

- V. ANÁLISIS DE LA FACHADA

“Un edificio copiado o adaptado de un libro se parecería tan sólo en líneas generales al modelo, quedando siempre un margen grande de interpretación y forma de los detalles”.

Leopoldo Torres Balbás

La fachada de Santo Domingo ocupa un puesto de especial interés en el arte medieval hispano. La calidad del exterior y los escasos paralelos con los que cuenta este tipo de composición en el ámbito peninsular la convierten en uno de los conjuntos más importantes de su época.

El desarrollo de los dos pisos de arquerías ciegas hace que las mayores coincidencias se encuentren en torno a las fachadas del oeste de Francia. No obstante, es muy posible que el origen de esta tipología no estuviese determinado exclusivamente por la mencionada filiación francesa. Principalmente son dos las cuestiones que parecen apuntar esta idea: en primer lugar, hay que destacar que las series de arcos ciegos son relativamente frecuentes en lo hispano (aunque su disposición es variable), y en segundo lugar, es necesario resaltar que las comparaciones con los paramentos de las iglesias del oeste de Francia muestran una diversidad enorme que hace dudar de la homogeneidad del grupo. Aunque resulta innegable la similitud con la indicada zona gala, es muy difícil creer que Santo Domingo fuese una obra aislada dentro del panorama peninsular. De hecho, la difusión de ciertos elementos en un radio bastante cercano parece indicar la existencia de una tradición arquitectónica de la cual esta parroquia soriana sería un escalón más.

Las comparaciones permiten resaltar una serie de datos que hasta el momento no han sido tenidos en cuenta y que revelan interesantes argumentos para explicar este monumento.

- V. 1. Descripción

A pesar de que en líneas generales no existen más fachadas que muestren todas las peculiaridades que a continuación paso a detallar, algunas características de Santo Domingo resultan ser compartidas por otras obras y por ello es imprescindible conocer exactamente en qué consiste el objeto de estudio.

El frontispicio fue erigido en sillería de piedra arenisca (ahora de tonalidad rojiza por la oxidación), y aunque el aparejo no tiene exactamente las mismas medidas, la armonía de las proporciones en alternancia vertical y horizontal, junto con los elegantes elementos decorativos hacen que casi no sea visible esta imperfección.

F. 14, 57-58

El edificio muestra una cubierta a dos aguas coronada por una calada cruz florenzada¹. Justo debajo, en el centro del ángulo superior de la fachada, se abre un enorme rosetón con tres arquivoltas que rodean el vano formado por ocho columnillas radiales, las cuales a su vez sostienen arcos de medio punto perfilados en punta de diamante. Este óculo, enormemente abocinado, se encuentra realizado por dos roscas que lo envuelven y descansan a cada lado sobre finas columnas y ménsulas con forma de capitel².

F. 33, 167,
169-171

En el conjunto destaca la armonía conseguida mediante la horizontalidad de la división en pisos y la verticalidad de la sucesión de columnas que sustentan los arcos ciegos que rítmicamente decoran el paramento. El resultado es una fachada más ancha que alta³.

F. 208-209

La parte inferior está formada por tres cuerpos verticales. Los dos laterales están constituidos por dos series de arquerías superpuestas al muro, cada una de ellas consta de cuatro arcos de medio punto asentados sobre columnas con capiteles decorados, y cimacios que se prolongan como impostas en las pilastras (de sección rectangular) que deslindan las parejas de arcos entre sí. La fachada está dividida horizontalmente por cuatro molduras que compensan equilibradamente la altura⁴. La primera, desde abajo, es

¹ Hoy es visible un remate restaurado. El original estaba gravemente deteriorado y fue sustituido por el actual (en el apartado de las restauraciones añado algún dato más al respecto).

² Es probable que en realidad estos capiteles también fuesen parte de otras dos columnas a las que actualmente les faltaría el fuste y la basa (de todos modos es difícil saberlo con seguridad ya que en las fotografías más antiguas no hay constancia de ningún fuste). La comparación con otros rosetones y ventanas no aporta ningún dato clarificador pues se encuentran las dos opciones.

³ Su medida modular es la base de una proporción sesquiáltera constituida por tres de ancho por dos de alto.

⁴ Desde las esquinas de la fachada se comprueba cómo las molduras segunda y tercera continúan en el muro lateral. Sin embargo, la primera y la cuarta se detienen en el vértice. Este detalle parece corresponder a una idea prevista desde el principio y no fruto de la improvisación.

la que corresponde a los cimacios de todos los capiteles del primer nivel de arquerías. La segunda es la base de apoyo de las columnas del segundo piso de arcos, y de las dos esculturas sedentes situadas simétricamente respecto al eje del conjunto. La tercera línea corresponde a los cimacios de los capiteles de la segunda elevación de arquerías y la cuarta se apoya sobre las claves de los arcos superiores. La línea de imposta de la banda inferior es la que recibe una decoración más variada, y en ella destaca sobre todo el rico cimacio de la portada. Por el contrario, la imposta de los capiteles de arriba tan sólo tiene dos tipos de ornamento: uno formado por la repetición de hojas enfrentadas vueltas sobre sí mismas, y otro con un esquema de roleos que parecen partir del tallo de un vegetal enrollado.

Así, los dos pisos de galerías están organizados mediante ocho arcos ciegos en cada altura, arcadas que se colocan de cuatro en cuatro a los lados de la portada. Para compensar visualmente el alto de los fustes de las columnas, ya que son más esbeltos los de abajo, las dimensiones de los capiteles varían entre ambas alzadas y además los de la parte inferior tienen la cesta más ancha. En el piso superior, en las esquinas de ambos lados se ha tallado una moldura semicircular que de manera vertical resalta los extremos de la fachada (comienza en la segunda moldura horizontal y llega casi hasta la primera hilada de sillares bajo la vertiente). Se trata de un recurso decorativo que pone en evidencia la misma concepción del paramento en todo el segundo cuerpo de arquerías y en el del rosetón⁵.

F. 59-60

La portada destaca como un resalte de sección rectangular que sobresale en el conjunto de la fachada. Esta puerta presenta un arco de medio punto de notables dimensiones cuyo acusado derrame permitió la realización de las cuatro arquivoltas decoradas con escenas variadas, mientras en el exterior una cornisa de decoración floral (con hojas carnosas abiertas y afrontadas) rodea el conjunto⁶. Todas las roscas descansan sobre diez columnas con capiteles esculpidos de forma troncopiramidal invertida, que se alternan con otras seis columnillas muy estrechas sin capitel y con remate triangular. La colocación de los elementos es totalmente simétrica, y por lo tanto existen cinco columnas gruesas a cada lado de la puerta, apeadas sobre un plinto que recorre toda la parte inferior del monumento. El rectángulo de la portada está rematado por un guardapolvos de decoración floral (sumamente deteriorado) soportado por ocho

F. 11, 19, 21

F. 20, 61-62

⁵ Estuviese o no previsto desde el principio, constata la idea de simetría que se percibe a primera vista.

F. 72, 90, 202

modillones (con decoración imposible de precisar). Además, a lo largo de toda la fachada hay dispuestos nueve gruesos canes que seguramente sostenían un tejado de madera (tres sobre el cuerpo adelantado de la portada y otros tres a cada lado). A simple vista, es evidente que la plasticidad del conjunto se ve motivada por la atención visual dirigida hacia la portada como foco principal⁷.

- V. 2. Materiales: descripción y procedencia. Marcas de cantería

El material pétreo utilizado en la construcción del frontis es una roca sedimentaria arenisca del tipo cuarzoarenitas y subarcosas⁸. En su conjunto la cantería resulta estar bien concertada en sillares con llagas y tendeles a hueso posteriormente retacados con diferentes morteros, y en la actualidad la evidente homogeneidad de la piedra se debe a las alteraciones sufridas por las sucesivas restauraciones a las que se ha sometido la fachada (alrededor de las piedras destaca un mortero blanco que responde a la realización de la limpieza). Es posible que la piedra procediera de alguna explotación a cielo abierto, seguramente de una cantera bastante cercana para evitar así el transporte difícil y el pago de los derechos de paso, y tengo constancia de que existe un tipo de roca arenisca muy parecida a ésta tanto en la cantera de Valonsadero, situada a 6 km de Soria por la carretera hacia Burgos, como alrededor de la zona del Golmayo.

F. 34

En cuanto a las marcas de cantería, la mayoría aparecen distribuidas de forma irregular, pero la ubicación elevada de algunas no permite distinguirlas con precisión. Uno de los criterios de explicación de estos signos es que solían individualizar el trabajo de cada “oficial” según los métodos de los talleres de la Edad Media⁹. En Santo Domingo abundan en la fachada y son menos frecuentes en el resto de sillares del interior¹⁰. La gran

⁶ Hoy día los relieves de esta última arquivolta están a punto de desaparecer por culpa de la acusada erosión.

⁷ Actualmente, tras el impacto decorativo que supone la puerta, la vista se alza hacia el rosetón, y el recorrido de la mirada finaliza en el juego de arcadas ciegas que recorre toda la fachada. La tensión entre las formas de estos componentes no resta armonía y serenidad al conjunto. En el pasado, seguramente hubo un tejado sobre el segundo cuerpo de arcos ciegos con lo cual sólo se vería el rosetón desde una cierta distancia. Del mismo modo, los capiteles del segundo piso y las figuras de los nichos sólo podrían ser apreciados desde la zona más cercana a la portada bajo la techumbre del pórtico.

⁸ Algunos datos corresponden a un resumen de un informe técnico realizado por la empresa de restauración Coresal. Desde aquí quiero agradecer la amabilidad de Javier García Vega por sus respuestas a mis consultas.

⁹ Según explica Icher, los signos lapidarios pueden significar la marca personal que indica la calidad del artista, la posición de la piedra según el sentido del signo, la procedencia de la cantería, etc: ICHER, François, *Les ouvriers des cathédrales*, Turín, 1998, p. 35.

¹⁰ Es necesario recordar que en el exterior y sobre todo en el interior se llevaron a cabo varias sustituciones de sillares. Es por ello que he decidido no detenerme en el aparejo de la zona de dentro de la iglesia y mencionar únicamente por encima la de fuera.

cantidad de marcas y su variedad remite al trabajo de diferentes canterías o cuadrillas que actúan de forma continuada. En general los signos suelen ser sencillos, de forma geométrica bastante convencional y tanto sus dimensiones como la profundidad del grabado son diferentes según cada sillar. Ante la imposibilidad de dar cuenta pormenorizada de cada signo, el siguiente cuadro muestra algunos de los que se pueden ver tras una paciente observación. Me gustaría destacar que no he realizado un análisis exhaustivo porque la sustitución de algunos sillares, sobre todo en la parte baja del primer nivel de arcos ciegos, provoca un vacío de información demasiado grande como para poder hacer un estudio profundo. Así, se debe tener en cuenta la desaparición segura de algunos de los signos lapidarios que estaban dispuestos en el origen¹¹.

Las marcas más frecuentes son:

Las menos frecuentes son:

En cuanto a su distribución, debo señalar que en la zona del primer piso aparecen más signos y con más frecuencia. De hecho, algunos se repiten en varias ocasiones y desaparecen arriba (); del mismo modo, aunque sin tanta reiteración, en la parte superior se ven con frecuencia dos signos que están ausentes abajo (). Este factor puede evidenciar que las obras de la parte inferior se realizaron más rápido y con más trabajadores, de manera que también es posible que para la zona alta se cambiase el equipo, dato que se corrobora por la sustitución de un tipo de marcas por otras diferentes y por la aparición de diferentes maneras de realizar esculturas¹².

¹¹ En todo caso, este apartado no es más que un apunte al tema ya que no resulta ser algo fundamental para este estudio.

- V. 3. Dimensiones

Las mediciones que aquí presento han sido tomadas *in situ* excepto aquellas que por cuestiones de altura eran imposibles de acometer. A pesar de contar con una escalera de metal es imposible llegar hasta los relieves del tímpano y las arquivoltas¹³. Por ello las medidas más difíciles han sido tomadas de la memoria de restauración de la empresa Coresal y se hallan especificadas por un asterisco. Otras con un rombo han sido extraídas del capítulo correspondiente a Santo Domingo de Soria del libro *Castilla/ 2* de la colección Zodiaque. El resto han sido calculadas según los datos que poseo.

- Exterior

La fachada está formada por 36 hiladas de sillares en las que varía el número de piezas. Enumero cada hilada con un número en negrita seguido del total de piezas que existen en cada una, de manera que algunas variaciones en las cantidades corresponden a la interrupción del muro para colocar elementos como la portada, las esculturas de los nichos o el rosetón. Dicho esto, los datos a tener en cuenta son los siguientes:

1. 24, **2.** 27, **3.** 27, **4.** 23, **5.** 26, **6.** 26, **7.** 28, **8.** 27, **9.** 29, **10.** 17, **11.** 9, **12.** 12, **13.** 14, **14.** 22, **15.** 19, **16.** 28, **17.** 18, **18.** 24, **19.** 24, **20.** 19, **21.** 12, **22.** 25, **23.** 34, **24.** 31, **25.** 27, **26.** 26, **27.** 26, **28.** 25, **29.** 21, **30.** 17, **31.** 16, **32.** 13, **33.** 9, **34.** 10, **35.** 6, **36.** 2.

Respecto al resto de medidas, las que he considerado más interesantes son las generales y aquellas que corresponden a las partes más sobresalientes del edificio. En todos los casos es importante tener en cuenta que han sido tomadas a partir del pavimento actual sobre el que se alza la fachada. No hay constancia (a falta de una excavación) de cual fue el nivel original del terreno en el que se construyó la iglesia por lo que ciertas mediciones de altura podrían variar considerablemente:

- Altura total de la fachada: 13. 29 m* / 13. 3 m♦
- Altura desde el suelo hasta el comienzo de la doble vertiente: 10. 47 m*
- Altura total de la portada hasta la parte superior del hipotético tejeroz: 7. 6 m♦

¹² Quiero reiterar que no estoy de acuerdo con quienes retrasan las obras del rosetón hasta el siglo XIII, mi idea es que se incorporaron nuevos miembros al taller, pero nunca se dejó de trabajar: el proyecto fue concebido con gran unidad tanto en la fachada como en el interior. Remito al capítulo XV.

¹³ Me gustaría agradecer a las monjas clarisas del convento de Santo Domingo su amabilidad al prestarme la escalera y su comprensión al dejarme acceder al interior de la torre.

- Altura de la portada hasta la línea inferior de los cimacios del segundo piso: 7. 17 m*
- Altura hasta la arquivolta más externa de la portada: 6. 25 m♦
- Altura hasta la parte inferior de los ábacos de los capiteles: 3. 4 m♦
- Altura hasta la parte superior del cimacio de los primeros capiteles: 3. 51 m*
- Altura del arco de la entrada: 1. 92 m♦
- Altura desde el dintel hasta la parte exterior de las arquivoltas: 2. 91 m*
- Radio del rosetón: 2. 04 m*
- Anchura total de la fachada: 18. 1 m♦
- Anchura de la parte izquierda desde las columnas de la portada: 8. 1 m/
Anchura de la parte derecha: 8. 1 m
- Anchura de la portada desde las columnas exteriores: 5. 35 m♦
- Anchura de la portada avanzada: 5. 91 m
- Anchura desde las primeras columnas interiores que no corresponden al montante: 2. 5 m
- Anchura del arco de la entrada: 2. 03 m♦
- Distancia media entre las basas de las columnas: 73. 5 cm. Como se producen algunas variaciones por las reposiciones de piezas, he tomado una media aritmética del total de las referencias de cada tramo.
- Anchura de los intercolumnios: 65 cm
- Altura de los fustes: oscila entre 1. 88 m-1. 85 m. Al igual que antes, algunos corresponden a las restauraciones y su altura cambia en función de que las basas sean originales o nuevas.
- Capiteles de la zona baja de arquerías apoyados en el muro por uno de sus lados.
Anchura del frente: 43 cm /Anchura de los lados: 33 cm /Altura: 33 cm
- Capiteles adosados al muro por dos de sus lados. Anchura del frente: 31 cm /
Anchura del lado: 31 cm /Altura: 33 cm
- Cimacios de los capiteles de los arcos ciegos: 15 cm. Esta medida es aproximada ya que hay diferencias notables entre los que se decoran y los que no presentan labra. De nuevo es importante tener en cuenta las alteraciones de las restauraciones.
- Anchura aproximada de las dovelas de la primera arquivolta (correspondiente a la temática de los 24 Ancianos): 25 cm (como se puede constatar a simple vista las

dimensiones de las dovelas en el resto de arquivoltas no son regulares; a pesar de ello, parece que se fundamentan en el doble de estas, de manera que rondan los 50 cm)¹⁴.

- Dimensiones de la nueva cruz florenzada, réplica de la antigua. 1. 65 m de altura, 70 cm de anchura, 20 cm de grosor y 270 kg de peso.

- *Interior*

- Luz de la nave central a eje de pilares: 8 m

- Luz de las naves laterales a ejes de pilares: 3. 5 m

- Anchura de las naves laterales: 2. 56 m (en la parte de los pies).

- Anchura entre los muros laterales de la iglesia: 15 m

- Distancia desde el primer haz de columnas del interior hasta la puerta: 1. 68 m (en la derecha y en la izquierda).

- Distancia desde el primer haz de columnas del interior hasta el muro de las naves laterales: 2. 56 m

- Altura del podio en el primer tramo: 56 cm

- Altura del podio en el segundo tramo: 83 cm

- *Interior de la torre*

- Anchura de la escalera de caracol: 96 cm

- Altura del hueco de la escalera de caracol: 1. 6 m

- Puerta de la torre, distancia al suelo: 90 cm

- Anchura del muro norte: 3. 15 m

- Anchura del muro oeste: 2. 85 m

- Anchura del muro sur: 3. 35 m

- Anchura del muro este: 2. 95 m

A partir de este conjunto de medidas se puede intentar ver el sistema proporcional; es decir, el módulo del trazado geométrico que se empleó en la construcción de Santo Domingo. A primera vista es evidente que la arquitectura se basó en figuras simples como el cuadrado de la portada; el rectángulo de la estructura de la fachada; el círculo del rosetón; los semicírculos de los arcos, tímpano y arquivoltas; y el

¹⁴ Agradezco a la empresa Coresal su atención y amabilidad al comunicarme que no se realizó levantamiento fotogramétrico de la fachada. Por ello es imposible determinar con exactitud las

triángulo del frontón. Pero el juego de líneas obsesionaba a los artistas de la Edad Media más allá de lo que se constata en un principio y por ello es importante reconocer el esquema de base, la directriz geométrica del esquema modal. Según explica Esteban Lorente “por lo general la medida patrón de todo el templo es la anchura de la nave central que formará la fachada”¹⁵. Así, la repetición rítmica sería un número equivalente a los 8 metros del sistema actual y es posible que de este tamaño se extrajera el módulo que se utilizó para la composición de las partes de este templo.

Aunque después de contar con tantas medidas es decepcionante no poder argumentar un sistema de proporciones, he de destacar que he renunciado al estudio de la metrología por las dificultades que entrañan los edificios románicos: no existen casi estudios de las proporciones (con lo que resulta imposible comprobar los paralelos), nadie ha escrito una guía exhaustiva del tema y muchas veces se trata de hacer coincidir los datos sobre la base de un método de proporciones que no tiene por qué ser el que se utilizó en la Edad Media. Además, no trato de profundizar más en la metrología pues resulta una tarea que rebasa los límites de este estudio. Estas medidas deben ser tomadas únicamente como un apunte al tema, si se tiene en cuenta que nunca se ha intentado hacer un estudio serio acerca de las dimensiones de Santo Domingo, las que aquí presento son una recopilación que podría servir como punto de partida para análisis posteriores. En cualquier caso, hay obras de referencia fundamentales acerca de la metrología y mientras en el ámbito hispano destacan los estudios de Esteban Lorente, fuera de él los de Conant y Fernie son imprescindibles. Concretamente sobre las dificultades que he mencionado este último autor apunta que: “ninguno de los sistemas fue tan categórico como parece [...] cualquier intento de determinar una unidad de medida desde las dimensiones de un edificio para el cual no consta una evidencia metrológica escrita parte del desconocimiento pues es incierto saber si el diseño fue motivo de la experiencia y el ojo o si tuvo alguna base matemática explícita”¹⁶.

dimensiones.

¹⁵ ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “La “ordinatio” y la “compositio” vitruviana en las columnas románicas. Metrología de ejemplos escogidos”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 114.

¹⁶ FERNIE, Éric, “Historical metrology and architectural history”, en *Romanesque Architecture: Design, meaning and metrology*, Londres, 1995, pp. 346, 351.

- V. 4. Alteraciones y restauraciones. El pórtico de madera

Debido al clima extremo de la ciudad de Soria, los factores de deterioro de la piedra son muy acusados, y en esta línea han sido necesarias varias intervenciones con tal de intentar proteger, consolidar, restituir o restaurar ciertos elementos de la iglesia.

La ciudad de Soria se encuentra en la meseta castellana a una altitud de 1063 metros y su clima es mediterráneo con talante continental (lo que indica un período de sequía estival con grandes diferencias y oscilaciones entre las temperaturas mínimas y máximas diarias). Así pues, el número de días de heladas al año es aproximadamente de 157, dato que indica una gran cantidad de ciclos de hielo y deshielo, cambios que afectan a los elementos artísticos exteriores (las precipitaciones saturan de agua la piedra y ésta se congela). Además, la escorrentía de las lluvias produce una alteración enorme en la piedra (por el arrastre de los materiales) y en consecuencia, se acusa aún más el deterioro de la escultura. Por otro lado, la presencia de la carretera N-234 y su desmesurada contaminación ambiental alteraba hasta hace pocos años el resto de la piedra¹⁷. Todo ello produce grietas y fisuras acusadas, la piedra se descementa, se forman costras y estratos, se debilita el relieve, se produce la rubefacción (que concede el tono rosado-dorado característico de la fachada), se redondean los contornos, la ornamentación desaparece, se caen pedazos de las tallas, etc.¹⁸.

Es necesario tener en cuenta cada una de las intervenciones producidas por los restauradores para no caer en confusiones acerca de las partes que corresponden al origen y las que han sido añadidas o retocadas posteriormente. De esta manera, es muy importante saber qué es lo que corresponde a cada actuación y por ello aquí presento los datos más relevantes.

El deterioro de la iglesia viene de antiguo y ya en 1884 existen noticias de que se comunicó a las Comisiones de Monumentos el estado de ruina inminente de la fachada de Santo Tomé, como consecuencia poco después se acordó su conservación¹⁹. Un año más tarde se remitieron a Madrid los oficios de la Comisión Provincial sobre las obras de reconstrucción de una vidriera del rosetón de Santo Tomé, y la petición de declaración de Monumento Nacional²⁰. En esa época varias fueron las voces que reiteraban la necesidad de declarar Santo Domingo como una obra merecedora de ser conservada, no obstante,

¹⁷ En la actualidad la carretera Nacional está desviada por una circunvalación que no entra en la ciudad.

¹⁸ Datos extraídos del informe de la memoria de restauración de Coresal.

¹⁹ ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración en España*, Madrid, 1995, p. 436.

²⁰ *Ibidem*, p. 428.

es necesario esperar hasta 1897 para tener nuevas noticias, y entonces: “se dio por enterada de un oficio de la Comisión Provincial dirigido al Ministerio de Fomento para declarar Monumentos Nacionales a Santo Tomé, San Juan de la Rabanera, las ruinas de San Nicolás y el claustro de San Pedro”²¹.

Sorprendentemente, entre las intervenciones que Ordieres recopila en su libro acerca de la historia de la restauración en España no se comenta nada de la intervención que se realizó en la iglesia a principios del siglo pasado. En 1917 se trabajó en el exterior e interior y fue la primera vez que se acometió un retoque integral del edificio. Ante la ausencia de otro tipo de referencias he recurrido a algunos diarios sorianos de la época en los que se habla de esta actuación²². Fuera se efectuó la reposición de algunos sillares, fustes y basas del primer piso de arquerías, así como el remate de los podios y los plintos, además prácticamente todos los cimacios de los arcos bajos que se ven en la actualidad corresponden a piezas repuestas²³. Se sabe que en la fachada se sustituyó piedra por piedra el zócalo antiguo y en este mismo momento se rebajó el nivel del suelo del frontispicio, de manera que se pasó de acceder a la puerta mediante un escalón a hacerlo por medio de tres. En cuanto al rosetón, se repusieron las dovelas de los dos arcos inferiores, así como los fustes y las basas de las columnillas que formaban los carcomidos radios de la rosa central. Del mismo modo, se cambiaron las plomadas y las vidrieras. Estas intervenciones se pueden comprobar gracias a fotografías antiguas que se conservan en el Archivo Provincial de Soria ya que en ellas es posible ver la ausencia de ciertos fustes y basas del conjunto. Además, en la actualidad, tras un atento examen de los sillares correspondientes a la zona más cercana al espectador se puede constatar la diferencia de textura.

F. 7, 10-11

En el interior se pintó el crucero y la capilla mayor, se demolió el baptisterio y los confesionarios de fábrica que obstruían la nave de la Epístola, y también se derribaron los que dividían la del Evangelio. Se completaron las basas, plintos, fustes y capiteles de ambos costados que habían sido picados para empotrar altares. Se consolidaron los muros y los basamentos, se rellenaron los huecos y se cambiaron los ventanales. En este momento se suprimió el antiguo coro de los dominicos que estaba situado al entrar,

²¹ Ibidem, p. 438.

²² Se trata de diarios de la época como “El porvenir castellano”, 1-VIII-1917, p. 3; y 14-I-1918, pp. 1-2; y “El Noticiero de Soria.”, 7-VII-1917, pp. 1-2. Remito al capítulo III o a la bibliografía.

²³ Véase el gráfico de alteraciones de la fachada donde destaco los elementos cambiados con certeza, los que están posiblemente alterados y los más dudosos. Para su realización me he basado en los datos que se mencionan en este apartado y en los detalles fruto de la observación.

F. 35

sobre la zona de la puerta, los dos primeros tramos de la nave estaban cortados por el coro utilizado por las monjas, de manera que lo primero que se veía al acceder al templo era un techo de principios del siglo XVI de viguería y casetones labrados con los escudos de los Santa Cruz. En el momento de la restauración se creyó conveniente trasladarlo al brazo de la Epístola del crucero para dejar libre esta zona de ingreso. Gómez Santa Cruz años más tarde, concretamente en 1946, habla de que: “en la segunda mitad del siglo XVI fue mandado hacer por Juan Santacruz [...] las clarisas lo hicieron prolongar hasta los segundos pilares en la última decena del siglo XIX con lo que se mutilaron algunos capiteles e hicieron imposible, que desde el interior pudiera verse el rosetón”. Así, se sabe que los capiteles más próximos a la puerta fueron destrozados por el apoyo del coro y seguramente algunos se repusieron con otros nuevos. Este autor también explica que: “las columnas y los capiteles de los terceros pilares fueron achaflanados, en los primeros años del siglo XVIII, para colocar pequeños, pero ricos altares con escudos heráldicos de los Morales, Mirandas, Carrillos y Salcedos [...] detrás del altar del Rosario existía una capilla que fue una sacristía primitiva que mandó hacer un Neila, pero por el abandono de los patronos se convirtió en trastero de la cofradía y desapareció en 1917”²⁴. Además, con esta restauración “hubieron de desaparecer los retablos de los Morales, Mirandas, Salcedos y Carrillos”²⁵. Lamentablemente, no conozco ninguna memoria o informe de la actuación que pudiera hablar de estas intervenciones. La restauración fue costeada por el Vizconde de Eza, Luis de Marichalar, y las obras fueron dirigidas por el arquitecto Teodoro Ramírez Rojas²⁶.

Bastantes años más tarde, en 1967, se bajó la cruz florenzada del remate del frontón ya que amenazaba con caer por su deterioro, y fue sustituida por una nueva alzada casi una década más tarde en 1976. Actualmente en lo alto de la fachada se puede ver la copia²⁷.

Poco después, entre 1971 y 1980, se intervino de manera puntual para consolidar algunas piezas del frontispicio. De este modo, se actuó sobre la cuarta arquivolta, las esculturas sedentes, los fustes y las basas de las columnas que enmarcan el rosetón, etc.

²⁴ GÓMEZ SANTA CRUZ, Santiago, *Algo de Soria: Santo Tomé*, Soria, 1946.

²⁵ GÓMEZ DE SANTA CRUZ, *Noticias de cosas curiosas de Soria. Iglesia de Santo Tomé (interior)*, en “El Avisador numantino”, 11-XI-1939.

²⁶ Luis de Marichalar era Ministro de Fomento en 1917 y Diputado a Cortes por Soria.

²⁷ La cruz actual fue realizada por José Ignacio Latorre Macarrón, colaborador de la Dirección General de Bellas Artes. Esta réplica, tallada en arenisca se izó el 26 de junio de 1976. La vieja, totalmente fraccionada y descompuesta se conservaba en el convento de las clarisas: MORENO Y MORENO, Miguel, *S. O. S por Santo Tomé*, en “Campo soriano”, 19-8-1976, p. 7.

También se restauraron parcialmente las techumbres, se construyó un nuevo acceso a la torre y se reordenó el entorno. El trabajo fue realizado por Monumenta y no tengo constancia de la memoria de las reparaciones. En esa intervención se quitó la piedra de la izquierda de la portada en la que se podía leer “Parroquia de Santo Tomé”.

Ya en la década de los noventa, en abril de 1992 se iniciaron los trabajos técnicos de la actuación de Coresal. Para comenzar, se colocó una marquesina de estructura metálica y cristal a fin de evitar temporalmente la ruina de los canes de la zona superior de la portada (este adosado fue eliminado y no existe en la actualidad). Más tarde se limpió y se consolidó la totalidad de la fachada así como el lateral norte de las naves. El trabajo se acabó en 1994 y fue encargado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.

F. 90

Finalmente en el mes de mayo del año 2001 se instaló un sistema de calefacción radiante en el interior del templo. Para ello fue necesario destruir el pavimento anterior que estaba formado por una capa de brea de 6 cm de potencia y un encintado de losas pétreas de tamaño variable, después de eso se tuvo que mover la tierra para colocar los tubos de calentamiento. El nuevo suelo del templo se compone de piedras areniscas del tipo “ojo de perdiz” de 4 cm de espesor colocadas sobre una solera de hormigón. Entretanto se llevó a cabo el seguimiento arqueológico del que he hablado en el capítulo anterior y además, en julio del mismo año se desmontó parte de la cubierta: se sustituyó el entablado de madera y el metálico, se consolidaron los aleros y se encontraron algunos rellenos originales de las bóvedas. El trabajo fue adjudicado a Trycsa a petición de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León, pero la excavación arqueológica fue ejecutada por Arquetipo.

F. 800-801

Hasta el momento no se ha realizado ninguna actuación más y con esta breve exposición de los trabajos de las sucesivas restauraciones pretendo constatar el lamentable estado en el que se ha encontrado la iglesia durante demasiado tiempo. Por otro lado, las mencionadas intervenciones sirven para poner en alerta sobre los elementos de nueva factura. Aunque las diversas restauraciones han evitado la completa destrucción de parte de los relieves, aún se observan grietas y fisuras. Debido a la acción del tiempo, el resultado final constante en las esculturas continúa siendo la pérdida de superficie tallada y los deterioros son visibles en casi toda la construcción: en el cimacio, en las dovelas de las arquivoltas, en los capiteles laterales, en el rosetón, etc. Santo Domingo, en

su calidad de testimonio del pasado, debería ser atendida con más frecuencia para evitar pérdidas irreparables y deterioros irremplazables.

En cuanto a la cuestión del pórtico, creo que desde la construcción de la fachada se concibió un tejazoz de madera que formaría parte de un porche adosado que serviría de protección a las gentes que entraban en la iglesia (y también a las esculturas que, durante un periodo de tiempo determinado, se vieron resguardadas así de las inclemencias del tiempo). Los mechinales existentes en la zona del remate de las arquerías ciegas superiores revelan que el porche estuvo asentado sobre vigas. De esta manera, la forma de gancho de los modillones serviría para apoyar este tejazoz: el arranque de las vigas que iban a parar a los pies derechos de madera se sostenía en las ménsulas de piedra y en el resto de huecos de mechinales posiblemente se colocaron los tirantes de la armadura de madera del pórtico²⁸. Lamentablemente es imposible precisar cuándo fue eliminado este pórtico ya que no tengo constancia de ninguna noticia que hable de él.

F. 57-58

- V. 5. La composición: ¿filiación francesa?

Lo más destacado de esta fachada y lo que la hace diferente de otros ejemplares peninsulares es la disposición de los arcos ciegos y la profusa decoración escultórica de la portada, capiteles y rosetón. La articulación en dos pisos de arquerías ciegas es muy poco frecuente en la Península pero, a pesar de ello, se pueden encontrar precedentes si se cambia de tiempo y espacio²⁹. De hecho, el muro con nichos y arcos ciegos fue “inventado” en la Antigüedad, y se puede constatar desde Mesopotamia hasta algunas villas romanas. Las herencias tomadas para esta tipología se encuentran en Armenia y en el mundo bizantino, aunque también se recogen múltiples influencias del Islam (concretamente en lo que respecta a algunas fortalezas omeyas). Krautheimer destaca el aligeramiento de los muros exteriores por nichos en la arquitectura bizantina media y escribe: “los lisos muros exteriores se animan mediante anchos nichos en la zona del ático [...] en la fase final [...] se hacen más largos y profundos”³⁰. Una de las claves de interpretación de esta composición es la relación entre Oriente y Occidente. De hecho,

²⁸ En ocasiones los huecos corresponden a los asentamientos de los andamios necesarios para levantar la construcción.

²⁹ Ya en el Palacio de los Exarcas de Ravena se halla un tipo similar: consta de un piso alto con cuatro arcos ciegos a cada lado del eje de simetría, una puerta adelantada con una pareja de arcos abiertos a ambos costados, y una exedra en el centro de la zona superior que actúa como focalizador (del mismo modo que el rosetón soriano).

³⁰ Como ocurre en Fenari Isa, Bodrum Camii y otras: KRAUTHEIMER, Richard, *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1981 (1965), pp. 413, 422.

Watson cree que la puerta de San Esteban de la mezquita de Córdoba fue la primera entrada monumental a un conjunto religioso en la Europa del oeste y como tal la considera un antecedente a las portadas románicas³¹. Esta autora señala que la puerta cordobesa se basó en un diseño de arco de triunfo tomado de un modelo romano que se adaptó al arte islámico, y que a partir de él se desarrolló un tipo de fachada dividida en tres estructuras. Con ello se monumentalizó la tipología del mihrab y se creó una fachada articulada de modo tripartita horizontal y vertical. Además, en su artículo menciona que: “las tardías fachadas-pantalla opulentas del oeste de Francia y España son el último desarrollo de este tipo”³².

Cualquiera que fuese el origen de esta composición, es evidente que la forma de esta estructura se encuentra en numerosos ejemplos³³. En cuanto al enriquecimiento de los muros que interrumpen la desnudez del paramento, Torres Balbás destaca que “no es fácil saber si los nichos pasaron de la decoración arquitectónica a ornamentar obras menores o si el camino del recorrido fue el inverso”³⁴. En cualquier caso, son numerosas las obras dispersas que muestran ciertas analogías con la tipología de Santo Domingo: algunos modelos se dejaron de utilizar según las modas y, por el contrario, otros esquemas tuvieron tanto éxito que reiteraron las formas ininterrumpidamente, por ello actualmente resulta imposible rastrear el prototipo inicial.

A pesar de ciertas semejanzas y analogías que saltan a la vista, creo que no se debe ir tan atrás en el tiempo ya que, si bien algunos de los casos nombrados pudieron ser lejanos antecedentes, es mucho más evidente la relación (aunque no dependencia) con algunas portadas del oeste de Francia. A menudo la construcción de la fachada soriana se ha explicado de una manera cómoda al aceptar la hipótesis de que la reina Leonor trajo consigo la influencia francesa y mientras algunos autores creen que los maestros eran de más allá de los Pirineos, otros consideran que la obra fue ejecutada por artistas hispanos bajo la tutela de los franceses. De un modo u otro, la mayor parte de los investigadores que mencionan este asunto destacan la relación con Notre-Dame-la-Grande-de-Poitiers

³¹ WATSON, Katherine, *The first Romanesque doorway: La puerta de San Esteban*, en “Arte Medievale”, 6 (1996), pp. 19-29.

³² *Ibidem*, p. 27.

³³ Algunos pueden ser considerados como lejanos precedentes ya que existen puntos de contacto notables con monumentos antiguos, frontispicios prerrománicos, santuarios carolingios, iglesias rupestres de Anatolia, encuadres de ilustraciones de miniaturas, retablos, relicarios, etc.

³⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Nichos y arcos lobulados*, en “Al-Andalus”, XXI (1956), p. 150.

sin tener en cuenta los diversos aspectos que separan ambas construcciones³⁵. De hecho, creo que existen otros ejemplos franceses que se revelan como más cercanos que esta iglesia poitevina.

Es evidente que el carácter itinerante de los artesanos facilitó los contactos con diversas maneras de entender el arte, pero no creo que en este caso sea necesario ver a artistas franceses trabajando aquí. En el momento en el que existían desplazamientos frecuentes, las semejanzas conceptuales se revelaban como algo lógico, pero como he intentado demostrar en los capítulos II, III y IV no existe ningún dato que permita explicar, más allá de las conjeturas, la vinculación de algún personaje francés con Santo Domingo. Con toda seguridad en ocasiones anteriores ya habían estado personajes de la Península por esa región: los territorios de Aquitania, Poitou, Anjou y Saintonge eran fácilmente accesibles, el comercio era frecuente y algunas de sus ciudades se habían convertido en centros muy importantes. Sin duda, los vínculos fueron habituales: eclesiásticos, caballeros, peregrinos, colonos y artistas cruzaban los Pirineos de un lado al otro. Según explica Conant “gracias a la facilidad de las comunicaciones, las áreas arquitectónicas se interpenetraron, con lo que la clasificación de los monumentos en manejables escuelas regionales ha dado a los historiadores muchos quebraderos de cabeza”³⁶. Por todo ello, más allá de la pretensión de considerar a una única zona como más influyente que las otras, creo que el modelo de Santo Domingo se basó en una secuencia de detalles foráneos unidos a otros locales³⁷. Seguramente el desarrollo de los modelos típicos de la zona del oeste de Francia y su extraordinaria difusión, unida a la inercia de las copias, llevó a la concepción hispana que más tarde se adoptó en la fachada soriana. No descarto que en origen el punto de partida de la composición fuese francés (ya que allí es donde contó con más éxito esta tipología), lo que pretendo justificar es que Santo Domingo no se inspiró directamente en las obras galas.

Considero que los autores de la parroquia soriana no fueron franceses, aunque no descarto que algunos maestros de obras galos estuvieran por Castilla y pudiesen describir

³⁵ Entre los que aceptan esta idea resaltan: RAMÍREZ ROJAS, Teodoro, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, p. 37; LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la Arquitectura cristiana española*, Barcelona, 1930 (1906), p. 107; PORTER, Arthur Kingsley, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Vol. I, Boston, 1923, pp. 134, 142; MÉLIDA, José Ramón, *Excursión a Numancia pasando por Soria y repasando la historia y las antigüedades numantinas*, Madrid, 1922, p. 19; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Soria, 1946, p. 134; y buena parte de investigadores posteriores que reiteran las ideas expuestas por éstos. Véase el estado de la cuestión, capítulo III.

³⁶ CONANT, Keneth, *Arquitectura carolingia y románica 800-1200*, Madrid, 1995 (1959), p. 283.

³⁷ De hecho, las características de las “escuelas” a las que hago referencia no coinciden en todo con Soria.

lo que estaban acostumbrados a ver o a realizar. El propio Jiménez de Rada dice de Alfonso VIII que “trajo sabios de las Galias y de Italia para que nunca faltasen en el reino disciplinas de la sabiduría”³⁸. Es posible que también convocara a arquitectos y escultores, pero tal y como intentaré demostrar más adelante, en la escultura todo remite a un taller hispano que actuaba sin relación aparente con lo francés³⁹. Del mismo modo, en la concepción arquitectónica no existe nada que lleve a afirmar que los arquitectos fueron poitevinos. De hecho, existen diferencias notables y, a pesar de ciertas semejanzas, el resultado final es muy distinto. Las similitudes no se deben a un lazo directo sino a la evolución de un tipo del que hoy por hoy no se han conservado más paralelos completos en la Península.

En primer lugar, es conveniente detallar una serie de características que corroboran las desigualdades entre los templos del oeste de Francia y Santo Domingo. En general, entre las iglesias analizadas del oeste francés que presentan más cercanías destacan las de una sola nave. Así, en la mayoría de ellas la estructuración horizontal de los pisos y la vertical de los contrafuertes de la fachada no se corresponde con el interior⁴⁰. Por su parte, en Soria, el exterior coincide, más o menos, con la división interior de las tres naves. Buena parte de las portadas carecen de tímpano y algunos frontispicios aparecen cargados de efectos decorativos (esculturas en las enjutas, múltiples arquivoltas, frisos, molduras, canecillos, ventanas, torres, etc.). Así, tienden al ornato mientras que Santo Domingo destaca por cierta austeridad (el concepto global del paramento es bastante opuesto en un caso y otro). No obstante, y aunque en principio parezca una contradicción, la mayoría de las iglesias del oeste de Francia no presentan grandes desarrollos iconográficos en las portadas y casi nunca existe una riqueza narrativa en las arquivoltas. Por el contrario, el programa de la puerta soriana es muy completo y variado. Además, la portada en los templos del oeste francés suele estar contenida por el grosor del muro, mientras que en Santo Domingo destaca como un resalte de sección rectangular. En otro orden de cosas, en ciertas iglesias galas aparecen dos torres laterales

³⁸ FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (ed.), *Historia de los Hechos de España*, Madrid, 1989.

³⁹ Se sabe que la distinción entre escultores y arquitectos no era rígida con lo que las tareas a menudo se mezclaban: seguramente los artistas eran polivalentes, cuestión que corroboraría más aún el carácter hispano de los artistas (porque en cuanto a la filiación de los estilemas no cabe duda alguna acerca de la tradición a la que pertenecen los escultores, véase el capítulo XVI).

⁴⁰ En cualquier caso, las más importantes tienen tres naves. Al respecto Conant destaca de ellas que “las iglesias con naves laterales tienen por lo general un tipo especial de nave central muy ancha, y las otras pueden atribuirse en la mayoría de los casos, aunque no todos, a influencias exteriores”: CONANT, Kenneth, *Arquitectura carolingia y románica 800-1200*, Madrid, 1995 (1959), pp. 282-284.

en las esquinas de la fachada, mientras que en Soria el remate es sumamente sobrio y no existe más torre que la adosada al muro norte del ante-ábside. En lo que respecta al rosetón, éste sobresale en la parte superior del templo soriano a diferencia notable de los ejemplos franceses en los que no aparece casi nunca. Para finalizar, en algunos templos galos las arquerías resultan ser un armazón, y el número de arcadas se multiplica tanto que los pisos se convierten en una simple sucesión de arcos ciegos. Sin embargo, en Soria se concede igual importancia a los plenos y a los vacíos.

Las comparaciones entre Santo Domingo y las iglesias francesas resultan incompletas si no se tienen en cuenta las variaciones de este grupo, que es relativamente heterogéneo. Entre los templos del oeste francés, las características más comunes resultan ser: la silueta rectangular (casi siempre vertical), la división tripartita (horizontal o vertical), la portada encuadrada por arcos ciegos a los lados (a menudo uno a cada lado), y los contrafuertes o columnas que llegan hasta el vértice. Por el contrario, los puntos más variables son: la utilización de los pilares gemelos, la presencia de estatuas adosadas al muro, la aparición frecuente de un caballero (posiblemente Constantino) y los bajorrelieves decorativos que recorren el muro. Entre los rasgos que resultan ser menos compartidos, tan sólo se encuentra en Santo Domingo la existencia de columnas dobles (las dos que corresponden al sustento de los capiteles externos de la portada), a pesar de ello tampoco coincide con la composición francesa ya que no se sitúan en las esquinas como columnas-contrafuertes. Así, la composición soriana muestra las peculiaridades más frecuentes, y este detalle puede indicar que el modelo de Santo Domingo estaba basado en los caracteres más generales. Mientras que las similitudes más frecuentes entre Soria y algunas de estas iglesias francesas saltan a la vista, las diferencias solo se ven tras un examen atento. En la parte inferior de las estructuras es donde se encuentran las composiciones más parecidas: en ambos conjuntos (el hispano y el francés) se resalta la puerta principal, que aparece más grande y con arquivoltas decoradas, pero al margen de esto las coincidencias son escasas⁴¹. En la zona del oeste de Francia los temas suelen repetirse rítmicamente: cabezas, motivos geométricos, vegetales, luchas de vicios y virtudes, zodiacos, calendarios, atlantes y otros⁴². A pesar de que los arcos están esculpados, la temática no suele coincidir con la soriana (excepto en el caso de los

⁴¹ Como he indicado, no resulta frecuente encontrar el cuerpo de la portada adelantado del muro. Esta peculiaridad de Santo Domingo parece responder a una costumbre más propia de los ejemplos peninsulares que más adelante analizaré.

⁴² Véase el capítulo VIII.

Ancianos y en la Matanza, particularidades de las que hablaré en la segunda parte del estudio) y la técnica de realización tampoco es la misma: la escultura es bastante plana, las figuras se colocan de perfil por las dos caras de las dovelas, los motivos se multiplican constantemente a lo largo del arco (en ocasiones se deforman), las piedras de sección cuadrada se alternan a menudo con rollos o con molduras de pico, las medidas de las dovelas suelen ser pequeñas y su superficie poco amplia, etc. En general, existe una enorme distancia que separa la portada de Santo Domingo (en la que todo remite a una manera de hacer hispana) de las francesas. Según Tcherikover: “las arquivoltas radiales son originarias del oeste de Francia [...] se convirtieron en populares hacia 1100 [...] se incrementaron como resultado del desarrollo arquitectónico [...] [entonces] se produjo la variedad y las nuevas formas”⁴³. Aunque se acepte que las arquivoltas radiales se comenzaron a hacer en el oeste de Francia, este dato no implica que la fachada de Soria deba vincularse directamente con esta zona. Las diferencias nombradas ponen de manifiesto que la tradición a la que pertenecen los artistas sorianos no tiene nada que ver con la mayor parte de iglesias francesas⁴⁴. En cualquier caso, ciertas variaciones podrían ser explicadas por la existencia de libros de modelos que contenían los motivos aislados, temas que al aplicarse a contextos diferentes cambiaban; además, las técnicas no estaban especificadas en los bocetos y por ello seguramente la realización de los elementos se basaba en lo que se conocía de la tradición local. Sea como fuere los artistas de Santo Domingo no titubean en su composición de la portada, dato que parece poner en evidencia la existencia de un sólido modo de hacer.

De igual manera que sucede con las roscas, las arquerías ciegas de cada lado de la portada también parten de diferentes conceptos en un territorio y en otro. En los casos del oeste de Francia suelen aparecer arcos corridos, pero en ninguna de las fachadas que conozco se agrupan en dos parejas situadas a cada lado de la puerta (las similitudes más notables tienen lugar cuando se utiliza el recurso de colocar un arco grande que encierra a una pareja).

En lo que respecta al cuerpo superior, las diferencias se multiplican y en los ejemplos franceses a menudo el segundo piso se articula por arcos que recorren todo el

⁴³ TCHERIKOVER, Anat, *Romanesque sculpted Archivolts in Western France. Forms and techniques*, en “Arte Medievale”, 1 (1989), pp. 70, 71.

⁴⁴ La técnica de ejecución de las dovelas que forman las arquivoltas de Santo Domingo es la misma (con escasas diferencias) que se encuentra en San Nicolás, Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón, Cerezo de Riotirón, Burgo de Osma, etc. Hablaré de este asunto en más ocasiones en relación con cuestiones iconográficas y estilísticas.

paramento (en el centro o bajo las curvaturas suele abrirse un vano o más para conceder luz a la nave). Además, es frecuente encontrar un piso alto con más arcos ciegos por encima del segundo y casi nunca aparecen rosetones en los frontispicios. Por el contrario, la característica que más se repite es el remate en piñón (muy similar al del templo soriano).

En definitiva, no resulta nada fácil seguir el curso de las variantes ya que, en realidad, los monumentos más parecidos a Santo Domingo son escasos. Cuanto más se escrutina en las diversas fuentes de inspiración y en sus interpretaciones más difícil es asegurar unas bases sólidas. No obstante, existen iglesias con las que se muestran más rasgos comunes, aunque como he ido apuntando hasta el momento, debo destacar que cuando algo aparece como semejante, la observación atenta descubre diferencias notables.

Las fachadas con juegos de arcos con las que se encuentra el mayor número de coincidencias corresponden a la zona de la Aquitania del siglo IX, es decir, aproximadamente a las zonas del Poitou, Saintonge, Angoumois, Anjou, Périgord y Gascuña del siglo XII. Se trata del marco de la conocida como “escuela poitevina”: los ejemplos oscilan entre Aquitania, Poitou, Saintonge, Burdeos y Périgord, y destaca la ausencia de un centro de calidad que marcara las pautas a seguir. Fuera de este radio de acción los modelos son tan escasos que sólo merece la pena tener en cuenta algunos ejemplos italianos como la catedral de Troia, Apulia, San Zenón de Verona, Bari, Barletta, Otanna y algunas iglesias de la zona de la Toscana. En cualquier caso, las relaciones italianas con Santo Domingo son parciales y entre ellas únicamente resalta la concepción de un gran óculo en la parte superior de la fachada. El frontispicio soriano parece haber combinado parte de la arquitectura del oeste de Francia con el concepto de los rosetones italianos⁴⁵. Además la influencia del tipo francés se extendió hacia Normandía: Bayeux y Caen, Berry, Touraine, Barfreton, Iffley, y poco más. Y aunque es difícil medir el radio de difusión del concepto de la copia por culpa de las obras perdidas, no existen demasiados puntos de contacto con estos últimos ejemplos. Como se puede ver, la cuestión de las relaciones es tan extensa que no debe limitarse a Aquitania. La difusión geográfica de esta tipología fue notable, y el éxito de la fórmula produjo una vitalidad creadora que se demuestra perfectamente a partir de la variedad.

F. 791-793

⁴⁵ En el capítulo correspondiente al estudio iconográfico del rosetón destaco algunas tradiciones a las que podría pertenecer este elemento, así como los puntos de contacto y diferencias con ciertas iglesias italianas.

En cuanto a los ejemplos concretos, aún a riesgo de la lista se convierta en algo pesado, es importante tener en cuenta la decoración de los paramentos de ciertas iglesias⁴⁶. Además, existe una serie de grupos secundarios que se relacionan a su vez entre ellos por medio de múltiples afinidades: algunos diseños de formas se complican y aparecen como paralelos en zonas diferentes, factor que evidencia la difusión atomizada de los tipos. En cualquier caso, las influencias interregionales llevan a establecer un desarrollo no lineal para la difusión de la tipología. Además, la tensión entre la técnica modular y algunos temas dan lugar a resultados repetitivos que evidencian la degeneración de los elementos. Así, en ocasiones este tipo arquitectónico responde más a un arte decorativo que arquitectónico. De entre los ejemplos estudiados, los siguientes son algunos de los que guardan mayor semejanza con Santo Domingo:

- *Cadouin (Périgord)*. Aunque en su fachada destacan los contrafuertes que la dividen en tres, la concepción de la parte inferior muestra bastantes puntos de contacto: a un lado de la portada se realizaron dos arcos ciegos y seguramente tendría otros iguales en la zona opuesta. Por encima de ellos existen tres ventanas y en el piso superior se observa una sucesión de arcos ciegos continuos que lo recorre todo; en el centro de la composición aparece un pequeño óculo y hay un remate en piñón en la zona más alta.

F. 262

- *Plassac (Charente)*. Consta de tres pisos y en ello se diferencia de la iglesia soriana, aún así los arcos ciegos de la zona superior e intermedia son similares en cuanto a la disposición de las columnas a cada lado del pilar.

F. 259

- *Saint-Amant-de-Boixe (Charente)*. En el frontispicio destacan las semejanzas tanto en la división tripartita vertical como en los dos largos niveles horizontales, pero las diferencias se constatan en la multiplicación de los elementos decorativos y en la colocación de columnas-contrafuertes hasta arriba. La concepción del vano superior es similar en tamaño a la del rosetón soriano con la clara diferencia de ser aquí ventana y allí óculo.

F. 242

- *Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres)*. Presenta una fachada tripartita en la que resalta la rigurosidad de la disposición de los elementos, la ventana central es grande y muestra

F. 275

⁴⁶ En Angoumois resaltan las fachadas de Angoulême, Plassac, Montmoreau, Saint-Amant-de-Boixe, Celle-Frouin, etc. En el alto Poitou resaltan los frontispicios de Airvault, Saint-Jouin-de-Marnes, Saint-Savinien-de-Melle, Saint-Hilaire-de-Melle, Aulnay, Notre-Dame-la-Grande-de-Poitiers, Civray, Villesalem, etc. En la Charente actual se encuentran los casos de Aubeterre, Bourg-Charente, Châteauneuf, La Couronne, Ruffec, Montmoreau, Plassac, Sainte-Colombe, Chadenac, Fenioux, Pont-l'Abbé-d'Arnoult, Talmont, Javarsay, Parthenay-le-Vieux, Thouars, etc. En Saintonge aparecen Marignac, Corme-Écluse, Saint-Quantin-de-Raçane, Pérignac, Saint-Fort, Echillais, Saint-Hérie-de-Matha, Fontaine d'Ozillac, Corme-Royal, Abadía de las Damas de Saintes, Saint-Eutrope-de-Saintes, Biron, Échebrune, Écurat, Rioux, Rétaud, Gensac-la-Pallue, Notre-Dame-de-Chatres, Esnandes, Surgères, Genouillé, Vandré, etc. Finalmente, en el Périgord, Saint-Privat-des-Prés, Cadouin, etc.

F. 234-275

ciertos puntos de contacto, pero se distancia por los contrafuertes, torres y esculturas en friso.

- *Civray (Vienne)*. Su fachada está formada por dos niveles de pisos que recorren los tres lienzos de muro vertical y su forma rectangular recuerda a Santo Domingo, aunque ciertos aspectos como las columnas-contrafuertes de las esquinas las diferencian. Los dos grandes arcos ciegos de los lados de la portada encierran una pareja con concepción del ritmo similar.
- F. 239 - *Rioux (Charente-Maritime)*. Consta de una portada relativamente avanzada del muro, enmarcada por un alfiz. Por encima de ella aparece una sucesión de arcos ciegos continuos que recorren todo el paramento y en el centro de la fachada se sitúa un pequeño óculo.
- F. 275 - *Angoulême (Charente)*. Aunque en la actualidad está muy retocada, destaca porque en sus arquerías mantiene casi el mismo ritmo que las de Santo Domingo. Además, la concepción de la gran ventana de la zona central es en cierta medida similar. En cualquier caso, se diferencia por la concepción de los paramentos repletos de esculturas.
- F. 275 - *Chatres (Charente)*. Su fachada está dividida por una serie de cornisas que forman tres registros en altura de manera que predomina su perfil vertical. A pesar de ello, el piso intermedio recuerda a la fachada soriana porque en él aparece una larga ventana.
- F. 240 - *Saint-Fort (Saintonge)*. El elemento que presenta más interés es el gran rosetón de la parte superior. Por debajo de él se coloca un piso de arcos ciegos corridos, y en la parte del suelo un arco a cada lado de la portada, además el edificio está coronado por un piñón.
- F. 264 - *Genouillé (Vienne)*. En la parte central destaca un óculo de dimensiones considerables enmarcado por una arquivolta que descansa en dos columnas. El vano hace de contrapunto a la portada en la parte superior y ambos elementos se ven custodiados por un arco ciego a cada lado. Se diferencia de Santo Domingo, como ocurre siempre, en el número de arcos y en la aparición de las marcadas columnas-contrafuertes.
- F. 235 - *Surgères (Charente-Maritime)*. Consta de dos pisos de arcos ciegos: en la parte inferior aparecen tres a cada lado de la portada y, aunque la distribución no responde al modelo soriano, su multiplicación es un elemento a destacar. La fachada, más ancha que alta, se remata en piñón.
- F. 249 - *Chadenac (Charente-Maritime)*. En el piso de arriba se presenta una ventana con una moldura que la rodea por completo. En el piso intermedio se colocan cinco parejas de

arcos (similares en tipología a las de Santo Domingo) envueltas por uno mayor y abajo la portada se completa con uno a cada lado.

- *Avy-en-Pons*. Consta de dos pisos de arquerías ciegas, en el de arriba aparecen cinco arcos y abajo tres. Sobre el piso superior existe una moldura de modillones y un remate a dos aguas sin más decoración.

F. 250

- *Saint-Michel-de-Rivière (Charente)*. Consta de dos pisos con tres arcos ciegos en cada uno. La concepción de las columnas es cercana a la de Santo Domingo, pero al margen de esto no existen más similitudes.

F. 238

En verdad, los puntos de contacto con estos templos son siempre parciales: nunca coincide el número de arcos ciegos, los vanos circulares no alcanzan las dimensiones del soriano, y las portadas no se adelantan del muro. De este modo, las obras citadas no pueden ser consideradas como un modelo a imitar, ya que el prototipo de Santo Domingo partió de la adaptación de unas soluciones relativamente diferentes.

Excepto Angoulême (1115-1135) y Cadouin (1117-1154), ninguna de las iglesias a las que he hecho referencia está datada con precisión. La mayoría se sitúan en torno a 1100 y 1200 (lo cual es casi como no decir nada). Además el estudio de la evolución de las formas se ve dificultado por la desaparición de monumentos, por los múltiples retoques de las restauraciones y por las lagunas de la documentación. Existe una marcada controversia por la cronología y la falta de acuerdo entre algunos investigadores hace que la datación de la tipología del oeste de Francia sea problemática. Parece aceptado que a finales del XI desapareció el modelo “torre-porche” y se pasó al “muro-escultura”, el paramento se embelleció y se equilibró con un ritmo de llenos y vacíos con direccionalidad marcada hacia la puerta. Además, está admitido que hacia 1120-1140 el modelo se expandió, se multiplicaron los elementos horizontales, y se potenció cierta uniformidad dentro de la diversidad⁴⁷. La imposibilidad de establecer una cronología detallada para los monumentos impide privilegiar una región sobre otra.

En esta línea, el origen y la evolución del tipo de las arcadas ciegas supone un problema sumamente interesante, pero la insuficiente documentación no permite explicarlo de manera satisfactoria. La falta de textos obliga al método comparativo, tarea en la que varios autores franceses han destacado. Esta cuestión de la organización del muro fue estudiada en los años cincuenta de manera bastante exhaustiva, y para establecer el origen de esta tipología se han expresado múltiples teorías de entre las que

⁴⁷ VERGNOLLE, Éliane, *L'art roman en France*, París, 1994, p. 231.

destacan las siguientes. Deschamps fue uno de los primeros en tratar el tema y en sus investigaciones señaló que el modelo debía estar en el arte no monumental, concretamente en determinados objetos de orfebrería⁴⁸. Sin embargo, Crozet demostró la relación de este tipo de portadas con el arco del triunfo en contacto directo con la idea de triunfo de la Puerta de Cristo⁴⁹. Este argumento de que la evolución de formas antiquizantes llevó al desarrollo de la fachada que evolucionó hasta la portada gigantesca fue tratado bastante antes por Hamann, quien observó que la división tripartita del arco del triunfo se basaba en un esquema de dos pisos que se adaptaba en las portadas románicas⁵⁰. Por su parte, Dubourg-Novés planteó la relación con las supervivencias paleocristianas de una forma muy general⁵¹. Poco después, Lyman retomó la idea de *porta coeli* y destacó la “relación con los monumentos más antiguos que subsistían en la realidad o en la imaginación medieval gracias a una tradición milenaria para hacer revivir el recuerdo de la edad triunfal de los emperadores cristianos”⁵². Y Gardelles amplió las propuestas anteriores de manera que creyó posible la relación de este tipo de fachadas con la estructura de la puerta de las villas romanas⁵³. Finalmente, hace pocos años se lanzó una nueva hipótesis: la fachada-pantalla poitevina se debía al resultado de la supresión de la autonomía estructural de la parte occidental de la iglesia, heredera del macizo occidental carolingio y postcarolingio⁵⁴. Como se aprecia, el problema sigue sin resolverse y aunque las teorías más recurrentes remiten al mundo clásico, en los monumentos más importantes la articulación parece responder, en un principio, a una necesidad funcional. Los edificios más modestos no contaban con esta obligación constructiva y añadieron elementos decorativos por inercia.

En la medida en que la zona del oeste de Francia ha sido la más estudiada en cuanto a la búsqueda de los orígenes y los paralelos de esta tipología, he creído conveniente profundizar en lo que se ha dicho acerca de las relaciones entre los focos artísticos. Así, ciertos autores como Seidel y Francastel han visto un lazo directo con

⁴⁸ DESCHAMPS, Paul, *Églises romanes de France*, París, 1948, p. 598.

⁴⁹ CROZET, René, *L'art roman en Poitou*, París, 1948, p. 155.

⁵⁰ HAMANN, Richard, *Les origines des portails et façades sculptés gothiques*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, II (1959), p. 162.

⁵¹ DUBOURG-NOVÉS, Pierre, *Remarques sur les portails romans à fronton de l'Ouest de la France*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, XVII (1974), pp. 37-39.

⁵² LYMAN, Thomas, *L'intégration du portail dans la façade méridionale*, en “Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa”, VIII (1977), p. 57.

⁵³ GARDELLES, Jacques, *Recherches sur les origines des façades à étages d'arcatures des églises médiévales*, en “Bulletin Monumental”, 136 (1978), pp. 113-133.

Italia y en este sentido, creo que es posible la aproximación de los tipos, pero sobre Santo Domingo descarto la procedencia italiana del modelo debido a la escasez de paralelos. Por su parte, Deshoulières a principios del siglo XX creyó ver diferencias notables entre el tipo de Poitou (más temprano) y el de Angoumois (más tardío)⁵⁵. Sin embargo, Héliot en la década de los cincuenta fue más allá y distinguió su clasificación de la de Deshoulières: para ello destacó la organización diferente de las obras poitevinas de las de Charente y opinó que “con el tiempo las divisiones horizontales se multiplican y con ello la estructura se monumentaliza”, así estableció cuatro tipos y resaltó que “el origen de las tipologías es incierto”⁵⁶. Del mismo modo, consideró que “a juzgar por los monumentos, el auge creador de los poitevinos y angoumoisinos supera a los de Burdeos y Saintonge”⁵⁷. Por su parte, pocos años después en un metódico estudio, Secret resaltó los diferentes tipos en los que se pueden clasificar las fachadas-pantalla: arcos ciegos al lado de la puerta y no por encima, arcos ciegos por la parte superior y no por los lados y, finalmente arcos por encima y por los lados. Esta ordenación de los ejemplos sirve para constatar la multitud de obras que, aunque pertenecen a una zona determinada, presentan las características que aparecen como más frecuentes en otra⁵⁸. Entre la bibliografía más reciente no hay que señalar la aparición de ningún estudio que aporte nuevos datos sobre este tema, y tras este breve recorrido por las ideas de algunos autores se puede comprobar que la relativa homogeneidad que se ha destacado desde hace años en torno a esta tipología, en realidad no es tal.

Significativamente, de entre todos estos investigadores citados Héliot es el único que hace referencia a Santo Domingo de Soria. Considera para ella una datación cercana a 1200, advierte en su composición el eje vertical que determina tanto la portada como la rosa, y cree que más allá de la influencia aquitana el constructor tenía varias fuentes en las que basarse. Deduce esta idea por la disposición de los huecos y por la adición del

⁵⁴ ORLOWSKI, Tomasz, *La façade romane dans l'Ouest de la France*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, XXIV (1991), p. 377.

⁵⁵ DESHOULIÈRES, M., “Les façades des églises romanes charentaises”, en *Congrès Archéologique de France*, Vol. II, Angoulême, 1912, p. 180.

⁵⁶ HÉLIOT, Pierre, *La façade des églises romanes d'Aquitaine, à propos d'un étude récente*, en “Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers” (1952), pp. 245-248.

⁵⁷ HÉLIOT, Pierre, *Observations sur les façades décorées d'arcades aveugles dans les églises romanes*, en “Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers” (1957-1958), p. 371.

⁵⁸ SECRET, Jean, *Les façades à arcatures dans les églises romanes du Périgord*, en “Bulletin Monumental”, CXVIII (1960), pp. 89-109.

rosetón⁵⁹. Resulta determinante que tan sólo se haga referencia a Santo Domingo en una ocasión entre la gran cantidad de ejemplos que se muestran a lo largo de los artículos y libros mencionados. Este dato corrobora el argumento de que el problema de la diversidad impide establecer vínculos directos entre la iglesia soriana y los templos del oeste de Francia. De hecho, son muy pocos los edificios que permiten una clara filiación: seguramente la expansión de este tipo de frontispicios evolucionó al adaptar cada tipo a las aspiraciones de los promotores o artistas. Como he tratado de demostrar, no creo que los constructores fueran franceses y, por supuesto, descarto la copia servil de iglesias francesas (como a menudo se ha dicho). Santo Domingo no “es el pálido reflejo de Notre-Dame-la-Grande”⁶⁰. Es algo totalmente diferente, es una iglesia que se debe inscribir en una tradición muy asentada que posiblemente tenía algún precedente hispano, aunque hoy por hoy este monumento rompe, en parte, la línea del románico en España, no creo que se deba ver como un caso aislado.

En esta línea, rasgos tan importantes en la Península e inexistentes en el oeste de Francia como la colocación de la portada en resalte o la presencia de tímpano, podrían confirmar la idea de “hispanización” de un esquema de origen francés, aquí utilizado “en segunda generación, lo que también explicaría la presencia del óculo, normal en pisos altos de transeptos, que es donde más abundan en España los remates en piñón.

Al margen de los componentes arquitectónicos, la ordenación de la fachada no se puede explicar mediante la documentación. Por ello el vacío de la historia se debe llenar por la línea de una tradición arquitectónica⁶¹. Como he tratado de justificar, en el oeste de Francia no existe ninguna fachada que se muestre como el modelo imitado, así es necesario indagar en el territorio peninsular para poder establecer unas conclusiones más precisas.

⁵⁹ HÉLIOT, Pierre, *Observations sur les façades décorées d'arcades aveugles dans les églises romanes*, en “Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers” (1957-1958), pp. 391-392.

⁶⁰ Frase que se encuentra por primera vez en: RAMÍREZ ROJAS, Teodoro, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, pero que se repite a menudo en otros autores. Es el origen de una teoría errónea en la interpretación de la fachada.

⁶¹ Sería estupendo encontrar un dato que pudiese explicar la penetración de esta tipología en el reino de Castilla pero, al carecer de testimonios que hablen de los motivos propuestos para la realización de esta obra, creo que lo más lógico es considerar que Santo Domingo no fue un escalón aislado. Seguramente perteneció, de manera más o menos cercana, a una trayectoria inercial de algún modelo hoy desaparecido.

- V. 6. La composición: vinculaciones hispanas

El románico que se levanta en la zona de Soria se aleja totalmente de la disposición general de esta fachada. De hecho, por tierras sorianas se dispersa un arte de escasa monumentalidad y ninguna de las parroquias que se han conservado tiene las pretensiones de Santo Domingo. En algunos casos los edificios son sumamente sencillos y no responden, ni de lejos, a la intención monumental de esta fachada (excepto la concatedral de San Pedro y el Burgo de Osma, templos que lamentablemente no han conservado sus fachadas tardorrománicas).

Además, si bien es cierto que existen obras espectaculares en el resto de la Península, ninguna de ellas corresponde a esta misma tipología de frontispicio estructurado a partir de dos pisos de arcos ciegos colocados en perfecto sentido de la simetría con un óculo en la parte más alta del muro. Las fachadas concebidas como articulaciones estéticas son relativamente escasas en el ámbito hispano si se comparan con las del oeste de Francia. No obstante, existen ejemplos con elementos que de manera aislada se relacionan con los de Santo Domingo: el frontón triangular que remata la fachada, óculos (generalmente de dimensiones menos espectaculares), articulación exterior e interior del ábside por medio de sucesiones de arcos ciegos, portadas adelantadas del muro con arquivoltas decoradas (en ocasiones con temática coincidente), figuras en las enjutas del arco, etc.

Entre las obras que se vinculan de manera más próxima con Santo Domingo (en cuanto a la arquitectura o escultura), no tengo constancia de ningún rosetón en la fachada: no existía vano circular en Moradillo, Ahedo de Butrón, Gredilla de Sedano, San Nicolás de Soria, Languilla, Garray, etc. De hecho, las iglesias de una nave no solían tener una puerta en el oeste y por ello la fachada principal era la del sur. Funcionalmente, el rosetón no tenía sentido ya que carecían de piñones en los laterales. Además, no existía suficiente espacio como para poder colocar un óculo de dimensiones considerables en la parte superior del muro. Así las cosas, los posibles paralelos con el rosetón soriano debían de estar en iglesias más importantes (con tres naves o más), por desgracia nada se sabe de la fachada principal del Burgo de Osma, San Pedro de Soria, Santo Domingo de Silos, la Seo de Zaragoza y otras. Es muy posible que la forma de articulación de lo alto del paramento a partir de un rosetón contara con muchos más ejemplos hoy perdidos. De entre los que se conservan en el resto de la Península destacan algunos, aunque no están siempre dispuestos en la fachada (a veces se encuentran en los brazos del crucero) y

F. 270-272

cuentan con dimensiones diferentes (la mayoría menores), se trata de: San Pablo del Campo, Magdalena de Zamora, Santa María de Toro, Santa María de Betanzos, Santa María de Cambre, Soto de Bureba, Escóbados de Abajo, San Juan de Portomarín, Santiago de Coimbra, Villamuriel de Cerrato, Husillos, Santiago del Burgo, San Juan de Porta Nova, etc.⁶².

Más habitual resulta la portada avanzada sobre el muro liso rematada por un tejadillo o cornisa de modillones. Sin embargo, se trata de una característica demasiado habitual como para ser tenida en cuenta⁶³. En general, el cuerpo de la puerta es rectangular y contiene la portada (más o menos abocinada) con diversas columnas que soportan las arquivoltas (a veces un alfiz las encuadra).

En cuanto a las figuras de las enjutas laterales, aunque hoy por hoy son escasas, debieron de ser frecuentes ya que proceden de uno de los primeros esquemas de portada monumental románica: la de Saint-Sernin de Toulouse que, dada la difusión de las soluciones tolosanas en la Península, halló amplio eco en el románico hispano. Se encuentran en obras tan emblemáticas como San Isidoro de León pasando por monumentos secundarios del románico más avanzado como Pineda de la Sierra. La idea compositiva soriana de colocar figuras en las enjutas parece ser la misma que se encuentra en la portada de Moradillo de Sedano. Boto dice al respecto “del cenobio de Santo Domingo (de Silos) asumió la enseñanza de aplicar bultos de cuerpo entero a los paramentos que flanquean la entrada”⁶⁴. Aunque no añada otros ejemplos a su argumentación, estoy de acuerdo con esta posibilidad pues como trataré de demostrar a lo largo de este estudio varios son los puntos que convergen en la idea de que Silos fue un modelo fundamental para Moradillo. De este modo, es factible que en Santo Domingo de Soria se recogiera también una tradición anterior, costumbre que como se ha visto no se encuentra en las iglesias del oeste de Francia⁶⁵.

Acerca de la disposición de los arcos ciegos en la fachada es necesario hacer una serie de observaciones. Una explicación para el desarrollo de los arcos ciegos dispuestos

⁶² En la segunda parte del estudio, en el capítulo XII dedicado al rosetón, añado más consideraciones a la tipología de estos vanos.

⁶³ Se repite a menudo en iglesias de todo tipo, por citar sólo ejemplos castellanos en: Escalada, Jaramillo de la Fuente, San Pedro de Tejada, Sotosalbos, Gredilla de Sedano, Ahedo de Butrón, Valdenoceda, Abajas, Hormaza, Soto de Bureba, Pineda de la Sierra, etc.

⁶⁴ BOTO VARELA, Gerardo, “Victoria del León, humillación del demonio. Una relectura para la fachada de Moradillo de Sedano (Burgos)”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 68.

⁶⁵ Para más información, véase el capítulo X correspondiente a las figuras de los nichos.

unos al lado de los otros, se puede fundamentar en la posibilidad de haber formado esta tipología sobre la idea de la galería porticada tan frecuente en Castilla. De este modo, si se disponen las arquerías sobre un muro, éstas se convierten en un recurso decorativo que no se aleja mucho del conseguido en Soria. Además, es necesario tener en cuenta que en multitud de ábsides se colocaban arcos ciegos en el paramento, arcadas que no tenían más sentido que el decorativo (aparecen en Coruña del Conde, San Juan de Ortega, Monterrubio, Castrillo Solarana, San Pedro de Tejada, etc.). También en algunas fachadas existe una triple arcada en un piso superior como en San Isidoro de León, San Miguel de Corullón, etc. En otras ocasiones los arcos cobijan figuras en los frisos de Carrión de los Condes, Moarves, Sangüesa, etc. Pretendo decir con todo esto que el recurso de repetir los arcos ciegos era bastante frecuente en ámbitos arquitectónicos totalmente diferenciados. Al margen del concepto de copia de una composición determinada, los artistas debían de estar sumamente familiarizados con la visión de secuencias de arquerías.

Aunque no existe en la actualidad un prototipo evidente para el templo soriano, hay que buscar los paralelos de esta idea constructiva marcada por el ritmo horizontal de los arcos ciegos⁶⁶. A veces existe una obsesión en buscar modelos foráneos mientras es posible que las claves estén realmente cerca. El impacto del modelo que se llevó a cabo en Soria es evidente también en iglesias burgalesas como Moradillo de Sedano y Ahedo de Butrón.

En Moradillo de Sedano se conserva una arquería ciega sobre un *podium* que recorre la totalidad del muro sur de la iglesia. En la actualidad, este paramento está desfigurado por el bloque que encierra y protege la portada. La puerta de ingreso, avanzada sobre el muro, cuenta con una sucesión de arcos ciegos a ambos lados, dos a la derecha y tres a la izquierda, y por encima de ellos se colocan dos ventanas que conceden luz a la nave. El vértice del muro, a la altura de los pies, está rematado por dos altas "columnas-contrafuertes". Aunque la articulación de la fachada parte de la misma idea que Santo Domingo, el resultado es diferente. Los arcos son algo más anchos y no se agrupan por parejas, el factor de colocar tres a un lado y dos en el otro evidencia un titubeo más propio de una obra que copia que de una que innova. De hecho, la disposición de los dos arcos en la parte más cercana al ábside (la primera que se debió de

construir) podría explicar la idea original (más simétrica que la que finalmente se llevó a cabo). Aludo a este dato porque creo que el patrón de esta disposición contaba con dos arcos a cada lado de la portada, tal y como sucede en Ahedo de Butrón⁶⁷.

F. 273

De la parroquia de Ahedo solamente queda en la actualidad una portada, en el muro meridional, flanqueada por dos arcos ciegos en la parte izquierda del ingreso (los otros dos quedan ocultos bajo un muro añadido posteriormente, pero seguramente serían exactamente iguales a éstos), por encima de ellos se abre una ventana en la misma disposición que las de Moradillo⁶⁸. Las proporciones de esta fachada son más armónicas que la anterior y los elementos decorativos están resueltos con más detalle. El concepto del muro corresponde al mismo que en Santo Domingo a pesar de que los arcos, de nuevo, son un poco más amplios. Además esta iglesia burgalesa comparte con la soriana la misma decoración en el hueco interior de cada arco: tres semicírculos⁶⁹.

De todo lo dicho, se puede deducir que en una zona determinada se recurrió a elementos similares para construir las fachadas. Sin duda, el proyecto arquitectónico de Santo Domingo superaba en importancia a los de Moradillo y Ahedo. Estas dos iglesias tan sólo constan de una nave y por ello el gran desarrollo en tres pisos no se pudo llevar a cabo, la altura del muro del lateral de la nave no era suficiente como para colocar un rosetón en lo alto. Así, se adaptó de la tipología de la composición general lo que más interesaba: los arcos ciegos a los lados de la portada. Significativamente, los relieves de estas parroquias burgalesas muestran importantes coincidencias estilísticas e iconográficas

⁶⁶ Aunque a menudo los únicos restos que se conservan de las fachadas son las portadas y muchos muros se tapan con construcciones anejas, es necesario ir más allá de las confusiones iniciales y buscar las posibles analogías.

⁶⁷ No obstante, hay que tener en cuenta que en el siglo XVII un incendio destruyó el ábside, parcialmente el crucero y buena parte del lado del Evangelio. Podría ser que el contrafuerte y el cuerpo que se ven en la actualidad en la parte situada más al este cubriesen otro arco enmascarado hoy bajo las piedras. De todos modos, el arranque del arco no parece continuar más allá.

⁶⁸ A cierta distancia, en altura sobre la columna que separa el primer arco (más cercano a la puerta) del segundo.

⁶⁹ Este recurso decorativo ha sido explicado a partir de la idea de evocación de las estelas romanas encontradas en el área de Poza. El argumento se encuentra mencionado por primera vez en Martínez Santa-Olalla respecto a la decoración de las ventanas de Moradillo: MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, José, *La iglesia románica de Moradillo de Sedano*, en "Archivo Español de Arte", VI (1930), p. 274. Otros autores lo dan por válido: PÉREZ CARMONA, José, *Arquitectura y esculturas románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1956), p. 198; HERNANDO GARRIDO, José Luis, *Escultura tardorrománica en el Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)*, Aguilar de Campoo, 1995, p. 119; BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, 2000, p. 232, nota 146; y VVAA, *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, 2001, p. 68. En este último libro, de reciente aparición, se explica: "este motivo que parece inspirarse en las estelas romanas de tipo columbario, es relativamente frecuente en monumentos burgaleses como Ahedo de Butrón, la ermita de Castil de Lences, Abajas, Hermosilla o Escóbados de Abajo [...] igualmente lo vemos en las ruinas de la

con Santo Domingo; es decir, existen conexiones al margen de lo arquitectónico. Puede resultar sorprendente, pero en consecuencia parece revelador admitir una fachada desaparecida que mostrase las mismas características y que hubiese servido de fuente de inspiración a todas. Como ya he apuntado, se han perdido las grandes fachadas de Osma, San Pedro de Soria, Silos, etc. y por tanto nada se sabe de su disposición original. Sin embargo, es muy probable que en algún caso la articulación de sus muros mostrase interesantes puntos de contacto con las obras citadas. De todos modos, creo que Santo Domingo de Soria sería una de las obras más cercanas al presumible modelo: su interés monumental es evidente, su relativa perfección no es fruto de algo improvisado, y las relaciones estilísticas ponen de relieve que se conocen las grandes canterías del momento. Fuese o no Soria una fuente de inspiración para Moradillo y Ahedo, es evidente que una parte del prototipo que determinó la fachada de la iglesia soriana debió de estar presente en la mente de los constructores burgaleses de estas otras parroquias.

Santo Domingo es una prueba más que demuestra la existencia de múltiples direcciones en la articulación exterior de las fachadas. Las necesidades y preocupaciones diferentes de artistas y promotores, junto con las asimilaciones de ciertos recursos de éxito marcaron la diversidad de las construcciones. De todos modos, bajo las singularidades (en apariencia más aisladas) se esconden líneas marcadas de tradición. Creo que, a pesar de las diferencias, el frontispicio soriano responde a las coordinadas hispanas por encima de las francesas.

- V. 7. Conclusiones

Hasta ahora resulta muy desigual el valor de los resultados obtenidos en torno al estudio de la fachada de Santo Domingo y en la explicación de una obra tan interesante como compleja las lagunas son demasiado grandes: a menudo se admiten ciertas relaciones sin profundizar nada en ellas, y en ocasiones se reiteran tópicos asumidos desde el siglo XIX. Por eso es necesario añadir nuevos datos desde perspectivas más ambiciosas.

El punto de partida es asumir que existen similitudes con el oeste de Francia, pero al analizar los edificios que presentan parecida tipología se plantea la cuestión principal de ver a qué responde tal variedad y de qué manera influyó en Soria. En esencia, las

torre de San Nicolás de Soria". Al respecto es interesante señalar que posiblemente el pórtico de Santo Domingo de Soria tuvo uso funerario tal y como lo parecen evidenciar ciertas cruces de sus sillares.

diferencias son más profundas que las cercanías y como he intentado demostrar, no creo que el modelo de Santo Domingo se encontrara entre las iglesias del oeste de Francia. Si bien es cierto que el concepto de articulación del paramento se compartía, no sucedía lo mismo con otros detalles. Es muy posible que los talleres franceses tuvieran algo que ver con la distribución de ciertos elementos, pero el diseño de la fachada no puede ser explicado en su totalidad por la hipotética presencia de arquitectos galos que hubieran venido con la reina Leonor.

A mi entender la tradición en la que se inserta este frontispicio estaba asentada desde hacía años en la Península (tal y como lo demuestran las características compartidas por obras más o menos dispersas como Moradillo o Ahedo). De hecho, las fachadas que más se parecen (aunque sólo en parte) al templo soriano corresponden a iglesias estilísticamente relacionadas en torno al mismo ámbito artístico. A mi juicio existió, al menos, un edificio desaparecido que podría explicar la singularidad que hoy por hoy representa Santo Domingo. Seguramente hay que buscar un modelo de articulación exterior en iglesias de tres naves con acceso al oeste como Silos, Burgo de Osma o San Pedro de Soria y todo apunta a que el cenobio burgalés debió de ser un escalón importante en esta secuencia. En principio en la zona de la Rioja, Navarra y Aragón no hay nada que permita establecer una comparación directa con sus edificios. Por todo ello considero que en el territorio castellano debía de estar el prototipo de la iglesia soriana.

Aunque algunos autores han destacado que el interior y el exterior del templo soriano respondían a escuelas diferentes, creo que no se puede explicar una sin tener en cuenta la otra. Como he intentado justificar, ambas responden a las características hispanas y se pueden explicar perfectamente si se tienen en cuenta ciertos paralelos castellanos.

En la actualidad la fachada de Santo Domingo es la más rica de su género de las que se conservan en la Península. Pero aparte de la arquitectura, el interés que despierta está plenamente justificado por la importancia de su escultura. Es el momento de profundizar en lo que muestran los relieves para luego acometer la tarea de estudiar la iconografía y el estilo.