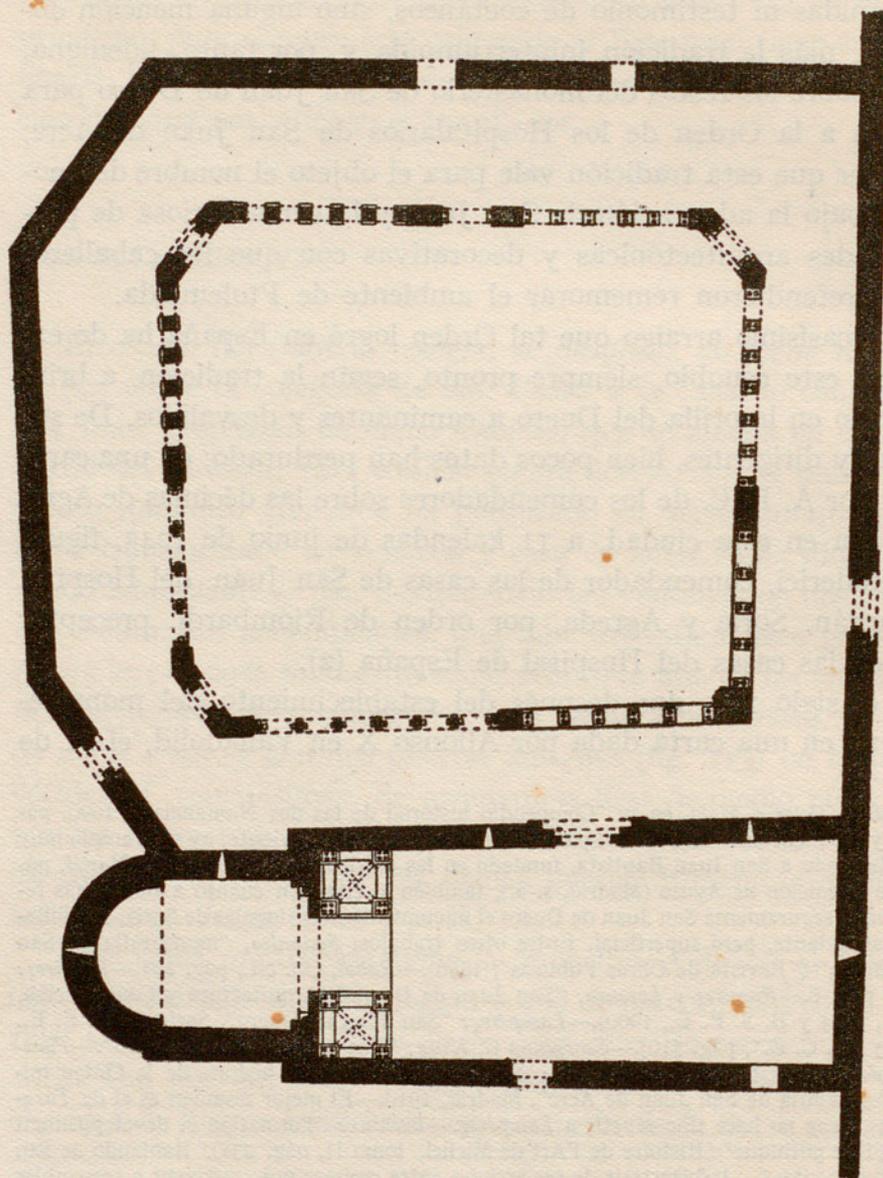
Ni lápidas ni testimonio de coetáneos, sino alguna mención documental, más la tradición ininterrumpida y, por tanto, fidedigna, tenemos sobre los restos del monasterio de San Juan de Duero para asignarlos a la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Acre; pero mejor que esta tradición vale para el objeto el nombre del monasterio bajo la advocación de San Juan y la suma curiosa de particularidades arquitectónicas y decorativas con que los caballeros monjes pretendieron rememorar el ambiente de Ptolemaida.

Del escasísimo arraigo que tal Orden logró en España ha de exceptuarse este cenobio, siempre pronto, según la tradición, a brindar refugio en la orilla del Duero a caminantes y desvalidos. De sus regulares y dirigentes, bien pocos datos han perdurado; en una carta partida por A. B. C. de los comendadores sobre las décimas de Agreda, datada en esta ciudad, a 11 kalendas de junio de 1243, figura un G. Roderici, comendador de las casas de San Juan del Hospital de Almazán, Soria y Agreda, por orden de Riombardi, preceptor mayor de las casas del Hospital de España (2).

En el siglo XIV, dos después del establecimiento del monasterio, suena en una carta dada por Alfonso X en Valladolid, el 21 de

(1) *Pedro Tutor y Malo*, en su "Compendio historial de las dos Numancias", 1690, página 252, ya lo menciona: "De la otra parte del río Duero, azia el Oriente, ay un Templo muy antiguo, dedicado a San Juan Baptista, fundado en las corrientes del Duero". —*Martel*, página 75 de la edición de Ayuso (Madrid, s. a.), también lo cita. En cuanto a obras más recientes, siendo seguramente San Juan de Duero el monumento más singular de Soria, su bibliografía es abundante, pero superficial. Entre otros trabajos: *Saavedra*, "monografía de San Juan de Duero" ("Revista de Obras Públicas", 1856).—*Rabal*, Ob. cit., pág. 224.—*Ramírez*: Obra cit., pág. 6.—*Ramírez y Lorenzo*: "San Juan de Duero" (Arquitectura y Construcción, Barcelona, 1904 y B. S. E. E., 1900).—*Lampérez*: "San Juan de Duero", Soria (B. S. E. E., año 1904 y "A. C. E.", pág. 510).—*Georgiana G. King*: "The problem of the Duero".—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 118.—*Lecea y Navas*: "Notas para la historia de la Orden militar y Hospitalaria de San Juan de Acre". Madrid, 1910.—El mejor resumen es el de *Taracena*, pues *King* no hace sino repetir a *Lampérez*.—*Bertaux*: "Formation et développement de la sculpture gothique" (Histoire de l'Art de Michel, tomo II, pág. 238). Hablando de San Juan de Duero cita: "... la bizarrerie de ses arcades entre croisees qui... arrivent a ressembler de la façon la plus curieuse aux arcades arabo-siciliennes des cloîtres d'Amalfi".—*Henri Ténarre*: "L'art Hispano-mauresque des origines au XIII<sup>e</sup> siècle". Paris, 1932, pág. 442., analiza las arcadas y concluye, congruentemente, que "c'est là une des influences musulmanes les plus pures qu'on puisse trouver dans l'art roman".—*Elie Lambert*: "L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria" (Homenaje a Melida, IV, 1935, pág. 45-6, y su recensión y comentario por *Torres B. (albás)*: "La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria", en "Al-Andalus", 1940, pág. 465.

(2) Doc. núm. 3 del archivo de Ntra Sra. de la Peña, en Agreda. Conserva dos sellos de cera con un águila explayada y un lobo.



Soria.—Planta de San Juan de Duero.

junio de 1373, a los sanjuanistas de Navarrete el nombre de "fray Rodrigo Alfonso de Logroño, comendador que sodes de Soria", y seguramente abad del monasterio del Duero. De todo este siglo XIV son indicio de la vida pacífica y próspera del mismo los sepulcros de abades del claustro y nave. Sin pena ni gloria, oscuramente, vivió el monasterio otros cuatrocientos años, y en el siglo XVIII estaba ya abandonado.

Lo que hoy conservamos de la casa primitiva ha de tenerse por parte muy reducida—iglesia y claustro (fig. 149)—, pues las demás dependencias que lo completarían, como hospital, sala capitular, refectorio, etc., desaparecieron, quedando sólo alguna tapia ruinosa hundida entre huertas al norte y sur de lo subsistente, además de todo lo que habría soterrado al este del claustro bajo la carretera, como indican los cimientos y restos de muros que avanzan del muro norte de la nave de la iglesia, lo más antiguo de todo.

Es ésta de una sola nave, de perfecta orientación y planta irregular, más ancha hacia los pies que a la cabecera; presbiterio y ábside semicircular así acusado al exterior, donde el paramento es de mampostería en los muros y de sillería en las esquinas, y en todo el alero, moldura sencilla de nacela con canes lisos. Las ventanas son de aspillera abocinada, tosquísimas y escasas, y todo ello pobre, rudo y sencillo, sin decoración alguna ni capiteles. Las puertas sur o principal y norte, con arquivoltas lisas, completan esta planta ultrascilla de iglesia rural, tan repetida en la provincia.

En el interior (fig. 150), la estructura primitiva era pareja a la de otras docenas de templos románicos sorianos; la nave, cubierta por armadura de madera, hoy moderna; el ábside, con bóveda de horno de sillarejo, así como el presbiterio con otra de medio cañón apuntado, que comienza desde la nave con un arco de triunfo sobre medias columnas con dos capiteles muy bellos de acantos y palmetas revueltos en piñas, tan frecuentes en el románico de la región y muy lindamente esculpidos.

Estos dos capiteles del arco del triunfo eran el único ornamento de esta pobrísima iglesia de la primera mitad del siglo XII, cuando los sanjuanistas llegaron a Soria, quizá en virtud del testamento de Alfonso I de Aragón, y al serles destinado tan mezquino edificio, ocurrióseles conservarlo, dotándole de dos altares que satisficieran las necesidades del culto griego, y corriendo un velo entre ellos sir-

vieran de iconostasis a la capilla absidal. Ambos baldaquinos han llegado intactos a nuestros días, adheridos a los ensanches del presbiterio a la nave y cobijando sendos altares de piedra. Que son postizos y posteriores a la iglesia, lo denuncia el murete con que se prolongó su cerramiento hacia Oriente.

Cada templete se compone de cuatro apoyos de columnillas cuádruples sobre altas basas de garras, sosteniendo cada haz de fustes un capitel, sobre los que apoyan los arcos de maciza sillería. Sobre éstos carga la cúpula, semiesférica en el evangelio y cónica la de la epístola, aparejadas ambas de mampostería revestida de argamasa dura, lo que les da un aspecto extremadamente irregular y tosco, hermano del de las cúpulas preislámicas de la Mesopotamia, abundantes en los palacios sasánidas. Según este aspecto, poco importa que en el románico de Salamanca y Zamora, anterior y tocado también de orientalismo, pero con acentos más eruditos, se manifiesten las cúpulas cónicas; en nuestro caso, las influencias mesopotámicas, traídas por los sanjuanistas desde Siria y Mesopotamia, hubieron de ser potentes y directas. La cúpula semiesférica es idéntica a otras de los balnearios omeyas de Coseir Amra y Hamman-is-Sarakh. La cónica recuerda demasiado las de edificios asirios, dados a conocer por Layard. Ciertamente, Ninive está muy lejos, cronológicamente, de Soria; pero en Siria y Mesopotamia las formas arquitectónicas han persistido siglos y siglos incorporadas a diversos artes y se han expandido con relativa facilidad hasta Occidente, al amparo de la conquista islámica. Así, las cúpulas cónicas sobrevivieron en Persia cerrando en pleno siglo XII las torres sepulcrales de Radkan y Kismar, entre otras. Que estos edificios situados fuera del camino de los cruzados hayan hallado eco en Soria, es más que problemático; pero en cuanto a la cúpula semiesférica, del camino recorrido desde la meseta del Éufrates a la del Duero alto, los escalones que se puedan citar serán pocos, pero segurísimos, pues se suceden en la costa del Mediterráneo, la mezquita de la Gamella de Trípoli, con abundantes y toscas cúpulas de barro en su azotea; otra del pabellón de Fanal en la Kalaa de Beni Hamad, y, finalmente, ya en Sicilia, la Cubbola y San Cataldo de Palermo (1), más algún otro monumento, del siglo XII, árabe. El camino de próxima procedencia nor-

(1) *Georges Marçais*: "Manuel d'art musulman". París, 1926. Tomo I, págs. 121, 189, 192.

manda aparece, pues, bastante claro; pero en todas las cúpulas árabes citadas, hermanas de la de San Juan de Duero por su enlucido grosero externo, el paso interior del cuadrado al círculo se soluciona con el procedimiento tradicionalmente persa de las trompas (Cubola de Palermo y Kalaa de Beni Hamad). En San Juan de Duero, aun en fecha cercana al crucero de Rabanera, este medio era del todo opuesto a los deseos del constructor que conservaba los cuadrados interiores como base para voltear intradoses poco relacionados con las cúpulas externas y no menos extraordinarios; la cúpula semiesférica cobija una bovedita cupuliforme (fig. 151), esquifada y aparejada por anillos de sillería, cuya sección diagonal da semicírculos y las normales arcos apuntados. Pero en ella las aristas están reforzadas por nervios muy gruesos, seguramente pequeños fustes despezados en las direcciones diagonales de la bóveda y apoyados en cuatro ménsulas, que vuelan de los rincones del templete, las cuatro esculpidas, dos como cabezas de dragón, otra como cabeza femenil y la cuarta de vegetales.

La otra cúpula (fig. 152) es también esquifada y por anillos; pero aquí los nervios, que se apoyan sobre otras cuatro ménsulas, una de cabeza de dragón, otra de anciano, otra de mujer y otra vegetal, no se despezaron y apoyaron la bóveda aparentemente con nervios rectos, resultando una cúpula apiramidada, así como su exterior cónico y con secciones diagonal y normal, de que resultarían ángulos isósceles. Esto es, que los paños son curvos en el evangelio y planos en la epístola.

A no dudar, el alarife que esto hizo había visto bóvedas de crucería en la comarca o muy cerca, pero no comprendió cuál era la función constructiva de los nervios y los colocó como elementos decorativos. Sin embargo, mucho debió viajar este estimable arquitecto, que no se asustaba de bóvedas de crucería ni de cúpulas cónicas. El resultado rudísimo de tales crucerías, aunque se crucen por el centro, como ya habían hecho los árabes en Toledo, es de familia moruna, por lo que no había de ser secreto para mozárabes del XI y moriscos del XII, y así lo vemos en las cúpulas absidiales de San Millán de la Cogolla, también esquifadas y con nervios diagonales, y en la torre árabe de San Marcos, de Sevilla (1), balbuceos

(1) Gómez Moreno: "L'entrecroisement des arcades dans l'architecture arabe". ("Actes du congrés d'histoire de l'Art". París, 1923. Tomo I, págs. 318-330.)

todos que quieren adivinar el abovedamiento de transición y echan un puente entre los arcos cruzados cordobeses y las crucerías francesas. San Juan de Duero es de los citados el último monumento y, por tanto, donde aparecen más claras las nuevas bóvedas. Lambert (1), aunque incluye en el grupo de San Juan de Duero San Martín de Arévalo, Santa Cruz de la Serós, etc., y la bóveda baja de la Vera Cruz, de Segovia, perfectamente gótica, asigna a todas ellas, lógicamente, una ascendencia árabe, no francesa.

Los ocho capiteles que sostienen los templeteles son de ábacos lisos y modestas impostas; pero todos ellos de labra fina e interesante iconografía, poco corriente en algunos en la escultura románica peninsular. Así, en el templete del evangelio junto al sepulcro de un abad del siglo xv, con tosca lauda esculpida, un capitel (figura 153) repite un tema muy del Languedoc, pero más afín a la interpretación del claustro de Moissac que a la del de Saint Etienne de Toulouse: la degollación del Bautista ante una mesa llena de manjares, Salomé arrodillada, Herodías, el Tetrarca barbudo y con corona y otros dos comensales. Más allá, un soldado con cota de malla blande con una mano la espada y con la otra ase de la cabellera a la desmedrada figura de Juan bajo una fortaleza de sillería con arco de herradura califal adovelado, contrafuerte, ventanilla de herradura y merlones puntiagudos. Completa el capitel un ave fantástica, de cuya boca sale una mano.

El capitel parejo (fig. 154) es de perros alados y quimeras con cabezas humanas, barbadas y lampiñas, con los rabos cruzados, ya muy remotamente silenses, de talla poco fina. En el otro capitel (figura 155), un caballero de cota acomete con la espada a reptiles alados, repitiendo un tema del claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca. Finalmente, el cuarto capitel del evangelio (fig. 156), y acaso el más interesante, contiene un centauro con camisilla y carcaj blandiendo un arco y dos hidras monstruosas que, con mayor fantasía que en San Pedro de Caracena, simbolizan seguramente los pecados capitales, a los que dan muerte dos soldados de cota minuciosamente labrada. Este tema viene de Silos a través de San Pedro, de Soria.

Los capiteles de la epístola, de talla menos plana y algo más

(1) E. Lambert: "Les voûtes nerveés hispano-musulmanes du XI siècle et leur influence possible sur l'art chrétien". ("Hesperis", 1928, segundo trimestre, pág. 26).

estimables, son de la misma mano que trabajó el de la muerte del Bautista, pero, en general, de figuras rígidas y amaneradas. En uno de los capiteles se figuran los temas repetidos hasta la saciedad de la representación, anunciación, nacimiento (fig. 157), y una bella representación de la adoración de los Reyes Magos y de los pastores con cogulla, acompañados de sus ovejas, una de las cuales pretende alcanzar los frutos de un árbol.

El mejor capitel (fig. 158) de este templete es otro que representa dos escenas de la degollación de los Inocentes; dos soldados arrebatan niños a sus madres, y en el centro Herodes, pensativo, aconsejado al oído por un demonio de cuernos, alas y faldellín de plumaje, completando el capitel una fortaleza almenada con dos arcos con alfiz. Otro capitel (fig. 159) es la huída a Egipto y otra fortaleza almenada con dos puertas, y el último (fig. 160), una vulgar interpretación de la Resurrección con dos ángeles junto al sepulcro.

Son todos estos capiteles de buen arte, pero no excepcional; copia los bíblicos de otros más selectos, que hoy pueden verse en la sala capitular de Osma, trasunto a su vez de otros de Silos. Hoy han desaparecido casi todos los capiteles de Osma; pero comparando la escena de la degollación allí y en la iglesia del Duero, se ve cómo los capiteles de ésta no fueron sino una copia menos delicada de aquellas escenas.

Por los elementos mencionados de cúpulas, bóvedas y capiteles, quedan integrados estos raros templetos, construídos mucho después de que el rito oriental hubiera sido suplantado por iniciativa de los reyes innovadores, aunque de hecho escaseaban desde el siglo x. El uso de altares supletorios en la arquitectura románica se enrareció sustituyéndose por los ábsides, más numerosos cuanto más suntuosos los templos, y por las absidiolas que la España oriental incrustó en los brazos de sus iglesias de cruz latina. En nuestro caso los baldaquinos quedan perfectamente explicados por las costumbres de los regulares del Hospital, que implantaban en nuestro país un elemento tan típico del Mediterráneo oriental, cuya fragilidad arquitectónica impide establecer hoy una cadena entre Soria y Jerusalén, de donde proceden estos elementos, si no es Italia. Efectivamente, Jerusalén basta al objeto: Santiago el Mayor, iglesia armenia del siglo xii, conserva a la derecha de la nave de la epístola un edículo con su altar, al que se asciende por una escalera. La construcción es de ma-

dera y de época indefinible; pero el conjunto, muy semejante a San Juan de Duero, basta para explicar la formación artística de los caballeros del Hospital.

Aunque este baldaquino no sea de época, los italianos conservados pueden ilustrar abundantemente la exposición. Conocemos de la alta Edad Media el de San Marcos, de Venecia; el de San Leocadio, de Rávena; el de San Próspero, de Perusa; el de Bolsena, y todos ellos (1) ofrecen igual forma: un altar de piedra bajo cuatro columnas encapiteladas sosteniendo arcos con recuadro rectangular, cuyas enjutas, frecuentemente decoradas en los ejemplares italianos con arabescos o más frecuentemente con simbolismos cristianos, son la mayor diferencia con las lisas del Duero. Sin embargo, el remate es análogo en todos ellos, y recordemos, sobre todo, la cúpula octogonal del de Perusa. Todos estos templetos son del siglo IX, siglo en que su uso comenzó a decaer, no obstante conservarse en la Península ibérica dos siglos más tarde, hasta que los desterró del todo la reforma cluniacense, siendo, no obstante los pocos conservados en España a ambos lados de un ábside, muy posteriores; aparte de los de Duero, no podrían citarse de su misma traza sino el posible de Santa María de Noya (2), los de la Magdalena, de Zamora, de tipo completamente diverso, y los del monasterio de Rodilla, también difícilmente comparables a los italianizantes de San Juan de Duero. En Galicia, aparte del desaparecido baldaquino de Gelmírez en Compostela, que el "Codex Calistinus" describe abundantemente decorado y de los restos del de coro con distribución parecida a los de la Magdalena (fines del XIII), se siguieron usando de tipo románico durante los siglos XV y XVI. De ellos son interesantes el de Portomarín y el de Santo Tomé de Serantes (3), ambos colocados a los lados de los arcos de triunfo románicos, en igual posición que San Juan de Duero. Templetos catalanes románicos no se conservan, resultando el más antiguo el de San Vicente de Estimariú, hoy en el Museo de Arte de Cataluña; será del siglo XIII, poco anterior al de la catedral de Gerona.

Nada más hay de notable en la iglesia; pero los sanjuanistas agregaron a su mediodía, ya bien entrado el siglo XIII, un claustro y otros

(1) *Cabrol-Legulercq*: "Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de liturgie". Tomo III, segunda parte, págs. 1.588-1.612.

(2) *Lampérez*: "A. C. E.". Tomo I, pág. 581.

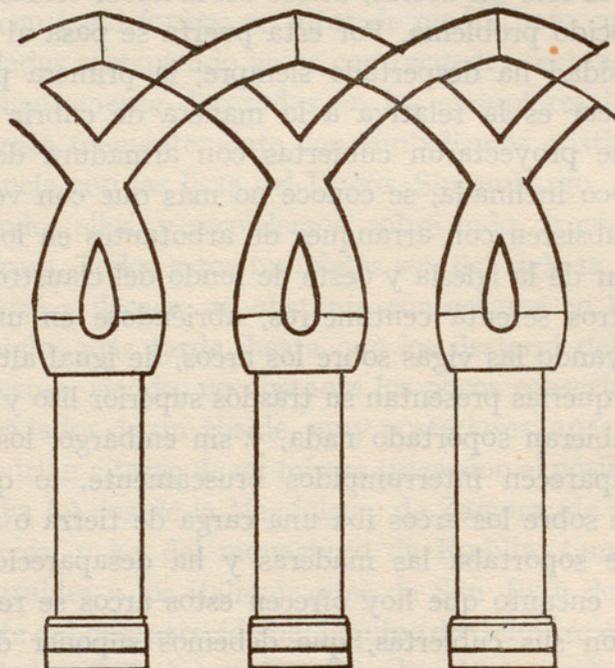
(3) *Xosé Filgueira Valverde-José R. Fernández Oxea*: "O baldaquino en Galicia denantes do arte barroco". (Arquivos do seminario de Estudos Galegos. V. 1930, págs. 42-51.)

edificios que se situaban al este del templo, y que comunicaban con el claustro por medio de una puerta de arco apuntado (fig. 167) sobre jambas situada en el chaflán de fondo noroeste del mismo. Esta puerta cerraba seguramente muchas de las dependencias del monasterio, pues se conservan en su lado interior gruesos goznes de hierro para batiente de dos hojas, que se cerraban desde el desaparecido recinto al este del ábside, donde debía haber celdas o no se sabe qué desconocido problema. Por esta puerta se pasa al claustro que tanta curiosidad ha despertado siempre; la primera polémica que puede plantear es la relativa a la manera de cubrir sus galerías. Que éstas se proyectaron cubiertas con armadura de madera de vertiente poco inclinada, se conoce no más que con ver los mechinales que subsisten con arranques de arbotantes en los ángulos de los muros sur de la iglesia y oeste de fondo del claustro, a la altura de tres metros setenta centímetros, abriéndose en un resalte corrido y apoyando las vigas sobre los arcos, de igual altura. No obstante, las arquerías presentan su trasdós superior liso y limpio como si nunca hubieran soportado nada, y sin embargo, los macizos intermedios aparecen interrumpidos bruscamente, lo que fuerza a suponer que sobre los arcos iba una carga de tierra o mampostería menuda que soportaba las maderas y ha desaparecido con ellas; el peregrino encanto que hoy ofrecen estos arcos se realzaría en el siglo XIII con sus cubiertas, que debemos suponer desaparecidas hace muchos siglos, y aún no tendidas en determinados trozos del claustro.

Se compone éste de cuatro lados muy irregulares, dispuesto de modo que cada uno de ellos lleve distinta ordenación de arquerías, e iguales las que forman cada ángulo; en cada uno de los lados la diferencia entre los dos órdenes se marca por un macizo contrafuerte, como los que flanquean cada uno de los tres chaflanes, nordeste, sudeste y suroeste, con que se amortiguan tales ángulos, pues sólo en el extremo noroeste los lados acaban en esquina. Este ángulo (fig. 161), uno de cuyos lados está completamente restaurado, parece más antiguo que los restantes, mostrando la ordenación corriente de todos los claustros corrientes catalanes y de los castellanos de Silos y San Pedro, de Soria. Podio corrido y sobre él dobles fustes con arcos de medio punto y capiteles historiados, bastante deteriorados, pero de talla excelente, uno de los cuales representa al

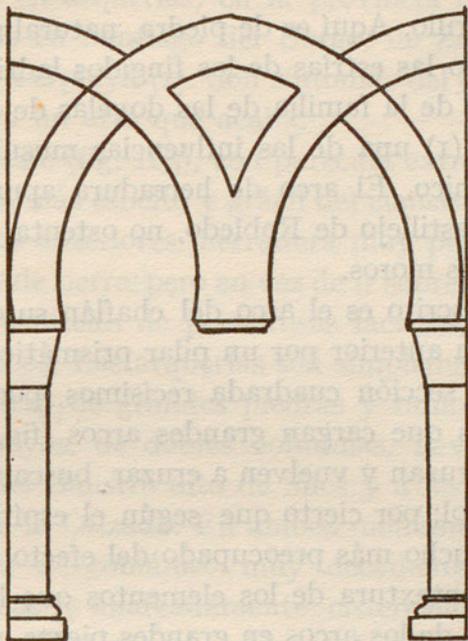
buen pastor al lado de otros de quimeras y vegetales de la mejor tradición silense.

El ángulo noroeste del claustro no lleva podio. Alza (fig. 162) cuádruples apoyos de sección cruciforme, soportando arcos apuntados que inician visiblemente la herradura. Los capiteles, que se conservan íntegros, son de quimeras androcéfalas encapuchadas,

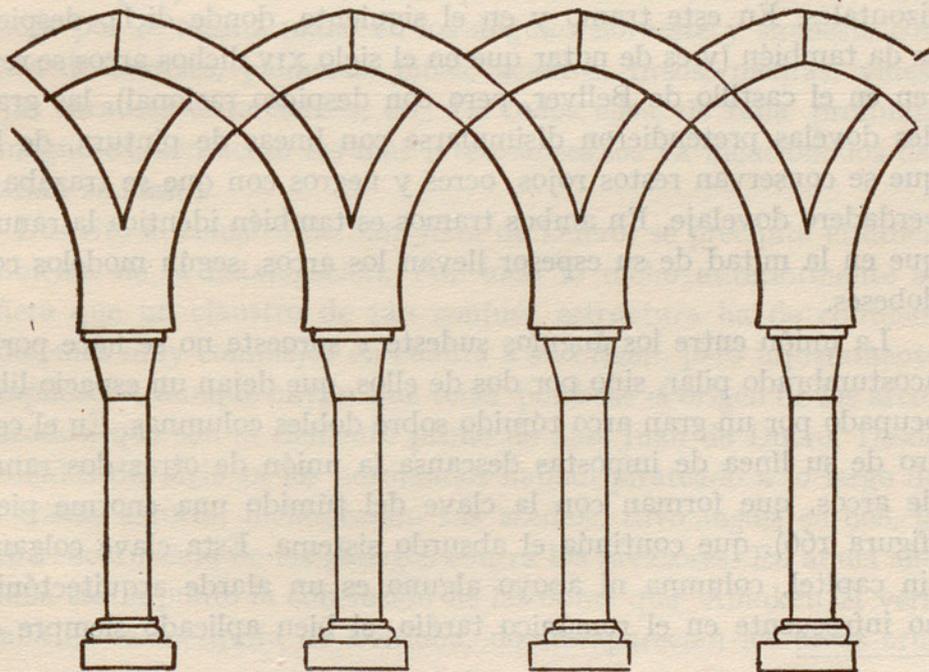


Soria.—Estructura del ángulo sudeste del claustro de San Juan de Duero.

grifos, acantos, laureles de talla profunda y entrelazos más nórdicos que árabes. Todo ello fino, sutil y de elegancia algo decadente. Algún fuste con estrías diagonales y el chaflán del ángulo con arco de franca herradura apuntada sobre jambas, de carácter bien árabe y capital indicio de mano mudéjar en el claustro, pues los arcos de herradura son corrientes y hasta normales en el románico de León y Zamora. Pero la herradura tímida, que desde la ampliación de Almanzor, en la mezquita de Córdoba, campea, sobre todo, en el arte almoravide hasta perpetuarse en lo nazarita, ningún maestro románico se atrevió a emplearla en forma constructiva, y cuando así aparece es en el románico mudéjar de ladrillo, y aun entonces siempre abundan más dichos arcos en arquerías ciegas decorativas. Añádase a esto que el arco que nos ocupa lleva en su arquivolta externa



Soria.—Clave colgante en el claustro de San Juan de Duero.



Soria.—Estructura del ángulo sudoeste de San Juan de Duero.

una ingeniosa imitación de los dientes de sierra que los mozárabes trabajaron en ladrillo. Aquí es de piedra, naturalmente; pero la imitación ha señalado las estrías de los fingidos ladrillos. Este procedimiento moro, tan de la familia de las dovelas de colores alternados, es para Terrasse (1) una de las influencias musulmanas más puras de nuestro románico. El arco de herradura apuntada del interior de la iglesia de Castillejo de Robledo, no ostenta, ni con mucho, tal suma de elementos moros.

Idéntico al descrito es el arco del chaflán suroeste, cuya arquearía se separa de la anterior por un pilar prismático; aquí los apoyos son monolitos de sección cuadrada recísimos, poco esbeltos y acanalados, sobre los que cargan grandes arcos (fig. 165) ligeramente túmidos, que se cruzan y vuelven a cruzar, buscando efectos de arabismo muy español; por cierto que según el espíritu decorativo del genio islámico, mucho más preocupado del efecto artístico que de la coordinación y contextura de los elementos que lo habían de componer, el despiezo de los arcos en grandes piezas es una solución arquitectónica de apoyos enteramente distinta de resultado producido, solución ya vista en el claustro de San Pablo del Campo, de Barcelona, con arcos trilobulados árabes despezados en hiladas horizontales. En este tramo y en el siguiente, donde dicho despiezo se da también (y es de notar que en el siglo XIV dichos arcos se repiten en el castillo de Bellver, pero con despiezo racional), las grandes dovelas pretendieron disimularse con líneas de pintura, de las que se conservan restos rojos, ocres y negros con que se trazaba el verdadero dovelaje. En ambos tramos es también idéntica la ranura que en la mitad de su espesor llevan los arcos, según modelos cordobeses.

La unión entre los ángulos sudeste y suroeste no se hace por el acostumbrado pilar, sino por dos de ellos, que dejan un espacio libre ocupado por un gran arco túmido sobre dobles columnas. En el centro de su línea de impostas descansa la unión de otras dos ramas de arcos, que forman con la clave del túmido una enorme pieza (figura 166), que continúa el absurdo sistema. Esta clave colgante sin capitel, columna ni apoyo alguno es un alarde arquitectónico no infrecuente en el románico tardío, si bien aplicado siempre en

(1) *Henri Terrasse*: "L'art hispanomauresque des origenes au XIII<sup>e</sup> siècle". París, 1392, página 442.

puertas y jambas en arquerías; en la provincia de Soria se ve en Caltojar, y además en Santiago del Burgo, de Zamora; en la catedral de Lugo y en Perpinyá (1). Son síntomas del cansancio de soluciones naturales en un arte que acaba.

El ángulo suroeste (fig. 163), con parecida extravagancia de concepción, es acaso el más esbelto y grácil del claustro. Su arco de chaflán lleva, como los anteriores, herradura muy pronunciada con arquivolta de dientes de sierra; pero en vez de ir sobre pilastras se apoya en columnas con capiteles de primorosas lacerías, complicadas con veneras en los huecos. Las arquerías son simplemente cruzadas, con el consabido despiece de grandes piedras y también con la ranura en medio. Los apoyos, de dobles columnas, llevan capiteles muy semejantes a los del claustro alto de Silos y a los de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. En ambos monumentos abundan los capiteles vegetales de románico muy decadente, con influencias tímidamente góticas y marcadamente cistercienses, dándonos ya la transición. Especialmente el cuidado al reproducir en los capiteles motivos vegetales arrancados de la Naturaleza y no de los acantos clásicos hace descender nuestros capiteles del claustro alto de Silos, del que parece no fueron copiados, sino más exactamente labrados por la misma mano en los ángulos noroeste y sudoeste con tallos de laureles, palmetas, piñas, acantos, tirsos, piedras, vides, hojas carnosas cistercienses, etc. De todos ellos, de talla profunda y magnífica, son acaso los más interesantes los ya mencionados del chaflán sudoeste.

Descrito el claustro de San Juan de Duero, se precipita el difícil problema de la catalogación. Por todo lo dicho anteriormente se infiere que un claustro de tan confusa estructura ha de contener problemas muy complejos en cuanto a su origen, pero injustamente complicados, aunque hayan que tener por base el origen de los arcos cruzados, que son el elemento primo de San Juan de Duero. Desde mediados del siglo IX los normandos habían pirateado a lo largo de las costas astures; menudeando sus asedios, tuvo lugar, en 968, la lucha encarnizada de los gallegos contra los invasores. En aquel año estaba casi a punto la conclusión de las obras que Alhaken II verificaba en la mezquita de Córdoba, donde aparecían los arcos cru-

(1) Puig i Cadafalch: Ob. cit., tomo III, fig. 177.

zados. Los normandos los llevaron a Inglaterra, haciendo escala en la Normandía francesa, donde tal género ornamental debió hacer fortuna, habiendo perdurado en un monumento la vieja abadía de Saint Wandrille (Fontenelle), remota del siglo VII, que conserva adosadas a las paredes del refectorio arquerías cruzadas del XII, idénticas a las más sencillas del Duero. Pero este es un escalón de fecha retrasada; desde mucho antes, los arcos cruzados aparecieron muy pronto en el arte anglosajón, combinándose con lazos y entrelazos rúnicos, que les acompañan en muchos monumentos ingleses primitivos, sobre todo en decoraciones seguidas, como la pila bautismal de San Martín de Canterbury. A medida que la vieja arquitectura inglesa adopta formas más europeas dentro de lo románico, los arcos cruzados se aplican ciegos a paramentos exteriores, y así lucen, sin más complicaciones, en iglesias importantes, como la capilla de San José, en Glastonbury, y en la iglesia de Leuchar. Finalmente, se emplean con función constructiva en Norwich y en la nave sur de la catedral de Durham, hacia el coro. Esto ocurría en el siglo XII, y a principios del mismo siglo ya se habían expandido los arcos cruzados hasta la Marca. En Jerichow, Redekin, Lehnin, Diesdorf y Hämersten, localidades todas de la Alemania septentrional, los arcos cruzados se construyen de ladrillo, como en lo mudéjar español, adornando frisos absidiales (1). Citemos, por fin, en Bugía el morabito hamudita de Sidi-Tuait con friso de arcos cruzados (2).

Rivoira (3), que aboga por el origen español de los arcos y su traslación a Inglaterra, completa su tesis con la entrada triunfal de tal ornamento en los dominios normandos de Italia. Efectivamente, la semejanza de las arquerías inglesas y la decoración ciega de los ábsides de Cefalú (1132) y Monreale (1174-89), juntamente con Palermo (1169-85), es absoluta. Los decorados italianos tuvieron un feliz remate en el camposanto de Amalfi, construido por el arzobispo Filippo Augustariccio entre 1266 y 1268. A principios del siglo, en época contemporánea a los entrecruzados del claustro de San Domenico de Salerno, de 1213 a 1223, el claustro de los capuchinos de Amalfi se había construido en idéntica disposición que San

(1) *Otto Stiehl*: "Backsteinbauten in Norddeutschland un Dänemark". Stuttgart, s. a., págs. 2, 6 y 9, IX.

(2) *General L. de Beylié*: "La Kalaa des Beni Hammad". París, 1909, pl. IV.

(3) *Rivoira*: "Architettura musulmana". Milán, págs. 317 y siguientes.

Juan de Duero y con semejante despiezo de grandes piedras (1). Para la comparación de ambos claustros son casi gratuitos todos los supuestos que puedan girar acerca de la fundación de la orden de San Juan por unos mercaderes de Amalfi, de las casi seguras relaciones entre Amalfi y la más fuerte casa del Hospital en España, etc. Para precedentes de los arcos cruzados de Amalfi, notoriamente posteriores a los de Soria, hay que pensar en dos caminos, ambos de origen español y ninguno el del Duero. Uno, el más seguro, es el larguísimo viaje por Europa occidental de los arcos cruzados traídos y llevados por los normandos desde el siglo IX. Otro es la legítima evolución en Sicilia de temas árabes que ilustran los palacios de la Cubba y la Ciza, tan ligados por todos los aspectos a lo árabe español del siglo XI y a lo almoravide.

Pero todo esto no quiere decir la negación completa de relaciones entre Sicilia y Soria. Precisamente hemos hecho derivar de allí gran parte de lo raro de San Juan de Duero, sus ya estudiados baldaquinos, que por proceder verosimilmente de Palermo y remotamente de Jerusalén, pudieron acompañar a los arcos cruzados de Italia a España, y acaso éstos tengan un origen tan remoto como aquéllos, pues bueno será recordar que la rotonda aneja a la gran mezquita de Omar en Jerusalén ostenta en su cupulín, restaurado hacia 1200, una decoración de arcos cruzados apuntados, única muestra de tales arcos en Palestina, pero dato curioso para la historia de las arquerías.

Quedan supuestas en San Juan de Duero probables influencias normandosicilianas; pero para reducirlas a sus justas dimensiones en cuanto a los entrecruzados hay que suponerlas casi anuladas ante lo pujante de dicha forma decorativa en España, donde el problema original se simplifica del todo; dentro de España, donde los arcos cruzados que no eran autóctonos, sino importados de Oriente, de posible origen sirio, habían sido incorporados por los Omeyas a la arquitectura nacional, y después de aparecer en Córdoba en la puerta del Chocolate y en otras exteriores de Alhaken II, se habían multiplicado pasmosamente y seguían el año 1000 en la fachada de la mezquita del Cristo de la Luz, en Toledo. Se perpetuaron en esta ciudad en importantes obras mudéjares, como la puerta del

(1) *Giorgio Castelfranco*: "L'atrio del Duomo d'Amalfi". ("Bollettino d'Arte". Roma, enero 1933. Págs. 314-321, fig. 5.)

Sol. En todo lo morisco español los arcos cruzados coexistieron durante siglos con las combinaciones cada vez más alucinantes de los lobulados cruzados y cundieron rápidamente en todos los tiempos del románico en algunos frentes de altar, como en el de la capilla superior de la Vera Cruz, de Segovia, y en la decoración de cuantiosas pilas bautismales, no pocas de la provincia de Soria. Este indicio, en plena meseta del Duero, al lado de otras muchas labores de indudable sello morisco, impide extrañar la aparición en San Juan de Duero de una arquería constructiva de arcos entrelazados.

De suerte que este claustro tan discutido no es sino una natural construcción mudéjar con leves influencias sicilianas. El ángulo sudeste, de arcos secantes, ha desconcertado a los partidarios de una total influencia extranjera, por no tener ejemplares iguales ni parecidos, y ello es lógico, porque como los musulmanes españoles no temían ninguna exageración de dibujo, obtenidos los arcos tangentes, no habían de retroceder ante ninguna de sus complicaciones, y una de ellas es la de este extraño ángulo de soportes prismáticos.

Aún puede mencionarse en defensa del mudejarismo autóctono de San Juan de Duero el hecho de que, siendo este claustro de "arcos apuntados de piedra entre plagios ciertos morunos" (1), según Gómez Moreno, el único monumento románico donde se emplean en forma constructiva, en el período gótico, no vuelven a repetirse hasta Toledo, en el triforio de la catedral, consecuencias del ambiente morisco toledano, y en la galería circular del castillo de Bellver, y, sin embargo, el despiece tan moro de San Juan de Duero no se repite.

\* \* \*

Ahora, supuesto y sentado el origen casi totalmente español de San Juan de Duero, hay que remontar el claustro a los primeros tiempos del siglo XIII, y mencionados sus elementos musulmanes (arcos, dientes de sierra, ranuras y entrelazos), procede atribuir su construcción a la colonia de mudéjares que habitaba las laderas del castillo, legión misteriosa desaparecida muy en breve.

(1) Gómez Moreno: "L'Entrecroisement..." Pág. 331.

### San Polo (I).

La protección dispensada por Alfonso I de Aragón a las Ordenes militares y la invasión fomentada por su óbito y testamento trajo a Soria, a la par que a los Hospitalarios, a los Caballeros del Temple. Estos se establecieron al este de las cercanías de Soria, próximos a la carretera de Aragón, fuera de murallas, como San Juan de Duero, monumento, del que dista un kilómetro escaso el de San Polo, a la orilla del río, en un paraje fertilísimo y hasta no ha muchos años lleno de frondas. La supresión de la Orden del Temple puso este monasterio, a principios del siglo XIV, en manos de los Hospitalarios del San Juan de Duero. Este extremo, debido a la falta absoluta de documentación de San Polo, no queda bien averiguado, como tampoco lo que da por seguro la crítica local de que el monasterio caía fuera de la jurisdicción del obispado de Osma, perteneciendo a la de Tarazona y, paralelamente, a la corona de Aragón. Así debió de ser durante los siglos XIII y XIV, y en el posterior, su posesión, que quizá no disfrutaban ya los caballeros de San Juan de Duero, estaba algo confusa, pues Loperráez (2), en la biografía del obispo Moya, cuenta que éste, en 1446, había movido pleito a los clérigos de Soria, que recibían diezmos del convento de San Polo, y alegaba ser suyo el cenobio; pero abierta información, sus derechos resultaron muy poco claros. En el siglo XVIII no tenía ya culto, y hoy es casa de labranza, como ya debía ser cuando el riojano Martel (3) lo describía: "Pasada la puente al lado derecho, se topa con las tene-rías y con el templo de San Polo, que dicen fué de Templarios y agora recreación de la ciudad por las frescuras, huertas y arboledas que tiene." La descripción del paraje casi coincide con la de Tutor y Malo (4), que después de mencionar San Juan de Duero, dice: "Y más adelante ay otro (templo) dedicado a San Polo, que fué de la religión de los Templarios, el qual aunque está arruinado tiene un sitio de tanta frescura y arboledas que es el recreo de los ciudadanos."

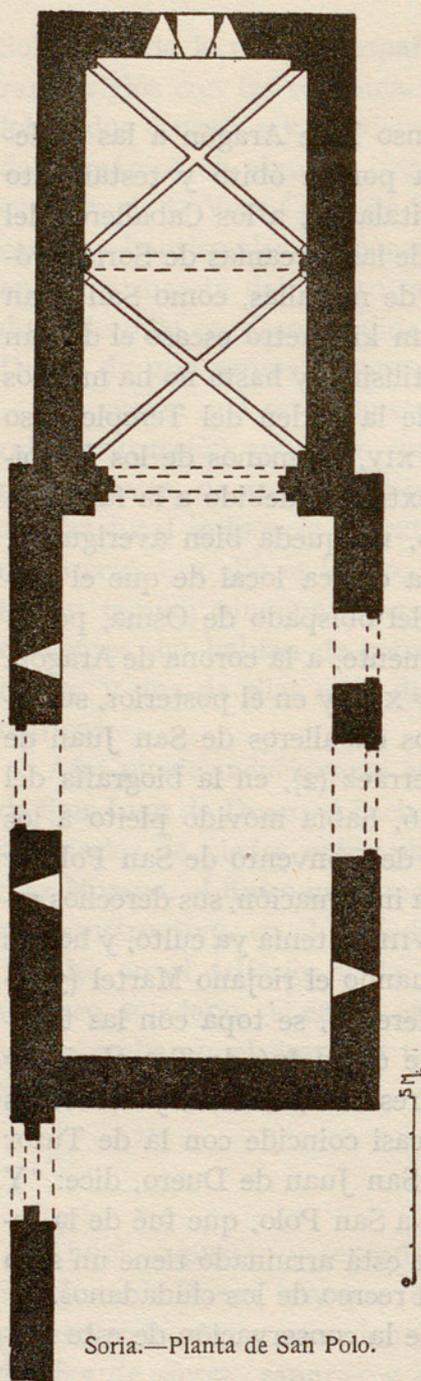
El poco cuidado que se ha tenido de la conservación de este mo-

(1) *Rabal*: Ob. cit., pág. 221.—*Ramírez*: Ob. cit., pág. 12.—*Taracena y Tudela*: Obra citada, pág. 122.—*Georgiana G. King*: Ob. cit., pág. 6.—*Loperráez y Rodríguez de Campomanes* no lo citan.

(2) *Loperráez*: Ob. cit., tomo I, pág. 351.

(3) *Ayuso*: "El manuscrito de Martel", pág. 74.

(4) *Tutor y Malo*: Pág. 252.



Soria.—Planta de San Polo.

el muro septentrional y dos (fig. 171) en el de mediodía, todas ellas de arquivoltas apuntadas de puntas de diamante sobre jambas, con sen-

nasterio lo ha dejado muy desfigurado. En primer lugar, del conjunto de edificaciones que lo compondrían no queda sino la iglesia (fig. 170) más un largo muro que a oeste y prolongación del de norte de la nave se le adhiere, con puerta de dos arquivoltas de medio punto, una de estrellas. Dentro de este recinto y al occidente de la iglesia hay que suponer, entrando por la citada puerta, el conjunto del monasterio, y por lo menos un claustro cuadrado. Además, el monasterio quedaba ceñido al sur y al este por un fuerte muro que acotaba para los Templarios una superficie de unos cincuenta metros cuadrados.

En cuanto a la iglesia, presenta su planta de una nave y un largo ábside rectangular, estructura francamente rara en la región, pero frecuente en templos franceses de Hospitalarios y Templarios, como el girondino de Villemartín, de planta coincidente con la de San Polo (1); los muros de la nave y ábside, así como la tapia a oeste, resto del monasterio, son de mampostería poco fina, con esquinas de sillares. La nave, hoy totalmente transformada, no llevó nunca bóveda, recibiendo luz de cuatro ventanas de aspillera, muy largas y rasgadas, de mucha bocina, recortadas en sillares; puertas tenía tres la iglesia: una en

(1) *Brutails*: "Les vieilles églises de la Gironde". Burdeos, 1912, pág. 139, fig. 162.

cillas impostas. Conservan estas puertas sus goznes para doble batiente. Todos los aleros exteriores han sido trastornados.

El arco de triunfo que separa nave y ábside es de medio punto, por rara excepción en la época de transición, sobre medias columnas con capiteles de palmetas. Otro arco fajón semejante, con los capiteles mutilados, divide el ábside en dos tramos de cuadrados irregulares, y cada uno de éstos se cubre con bóveda de crucería francesa sencilla (fig. 172). Los arcos, con botón en el cruce, arrancan de esquinas resaltadas de los cuatro rincones del ábside y de ménsulas voladas a la altura de los capiteles del fajón medio; estas bóvedas están hoy completamente encaladas, pero su aparejo es totalmente de ladrillo, tanto los plementos como los arcos nacidos de ménsulas y esquinas; hagamos notar que la bóveda de crucería gótica es uno de los elementos más difíciles y raros del románico mudéjar de ladrillo; en Castilla oriental, aun en los trozos más moriscos, se empleó siempre la piedra, pues el ladrillo escasea casi del todo en la región del Duero soriano, que no tiene vegas arcillosas. Así estas bóvedas de San Polo, únicas por su material, han de atribuirse a una intencionada complicación mudéjar que en el mismo tiempo de San Juan de Duero a que debe pertenecer San Polo. esto es, primer tercio del siglo XIII, nada tiene de extraño. Conviene, sin embargo, hacer notar que no habiendo crucerías en el románico de ladrillo de Sahagún, San Polo es uno de los contadísimos edificios con plementos y arcos de ladrillo, al que se puede agregar la iglesia de Santa María de la Vega (Palencia) (1), con nervaduras de ladrillo en su ábside mayor.

No es éste el único elemento mudéjar de San Polo; el muro oriental del ábside ostenta dos largas aspilleras, muy rasgadas y abocinadas, y sobre ellas un óculo, que dentro de imposta circular abre un sextilobulado de lóbulos de herradura enteramente iguales a los de la sala capitular de San Pedro, excepto en el número de lóbulos que allí son ocho.

Todo ello hace clara la filiación de San Polo y le une a la escuela mudéjar, que trabajó en Soria en San Pedro, San Gil y San Juan de Duero. San Polo acaso sea el monumento más tardío de todos, por ser el único en que aparecen crucerías francesas auténticas, si

(1) *Torres Balbás*: "Las ruinas de Santa María de la Vega (Palencia)". (A. E. A. A., 1925, número 3.)

bien españolizadas por el empleo de ladrillo. Además, el ábside rectangular es un elemento que acaso aquí denota transición, pero que hay que unir a la escuela de aires orientales, que hacía que en Almazán edificasen los sanjuanistas su iglesia con la misma disposición. Por último, queda sin filiación ni noticia de su uso otro elemento en el interior de San Polo; al lado del fajón medio, en el muro norte, queda una credencia que a ras del suelo alcanza hoy poca altura por haberse elevado el piso, pero según noticias alcanzaba casi el tamaño de una persona. Otra situada en el muro opuesto desapareció al abrirse una puerta hace pocos años. Ambos nichos desconciertan en el referido sitio y hacen pensar en hornacinas de imágenes.

#### San Nicolás (I).

A pocos metros de la colegiata de San Pedro, en la calle Real, se alzaba la iglesia de San Nicolás, bien unida a la historia social de Soria, pues en su pórtico celebraba sus reuniones durante los siglos de la Edad Moderna el linaje de los Salvadores Honderos. Hasta mediados del siglo XIX debió ser uno de los más bellos monumentos románicos de la capital; pero a causa de un pronunciadísimo desplome se desmontó su abovedamiento en 1858, y en 1908 fué trasladada su portada a la iglesia de San Juan de Rabanera.

No quedan, pues, de tal iglesia sino mal cuidadas ruinas, que enseñan haber sido de sillería muy cuidadosamente despezada, de una sola nave, con ábside semicircular y crucero, manifiestado, más que por brazos, por leves ensanches. La nave tuvo bóveda de medio cañón apuntado con tres arcos fajones, de los cuales subsisten en el muro sur sus arranques, sobre semicolumnas con capiteles de vegetales de talla libre y magnífica. Los poco pronunciados brazos del crucero también se cubrieron con bóveda de cañón, y en cuanto al crucero resulta hoy imposible saber cómo se cerraba.

El presbiterio, con otro medio cañón, dividía sus muros por graciosas columnillas, cuyos capiteles, así como los mayores del arco de triunfo, son corintios unos, bellísimos, de talla fina y minuciosa

(1) *E. Saavedra*: "San Nicolás" (Revista de Obras Públicas).—*Lampérez*: "A. C. E.", tomo I, pág. 516.—*Rabal*: Ob. cit., pág. 252 y siguientes.—*Ramírez*: Ob. cit., pág. 22 y siguientes.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., pág. 109.

y otros historiados, como uno de caballeros que se conserva en la colegiata de San Pedro.

El ábside (fig. 176), lo mejor de la iglesia, está muy despedazado y embutido en una casa, por lo que es imposible ver su exterior; pero por dentro se conoce que tuvo cinco huecos: los dos extremos, hornacinas, y los tres centrales, ventanales muy altos, rasgados en casi toda la altura del ábside, desde la bóveda a una imposta que a un metro del suelo corre por los paños y columnas con dibujo de roleos y tallos. Las ventanas, hoy cegadas, son de medio punto, baquetonadas y trasdosadas de estrellas y puntas de diamante, quedando divididas por altas columnas con capiteles semigóticos, sobre las que cargan unos arranques de nervios que debieron ser el armazón de la cúpula, al parecer gallonada, con plementos cóncavos, surcados por cuatro nervios ya ojivales. Esta cúpula, ya gótica, es muy explicable como evolución de la de San Juan de Rabanera, y en general, la elegante disposición del ábside, con hornacinas a los lados e imposta baja dando vuelta al semicírculo, recuerda mucho a Rabanera.

La torre (fig. 173), adherida al muro sur, ha sido desmochada hace pocos años. Es poco alta, cuadrada la base y con caracteres de muy fuerte, pues al sur domina el camino que flanquea las faldas del castillo. Por servir de torre fortaleza es muy maciza, sin ningún hueco, y su único ornamento son las columnillas angulares con capiteles que apoyan una corrida cornisa de billetes. En cada lado se abren tres esbeltos arcos ciegos, los de sur, con otros tres medios arquillos en el medio punto, como en Santo Domingo.

En enero de 1933 se procedió a demoler parte de los muros de esta iglesia y a limpiar sus escombros, apareciendo entonces bajo el semicírculo del ábside, entre porción de cadáveres de niños y adultos, una cripta sepulcral de corta nave, techada indudablemente con madera y ábside cubierto con cascarón de sillares, arrancando de una cornisa baquetonada a 0,20 metros del solado. La bóveda conservaba el lucido primitivo blanco, con líneas rojas y negras, y en el centro del hemicyclo, clavado, un clavo de argolla. La fecha de esta cripta, desconocida por todos los descriptores del monumento, ha de considerarse coetánea a la iglesia por ser un mismo centro el de los dos ábsides. Más que una verdadera cripta, apta para celebrar en ella, se trata de un pequeño sepulcro abovedado,

poco frecuente en el románico español. A la entrada de la cripta abundaban los restos, y entre la gran cantidad de escombros que la cegaba apareció una bellísima cabecita de arenisca representando la faz del Creador. En trazos algo esquemáticos, que han perdido detalle por lo deleznable de la arenisca, se advierten los rasgos fisonómicos del Pantocrator representado en el camino de Santiago, con reminiscencias de obras como el Creador, del sepulcro de Sabina y Cristeta, en Avila. Esta cabecita seguramente no es sino un trozo del frente de altar del Evangelio, que, sin duda, existió parejo al de la Epístola. Este fué descubierto casualmente en marzo de 1935, y puede ser considerado (fig. 180) como uno de los monumentos capitales de la escultura románica soriana (1); es un relieve rectangular, cuya composición, distribuída de acuerdo con la placa del mismo asunto del arca de San Felices, figura la entrada de Jesús en Jerusalén. Tema raro para frontales y, desde luego, poco repetido aún en el románico del sur y oeste de Francia, donde ofrece con mayor frecuencia la figura de Jesús aislada, como en un capitel de la iglesia de St. Leonard de l'Île-Bouchard (Indre et Loire) (2), en otro capitel del claustro de Daurade, de Toulouse, en un bello dintel de la iglesia de St. Gilles (Gard) (3) y en algún otro ejemplar de menor calidad. De distribución semejante al dintel de San Casiano de Pisa (4) y al más hermoso y movido de St. Gilles, tan semejante por sus detalles de gentes subidas a los árboles y apóstoles con palmas, nuestro relieve de San Nicolás no puede ocultar su progenie francesa, por la maravillosa serenidad de sus figuras, ordenadas al modo de los dinteles citados, pero sabrosas de expresión y sin acentuar demasiado los ademanes, cual ocurría en St. Gilles. El Jesús, con trazos de Pantocrator, es un fragmento extraordinario de influencias de las peregrinaciones y los apóstoles que le siguen con palmas, los fieles encaramados a los árboles, los detalles de los asuntos, la jovialidad, en fin, de los representados, son matices muy del gusto de la estatuaria local, comparables a los capiteles figurados de San Juan de Duero y de Santo Domingo, pero de más blanda factura, todo más pulido

(1) *Juan Antonio Gaya Nuño*: "Domingo de Ramos Románico". ("Diario de Madrid", 9 de abril de 1935.)

(2) *A. Kingsley Porter*: "The romanesque sculpture of the pilgrimage roads", tomo VII, figura 1.103.

(3) *Ibidem*: Tomo IX, fig. 1.389.

(4) *Ibidem*: Tomo III, fig. 223.

y el conjunto más amable y grandioso. La marcha forzada de los apóstoles ofrece indudables analogías en las mejores obras españolas influenciadas por el sur de Francia. Desde su descubrimiento se guarda este magnífico relieve en el claustro de la colegiata de San Pedro.

La puerta de San Nicolás (fig. 175) (1) se abría en el muro norte, entre los contrafuertes, ya muy de transición, que bordean este muro y la esquina noroeste. Víctima de la incuria y del abandono fué trasladada en la fecha dicha a la fachada oeste de San Juan de Rabanera, a fin de evitar su destrucción, pero la incluimos en esta página por completar la idea de lo que fué esta soberbia iglesia. Se compone la tal puerta de cuatro arquivoltas lisas, trasdosada la mayor de hojas bifolias y la última con decoración de arcos cruzados. El tímpano (fig. 174) es relieve magnífico del arte de transición y contiene siete figuras, que ajustan su estatura al medio punto, excepto la central, que representa a San Nicolás sentado, con mitra y hábito de pontifical en actitud de bendecir, mientras a su izquierda un acólito le lleva un incensario, y un libro el de su diestra, ambos jóvenes imberbes. Otros dos sacerdotes les rodean llevando sendos báculos, y las figuras extremas candelabros, regalos todos enviados al santo por el Emperador de Constantinopla después del edicto de Milán.

Este tímpano marca el fin de la estatuaria románica en que tan estrechamente está concebido el de Santo Domingo. En San Nicolás las figuras son menos hieráticas y vueltas ya de medio lado al obispo de Mira. Las cabezas tienen expresión muy libre e idénticas características ostentan los ocho capiteles bajo rico cimacio de roleos, tallas y hojas. Los asuntos representados son, a la izquierda del Nuevo Testamento (figs. 177 y 178): el primero, la aparición del Señor a la Magdalena, con figuras enteramente románicas, pero ya muy estilizado el árbol a la espalda de Jesús. Sigue la Resurrección en una composición parecida a la de San Juan de Duero; pero sus figuras, de dulzura más concentrada, sólo son el ángel con las alas extendidas, que muestra el vacío sepulcro, y las tres Marías. Los aditamentos románicos netos de los soldados y otros detalles pintorescos desaparecen aquí. El tercero es la cena en casa de Si-

(1) Reproducida en *Georg Weise* "Spanische Plastik". Tomo I, lám. 12.—*A. Kingsley Porter*: "The romanesque sculpture..." Tomo VI, lám. 879.

món, con fondo de cortinajes. Jesús entre dos comensales y la Magdalena arrastrándose a sus pies, según la composición de la catedral de Osma, que todavía en este tiempo ejercía con su escultura erudita gran influencia en la provincia. El último capitel de la izquierda, mayor como el siguiente, que son los que flanquean la puerta, muestra al Resucitado apareciéndose a sus discípulos, uno de los cuales se resguarda en una puerta de gran cerrojo. Siguen otros dos discípulos, que, absortos, miran la escena de Santo Tomás metiendo el dedo en la llaga de Jesús.

Los capiteles de la derecha (fig. 179) muestran escenas de la vida del santo titular, y en la primera, San Nicolás, con el báculo en la diestra, ruega a Constantino la libertad de tres soldados inocentes. En el capitel siguiente aparecen los oficiales en la prisión con gesto de angustia, sobre todo el central. Siguen tres individuos, seguramente los habitantes de Mira, postrándose ante el santo, que les ha salvado la vida después de ser condenados a muerte por el Prefecto Eustaquio. En el último capitel, el más mutilado, se muestra el milagro atribuido a San Nicolás, como a otros santos, de multiplicar los panes de sus cofrades. Fustes y basas se restauraron todos cuando el traslado de la portada.

Las figurillas de estos capiteles son mucho más movidas y ágiles que en Santo Domingo y en San Juan de Duero, sus actitudes menos hieráticas y sus cuerpecitos menos rechonchos. Pero, aparte de la grandeza de composición del tímpano, donde el escultor se deleitó en plegar los paños más sabiamente que en los anteriores monumentos, las figuras de los capiteles, aun dentro de su gran valor iconográfico, son de un románico mucho menos puro que en Santo Domingo.

En fin, las ruinas de la iglesia de San Nicolás y su portada, última muestra del arcaísmo románico de la capital y lo último de aquel arte, pertenecerán a los comienzos del bien entrado siglo XIII. Lo grácil y esbelto de las proporciones del ábside y la grandeza de la portada, contrastan muy bien con las pesadas proporciones de la torre, tan oriental por su macicez y su ornamentación de arcos ciegos.

III

COMARCA DE ALMAZÁN

COMARCA DE ALMAYAR

## ALMAZAN

La villa de Almazán, que conserva su nombre árabe, significando "el lugar fortificado" (1), fué arrebatada a los musulmanes por Alfonso VI hacia el año 1098, conquista efímera y nada efectiva hasta las correrías de Alfonso I de Aragón por la provincia, repoblándola en 1109. Siguió un período de tiempo en que el poder cristiano fué nulo en Almazán, hasta que el mismo Batallador efectuó la reconquista definitiva en 1128, fecha que nos es conocida por un diploma de este año, en que D. Iñigo, capellán del monarca y abad de la iglesia de Tudela, cede una mezquita a Roger de Lis y Guillermo Toroldo, leyéndose al final: "... illo tempore quando prefatus rex postulabat illam populationem de Almazam quam cognominabat Placentiam". En este año o en el siguiente cae la ciudad; ya en 1129 tiene lugar el encierro del Batallador en Almazán ante la acometida de Alfonso VII (2). En 1136, a la muerte de Alfonso de Aragón, las Ordenes militares a que legó el reino y el rey de Castilla y León hicieron una concordia, por la que quedaba Almazán para la diócesis de Sigüenza. "... reservatis ad proprietatem Seguntinae ecclesiae duobus castellis, Reza, videlicet inter Calatayud et Almazanum, et Fariza inter Calatayud et Medinam".

La construcción de las iglesias adnamantinas debió comenzar a punto de la conquista, y las tres románicas conservadas son de mediados del siglo XII. La "eglesia de Sant Miguell, la de Sant Vicent y la de Santa m<sup>a</sup> de Calatanazor" aparecen con otras nueve en una estadística de iglesias de la diócesis de Sigüenza, reunida en 1353. Serían románicas la mayor parte, y en la de Santa María aún subsisten restos de este tiempo en su fachada, y otros contemporáneos

(1) Es nombre común a otros puntos fortificados del Oriente islámico. (*Asín Palacios: "Contribución a la toponimia árabe de España". Madrid, 1940, pág. 67.*)

(2) Ver la nota 2 de la página 187.

en la sencilla puerta de la de San Esteban. Las de San Miguel y San Vicente, como restos de Nuestra Señora de Campanario, permanecen como muestra del románico adnamantino, y hasta hace pocos años se erguía en pie cerca del Duero el templo que la Orden de San Juan de Jerusalén, siempre con sus piadosos designios de socorro a los caminantes, había fundado por el mismo tiempo en que se establecía en Soria también, en las márgenes del Duero, el monasterio de San Juan. En el siglo XII existía ya, como demuestra un diploma de 8 de marzo de 1200, conservado en el archivo de la catedral de Sigüenza, en que se menciona la "... ecclesiam vero quam hospitalarii habent in Almazan" (1). Después de esta noticia se pierde la historia de los Hospitalarios y de su iglesia (2), que al parecer constaba de una sola nave con ábside cuadrado, indicio éste no muy oriental para tratarse de la Orden del Hospital, pero corriente en el arte prerrománico español y poco usado en el románico, pues ya vimos que sólo cinco iglesias sorianas lo adoptaban. Se agregaba a la nave, igual que a San Juan de Duero, un claustro cuadrado, del cual no se conoce si tuvo uno o varios órdenes de arquerías, ya que los capiteles hoy conservados, únicos restos monumentales de dicho cenobio, son vegetales y muy inferiores a los del monasterio soriano y, como en éste, preparados para dobles columnas exentas (figura 181).

#### San Vicente.

La iglesia de San Vicente, que puede ser la más antigua de Almazán, es al mismo tiempo muy sencilla, bien maltratadas las tres naves de su interior, y como está convertida en granero no subsistirá mucho tiempo. La puerta al sur es muy sencilla, de cuatro arquivoltas absolutamente lisas, descansando sobre fustes enanos, con capiteles del tipo alto, cubierto de sumarios esgrafiados, muy bárbaros y pobres, que apenas si comienzan a dibujar hojas.

Más interesante es el ábside (fig. 182), que se conserva bien por su maciza sillería bien ajustada, con paños separados por dos me-

(1) *Fr. Toribio Minguella*: "Historia de la diócesis de Sigüenza y sus obispos". Madrid, año 1910, tomo I, pág. 507.

(2) *Julio Lecea y Navas*: "Notas para la Historia de la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Acre". Madrid, 1907.

dias columnas, con capiteles bastante bajos, de aspecto tardío, con palmetas y bulbos, todo sobre rebanco. Las ventanas de aspillera y el alero del ábside se apoya en canecillos volados de cuatro rollos escalonados, único tipo que se da aquí y se repite en San Miguel, Campanario y alguna otra iglesia de la comarca. Estos canecillos o modillones, que no son raros en el resto del románico soriano, alternan, sin embargo, en Izana, Rejas de San Esteban y otros distantes puntos, con los más variados canecillos historiados. En Almazán, el empleo exclusivo de modillones de rollos, en todo semejantes a los de la mezquita de Córdoba y monumentos de la arquitectura mozárabe (Escalada, La Cogolla, Peñalba, Moroso, etc.), no puede ser sino una consecuencia del persistente ambiente árabe que se manifestó en el arte adnamantino durante el período románico por obra de las numerosas familias musulmanas que poblaban la ciudad aun después de la reconquista. Esta dejación sistemática de los canecillos historiados, que nace con las iglesias románicas de Almazán, pasa después a las construcciones más o menos influídas por lo cisterciense, donde se emplean los modillones de tres y cuatro rollos (1).

En lo referente a fecha, San Vicente será de la mitad del XII, poco anterior a San Miguel, pues los capiteles de su ábside son ya muy bajos.

#### **Nuestra Señora de Campanario.**

La iglesia de Campanario debió de ser magnífica si acabó de construirse, pero hoy sólo queda de la parte románica la cabecera de tres ábsides, sus tramos anteriores y el crucero; lo demás se sustituyó en el siglo XVII, aun conservando la distribución románica de las tres naves. Aun lo conservado está horriblemente tratado y encalado; pero no es difícil ver que originariamente la planta debía ser borgoñona, caso rarísimo en la provincia; sus tres ábsides semicirculares, mayor el central, se cubren con cuartos de esfera, y los tramos anteriores, con cañones apuntados; el tramo central

(1) *Torres Balbás*: "Los modillones de lóbulos". ("Archivo Español de Arte y Arqueología"), XII, 1936, pág. 137, advierte el influjo mudéjar en el grupo de iglesias adnamantinas, Villaciervitos, Caltojar y Santa María de Huerta, que emplean el mismo tipo de modillones de rollos lisos.

siguiente, o sea el correspondiente al crucero, tiene en el centro una sencilla crucería gótica, y sus tramos laterales o brazos del crucero se cubren con cañones perpendiculares al eje central, como en el románico salmantino (catedrales de Salamanca y Zamora, colegiata de Toro, etc.).

Los tramos de las bóvedas se delimitan por fajones apuntados, y así son las divisiones de las naves con pilares simplemente cruciformes, de basas sencillas, con medias columnas adosadas. Los capiteles, de los que ninguno hay historiado ni de animales, son de vegetales de no muy fina talla, representando acantos y alguno frutos bulbosos, semejantes a las piñas de San Miguel. Los hay de palmetas y otros vegetales, en general de talla más cuidada que en San Miguel, y la imposta, muy bella, muestra roleos vegetales revueltos variamente, como en Santo Domingo, de Soria, y círculos secantes. Los arcos de los ábsides laterales se apoyan en ménsulas voladas, uno de los signos de transición de esta iglesia, y el del central sobre medias columnas.

Dicho que lo restante románico de la iglesia ha desaparecido, al exterior no hay que notar sino lo poco visible de los tres ábsides, de buen tipo, el central con medias columnas. Los laterales llevan en la cornisa canecillos variados, y en el central sólo se emplean los modillones de tres rollos lisos que vimos en San Vicente y después serán tema de San Miguel, de mano morisca, como en estas dos iglesias. Interesa resaltar este elemento en la única iglesia de planta posiblemente borgoñona de la provincia, que no volvió a repetirse a causa de lo avanzado de la fecha de transición en que se construyó Campanario; el tránsito del siglo XII al XIII, como indican su bóveda gótica y sus ménsulas cistercienses, al lado de otros elementos, que persisten hasta época tardía, como los modillones de rollos mozárabes.

### San Miguel (I).

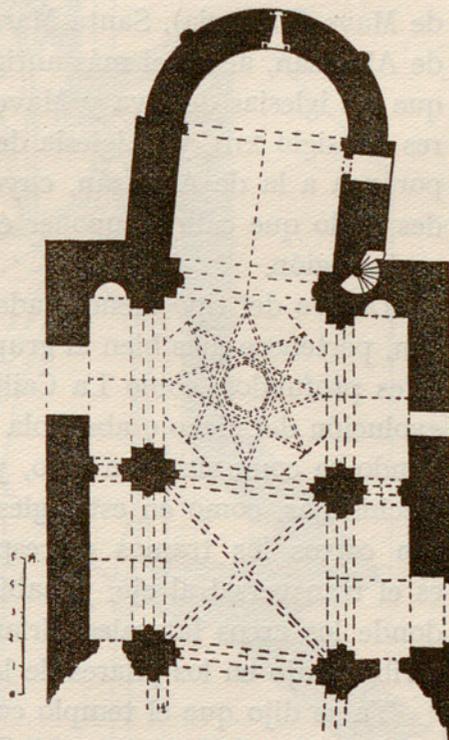
San Miguel es una espaciosa iglesia de tres naves, de las que quedan primitivos dos tramos con el presbiterio y ábside. Se alza

(1) *Rabal*: Ob. cit., pág. 387.—*Taracena y Tudela*: Ob. cit., págs. 186 y siguientes.—*Lam-pérez*: "La iglesia de San Miguel de Almazán" (B. S. E. E., 1901). — *El mismo*: "A. C. E.", tomo II, págs. 282 y siguientes.—*Georgiana G. King*: "The problem of the Duero".—*La misma*: "Mudéjar", pág. 78.—*L. Torres Balbás*: "Iglesias románicas españolas con bóvedas de cañón en las naves laterales de eje normal al del templo" (A. E. A. A., 1931, págs. 1-21).—*Minguella*: Ob. cit., tomo III, pág. 615.

en la plaza, y su ábside se dirige a la muralla en la que queda intestado, sobre un alto ribazo. Qué fué lo que obligó a los constructores a dirigir la planta en tal sentido y descuidar de modo tan visible la simetría del ábside con respecto a las naves y aun de las laterales en relación con la central, como se nota por la asimetría de pilares, es cuestión no conocida, por más que sea fácil suponer fuera preciso acomodar su construcción al espacio irregular que permitirían otros edificios, entre los que quedó. Y aun hoy (fig. 183) se rodea de postizas construcciones, que sólo permiten advertir el ábside del exterior de la iglesia antigua (fig. 188).

Supone Lampérez (1) que la asimetría de esta iglesia, o más bien la desviación de la cabecera, es simbólica y pretende representar la inclinación de cabeza del Crucificado. Pero quedando tangente la muralla al ábside, no parece preciso recurrir a tal explicación, y aunque las murallas conservadas del recinto son posteriores a la iglesia (2), la contigüidad de la plaza al río Duero hace suponer que siempre estaría defendida por alguna muralla, que estorbaría el desarrollo normal de la planta del edificio.

No quedan de éste noticias históricas ni inscripción salvada de encalamiento; pero las características de tan curioso ejemplar permiten fecharlo fácilmente.



Almazán.—Planta de la iglesia de San Miguel.

(1) Artículo citado y "A. C. E.", tomo I, pág. 88.

(2) La "Chronica Adefonsi Imperatoris", al narrar las correrías de Alfonso I de Aragón por tierra de Soria y su ataque por el Emperador, dice que el Batallador "... perrexit in Almazán et intravit villam cum sua tota multitudine et coepit circumdare illam villam muro magno et alto vallans eam". No aceptada la batalla se retira el leonés y Alfonso de Aragón "... munivit Almazán et reversus est in terram suam".—El autor de la Chronica coloca estos acontecimientos en la era 1167 (año 1129), y no es posible identificar las fortificaciones que en estos párrafos se citan con los lienzos de muralla que aprisionan el ábside de San Miguel, cuya construcción no se retrasaría diez lustros de la fecha expresada, de modo que las murallas del Batallador se reharían mucho después de la iglesia, que había quedado empotrada entre las primeras.

La abadía francesa de Fontenay, fechada en 1147, es el más antiguo ejemplar del tipo cisterciense de iglesias, cuyas naves laterales se cubren con cañones transversales al eje de la nave central, y este tipo de edificación, con precedentes romanos, armenios y carolingios, logra gran difusión en Francia, penetra en España y nos deja tan sólo cuatro iglesias de esta planta (1), que son las de Santa María de Villanueva, de Teverga, en Asturias; Santa María de Mave (Palencia), Santa María de Oya (Pontevedra) y San Miguel de Almazán, acaso el más antiguo ejemplar de los conservados, ya que las iglesias de Oya y Mave pertenecen seguramente a los albores del siglo XIII, y la iglesia de Teverga, de 1150, será casi contemporánea a la de Almazán, cuyos caracteres arcaicos son más grandes de lo que cabría suponer en orden a la evolución del románico en la región.

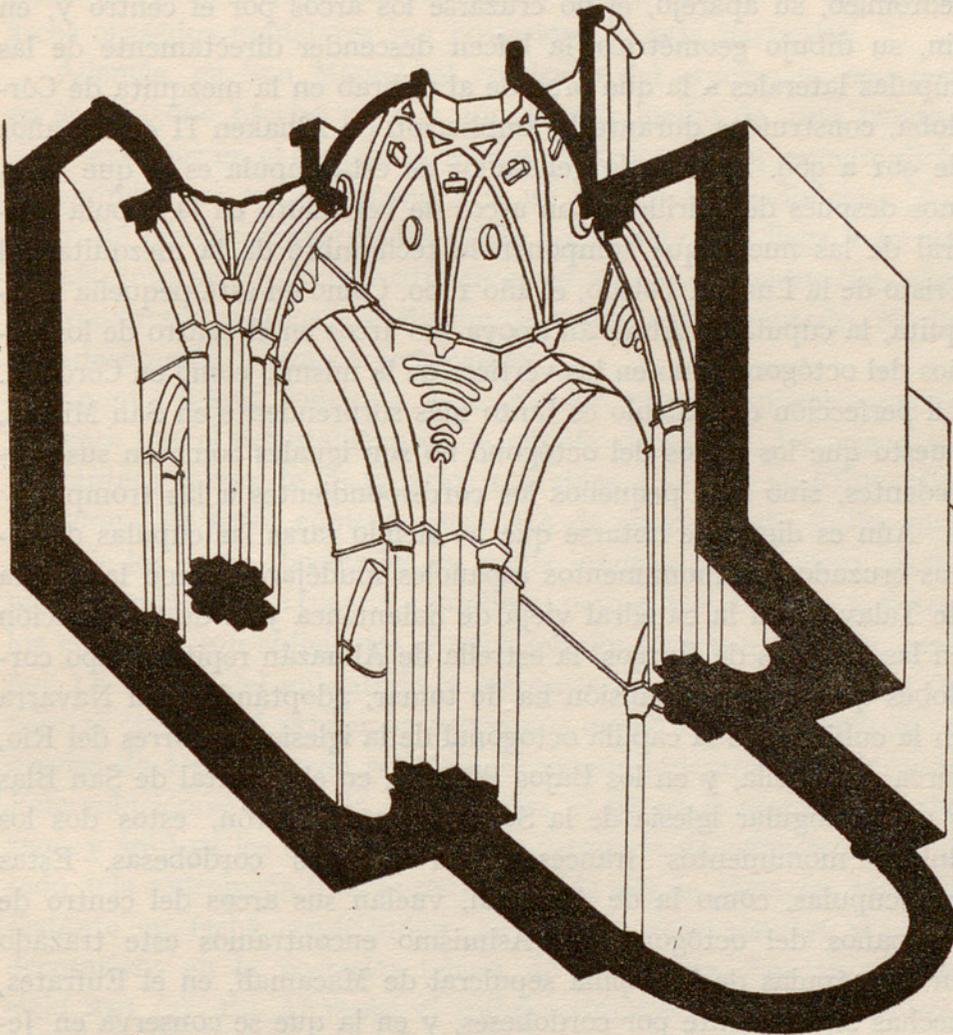
Dentro del tipo mencionado, la planta de San Miguel, de Almazán, pertenece más bien al grupo de iglesias lemosinas de arcos laterales profundos, como La Caillère y Saint André de Surède. Es la evolución del nicho o absidiola lateral, que al hacerse cada vez más hondo se comunica con otro, y así nacen las galerías laterales, estrechísimas, como en esta iglesia. Siendo tan estrechas las naves y tan cortos los tramos correspondientes, el abovedamiento lógico es el transversal al eje, y había de ser en la iglesia de San Miguel donde los arcos laterales diríanse estrechos ventanales corridos de arriba abajo en los pilares de la nave mayor.

Ya se dijo que el templo conservaba la integridad de su fábrica románica en el ábside, presbiterio y dos tramos de la nave (fig. 182). El aparejo es de sillería, antes de 1936 muy encalada, repintada y maltratada interiormente; pero desde la citada fecha, restituída a su ser natural, desvirtuándose el equívoco, al aparecer los ábsides laterales, de que el templo fuera de tres naves con un solo altar, a semejanza de algunos monumentos cristianos de Argelia. En la citada limpieza descubriéronse, asimismo, las ventanas del ábside central.

En San Miguel, el abovedamiento es vario e ingenioso, constituyendo una de las más importantes características de esta iglesia: el ábside, cegadas sus primitivas ventanas y abierta una grande

(1) *Torres Balbás*: Artículo citado.

posterior, se cubre con bóveda de horno, y el presbiterio, de que se separa por un arco de triunfo sobre medias columnas, con medio cañón apuntado. Semejantes son los que cubren los cuatro tramos primitivos de naves laterales, y la del tramo primero de la nave mayor,



Almazán.—Perspectiva de la iglesia de San Miguel.

que puede considerarse como crucero, es de arcos cruzados (fig. 186).

He aquí lo insigne de la iglesia: ocho arcos de medio punto, que arrancan por parejas sobre ménsulas figurando capiteles cuyo ábaco da lugar a una imposta corrida, se cruzan, dejando en el centro un ojo o polígono, base de una linterna octogonal. En los paños interiores de la estrella quedan inscritas unas molduras prismáticas con

tres bolas encima, tema en que se han transformado los florones de sus precedentes árabes, y en los paños exteriores fueron abiertos ocho boquetes con posterioridad a la cúpula.

Esta es toda de sillería, nervios y paños, y su fino cálculo este-reotómico, su aparejo, el no cruzarse los arcos por el centro y, en fin, su dibujo geométrico, la hacen descender directamente de las cúpulas laterales a la que precede al mihrab en la mezquita de Córdoba, construídas durante la ampliación de Alhaken II en los años de 961 a 969. El trazado generador de esta cúpula es el que veremos después de ladrillo y con arcos de herradura en la cúpula central de las nueve que componen la techumbre de la mezquita del Cristo de la Luz, en Toledo, el año 1000. Como en esta pequeña mezquita, la cúpula de Almazán apoya sus arcos en el centro de los paños del octógono y no en los vértices de la misma, como en Córdoba. La perfección del cálculo es tanto más sorprendente en San Miguel, puesto que los paños del octógono no son iguales como en sus precedentes, sino más pequeños los correspondientes a las trompas.

Aún es digno de notarse que no siendo raras las cúpulas de arcos cruzados en monumentos españoles mudéjares, como la capilla de Talavera en la catedral vieja de Salamanca y la de la Asunción en las Huelgas de Burgos, la estrella de Almazán repite el tipo cordobés que mayor expansión ha de tomar, adoptándose en Navarra en la cubierta de la capilla octogonal de la iglesia de Torres del Río, cerca de Estella, y en los Bajos Pirineos, en el hospital de San Blas y en la singular iglesia de la Santa Cruz de Olorón, estos dos los únicos monumentos franceses con cúpulas cordobesas. Estas tres cúpulas, como la de Almazán, vuelan sus arcos del centro de los paños del octógono (1). Asimismo encontramos este trazado en las cúpulas de la capilla sepulcral de Macamalí, en el Eufrates, hechas seguramente por cordobeses, y en la que se conserva en Jerusalén, cubriendo el tramo anterior al presbiterio de la nave central en la iglesia de Santiago el Mayor.

En cuanto a fecha de la de Almazán, Lampérez y Dieulafoy (2) la suponen contemporánea del Rey Sabio, cosa imposible dado su arcaísmo, que le hace repetir estrictamente los ejemplares musulmanes, y tanto, que resulta extraña esta cúpula a cordobesa en el

(1) E. Lambert: Ob. cit. Véase también *Gluck-Diez-Gómez Moreno*: "Arte del Islam".

(2) *Dieulafoy*: "Espagne et Portugal". París, 1913, pág. 166.

Duero, no conociéndose entre Córdoba y Almazán más posibles escalones que las cúpulas de Toledo (Cristo de la Luz y Tornerías) y el cupulín del Relicario de San Baudel de Berlanga, del primer decenio del siglo XI, poco posterior a Toledo y no menos anterior a Almazán que ciento cincuenta años. Todas las demás cúpulas de arcos cruzados mudéjares son posteriores y más bastardas.

Además, en San Miguel, el cuadrado del crucero se convierte en el octógono preciso para la cúpula por medio de unas trompas singularísimas en el románico español: la trompa propiamente dicha o trompillón es muy pequeña, con un arquito de medio cono, y el juego de fuerzas convergentes desde aquí hasta que llega a formar el paño intermedio, lo constituyen cinco arcos abocinados (fig. 185), los mayores escazanos y el último de medio arco apuntado. No llevan decoración y son baquetonados.

En una iglesia románica esta solución puede explicarse perfectamente por el orientalismo de la cúpula cordobesa. Su origen son los tanteos persas de los palacios sasánidas, que dan en Firuz Abad la trompa de arcos cónicos. Como era de esperar, esta forma sasánida de los arcos abocinados no podía ingresar en el Duero súbitamente unida a una crucería cordobesa; pero entre el Duero y el Irán los escalones son suficientes y muy relacionados con lo árabe español. La cúpula del mihrab de la mezquita de Cairuan (siglo IX) (1), pasa al círculo del primer octógono por medio de unas trompas pequeñas de tres arcos en retirada, el mayor pulcramente adornado. Esta solución se perpetúa en los siglos XI-XII en la mezquita de Tozeur, y aquí ya los arcos son seis; su forma, la de semicírculo peraltado, y la concepción final es muy parecida a la de Almazán, tampoco distante en fecha, repitiéndose en España más tímidos y menos decorativos en la posterior iglesia de Castañeda (Santander), del siglo XIII (2). En Almazán el influjo africano debió ser absolutamente directo, por lo cual debemos asignar igual ascendencia a cúpula y trompas, e incluso suponer en el arte califal cordobés las trompas de arcos en retirada. En cuanto a las trompas de la iglesia de

(1) *Georges Marçais*: "Coupole et plafonds de la grande mosquée de Kairouan". Túnez-París, 1925, pág. 17.

(2) *A. Fernández Casanova*: "La iglesia de Castañeda". (R. A. B. M., 1914.) No hace excepción de los cumplidos ejemplares de Soria (San Juan de Rabanera) y Almazán (San Miguel), al afirmar que las trompas sasánidas venidas a Europa por Asia Menor y Bizancio pasan por Francia, localizándose en Auvernia, y se extienden por Cataluña y Castilla, "excepto en las cuencas del Duero y Tormes, donde prevalece la pechina".

Castañeda, son de un tipo más depurado, con arcos meramente constructivos, lo que les diferencia de las trompas de Almazán, que más bien parecen pechinas decoradas con arcos baquetonados.

Por último, el segundo tramo de la nave mayor se cubre con bóveda de crucería, cuyo botón central y ménsulas denuncian ser obra de los siglos XIV y XV, sustituyendo verosímilmente una primitiva bóveda de cañón apuntado.

Los arcos de las naves son muy apuntados, bastante avanzados de los muros, sobre todo en las naves laterales (fig. 187), y los irregulares pilares, sin podio, son cruciformes, con medias columnas adheridas a los cuatro lados. Los fustes aparecen hoy bárbaramente cortados en la nave mayor y en la lateral del Evangelio, apoyándose en ménsulas barrocas, sin duda para dar mayor espacio al culto. De suerte que no pueden apreciarse las basas sino en el arco de triunfo y en las naves laterales: son de garras como bolas, de garras ligeramente decoradas unas y de arquillos concéntricos, frutos bulbosos como piñas otras. Algunas subsisten, a pesar de haber sido cortadas las columnas.

Las naves laterales (fig. 177) son, como ya se dijo, muy estrechas, y aún más la del Evangelio que la de la Epístola, resultando que el único arco visible de aquélla (del de más hacia los pies, cegado, sólo se ve la imposta), tiene tan cerca entre sí los capiteles, que queda muy poca luz al punto, y como son sólo cinco las dovelas que tiene y son grandes, resulta tremendamente irregular. El de la Epístola es más ancho, y tanto uno como otro sacan mucho las columnas de los pilares y avanzan sus arcos de los fajones.

Tanto como los elementos arquitectónicos son importantes en este monumento los decorativos, pues nos revelan cómo actuaron varias manos en su factura. Las impostas son, a lo largo de la iglesia, de dos clases: de billetes en el ábside, presbiterio y tramo de bóveda, y de tres filetes en el resto. En los ábacos de los capiteles aparecen las rosáceas o florones que vimos en San Juan de Rábanera, pero más esquemáticos.

Los capiteles de las naves son de motivos muy repetidos; vemos en ellos cuadrumanos opuestos y afrontados con hojas por fondo, y en alguno caballos en dos patas que intentan dar un salto. Además de esta frecuente representación de cuadrumanos en todas posturas, sentados, en dos patas, en cuatro, y afrontados con una

sola cabeza, como se ve en el templo de San Pedro de Galligans (Gerona), en Compostela y en San Salvador de Fuentes (1), tenemos en uno de los arcos fajones que cierran el tramo de la linterna un capitel representando dos grotescos hombres barbados que estrangulan, cada uno con una mano, un pavo real o faisán. Son figuritas muy pobres y arcaicas, impropias de la fecha en que se esculpieron. Si recordamos que son casi coetáneas al pórtico de Santo Domingo en Soria, nos daremos cuenta del gran arcaísmo que informa al arte adnamantino, interpretando un tema no desconocido en la estatuaria española, pero sí raro; el Hércules estrangulando pájaros lo vemos ya en la simbólica asiria, en un fragmento de la "Estela de los Buitres", donde Nin-Girsú, el dios de Sirpula, apresa con la mano izquierda un ave, símbolo del enemigo vencido. Después de tan viejo origen encontraremos este tema en algunos monumentos románicos del siglo XII, por ejemplo en un capitel de la iglesia de San Quirce (Burgos) (2) y en otro del claustro de San Francisco de Compostela, también del XII, pero reconstruido en el XVII con algunos capiteles primitivos. También se había dado en la catedral. El intercambio del tema en la época románica tuvo por principal centro a Moissac.

Los capiteles vegetales son muy curiosos, todos ellos de hojas revueltas en piñas, que en las naves laterales no son sino frutos bulbosos, bárbaros y muy esquemáticos. Es éste de las piñas tema del Cister, pero también netamente oriental y propio de lo mudéjar, apareciendo indistintamente en Silos, Santa María la Blanca y la Sinagoga de Córdoba. La piña es fruto corriente en Almazán, sobre todo en el Norte; pero como ya vimos en San Miguel de San Esteban piñas que allí no existen y, sin embargo, se esculpieron como motivo moro, debemos fijar esta circunstancia en Almazán. Finalmente, el capitel de un arco lateral divisorio de la nave mayor y de la Epístola es de forma esferoidal, y su única decoración, una red o reticulado de cordones de doble trenza. Es un tipo originalísimo a causa de su forma esférica, hipertrofia acaso del capitel dórico; pero la decoración que lo reviste es idéntica a los capiteles de Silos y a otros de Termes, Caracena, Brías y Andaluz. En el romá-

(1) Reproducido en *Byne*: "La escultura en los capiteles españoles". 1, 44.

(2) *J. Pérez de Urbel-Walter Muir Whitehill*: "La iglesia románica de San Quirce". Madrid, 1931, pág. 17.

nico peninsular abunda (Santillana y Loarre), viniendo desde San Vital de Rávena, San Clemente de Roma y ruinas de Bawit, en los primeros siglos del cristianismo.

El capitel que acaba de ocuparnos y algún otro de piñas son de fina labra, y, sin embargo, resultan toscos comparados con la imposta y ménsulas sobre que voltean los arcos cruzados de la cúpula. La imposta, de hojas minuciosamente labradas, y los ocho capitelillos que son las ménsulas, están tan finísimamente labrados y con tal talla de claroscuro, que parece fácil relacionar su labra con la talla de avispero de los capiteles cordobeses, comenzada bajo Abderramán III. Lo fino de la talla y picado, la constante labor de trépano es tan insigne, que procede atribuirle al artista que labró la linterna exterior e interiormente y que trazó los capiteles de piñas. Un mudéjar adnamantino seguramente.

Falta por descubrir lo más cuantioso que, respecto a escultura, ofrece esta iglesia. La limpieza realizada en febrero de 1936 deja ver las absidiolas de las naves laterales, y en la del Evangelio, una mesa de altar, de piedra esculpida (fig. 189). Pese a las graves mutilaciones, el asunto, representando la muerte de Santo Tomás de Canterbury, se reconoce estar primorosamente tratado. El santo mártir arrodillado, los soldados vistiendo cota, el alma que vuela al cielo, todo es maravilloso en estilo y ejecución, de mano muy diversa a la que labró los capiteles del templo, y, en cambio, de tan grandes analogías con la mesa de altar de San Nicolás, de Soria, como para hacerse precisa la adjudicación de ambos altares a un mismo maestro, muy artista, muy enterado de la estatuaria francesa, y al propio tiempo, espontáneo y original, excelente agrupador de escenas; maestro, en fin, que ponía a la escultura románica soriana el colofón más digno y emotivo.

Este es el interesantísimo interior. Exteriormente, la fachada de San Miguel no es visible en ningún punto y se oculta a la plaza por una desgraciada galería de dos pisos del siglo XVII, que da, sin embargo, mucho color a la plaza. La linterna sí subsiste, advirtiéndose un cuerpo octogonal como su interior, de sillería, con ocho arcos, al exterior apuntados y por dentro de lóbulos. Sobre ellos corre una cornisilla de arcos lombardos idénticos a los del románico catalán, que servía de división a otro cuerpo superior, también de sillería, con columnillas en las esquinas del octógono y arcos ciegos, ter-

minándose en época no muy posterior con graciosa linterna de ladrillo.

Del ábside (fig. 180) sólo se ve libre una pequeña parte del lado norte, que mira hacia el río, sobre un ribazo, embutido en la muralla desde el centro del semicilindro. La parte a la vista nos lo muestra levantando sobre un rebanco semicolumnas adosadas, cuyos capiteles, de talla muy lisa y con una cruz en el ábaco, interrumpen la sucesión de los sostenes de la imposta. Esta es muy sencilla en lo poco que se ve de las naves, y en el ábside de modillones de rollos escalonados, sólo diferenciados de los mozárabes por su falta de decoración. En la parte del ábside estos modillones sostienen una serie de arquillos lombardos trilobulados en idéntica solución a San Pablo, de Tarragona, último detalle musulmán del edificio, aunque muy dentro de la característica catalana de los arquillos.

\* \* \*

Descrita la iglesia de San Miguel, de Almazán, se echa de ver cómo su interés y exotismo comienzan en la irregular planta, continúan en los capiteles y en las bóvedas laterales, y culminando en su linterna aún se advierten al exterior. Las influencias manifiestas son las cisterciense en su disposición, catalana en el ornato del ábside y absolutamente musulmana en los detalles ornamentales y cúpula. Que fueron de dos procedencias los maestros que intervinieron en su construcción, parece indudable y aun más: un arquitecto galicizante dió la traza de su planta y alzado en época de mediados del siglo XII, según se puede juzgar por el apuntamiento de los arcos. No mucho después, un maestro morisco volteó la cúpula y decoró amorosamente sus detalles más algún capitel. Por último, algún mediano artista regional acabó con los capiteles historiados de la iglesia de San Miguel, de Almazán, ejemplar primo del estilo románicomudéjar.

## PERDICES

Interesantísima iglesia, de muy heterogéneos elementos decorativos y arquitectónicos, acusando, en general, época tardía. Construída de sillería bastante desigual, conserva su traza muy completa