

- XVII. CONCLUSIONES GENERALES

“La obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo”.

Umberto Eco

En los capítulos precedentes han ido apareciendo algunos argumentos novedosos al hilo de la redacción, ahora trataré de resumirlos e intentaré abreviar ciertas ideas. De esta manera, con este último epígrafe pretendo agrupar y ofrecer una visión global de las principales opiniones esgrimidas a lo largo de esta tesis¹.

1. El análisis detenido de la supuesta relación de Alfonso VIII con la ciudad de Soria no ha podido demostrar la hipótesis de vinculación de este monarca con la iglesia de Santo Domingo. No existe documentación sobre una intervención directa del rey y no parece factible tal idea: ni la estancia en Soria durante su minoría de edad, ni el matrimonio con Leonor de Aquitania fueron referencias determinantes como para ser tenidas en cuenta a la hora de explicar la historia de la parroquia soriana.
2. En la segunda mitad del siglo XII el ambiente cultural de los reinos hispanos del tercio norte (sobre todo Castilla, Navarra y Aragón) permitió una sólida penetración de repertorios de formas y temas procedentes de Bizancio. Las conexiones familiares y las alianzas de las monarquías con el exterior de la Península revelan interesantes pistas para comprender mejor el contexto histórico en el que se desarrolló la iconografía y el estilo de Santo Domingo.

¹ El orden de las conclusiones no debe ser entendido como una clasificación en relación con su trascendencia; se trata de una lista basada en la aparición de los temas según las páginas del texto.

3. De las iglesias de la ciudad, treinta y cinco según el Censo de 1270, la importancia de la antigua parroquia de Santo Tomé se comprueba por varios aspectos: por su situación en lo alto frente a una de las puertas principales de acceso al recinto amurallado; por su colocación en un extremo de las calles que, hacia el este y el sur, unían los principales templos románicos; por ser una de las escasas iglesias con la entrada al oeste que se conserva en toda la provincia (orientación reservada a los templos principales); y por el número de vecinos con el que, al menos, contaba en el siglo XIII.
4. El estudio de la arquitectura sugiere la existencia de un templo antiguo, hipótesis que se encuentra avalada por el testimonio de la presencia del alcalde de Santo Tomé en un documento de 1148. Antes de este año no hay constancia de textos que mencionen la iglesia, por lo que la fecha resulta ser muy interesante para la historia del edificio. El primitivo templo debía de contar con una sola nave, una cabecera y torre en el norte; aunque las excavaciones arqueológicas más recientes en determinados sectores de las zonas septentrional y poniente no han permitido encontrar evidencias de los cimientos de la planta original, al compararla con otras iglesias similares en el territorio estudiado ésta parece ser la tipología más probable.
5. Si se deja de lado el templo inicial, el análisis arquitectónico manifiesta un único impulso constructivo para el proyecto de la segunda mitad del siglo XII y nada permite sostener la existencia de varias campañas. Mientras la fachada resulta ser el mejor exponente del plan que no se llegó a concluir, ciertos desajustes del interior prueban que la idea original se modificó porque el desarrollo de los trabajos se encontraba condicionado por un edificio anterior (sobre todo por la torre). La tipología prevista para la ampliación debió de fundamentarse en una planta de tres naves y crucero marcado (a la manera de la iglesia románica de la concatedral de San Pedro). Nada en el planteamiento indica una filiación que no sea hispana.
6. La articulación de la fachada a partir de una serie de arcos ciegos, peculiaridad que ha supuesto ciertas interpretaciones a mi entender arriesgadas, no se explica únicamente en conexión con el oeste de Francia. Si bien los ejemplos galos parecen haber podido ser un precedente lejano para el modelo inicial, prevalecen más divergencias que afinidades, de modo que las diferencias apuntan a una

“hispanización” del concepto. Un estudio detallado ratifica la existencia de una tradición peninsular: en Castilla se encuentran ejemplos parecidos (pero menos monumentales) en la zona de Burgos (Moradillo y Ahedo), y resulta factible que la conexión de estos frontispicios pudiera estar en torno a las desaparecidas fachadas oeste y norte de Silos (centro artístico de indudable valor y una de las principales influencias para todas estas iglesias). Hay, por tanto, que desechar la filiación francesa tantas veces repetida.

7. Las imágenes de la portada desvelan un completo esquema que presenta varios relatos bíblicos: Génesis (desde los orígenes del mundo hasta la muerte de Caín); Hechos de los apóstoles (con Pedro y Pablo como protagonistas); Apocalipsis (en el que debe ser entendido la adoración de los veinticuatro Ancianos); Infancia (con los mártires de la Matanza de los Inocentes y los episodios de la Encarnación); y Pasión (desde el Prendimiento hasta la Resurrección). El rosetón y las escenas de los capiteles de los arcos ciegos no modifican los ciclos temáticos ya que en su mayoría están compuestos por elementos ornamentales. Aún así, es interesante recalcar que son muy escasos en la actualidad otros conjuntos narrativos tan decorados en el ámbito del tardorrománico hispano.
8. El tímpano muestra una de las cinco representaciones escultóricas de la Trinidad *Paternitas* que existen en todo el contexto medieval; las otras son las de Silos, San Nicolás de Tudela, Santo Domingo de la Calzada y Santiago de Compostela. Significativamente se localizan en Castilla, Navarra, la Rioja y Galicia, por lo que se puede afirmar que se trata de una peculiaridad hispana, diseño que partió de una modalidad bizantina del Seno de Abraham a la que se añadió a una paloma para mostrar el dogma trinitario. Hay que resaltar el carácter excepcional del conjunto por ser las únicas imágenes románicas monumentales de la Paternidad divina que se conservan (hasta ese momento, el tema sólo había aparecido en miniaturas y en relación con las formas bizantinas). Debido a las características del relieve y a la importancia como centro creador de novedades artísticas, el inicio de la secuencia debió de partir de Silos; por su relación más cercana con los bizantinismos propios de la imagen en la que se basó el nuevo diseño trinitario, por ser capilla regia y por ser una población con un importantísimo contingente islámico y judío, San Nicolás de Tudela debió de ser el siguiente escalón; seguido de la Calzada por su calidad e importancia (mayor que en Soria); en este punto se

encontraría Santo Domingo; y finalmente Santiago culminaría la serie (el interés teológico del Pórtico de la Gloria es marcadamente diferente y las dimensiones de la Trinidad *Paternitas* son visiblemente menores que el resto). En consecuencia, a mi juicio, la utilización de este modelo tiene como término *ante quem* 1188², fecha que concuerda con las controvertidas preocupaciones teológicas a las que parece hacer frente esta representación: polémica trinitaria frente a aquellos herejes que no veían la filiación de Cristo en Dios. La ausencia de otros ejemplos hace suponer que el conjunto de estas esculturas no fue realizado en un periodo temporal demasiado extenso, por ello algunas de las obras mencionadas podrían ser bastante paralelas.

9. La imagen del Tetramorfos portado en el Seno de los ángeles tiene también escasos ejemplos comparativos en el campo escultórico y tan sólo aparece en Roda de Isábena, Moradillo de Sedano y Berlanga de Duero (nunca fuera de España). Al igual que sucede con la representación central del tímpano, el prototipo de esta tipología se encontraría en el ámbito de las miniaturas bizantinas. El primer exponente hispano de tal imagen (aunque con ciertas variantes) se localiza en las pinturas de Tahull, frescos datados en 1123 y caracterizados por un fuerte sustrato bizantinizante. En este caso, la secuencia podría partir de Roda de Isábena ya que el vínculo del obispo Ramón con las iglesias del valle de Boí resulta revelador (él es quien reposa en el sepulcro aragonés que exhibe el Tetramorfos en manos angélicas); Santo Domingo sería el eslabón siguiente; seguido de Moradillo de Sedano y Berlanga de Duero paralelamente. La utilización de este modelo tiene, de nuevo, a 1188 como término *ante quem*³.
10. La composición del tímpano con un grupo central, Tetramorfos y figuras laterales es una característica hispana propia de la segunda mitad del siglo XII, por ello las muestras de paralelos se multiplican. En la parroquia soriana los personajes de los extremos complementan el parentesco de Cristo mostrado a través de la *Paternitas* trinitaria: se trata de Isaías y María, protagonistas que aparecen en todos los ejemplos de Trinidad *Paternitas* vinculados al árbol de Jesé (Silos, la Calzada y Compostela). En la misma línea, en Tudela se encuentran Isaías y David: es

² Datación tallada en los dinteles del Pórtico de la Gloria.

³ Cronología de Moradillo de Sedano.

probable que tanto los artistas de San Nicolás como los de Santo Domingo tuvieran constancia de que la imagen trinitaria que utilizaban para sus tímpanos coronaba un árbol de Jesé, de manera que tomaron los personajes que consideraban más importantes para el tema genealógico y los colocaron en los extremos del grupo central según la tradición propia del momento.

11. Los repertorios ornamentales de las arquivoltas cuentan con escasas conexiones en el marco del tardorrománico peninsular y ciertas particularidades no se explican más que por el conocimiento de modelos bizantinos. Aunque en ocasiones se han establecido nexos con roscas del oeste de Francia, los detalles implican que es necesario desechar, de nuevo, las filiaciones con las obras galas. Varios aspectos apuntan a que en Silos debía de haber temas similares a los sorianos y es posible que de allí se tomaran algunas composiciones, así lo indican las descripciones de Nebreda, los restos escultóricos que existen y los paralelos con otras obras. Los veinticuatro Ancianos se presentan en las arquivoltas de ciertas iglesias burgalesas vinculadas con el monasterio benedictino como Moradillo, Ahedo, Cerezo y otras; también la Matanza de los Inocentes, que debía de estar representada en una rosca completa de la puerta norte del templo silense, se muestra con un desarrollo interesante en templos que se relacionan con él: por ejemplo, Moradillo y Osma; finalmente, el ciclo de la Infancia, interpretado con especial atención en el claustro del cenobio, aparece con características similares en Castilla, Aragón, Navarra y la Rioja. Por el contrario, los asuntos sorianos de Pasión y Génesis son los que menos coincidencias presentan con Silos, y los parentescos resultan ser más cercanos a ciertas obras aragonesas o navarras. En cualquier caso, buena parte de las relaciones iconográficas prueban que el monasterio silense ejerció un papel primordial en la difusión de algunos temas por el ámbito castellano, influencia que en Santo Domingo fue completada con escenas añadidas de importantes y completos ciclos bizantinos. Los escasos paralelos escultóricos de determinadas imágenes sorianas permiten constatar el conocimiento directo de cuadernos de bocetos bizantinizantes. A pesar de que las coincidencias no implican dependencias, éstas corroboran la presencia en la Península de libros de modelos con conjuntos temáticos que podían proceder de profusas Biblias miniadas o de extensos ciclos de mosaicos orientales.

12. En el estudio de la iconografía del Génesis existen muy pocos paralelos de un ciclo tan completo como el que se muestra en los capiteles de la portada. Su importancia se fundamenta en la carencia de otras secuencias escultóricas tan amplias en el ámbito del tardorrománico hispano. Aunque también son escasos los ejemplos monumentales fuera de la Península, en miniatura predominan extensos ciclos narrativos basados en Octateucos bizantinos y en compilaciones del Cotton Génesis. De hecho, la comparación con este tipo de obras y algunos paralelos parciales con esculturas tanto aragonesas como navarras revelan vínculos que sugieren la presencia de repertorios gráficos bizantinizantes en los reinos peninsulares. En esta misma línea, la inclusión de un mini-ciclo de los Hechos de los apóstoles en los frisos de jamba remite a iluminaciones y mosaicos bizantinos, representaciones en las que tales escenas contaban con una especial relevancia.
13. Las figuras de las enjutas de la portada no corresponden a los reyes Alfonso VIII y Leonor de Aquitania como muchos autores han defendido. No existen representaciones de estos monarcas en fachadas en las fechas de este estudio, y por entonces no se concebían imágenes regias con nimbo y sin atributos tan significativos como la corona. Por tanto, se debería abandonar la tradicional y errónea identificación con los supuestos promotores del templo, interpretación que ha llevado a establecer la filiación del frontispicio con la arquitectura francesa (por ser el lugar de origen de la reina). La colocación de estos personajes en nichos a ambos lados del cuerpo adelantado de la entrada pertenece a una tendencia arquitectónica que cuenta con algunos paralelos peninsulares y su presencia debe ser entendida en el contexto doctrinal de la portada.
14. El programa de Santo Domingo muestra un profundo interés teológico que se puede vincular con el contexto monacal benedictino del que Silos fue uno de los mejores exponentes de la Castilla del siglo XII. A mi entender, la función de la imagen de la Trinidad *Paternitas* y la exaltación de la doble naturaleza de Cristo debió de ser prevista para hacer frente a las herejías en defensa de la ortodoxia, seguramente en reacción contra las desviaciones en el seno de la propia Iglesia hispana. En las coordenadas del pensamiento benedictino se concedía especial relevancia al problema trinitario y a la doble naturaleza de Cristo, pero no hay que olvidar que en la segunda mitad del siglo XII se asistió a un periodo de

interpretación racional de los dogmas y a una reafirmación de la Trinidad en el conjunto de la comunidad cristiana europea. En cualquier caso, tanto la preocupación trinitaria como el interés por la filiación de Cristo y la esencia de su naturaleza deben ser considerados en el contexto de la propia Iglesia hispana, pues no existen paralelos tipológicos de estos relieves fuera de los reinos peninsulares. En Soria el problema trinitario se completa con el modo en que debe entenderse la unidad de Dios y hombre en Cristo: para ello se muestra la Encarnación y la Pasión del Hijo al mismo tiempo que se concibe la Creación como obra de Dios Padre. Desde los inicios del mundo hasta la Redención, el conjunto temático implica un inicio y un fin perfectamente organizado.

15. En la portada se establece una diferenciación visual marcada entre el *Sinus Dei* del tímpano y el *Sinus Abrahae* de la segunda arquivolta. En la línea de una voluntad simbólica es probable que tal particularidad fuese una manera de llamar la atención respecto a las diferencias de la ortodoxia frente a las tendencias arrianas y adopcionistas. Al tiempo que se presenta al hijo verdadero de Dios (Cristo) en el regazo del Padre, se muestran a los únicos hijos adoptivos de Dios (los cristianos, representados por los primeros mártires) en el seno del patriarca. En contra de las herejías cristianas se recurrió a la explicación del dualismo que existe entre la filiación verdadera y la adoptiva. Ambos parentescos parten de dos series iconográficas muy cercanas basadas en tipologías del Seno de Abraham, de manera que se complementa la asociación visual de los tres personajes colocados según un eje vertical en el tímpano, con los tres que se disponen horizontalmente en la clave. En la actualidad Santo Domingo es el único ejemplo monumental en el que se ve esta diferencia entre los modos de filiación, distinción que parece responder perfectamente a la cultura cristiana contraria a las desviaciones heterodoxas de la Iglesia hispana. En el mismo sentido, la inclusión de la *Dextera Domini* en el ciclo de la Infancia (en el que aparecen tantos testigos de la humanidad y divinidad del Niño) remite a la doble naturaleza de Cristo. Resulta importante tener en cuenta estos detalles, pues tal nivel de sutileza y meditación no parece propio de una parroquia y cuesta creer que fuese pensado *ex novo* para una portada “secundaria”.
16. Si bien nada se sabe del promotor de Santo Domingo, por las conexiones establecidas es casi seguro que conocía la catedral de Osma y el monasterio de

Silos. Empeñarse en buscar referencias explícitas acerca de quién pudo ordenar hacer esta iglesia se revela como una tarea estéril a falta de cualquier tipo de documentación al respecto; preguntarse por los modelos en los que se podía inspirar es un camino más enriquecedor aunque difícil por la desaparición de múltiples edificios. A pesar de que en este sentido hay que resaltar los escasos paralelos en el resto de reinos hispanos, de un modo u otro las principales referencias remiten a Silos y a iglesias vinculadas con él.

17. El estudio de las formas de los relieves (caras, proporciones, composiciones, plegados, etc.) permite establecer los diferentes modos de actuación de los componentes del taller, y con el análisis detenido de cada uno de los rasgos se puede fijar el reparto de las tareas: al principio parece que se determinó una competencia para ver quiénes eran los artistas más capaces y, una vez se decidió, los mejores se repartieron los trabajos de manera bastante equitativa.
18. Conviene recordar que los pequeños desbarajustes en el montaje explican algunas de las particularidades de las arquivoltas como la distribución de las claves o ciertas peculiaridades de los conjuntos temáticos. El estudio de las dovelas constata la escasa familiarización de los escultores con tantas roscas figuradas completas de secuencias narrativas, y corrobora la dificultad de llevar a cabo la tarea con éxito (la comparación con otras arquivoltas como las de Ahedo, Cerezo o Moradillo permite profundizar en esta idea).
19. Los artistas de Santo Domingo pertenecen a un grupo escultórico que inició su andadura en Osma. Estudiados los estilemas, he establecido una secuencia que lleva a suponer que los artistas oxomenses conocían Silos y pasaron más tarde a Soria como maestros principales a los que se les añadieron otros. Sin duda, el taller es de filiación castellana.
20. Parte de los precedentes iconográficos y formales estaba en torno al monasterio de Silos, pero no se entienden los rasgos sorianos sin tener en cuenta los relieves de Osma ya que a partir de las obras de esta catedral se heredaron, innovaron y adaptaron los catálogos de modelos silenses. El estilo de Santo Domingo de Soria no se vincula directamente con las tallas de Silos, sino con los relieves de la sala capitular oxomense. Gracias a las conexiones con este lenguaje silense-oxomense se establecen muchos de los paralelos de Santo Domingo con otras iglesias hispanas: a nivel formal, las cercanías más interesantes con Burgos se encuentran

en Ahedo de Butrón, con Soria en el Burgo de Osma, con Segovia en Languilla, con Aragón en la Seo de Zaragoza, con Navarra en la Magdalena de Tudela, con la Rioja en Aradón y con Galicia en Compostela. De todos modos, buena parte de las obras analizadas son posteriores a Santo Domingo y no se comprenden sin tener en cuenta al monasterio silense.

21. La pugna por la supremacía de las fechas resulta violenta pero si se admite el texto de 1158 como indicador de las obras de la segunda campaña de Silos, todo cuadra. Su profunda influencia en las secuencias temáticas y estilísticas establece una importancia con la que resulta imposible no contar, y además, varios son los datos documentales que respaldan que se trabaja casi a la vez en torno a 1170 en importantes centros artísticos peninsulares: Osma, Soria, la Seo, Tudela, la Calzada y Compostela. En ocasiones, la revisión cronológica ha partido de las fuentes históricas, pero al ser éstas muy poco explícitas he tenido que valorar los rasgos formales e iconográficos para establecer las filiaciones y las secuencias.
22. A mi entender en torno a 1170 se realizó la fachada de Santo Domingo de Soria. Tanto la iconografía como el estilo se engloban en las tendencias del momento y los paralelos con los principales centros artísticos indican que por entonces pudo llevarse a cabo la construcción de la iglesia. En este sentido, el año 1188, que data las obras de Moradillo y Compostela, es el final de la secuencia. Hay que desechar, por tanto, las fechas de finales del XII: a mi juicio, no se puede explicar Santo Domingo si no es como un inmediato consecuente de la corriente escultórica (iconográfica y formal) de origen silense que pasó por Osma y dominó buena parte del siglo XII (desde 1160 en adelante).
23. Paradigma de síntesis, Santo Domingo resulta ser un interesante compendio entre los conceptos de Silos, el estilo de Osma y los temas de Bizancio con aportaciones puntuales de otros centros peninsulares. Hay que reconocer en la portada soriana escenas novedosas en el ámbito de lo hispano, temas que conviven junto a modelos consagrados y repetidos hasta la saciedad. Para los artistas sorianos al lado del importante repertorio silense estaba el bizantino, de forma que mi propuesta se fundamenta en la enorme influencia de uno y otro (de hecho, los relieves de Silos a su vez ya se basaban en modelos bizantinizantes).
24. No hay nada aislado si se estudia con detenimiento. Santo Domingo no es “un monumento que rompe la línea general del románico del país [...] sin un escalón,

sin una etapa, por tierras españolas”⁴. Es fruto de la Castilla de la segunda mitad del siglo XII y de las influencias más importantes de los núcleos artísticos del momento.

Hasta ahora buena parte de los estudios realizados no se centraban en las singularidades de Santo Domingo, particularidades que como se ha podido comprobar son muchas; y hacía demasiados años que no se prestaba la atención merecida a esta iglesia. A pesar de que se la incluía en publicaciones de carácter general no aparecían nuevas interpretaciones para corregir teorías antiguas que se perpetuaban de manera preocupante. En esta tesis apporto la descripción de todos los elementos de la fachada, una aproximación a la arquitectura, análisis iconográficos más allá del marco peninsular, y estudios de los paralelos estilísticos con multitud de obras hispanas. He pretendido aproximarme a la realidad de parte del tardorrománico hispano a partir de un testimonio artístico del reino de Castilla en la segunda mitad del siglo XII, y aunque los problemas eran complicados he intentado sugerir soluciones, definir los asuntos con rigor, y plantear nuevas preguntas. He procurado ubicar la obra en su contexto, de manera que he obtenido nuevos datos sobre la trayectoria de los artistas: he concretado sus principales referentes iconográficos (Silos y Bizancio), y su mayor influencia estilística (Osma). También he indicado la existencia de extensos repertorios bizantinos en los reinos peninsulares y no he olvidado el contexto europeo a la hora de establecer los paralelos iconográficos. Así, los modelos de la portada soriana se basaron en compilaciones castellanas de origen silense, pero otros temas se sometieron a una reelaboración en la que contaron con gran importancia ciclos de imágenes bizantinas (a menudo occidentalizados). Además, al delimitar la difusión del estilo silense-oxomense por Castilla, Aragón, Navarra y la Rioja he podido explicar muchas vinculaciones con Soria, conexiones que he tratado desde perspectivas más o menos aisladas según su grado de influencia. No he señalado las relaciones formales con Francia, Italia o Alemania porque el carácter hispano de los artistas demuestra que muy cerca, en la propia provincia de Soria, estaban las claves del estilo. Finalmente, he replanteado el delicado y fascinante problema de la cronología y todo parece indicar que en torno a 1170 se llevó a cabo la construcción de la fachada.

⁴ LOJENDIO, Luis María y RODRÍGUEZ, Abundio, *Castilla 2*, “La España románica”, Madrid, 1979 (1966), p. 178.

Algunos de los logros conseguidos no se explican sin las investigaciones que me preceden, pero el camino queda abierto a la espera de avanzar más y profundizar en cada uno de los puntos que aún no he logrado solucionar a pesar de mi empeño. El proyecto comenzado a partir de esta tesis doctoral puede evolucionar en el campo de aclarar la compleja red de las filiaciones estilísticas, el hecho de definir los orígenes y modelos de las canterías tratadas ayudaría a entender mejor el tardorrománico hispano; asimismo, buscar en Europa ciertos paralelos estilísticos para los talleres principales sería una labor realmente interesante. No me he detenido en estas tareas pues hubiese desbordado el marco de este trabajo, pero se revelan como sugestivas opciones de investigaciones futuras. Por otro lado, en cuanto a la iconografía, una vez asumida la llegada de repertorios bizantinizantes, indagar en otros asuntos temáticos de edificios estudiados permitiría analizar desde todos los ángulos la incidencia de este caudal de motivos orientales. Aunque son varias las opciones de análisis que se abren tras un estudio como éste, de momento aquí finaliza una primera etapa. A pesar de que aún es bastante lo que queda por estudiar, espero haber proporcionado una mejora en el conocimiento de Santo Domingo de Soria y haber verificado las valoraciones mediante análisis detallados de los problemas.