

- III. HISTORIOGRAFÍA Y PROBLEMÁTICA

Decía Bernardo de Chartres que nosotros somos como enanos sentados sobre los hombros de gigantes de manera que podemos ver más cosas y más lejos que ellos, pero no por la agudeza de nuestra vista ni por las dimensiones de nuestros cuerpos, sino porque el gran tamaño de los gigantes nos levanta y sostiene a cierta altura.

La iglesia de Santo Domingo de Soria, reproducida mayoritariamente en las obras que tratan sobre el románico europeo, aparece como un monumento destacado del arte hispano de la segunda mitad del siglo XII. A pesar de su enorme interés, la bibliografía dedicada a este conjunto no es abundante y, en general, los estudios realizados hasta la fecha se han centrado en el edificio de manera fragmentaria. La revisión de las investigaciones permite establecer las ausencias y los puntos de polémica surgidos en su interpretación. De hecho, aunque existen algunas opiniones mayoritariamente aceptadas, que se repiten sin cuestionar la veracidad de los datos, recientemente algunos autores divergen en sus conclusiones de las líneas generales.

En cualquier examen de un objeto artístico del pasado son varios los inconvenientes que dificultan el estudio y los más problemáticos se reiteran en buena parte de los análisis. En nuestro caso, la polémica se reduce a cuatro aspectos: la definición del proyecto arquitectónico; la falta de acuerdo acerca de la iconografía; la escasa coincidencia en las filiaciones estilísticas y el amplio marco cronológico admitido. Mientras que ciertas diferencias en las identificaciones de temas se deben al deterioro de algunas escenas (factor que dificulta hacer un análisis correcto); en otras ocasiones las divergencias surgen por la aceptación de determinadas vinculaciones con otras obras del mismo contexto histórico-artístico. Las relaciones arquitectónicas, iconográficas o estilísticas implican cronologías diferentes que oscilan en la medida que se acepten como válidas unas fechas u otras. La carencia de referencias documentales para concretar el momento de la construcción de Santo Domingo propicia hipótesis contrapuestas.

- III. 1. Estado de la cuestión

Con este apartado pretendo reconocer las variadas aportaciones que han contribuido a avanzar en el estudio de Santo Domingo. Sin muchas de ellas no hubiese posible indagar más allá, de manera que deben ser consideradas como los puntos de partida en los que se fundamentan buena parte de mis reflexiones¹. A lo largo de estas páginas procuraré ofrecer una visión objetiva, enlazada por el hilo argumental de los años, sobre el estado actual de la investigación.

He encontrado muy pocas publicaciones de los siglos XVIII y XIX que afecten al objeto de este estudio; las primeras menciones se hallan en obras de carácter general en las que únicamente se hace referencia a Santo Domingo de forma tangencial: los datos son escasos y resultan insuficientes². Para localizar las citas iniciales hay que remontarse a 1788, concretamente al libro de Loperráez sobre el obispado de Osma³. Este autor, al reseñar las iglesias y comunidades de Soria, habla de la incorporación de la parroquia al convento de Dominicos y por ello realiza una breve historia de los acontecimientos del siglo XVI que llevaron a la configuración actual del templo. No obstante, no señala nada del aspecto exterior y tampoco se preocupa por la época medieval.

Han de pasar muchas décadas para volver a encontrar nuevas menciones a Santo Domingo y no es hasta 1849 cuando se vuelve a citar el templo soriano. Al hablar de las

¹ En ocasiones repito parcialmente fragmentos de textos, mientras que en otros casos tan sólo cito las referencias. Esta desigualdad se debe a que algunos autores mencionan aspectos que no habían sido puestos de relevancia con anterioridad, por ello he creído oportuno reproducir ciertos pasajes de manera bastante completa. Por otro lado, es necesario advertir que desde muy pronto se asumen ciertas explicaciones como válidas y la frecuencia con la que algunas se repiten me ha llevado a no reiterarlas. Este capítulo pretende ser exhaustivo y por ello cito todas aquellas páginas en las que aparece nombrada la iglesia de Santo Domingo, en consecuencia el apartado es bastante pesado pero se trata de una obligada referencia para conocer las tendencias de interpretación desde las más tradicionales hasta las más novedosas.

² En estos años hay que destacar la ausencia de noticias acerca de Santo Domingo en FLÓREZ, Enrique, *España Sagrada Teatro geográfico-histórico de la Iglesia en España*, Vol. VII, Madrid, 1776; VILLANUEVA, Juan, *Viage literario a las iglesias de España*, 22 Vols., Madrid, 1803-1852; y en libros de viajes por España. Curiosamente, en las rutas empleadas por los viajeros no se pasaba por Soria: iban por Tudela hacia Miranda de Ebro o bien por Calatayud hacia Osma y Aranda. Aunque en algunas ocasiones se cita el nombre de la ciudad castellana nunca llega a describirse y los detalles se dejan para Burgos, Valladolid o Segovia. Se puede constatar este dato, entre otros, en SWINBURNE, Henri, *Voyage en Espagne*, Londres, 1775-1776; FORBIN, Comte de, *A Tour through the Principal provinces of Spain and Portugal (performed the year 1803)*, Londres, 1806; LABORDE, Alexandre de, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, 2 Vols., París, 1806-1820; LABORDE, Alexandre de, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, 5 Vols., París, 1809; y LOMAS, John, *Sketches in Spain from Nature, Art and Life*, Londres, 1888.

³ LOPERRÁEZ CORVALÁN, Juan, *Descripción histórica del Obispado de Osma*, Vol. II, Madrid, 1978 (1788), pp. 122, 130-132.

iglesias de la ciudad Madoz realiza una breve alusión pero no se detiene en su apariencia, con lo cual no aporta nada nuevo⁴.

Pocos años después, en 1867, Pérez Rioja en su *Crónica de la provincia de Soria* nombra a la parroquia en relación con el episodio del asesinato del caballero soriano del siglo XVI Hernán Martínez de San Clemente⁵. Lo cierto es que el autor no dice nada acerca del edificio pero destaca que el acontecimiento “ocurrió frente a la iglesia” y que ésta fue “el lugar de enterramiento del difunto”.

Entre estas primeras referencias, la obra de Rabal: *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia. Soria* resulta ser una de las más completas⁶. En 1889 habla de la iglesia de Santo Tomé y dice al respecto: “conocida vulgarmente como Santo Domingo por el convento [...] agregado a ella [...] tan antigua como la de San Nicolás y reformada como la de Nuestra Señora la Mayor, conserva al exterior su fachada primitiva, modelo el más perfecto y acabado del estilo latino-bizantino”. Este autor es el primero en incluir en su estudio una breve descripción de los elementos exteriores del edificio y así menciona el ciclo iconográfico del conjunto de la portada: “la historia sagrada desde el pecado de Adán y Eva hasta la Resurrección del Salvador”. En esta línea, identifica, con muy poco detalle, algunas de las escenas historiadas de las arquivoltas: “el primer arco lo cubren todo multitud de figuras humanas con diversos instrumentos de música: en el segundo se figuran las escenas de la degollación de los inocentes [...] en el tercero los pasajes que siguen a la degollación [...] la huida a Egipto, adoración de los reyes [...] y los pastores haciendo sus ofrendas al niño Dios; en el cuarto la pasión del Salvador desde el domingo de Ramos hasta su muerte en la cruz y el Santo Sepulcro”. En lo que respecta al ciclo de los capiteles también señala algunos temas, pero tan sólo dice: “en uno Adán y Eva están tomando la manzana prohibida seducidos por la serpiente [...] en otro, ya cubiertos con las hojas de parra huyen de la presencia de Dios que los sorprende, y así sucesivamente en cada capitel hay un pasaje”. En este libro aparecen por primera vez las dudas ante la explicación de ciertos aspectos que serán analizados recurrentemente por otros estudiosos con cierta polémica y controversia. Acerca de la identificación de las figuras del tímpano, para Rabal el asunto “es de difícil interpretación [...] al parecer la figura del

⁴ MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Vol. XIV, Madrid, 1849. Menciona a Soria en las pp. 450-497, y concretamente en la p. 489 cita Santo Tomé.

⁵ PÉREZ RIOJA, Antonio, *Crónica de la provincia de Soria*, Madrid, 1867, pp. 30-31.

⁶ RABAL, Nicolás, *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia. Soria*, Barcelona, 1889, pp. 270-277.

medio es la del Padre Eterno, quien tiene delante de sí, de pie, a Jesucristo, en tamaño más pequeño”. Sobre las figuras cobijadas bajo nichos a ambos lados de la portada supone que representan al apóstol Santo Tomé y a otro que no conoce (curiosamente esta teoría de la presencia del titular del templo no será defendida por casi nadie). En cuanto al interior, recoge brevemente algunas noticias acerca de las familias enterradas, menciona a quiénes pertenecen las capillas y para finalizar manifiesta la idea de que el templo fue construido en cuatro épocas, aunque no detalla claramente las etapas de construcción.

A estos datos se añaden, años más tarde, los que aporta Ramírez Rojas: su obra de 1894 significa el primer estudio coherente de los monumentos de la ciudad de Soria⁷. En el libro se describe con más detalle la portada, y sobre el tímpano al autor no le cabe duda de que en él se encuentra “Dios Padre con el Hijo sobre sus rodillas, a los lados los cuatro ángeles con los símbolos de los evangelistas, a la izquierda la Virgen María y a la derecha Juan evangelista”. Ramírez Rojas se interesa por reconocer los asuntos y personajes de las esculturas, y gracias a su libro se completan las referencias de algunas de las escenas que aparecen en la fachada. Así, identifica la primera arquivolta con los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis; en la segunda reconoce el pasaje de la Degollación de los Inocentes, destaca la representación del Seno de Abraham y advierte la figura de Herodes con el espíritu del mal; respecto a la tercera, distingue la visita de la Virgen a Santa Isabel, Zacarías en el templo, el Precursor, la mano de Dios bendiciendo, la Adoración de los Magos, el ángel que anuncia a la Sagrada familia la persecución y la Huida a Egipto; finalmente, en la cuarta rosca identifica los temas de la Pasión, entrega de Judas, Crucifixión, Entierro de Cristo, Resurrección, Santas mujeres y apóstoles. Tal y como ocurre a menudo no todos los investigadores están de acuerdo con estas interpretaciones, pero no se debe olvidar que su valor responde a las fechas en las que fueron escritas⁸. Este autor hace una nueva referencia a los capiteles del ciclo del Génesis pero, como la de Rabal, es bastante superficial: “el artista talló, con arcaica ejecución, pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento: la creación del mundo, la creación de Adán y Eva, el primer pecado, la expulsión del Paraíso, sacrificios, Caín y Abel y el cordero

⁷ RAMÍREZ ROJAS, Teodoro, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, pp. 32-37.

⁸ Algunas de las escenas sobre las que existen más interpretaciones diferentes son las señaladas en el croquis del apéndice documental como A II 6, A III 2, A III 3, A III 6, A III 10, A IV 2, A IV 3, A IV 7, A IV 9, A IV 10, A IV 11, A IV 13, A IV 14, A IV 15, A IV 16 y A IV 17. Me gustaría recordar que no es mi intención hacer un listado pormenorizado de las opiniones de cada autor al respecto. Para ello remito a las páginas en las que se analiza cada una de las escenas en los capítulos VII, VIII, IX, X, XII y XIII.

místico”. En cuanto a las arquerías ornamentales destaca los capiteles historiados de Jesús en casa del Fariseo, la Adoración de los Magos, algunos con hojas y frutos, otros con animales monstruosos, quimeras y leones alados. En referencia al rosetón, lo describe brevemente y señala su elevada altura “que imposibilita la correcta visión de esta parte”. Así, sólo apunta de manera poco detallada algunos rasgos de la decoración: “hojas crasas [...] figuras fantásticas, animales y cacerías [...] ondas entrelazadas [...] lóbulos con filas de estrellas”. Con relación a las figuras cobijadas en los nichos no se aventura a precisar las identidades y nada dice de ellas. Trata el tema de las fases de construcción al insistir en el “anormal desarrollo interior de este templo, bruscamente cortado e interrumpido como si se hubiese abandonado el plan que informó su construcción”, y aunque desconoce las causas apunta “que tal vez radicarán bien en las posibles dificultades metálicas, bien en el estado del país en aquella época de frecuentes trastornos, ya, en fin, en el supuesto probable de ser fundación de algún prócer o comunidad religiosa y que [...] variaran de opinión”. Explica estas conjeturas y no vacila al considerar que: “existen varios elementos que atestiguan que el templo inicial no se completó”. Finalmente, en cuanto a las filiaciones recalca que: “necesario es reconocer la semejanza del templo con sus congéneres de Aquitania y la Auvernia, de tal modo que presupone la existencia de Nuestra Señora la Grande de Poitiers del que es un pálido reflejo [...] casi todo indica la manera venida del Mediodía de Francia”. Estas ideas acerca de la tipología templaria son aceptadas por buena parte de la comunidad científica y aparecen en multitud de trabajos posteriores.

La información mencionada hasta el momento se ve ampliada en 1901 gracias al estudio de Lampérez⁹. Este arquitecto cita como “escritos encomiásticos” los de Ramírez Rojas y Rabal, pero destaca que la estructura arquitectónica no había sido tratada con la atención que se merece: “dada la importancia relevante que le otorga su originalidad fuera de lo hispano”. De esta manera, señala que se conservan cuatro tramos de la fábrica primitiva y describe brevemente el resto de la construcción. A pesar de la dificultad para delimitar cuál es la parte primitiva afirma que: “el tramo contiguo al crucero no fue nunca la capilla mayor primitiva, como Rabal ha supuesto”. En cuanto a la forma de la cabecera deja claro que: “si bien en su estilo y escuela caben dos partidos (la girola con capillas absidiales y los tres o cinco ábsides de frente), las condiciones de la parroquia soriana

⁹ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española*, en “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, IX (1901), pp. 84-88.

hacen más verosímil el segundo de ellos”. Asimismo, deduce que la cubierta carga directamente sobre las bóvedas sin estructura de madera y establece esta característica como un detalle muy importante de su filiación. Por otro lado, destaca que: “la tipología indica una sabia escuela constructiva [...] El principio es más lógico que el adoptado en otros ejemplares de la misma época y escuela [...] El empleado en Santo Tomé de Soria no es tan frecuente, aunque no faltan ejemplares: San Pedro el Viejo de Huesca, Santa María de Besalú (Gerona) y algunas otras”. En cuanto a la filiación de las naves hace referencia a la escuela del Poitou y critica la idea de Ramírez Rojas al clasificar a Soria en la escuela de Auvernia, considera que se deben destacar otros factores ya que “ésta tiene como determinativo los colaterales de dos pisos”. Así, recalca que Santo Tomé pertenece “a la escuela poitevina que llegó hasta la Provenza y el Languedoc [...] sin que esto quiera decir que no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues tan sólo se trata de un principio constructivo”. En su opinión, el hastial soriano pertenece al género de Santa Cruz de Burdeos y del oeste de Francia. Finalmente, para establecer la cronología Lampérez se basa en los caracteres de la fábrica y juzga la última mitad del siglo XII como fecha probable “aunque dentro de este período cabe cierta elasticidad [...] los detalles colocan más verosímilmente la edificación del monumento en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegando a la mayoría de edad (1170) tuvo presente los servicios de los sorianos y les colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios”. Esta idea constituye, en buena medida, uno de los puntos de referencia para muchos investigadores posteriores aunque algunos creen que Gaya Nuño es el primero en argumentarla.

En este mismo año, Lampérez escribe un artículo en el “Noticiero de Soria” donde resume las ideas mencionadas y expone las mismas conclusiones¹⁰. El tema de Santo Domingo es tratado de nuevo en 1906 sin que este autor contribuya con ningún dato más que pudiera cambiar las exposiciones anteriores¹¹.

Algo más tarde, entre 1905 y 1906, Serrano Fatigati escribe dos artículos en los que hace referencia de pasada a Santo Domingo¹². En realidad, no aporta nada interesante al margen de lo que otros han dicho hasta el momento.

¹⁰ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Santo Tomé de Soria*, en “Noticiero de Soria”, 10-IV-1901, pp. 1-2.

¹¹ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la Arquitectura cristiana española*, Barcelona, 1930 (1906), pp. 99-101.

¹² SERRANO FATIGATI, Enrique, *Datos para la historia del arte. Portadas artísticas de monumentos españoles*, en “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, XIII (1905), pp. 249-258; y *Datos para la historia del arte*.

En 1906 Bertaux recalca el carácter hispano de los artistas y, a pesar de considerar probables las relaciones con Francia, escribe: “el escultor que decora Santo Domingo no era seguramente ni poitevino, ni un francés del norte o del Midi”¹³.

Me gustaría subrayar desde este momento que no pretendo hacer un repaso a todas las menciones de carácter divulgativo que se han hecho en diarios o periódicos ya que rebasaría el límite de esta tesis. Sin embargo, he considerado conveniente citar algunas referencias porque dada su antigüedad creo que son aportaciones de valor; de hecho, existen autores que adoptan ideas sin mencionar que ya han aparecido antes en la prensa. Así, es conveniente destacar a Mélida quien escribe en “Noticiero de Soria” en 1908 e identifica tanto las “imágenes de los huecos cintrados con San Pedro y San Pablo” como “las del tímpano con la Virgen e Isaías”¹⁴. Algunos años más tarde, en 1917, aparece en el “Noticiero de Soria” un resumen del trabajo de Ramírez Rojas publicado en 1894¹⁵. Y poco después, con motivo de la restauración de Santo Domingo llevada a cabo en 1917, otros autores escriben en la prensa local con más o menos repercusión¹⁶.

Como ya he comentado, la importancia de estos primitivos estudios queda patente en la repetición constante de estas teorías iniciales como base para algunas de las investigaciones más tardías. A partir de las citadas informaciones se encuentran datos interesantes, pero en general las conclusiones son insuficientes: no se dice nada de los vínculos estilísticos de la escultura, de la trayectoria de los asuntos iconográficos, del programa teológico, de la documentación del templo, etc. En cualquier caso, es importante recordar que en los años de redacción de estos primeros libros y artículos no se había realizado ningún inventario sistemático de iglesias románicas peninsulares, con lo que ciertas comparaciones eran muy limitadas.

Así las cosas, en 1920 Cabré Aguiló explica lo que se conoce de Santo Domingo a partir del texto de Lampérez y añade algunos apuntes acerca de la torre, la decoración de

Portadas del periodo románico y de transición al ojival. Breves observaciones acerca de la formación del románico español, en “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, XIV (1906), pp. 6-17.

¹³ BERTAUX, Émile, “Formation et développement de la sculpture gothique”, en MICHEL, André (dir.), *Histoire de l'Art. Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Vol. II, París, 1906, pp. 262-263.

¹⁴ MÉLIDA, José Ramón, *Soria artística. Santo Tomé*, en “Noticiero de Soria”, 5-VIII-1908, p. 1.

¹⁵ RAMÍREZ ROJAS, Teodoro, *Santo Thomé (hoy Santo Domingo)*, en “Noticiero de Soria”, 7-VIII-1917, pp. 1-2. Prologado por ORAJ, Pi.

¹⁶ A pesar de ello son escasas las noticias que mencionan esta intervención y de entre ellas únicamente destaca Artigas quien describe, a grandes rasgos, algunos de los retoques realizados: ARTIGAS, Pelayo, *La iglesia de Santo Domingo. Espléndida restauración*, en “El Porvenir castellano”, 14-I-1918, pp. 1-2.

los sepulcros, y detalles de las impostas de la nave central¹⁷. En realidad, no propone ninguna idea nueva pero en este catálogo se estudian por primera vez los núcleos comarcales. El manuscrito, que no llegó a publicarse, se conserva inédito en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C de Madrid.

La obra de Mélida de 1922 retoma ideas anteriores¹⁸. Comienza hablando un poco de la historia de Santo Domingo, para más adelante hacer referencia a los asuntos de los capiteles laterales, algunos de los cuales son identificados por primera vez: “el del Bautista [...] la muerte del réprobo [...] deben ser considerados aparte de los de la portada, que componen un pensamiento simbólico”. Reitera su identificación de San Pedro y San Pablo para las figuras de las hornacinas “por ser ellos el fundamento de la iglesia”; mientras, en la segunda arquivolta cree ver a “San Joaquín y Santa Ana, el Nacimiento de la Virgen”; en el tímpano destaca la Trinidad y, finalmente en cuanto a las figuras laterales las identifica como siempre (aunque esta vez duda de Isaías). Sobre el interior hace una breve descripción y habla de manera somera acerca de los enterramientos.

A partir de este momento se empiezan a encontrar aportaciones cada vez más frecuentes de investigadores extranjeros interesados por las relaciones entre los focos del románico hispano. En estos años resulta necesario destacar ciertas contribuciones como la del libro de Mâle, quien cita a Santo Domingo al considerar que la tipología de los ángeles que portan en las manos los símbolos de los evangelistas fue introducida en España por los artistas franceses¹⁹. Concretamente dice: “nuestros artistas meridionales, que atravesaban a menudo las colinas y trabajaban a ambos lados de la cadena de los Pirineos, aportaron esta innovación a España. Se encuentra en Santo Tomé de Soria, en Castilla la Vieja, y pronto estalla, con una magnificencia sin igual, en el pórtico de Santiago de Compostela”.

En este orden de cosas, Porter, en 1923 reitera los postulados de relación entre Francia y Castilla²⁰. Y nombra a Santo Domingo (junto con otros ejemplos europeos) en algunas ocasiones: al hacer referencia al modelo de tímpano en el que se coloca a Dios en una mandorla con los cuatro evangelistas, y al hablar de la popularización de los

¹⁷ CABRÉ AGUILÓ, Juan, *Catálogo Monumental de Soria*, Vol. II, 1920, pp. 52-57. Fotocopia del original de 1916 que se conserva en el C.S.I.C. de Madrid, copia consultada en la Biblioteca Pública de Soria.

¹⁸ MÉLIDA, José Ramón, *Excursión a Numancia pasando por Soria y repasando la historia y las antigüedades numantinas*, Madrid, 1922, pp. 13-24.

¹⁹ MÂLE, Émile, *L'Art religieux du XIIème siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen-Âge*, París, 1953 (1922), p. 379.

²⁰ PORTER, Arthur Kingsley, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Vol. I, Boston, 1923, pp. 140, 143, 198, 330.

veinticuatro Ancianos en las arquivoltas. Por otro lado, considera que la iglesia de las Damas de Saintes: “no sólo debe mucho a España, sino que a su vez sirvió de modelo a escultores que trabajaron en Toro y Carrión de los Condes, en Sepúlveda, Soria, y hasta en el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela”. Este intercambio de influencias lo explica por la posición en el camino de Santiago, aunque reconoce a la iglesia soriana como “excepcionalmente colocada fuera de esta ruta de peregrinación”.

Weise es otro de los primeros investigadores extranjeros que menciona, en 1925, la decoración escultórica de la portada de Santo Domingo²¹. No obstante, no aporta ninguna opinión a lo que ya se había argumentado.

En ese mismo año aparece un artículo de King en el que se trata el tema de las influencias orientales en el arte del Duero²². Aparte del establecimiento de unos arriesgados vínculos estilísticos con esculturas de la India, el interés de sus reflexiones está en que es la primera que identifica las figuras de los extremos del tímpano como Alfonso VIII y Leonor de Aquitania. Sorprendentemente no realiza ningún tipo de argumentación y aún así su conjetura ha sido aceptada sin cuestionar su validez por gran parte de los investigadores, quienes además no leyeron bien el texto y pensaron que se refería a las imágenes de las enjutas.

En la década de los años treinta aparecen algunos libros de interés, de carácter más o menos general, en los que se destaca la obra soriana. A pesar de que las contribuciones son desiguales se va añadiendo información cada vez más concreta.

En 1930 Pérez de Urbel estudia el claustro de Santo Domingo de Silos en una completa monografía y habla de que: “la Trinidad de Santiago o la del mismo Silos fue copiada en Santo Domingo de Soria, pero no es fácil decir si en Silos nos hallamos frente a la copia o frente al original”²³. En realidad no aclara mucho respecto a esta peculiaridad, pero ya menciona uno de los principales temas iconográficos que permitirá mucho más adelante acotar ciertos vínculos artísticos.

Martínez Santa-Olalla estudia la iglesia de Moradillo de Sedano en 1930, y en su análisis destaca paralelismos con la portada de Santo Domingo, de manera que considera

²¹ WEISE, George, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Vol. II, Reutlingen, 1925, p. 14.

²² KING, Georgiana, “The Problem of the Duero”, en PORTER Arthur Kingsley (ed.), *Art Studies. III. Medieval, Renaissance and Modern*, Cambridge, 1925, pp. 9-11. En la página 9 dice así: “In the Majesty of the tympanum, upheld by four angels, a mysterious Trinity sits enthroned, and the king and queen at the angles can be only D. Alfonso and Doña Leonor”.

²³ PÉREZ DE URBEL, Justo, *El claustro de Silos*, Burgos, 1975 (1930), p. 155.

a los relieves sorianos como los patrones para la escultura burgalesa²⁴. Así, menciona puntos de contacto y cree que el parecido entre ambas, a veces, se acentúa hasta la identidad absoluta. De este modo atribuye las dos iglesias al mismo artista, en relación con lo que él considera: “igualdad en técnica y estilo”. Estos argumentos de filiación serán utilizados por muchos otros investigadores para explicar ciertas correspondencias entre ambas parroquias. Además, asegura que las dos obras corresponden al momento estilístico de la portada de Platerías y recalca en el paralelismo con San Vicente de Ávila y con la catedral Vieja de Salamanca. Cronológicamente considera que Moradillo pertenece al último cuarto del siglo XII, y es contrario a la idea de Porter quien asegura en su libro *La escultura románica en España* ser obra del tercer tercio del siglo XII. Para establecer esta hipótesis se basa tanto en razones de orden estilístico como en la inscripción que aparece en una ventana de Moradillo con la fecha de 1188. Tal datación es tomada como un término *ante quem* para Santo Domingo y muchos son los estudiosos que la admiten sin dudar.

Un año después, en 1931, Mayer hace referencia a la parroquia soriana al destacar que la disposición radiada de los veinticuatro Ancianos se encuentra de manera bastante frecuente en la zona del oeste de Francia²⁵. Además, relaciona la repetición de este motivo iconográfico con la portada de la catedral de Santiago y con Santiago de Betanzos. Al margen de estos datos sus observaciones son amplias y no añaden nada más.

En el mismo año, el marqués de Lozoya recalca que Santo Domingo se parece a Notre-Dame-de-Poitiers sobre todo: “en la fachada de arquerías ciegas”²⁶. Este autor no se ocupa de contribuir con más hipótesis y su mención se encuentra en la línea de lo admitido desde años antes.

El 3 de junio de 1931 Santo Domingo de Soria es declarado Monumento Histórico Nacional, pero significativamente no he encontrado a nadie que mencione este acontecimiento a pesar de su importancia.

En esta década de los años treinta se incide en buscar relaciones entre los principales focos productores del románico hispano y en este orden de cosas, Torres Balbás considera en 1934 que: “la recia personalidad del Maestro Mateo y su señorío artístico hubieron de influir poderosamente sobre la escultura de su época [...] de su estilo

²⁴ MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, Julio, *La iglesia románica de Moradillo de Sedano*, en “Archivo Español de Arte”, VI (1930), pp. 267-275.

²⁵ MAYER, Augusto, *El estilo románico en España*, Barcelona, 1931, p. 129

²⁶ LOZOYA, Marqués de, *Historia del arte hispánico*, Vol. II, Madrid, 1931, p. 131.

[...] es el tímpano de San Nicolás de Tudela (Navarra) [...] réplicas de este bello tímpano, [...] que debió de ejercer justificada sugestión sobre los escultores de la comarca, son los de Santo Domingo (Soria), Moradillo de Sedano (Burgos) y San Miguel de Estella (Navarra)”²⁷.

Cabe destacar como factor llamativo que en el libro de Gómez Moreno, publicado en 1934 y considerado como básico para conocer el desarrollo del arte románico de España, no se hace ninguna mención a Santo Domingo²⁸. Sorprende este dato ya que este investigador nombra a la ciudad de Soria en dos ocasiones y aunque esta falta de noticias puede deberse a la limitación de espacio, resulta curioso constatar que son muy pocas las veces en las que Gómez Moreno se interesa por Santo Domingo.

En el mismo año 1934 Heimann habla de algunas variantes del motivo de la Trinidad a través de los siglos y en su exposición de las tipologías se detiene en la representación del tímpano de Santo Domingo de Soria²⁹. De él dice que: “hacia 1150 fue esculpido [...] el medio de la composición no está ocupado por la *Maiestas Domini*, ni por la imagen de la Virgen con el Niño (los dos temas preferidos para la ornamentación de los tímpanos), sino por un grupo que tiene los dos temas a la vez [...] la combinación de la imagen con los símbolos de los evangelistas y con dos figuras en los ángulos (¿San José y la Virgen?) forma un conjunto único extraordinario [...] que se convierte en Trinidad de Majestad”. Es el primer autor, del que tengo referencia, que señala la peculiaridad de la *Paternitas* bizantina en la formación de esta tipología. Considero que es un punto de referencia obligado para comprender la iconografía de la representación principal de la iglesia soriana; sin embargo, son muy pocos los autores que mencionan este artículo.

En 1935 Camps Cazorla trata el tema de las relaciones entre Soria y Moradillo, se hace eco de las apreciaciones de King y considera que: “hacia las postrimerías del siglo se forma, en torno a la fachada de Santo Domingo de Soria un grupo de escultores de factura más bien tosca e inocente [...] cuya originalidad mayor estriba en el acentuado orientalismo [...] en que las figuras son cortas de proporción, macizas y redondeadas como obras lejanas asiáticas, de hacia Persia e India”³⁰. Por otro lado, sugiere la posibilidad de que Santo Domingo influyera en la disposición radiada de las arquivoltas

²⁷ TORRES BALBÁS, Leopoldo, “El arte en la Alta Edad Media y del periodo románico en España”, en HAUTTMANN, Max (dir.), *Arte de la Alta Edad Media*, Barcelona, 1934, p. 206.

²⁸ GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934.

²⁹ HEIMANN, Adelheid, *L'Iconographie de la Trinité. Une formule byzantine et son développement en Occident*, en “L'Art Chrétien”, I (1934), pp. 41-42, 45, 48.

de Santiago de Compostela, con lo que da la vuelta completamente a las apreciaciones de Torres Balbás.

En 1940 Torres Balbás destaca algunas influencias musulmanas y concretamente se refiere a los pequeños arcos de herradura que aparecen en Santo Domingo, elementos que se repiten en el claustro de San Pedro³¹. Así, considera “estas obras románico-mudejares de Soria [...] responden sin duda a influencias aragonesas ejercidas en el tránsito del siglo XII al XIII”.

Las investigaciones sobre el arte románico llevan a Pijoan a referirse, en 1944, a Santo Domingo como: “un exponente destacado del intercambio de influencias decorativas que se produce entre Saintes y España”³². En la línea de lo que se viene diciendo, no introduce nada nuevo.

Por su parte, las hermanas Ridruejo Gil en 1945 analizan un aspecto concreto de la escultura de Santo Domingo y estiman que los guerreros de la Matanza se relacionan, en cuanto al tipo “tosco y poco esbelto”, con los de Almazán, San Juan de Duero y en general con todo el románico soriano³³. Poco más añaden sobre el estilo.

En 1946 el abad Gómez Santa Cruz escribe en un periódico local soriano³⁴. Su repercusión, aunque a menudo no reconocida por quien recoge sus ideas, es bastante grande: de hecho, si se estudian con detenimiento las referencias a Santo Domingo se puede ver que algunas de sus identificaciones se repiten con frecuencia. Así, entre otras cuestiones, detalla los capiteles del ciclo del Génesis acerca de los que casi nada se había dicho: “el Señor haciendo surgir de la nada el Cielo y la Tierra. En el segundo, de la materia, los astros y los peces, las aves y los animales terrestres”. En las arquivoltas se detiene en las escenas más problemáticas y aporta sus opiniones, de manera que habla de “tres ángeles que sostienen tres cabezas muy aniñadas [...] Nacimiento del Bautista [...] la visita a Herodes de los Magos [...] el aviso del ángel a San José”. En cuanto a otras identificaciones, para las hornacinas cree que en ellas se hallan las imágenes de Moisés y San Pedro, mientras que para las figuras laterales del tímpano supone que se trata de la

³⁰ CAMPS CAZORLA, Emilio, *El arte románico en España*, Barcelona, 1935, p. 211.

³¹ TORRES BALBÁS, Leopoldo, *La influencia artística del Islam en los monumentos de España*, en “Al-Andalus”, V (1940), recogido en *Obra dispersa. I. Crónica de la España musulmana*, Madrid, 1981, p. 467.

³² PIJOAN, José, *Arte Románico*, en “Summa Artis”, Vol. IX, Madrid, 1961 (1944), p. 321.

³³ RIDRUEJO GIL, María Antonia y RIDRUEJO GIL, María del Pilar, *Cuatro frontales románicos de Soria*, en “Archivo Español de Arte”, XVIII (1945), p. 102.

³⁴ GÓMEZ SANTA CRUZ, Santiago, *Algo de Soria. Santo Tomé*, Soria, 1946. En el texto amplía las ideas que se habían publicado bajo el título de *Noticias de cosas curiosas de Soria. Exterior de la iglesia de Santo Tomé donde*

Virgen y Jesucristo. Sobre el interior habla de algunas de las reformas en planta y alzado, y más o menos cita a quién corresponden (sus referencias son sobre todo del siglo XVI y nada dice de épocas anteriores). Por otro lado, menciona la restauración de 1917 y también comenta la localización de algunas actuaciones.

Este mismo año 1946 ve la luz un artículo de Torres Balbás en el que se estudia un sistema de soporte determinado: el que consiste en dos medias columnas geminadas adosadas al núcleo central de los pilares³⁵. Al aparecer esta solución en Santo Domingo le dedica unas menciones y según él: “el único ejemplo de que tengo noticia, en iglesias de tres naves, se da en la pequeña de Santo Tomé de Soria [...] corresponden estos pilares a una parte del edificio que se proyectó cubrir con bóvedas de medio cañón agudo de ejes paralelos, sin luces la central”. Además destaca que, junto con Tamarite de Litera, es el único edificio con este tipo de pilares cubiertos con bóveda románica. Las interpretaciones de su estudio se encuentran en la línea de sus indagaciones en el campo de las formas denominadas como hispanolanguedocianas.

Llegados a este punto, debo recordar un nombre que ha abierto el camino a todos los que más adelante se han adentrado en el estudio del románico en Soria. Gaya Nuño publica en 1946 *El románico en la provincia de Soria*, y a partir de entonces no deja de trabajar tanto en obras de conjunto como en aspectos monográficos del tema³⁶. El contenido de esta obra ha sido, con mayor o menor fortuna, repetido una y otra vez, y se basa en el desarrollo de las investigaciones llevadas a cabo para la realización de su tesis doctoral presentada en 1935. El autor ofrece una serie de estudios, más o menos extensos, de cerca de un centenar de edificios y en la línea apuntada por otros autores, Gaya Nuño considera que Santo Domingo informa “de una legión de canteros y escultores poitevinos que no encontraron franca aceptación de su trabajo en la región”. Explica que este es el motivo por el cual no se encuentra en toda la provincia de Soria “otro monumento donde la escuela poitevina se deje notar de un modo sensible”. Asimismo, cree que no se puede señalar desde cualquier ciudad francesa ninguna escala que pueda explicar la súbita aparición de Santo Domingo de otro modo que no sea por el matrimonio de Alfonso VIII y Leonor. La iglesia es considerada por este autor como: “un monumento extraño por sus proporciones suntuosas y su decoración europeizante, ajeno al ambiente

está colocado el altar de la Virgen del Alcázar. Interior (De la obra en preparación de D. Santiago Gómez Santa Cruz), en “El Avisador Numantino”, 4-XI-1939 y 11-XI-1939.

³⁵ TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Iglesias del siglo XII al XIII con columnas gemelas en sus pilares*, en “Archivo Español de Arte”, XV (1946), pp. 286-287, 298-299, 312.

románico, rudo y oriental de la Soria del siglo XII”. Insiste en la idea de que el templo que ha llegado hasta la actualidad no forma un todo uniforme y acepta argumentaciones anteriores, de manera que supone para la iglesia inicial la estructura de una nave abovedada en varios tramos sencillos. Considera así que la parcial demolición de la zona primitiva y su sustitución por otra grande de tres naves con espléndida fachada se debe a la iniciativa de Alfonso VIII. Y destaca que: “el magno proyecto no se concluyó, siendo imposible seguir más allá de tres tramos de los pies, que fueron enlazados bruscamente con el tramo de la iglesia primitiva”. Esta explicación contradice la expuesta anteriormente por Lampérez y para dar consistencia a esta nueva interpretación, el autor muestra un croquis que, según sus propias palabras: “corrige en lo posible los defectos de la planta de Lampérez”. Posteriormente, pasa a la descripción de los elementos del interior donde, entre otros, señala la posible factura francesa de las ménsulas con forma de caras. En cuanto al exterior, considera que: “la fachada oeste, conservada íntegra [...] ofrece en su magnífico conjunto una de las obras capitales del románico español. Aparte de la escultura, su distribución decorativa es la más rica, homogénea y armoniosa de la Península”. Describe la ordenación general de la fachada y menciona la relación tanto con los templos persas como con las iglesias poitevinas. Por otro lado, se detiene en el rosetón y lo identifica con una fecha avanzada basándose en la existencia de las columnas sobre las que se apoya, para él “indicio de transición”. Páginas más adelante resalta la posible existencia de un pórtico exterior, y acerca de las figuras sentadas cobijadas por sendos doseletes considera que la identificación es difícil pero malinterpreta las palabras de King y cree que se trata de los monarcas Alfonso VIII y Leonor sin más argumentación.

Gaya Nuño centra su estudio en la descripción del monumento y se detiene en los arcos ciegos de los dos pisos donde señala la decoración de tres arquitos repetida en la torre de San Nicolás y en las ventanas del ábside de la iglesia de Hermosilla en Burgos: “elemento poco común fuera del más antiguo arte cristiano de Italia, y asimismo nada frecuente fuera de Soria”. Habla de algunos capiteles de las arquerías laterales pero se limita a la descripción sin intentar ver si existe o no cohesión iconográfica. A pesar de ello, es el primer autor que identifica coherentemente casi todas las escenas del Antiguo Testamento de los capiteles que soportan las arquivoltas, y la mayor parte de los investigadores que, de una manera u otra han citado este ciclo, han aceptado sus

³⁶ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, pp. 24-26, 129-143.

identificaciones, a pesar de que muchos no hacen referencia a su fuente de información. Asimismo considera que la imposta de San Miguel de Estella es la que más recuerda a la de Soria, también recalca la relevancia de la puerta soriana como un caso de riqueza único y cree que las figuras de los extremos del tímpano son: “claramente San José y la Virgen en actitud de bendecir”. Reconoce paralelos con la copia de Berlanga, relaciona la factura con el de San Nicolás y considera en su concepción que: “tiene reminiscencias muy francesas, pero conserva en la disposición de las figuras un sentido muy castellano”. Al referirse a las arquivoltas señala que la disposición radial se debe a la influencia de la zona de Saintonge y opina que desde Santo Domingo se expandió a las tierras burgalesas. En lo que respecta a lo iconográfico no aporta muchos datos de identificación diferentes a los comentados anteriormente por otros, de manera que, a grandes rasgos coincide con lo ya expuesto. En cuanto a las posibles filiaciones, está de acuerdo con las influencias de Saintonge señaladas por Weise y Bertaux pero, como éste último, tampoco la considera obra de un escultor francés sino de uno conocedor de los monumentos del oeste, particularmente de la Abadía de las Damas de Saintes. Por otro lado manifiesta su estupor ante las tesis de King quien asegura que la tipología de las arquivoltas procede de las esculturas budistas de Lahore y Ajanta. Respecto a la fecha del conjunto, cree que la decoración y la disposición interior pertenecen a la segunda mitad del siglo XII, ya que asegura la primacía de Santo Domingo respecto a Moradillo (acepta la fecha de 1188 como válida para la datación de la iglesia burgalesa), pero considera que el momento de realización del rosetón de Soria debe retrasarse hasta comienzos del siglo XIII.

La importancia de Gaya Nuño se debe principalmente a que contrasta y critica con coherencia buena parte de los argumentos esgrimidos hasta la fecha para ofrecer así un panorama global sobre Santo Domingo. A pesar de lo discutible de algunas de sus consideraciones, su libro es, sin duda, un punto de referencia clave para este estudio.

Posteriormente, en 1948, aparecen nuevos datos sobre la parroquia soriana en uno de los volúmenes de la colección *Ars Hispania*³⁷. En esta obra de carácter enciclopédico se relacionan las figuras de la portada de Nuestra Señora de la Llana en Cerezo de Riotirón con el tipo de figurillas de “dependencia poitevina” de Santo Domingo y Moradillo de Sedano. No se aporta ninguna cuestión diferenciada de lo que

³⁷ GUDIOL, José y GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arquitectura y escultura románicas*, en “*Ars Hispaniae*”, Vol. V, Madrid, 1948, p. 312.

otros han expuesto hasta el momento y de hecho, el propio Gaya Nuño (que colabora en este volumen) resume algunas de las ideas presentadas en su tesis.

Varios años más tarde, en 1952, Torres Balbás vuelve a hablar de Santo Domingo al hacer referencia a la formación del núcleo urbano de Soria y dice: “a fines del siglo XII y en la segunda mitad del XIII se reconstruyeron algunos templos, como los de San Pedro, San Juan de la Rabanera, Santo Tomé y San Nicolás con mayor amplitud y monumentalidad”³⁸. Este artículo, a pesar de no centrarse en la iglesia como tal, cuenta con el interés añadido de presentar una interpretación de lo que debió de ser Soria en las fechas que más interesan para este análisis.

En 1955 Moreno no amplía la información mencionada y en el exterior se suma a las identificaciones de Gómez Santa Cruz mientras que para el interior se basa en el estudio de Gaya Nuño³⁹.

Por su parte, Pérez Carmona en 1956 escribe un libro sobre el arte románico burgalés. En él analiza Moradillo de Sedano y destaca las coincidencias con Santo Domingo de Soria, al respecto dice: “el influjo de Silos fuera de Burgos se ve en la ciudad de Soria en temática y en técnica [...] la dependencia de Silos es distinta en Santo Domingo que en San Pedro”⁴⁰. Así, enuncia relaciones estilísticas concretas entre Silos y Soria, aspecto sobre el que bastante más tarde otros investigadores profundizarán con mayor o menor fortuna.

Un año después, en 1957, Héliot estudia la tipología de las fachadas con arcos ciegos y hace referencia a Santo Domingo⁴¹. Para la construcción de la obra otorga una fecha cercana a 1200 y, en la línea de los que no limitan la tipología del edificio a una influencia francesa, destaca que: “se ha dicho que había influencia aquitana, pero la repartición de los huecos me inspira dudas y la adición del rosetón me hace suponer que el constructor tenía más fuentes de inspiración”.

Por su parte, Íñiguez en 1958 aporta algunos datos de relación temática entre Santo Domingo y ciertas obras del románico hispano⁴². Concretamente, señala que la

³⁸ TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Soria: Interpretación de sus orígenes y evolución urbana*, en “Celtiberia”, 3 (1952), p. 25.

³⁹ MORENO Y MORENO, Miguel, *Soria turística y monumental*, Soria, 1960 (1955), pp. 93-100.

⁴⁰ PÉREZ CARMONA, José, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1956), pp. 187, 194-195, 223-224.

⁴¹ 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. 391.

⁴² ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Sobre tallas románicas del siglo XII*, en “Príncipe de Viana”, 112-113 (1958), pp. 186, 196, 201.

iglesia soriana cierra la serie iconográfica de la Resurrección con los soldados caídos bajo el sepulcro. Mientras tanto, destaca la relación entre las actitudes de las madres y verdugos en la escena de la Degollación de los Inocentes que se presentan en el cenotafio de Blanca de Navarra, en Santo Domingo y en la catedral del Burgo de Osma. En cuanto al resto de consideraciones, en general, reitera lo dicho hasta el momento.

En 1958, Jimeno analiza la población de Soria según el Censo de 1270 y menciona la collación de Santo Tomé⁴³. Aunque no aporta ningún dato más que la distribución de los habitantes, su artículo es importante para conocer el desarrollo de la villa. En este mismo año se publica el resto del estudio y en él se aporta un cuadro donde aparece el número de *facedores*, *vezinos*, *atemplantes* y *moradores* que constaban para la collación⁴⁴.

En la década de los años sesenta existen variadas referencias a Santo Domingo, sobre todo en obras de carácter general, que no hacen sino repetir informaciones y opiniones ya conocidas⁴⁵. De hecho, en muchas publicaciones se menciona la obra sin otorgarle más importancia.

Crozet en 1960 cita el tema de la Trinidad y considera la tipología soriana como una innovación específicamente española⁴⁶. Para explicar su teoría presenta las analogías existentes entre Santo Domingo y San Nicolás de Tudela (ya citadas antes por otros investigadores).

En el mismo año 1960, Julio González habla brevemente de Santo Domingo y concreta que: “la actuación de los artistas poitevinos, explicable sin necesidad de pensar en la influencia de la reina Doña Leonor ni de su marido, aparece aislada, sin conexión, no obstante por algunos detalles se ven relacionados con otras obras”⁴⁷. Es destacable

⁴³ JIMENO, Esther, *La población de Soria y su término en 1270*, en “Estudios Geográficos”, 73 (1958), p. 511.

⁴⁴ JIMENO, Esther, *La población de Soria y su término en 1270. Según el padrón que mandó hacer Alfonso X de sus vecinos y moradores*, en “Boletín de la Real Academia de la Historia”, CXLII (1958), p. 225.

⁴⁵ Destacan: HIGES, Víctor, *El Censo de Alfonso X y las parroquias sorianas*, en “Celtiberia”, 19 (1960), pp. 240-241; GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1983 (1961), p. 39; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Tímpanos románicos españoles*, en “Goya”, 46 (1961), p. 37; DURLIAT, Marcel, *Arte románico en España*, Barcelona, 1972 (1962), pp. 80-81; GUDIOL, José y ALCOLEA, Santiago, *Hispania. Guía general del arte español*, Barcelona, 1962, p. 125; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Teoría del románico*, Madrid, 1962, p. 89; MENÉNDEZ PIDAL, Faustino, *La caída de Juan de Luna: una nueva relación de la muerte de los fieles de Soria*, en “Celtiberia”, 25 (1963), pp. 14-15, 17, 20, 23; TISNÉ HATIER, Pierre y TISNÉ HATIER, Laurent, *Guide artistique de l'Espagne*, Paris, 1967, p. 132; SCHROLL, Anton y Otros, *El arte románico en Occidente*, Barcelona, 1978 (1968), p. 45; CROZET, René, *El arte románico*, Barcelona, 1969, p. 190; y MOYA, José, *Una escultura románica inédita en Alcanadre*, en “Archivo Español de Arte”, 166 (1969), p. 205.

⁴⁶ CROZET, René, *Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon. Nouvelles recherches sur les chapiteaux du cloître de Tudela*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, III (1960), p. 126.

⁴⁷ GONZÁLEZ, Julio, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Vol. I, Madrid, 1960, p. 648.

que este autor, que se convierte en el que mejor y más detenidamente estudia la documentación de época de Alfonso VIII, no mencione en ningún momento testimonios de los siglos XII y XIII en cuanto a Santo Domingo. Con ello quiero decir que no hay constancia de textos que hagan referencia a dos de los aspectos que continúan siendo los más oscuros de la obra: las fechas de construcción y la cuestión de los promotores.

En 1961 en París se lee una *Mémoire pour le Diplome d'Études Supérieures* dedicada a los monumentos medievales de Soria, se trata del estudio de Lebreton⁴⁸. En el texto se cita a Santo Domingo y la autora identifica algunas figuras controvertidas como las del tímpano (que considera son San José y la Virgen) o algunas escenas concretas (como la del Bautismo de la Virgen en las arquivoltas o la curación del paralítico en el friso de jamba). En cuanto a otras cuestiones señala que: “por su composición y espíritu no parece ser obra española sino de la familia de las iglesias del oeste de Francia [...] realizada en 1200 [...] con motivos silenses [...] y no construida por Alfonso VIII”. A pesar de estas afirmaciones no justifica su postura mediante datos contrastados y argumentos sólidos, de modo que se limita a mencionar las ideas más controvertidas sin analizarlas con profundidad.

Entretanto, se publica en 1962 la *Guía artística de Soria y su provincia* de Taracena y Tudela⁴⁹. Los autores abordan la tarea de explicar los monumentos de la ciudad y para ello se detienen en Santo Domingo. Insisten en ciertos vínculos estilísticos y destacan que la decoración de los capiteles del ciborio de la epístola de San Juan de Duero fue hecha por los mismos escultores que tallaron la escultura de Santo Domingo. En cuanto a la fachada, siguen las reflexiones de los otros autores anteriores (creen ver por ejemplo, la Natividad de la Virgen) y recalcan la influencia general de Moissac. En lo que respecta al cimacio consideran que: “la labor de fina cantería sólo pudo hacerse utilizando el tallista el morisco trépano con la misma técnica empleada por los atarifes árabes”. Respecto a la identificación de los personajes laterales del tímpano, estos autores opinan que uno de ellos es la Virgen y el otro el profeta Isaías. Para la explicación de las arquivoltas, coinciden en la interpretación iconográfica de Gaya Nuño, mientras que, al concretar en ciertos elementos iconográficos destacan al Burgo de Osma, en la línea de lo señalado por Íñiguez, como el precedente para algunas escenas de la Degollación de los Inocentes. En

⁴⁸ LEBRETON, Josiane, *Histoire de Soria et de ses Monuments au Moyen-Âge*, Mémoire pour le Diplome d'Études Supérieures, París, 1961, pp. 60-66, 83-88. Sin publicar. El original, mecanografiado, ha sido consultado en la Bibliothèque Universitaire de la Sorbonne, París.

cuanto al otro punto de controversia generalizada, estos autores divergen de la idea de que las figuras sedentes de las enjutas sean Alfonso VIII y Leonor de Aquitania “ya que la figura que se supone del rey no tiene aspecto real sino de profeta”, y por ello dejan en el aire la posible interpretación de que “acaso pudieran ser los reyes las figuras con cabezas mutiladas que aparecen en la escena del friso de jamba de la izquierda”. También hacen referencia a los capiteles del Génesis sin aportar nada nuevo, destacan las influencias francesas en lo relativo a la arquitectura y vinculan algunos detalles de la escultura con las formas musulmanas.

En un artículo de 1962 Crozet habla acerca del Tetramorfos y en su discurso menciona las siguientes palabras: “la adaptación de Santo Tomé donde los evangelistas son ángeles juveniles que en las manos veladas tienen las cabezas de sus símbolos [...] igual que en Berlanga, Moradillo, Roda de Isábena [...] en Compostela los evangelistas ya no tienen alas y presentan forma humana con nimbo”⁵⁰. Considera importantes los casos hispanos pero no intenta aclarar a qué se debe esta peculiaridad.

En el mismo 1962 Gaillard apunta la relación estilística de Santo Domingo con Silos y Compostela, pero no aporta nada nuevo en cuanto a la iconografía⁵¹.

Chueca Goitia, tres años más tarde, describe brevemente la iglesia y habla de que: “debió de construirse a finales del siglo XII [...] recuerda a Notre-Dame [...] y Santa Cruz de Burdeos [...] la escultura es del tipo de Tudela, Moradillo, Egea, Sepúlveda”⁵². Aunque apunta algunas conexiones estilísticas no las llega a desarrollar.

En el año 1966, aparece el libro de Lojendio y Rodríguez acerca del románico en Castilla, donde se dedica un apartado completo a Santo Domingo de Soria⁵³. Estos autores consideran que el vacío de la historia se puede llenar con la antigua tradición y por ello creen que las dos estatuas de la portada están puestas con una intención concreta: “la de honrar a los patronos y promotores de la construcción”. Reiteran la idea de la aparición de los monarcas y así, parten de que el antecedente aquitano de la reina justifica la llegada de canteros y tallistas procedentes de Poitou o de Burdeos. En cuanto al

⁴⁹ TARACENA, Blas y TUDELA, José, *Guía artística de Soria y su provincia*, Madrid, 1962, pp. 78, 88, 120-127.

⁵⁰ CROZET, René, *Les quatre Evangelistes et leurs symbols, assimilations et adaptations*, en “Cahiers Techniques de l’Art”, IV (1962), p. 9.

⁵¹ GAILLARD, Georges, “Sculptures espagnoles de la seconde moitié du douzième siècle”, en *Actas del XX Congreso Internacional de Historia del Arte*, Princeton, 1962, recogido en *Études d’Art roman*, París, 1972, p. 104.

⁵² CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la Arquitectura española. La Edad Antigua y Media*, Madrid, 1965, pp. 220-221.

interior, destacan los balbucesos y la variada construcción del templo que no llegó a concluirse según su idea original. No obstante, resaltan que el hastial ofrece una gran unidad de estilo y en la línea general que ya se ha apuntado, los autores describen la fachada poniéndola en relación con ciertos elementos de las iglesias del Poitou y Angoulême. Por lo que respecta a la escultura, destacan la filiación con Francia (en contra de lo que algunos autores afirman), y describen los temas de los capiteles y las arquivoltas que consideran: “realizados por un escultor románico avanzado”. Añaden nuevos detalles para la descripción de los capiteles del Antiguo Testamento, concretamente apuntan: “en las jambas de la puerta hay dos ménsulas de tímpano que siguen la forma de los capiteles con impostas muy talladas. En el de la izquierda se adivinan unas tallas bastante estropeadas, pero en la derecha el frente es liso teniendo por dentro una escena evangélica [...] Toda la escultura de los capiteles de la portada es fuerte y expresiva, de gesto realista, parece de la misma mano que talló el tímpano y las arquivoltas. Escultor románico, pero ya avanzado como se ve en la manera de tratar los pliegues de la ropa que ya se mueven por su cuenta [...] Fue el mismo artista quien esculpió los demás capiteles de los arcos ciegos”. En relación con el tímpano dejan constancia de la similitud en la actitud del Padre Eterno del Árbol de Jesé de Silos con el de Santo Domingo, y mientras tanto consideran como segura la correspondencia de las figuras laterales con “la Virgen y San José”. Finalmente, en lo que a la cronología se refiere, creen que la construcción corresponde a las fechas de finales del siglo XII o comienzos del XIII.

Años más tarde, en 1969, Yarza al hablar de la decoración de las arquivoltas dobles de los vanos de la sala capitular del Burgo de Osma establece una estrecha relación con Soria⁵⁴. Al respecto, escribe acerca del “magnífico rosetón de la iglesia de Santo Domingo en uno de cuyos círculos el tropel animal se ve aún más animado por la frecuente presencia del hombre y con seres que no aparecen en el Burgo de Osma, aunque otros como los grifos afrontados son de tradición silense”, y considera que la decoración de los arcos de la cúpula de San Juan de la Rabanera es parecida a éstas. Por otro lado destaca ciertas coincidencias entre el grupo de Burgo de Osma, el tímpano de Moradillo de Sedano, Santo Domingo de Soria y Ahedo de Butrón, con el maestro de Agüero, o de modo más general, con el taller de San Juan de la Peña.

⁵³ LOJENDIO, Luis María y RODRÍGUEZ, Abundio, *Castilla 2* Vol. III, en “La España románica”, Madrid, 1992 (1966), pp. 178-186.

⁵⁴ YARZA LUACES, Joaquín, *Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma*, en “Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología”, XXXIV-XXXV (1969), p. 225.

Posteriormente, la década de los setenta vuelve a ser bastante fructífera en los estudios de conjunto y, a pesar de que se reiteran asuntos que ya han sido tratados antes, se acelera el ritmo de las investigaciones con opiniones diferentes⁵⁵. En algunos casos se aborda desde un estudio cada vez más profundo la problemática de la conexión estilística o iconográfica con obras que, directa o indirectamente, participan del vocabulario de Santo Domingo.

En 1970, Germán de Pamplona escribe acerca de la iglesia soriana en relación con la identificación del tema de la Trinidad y considera que la paloma del Espíritu Santo ha desaparecido, pero no duda que estuviera⁵⁶. Concretamente, destaca la novedad hispana de representar: “los dos únicos tímpanos románicos europeos con tal figuración [...] los de San Nicolás de Bari, en Tudela (Navarra) y Santo Tomé de Soria”. Así, hace un estudio comparativo de los dos relieves y habla de los elementos similares y los dispares. Respecto al tema de los evangelistas destaca que no está de acuerdo con Mâle, quien cree que los artistas franceses llevaron la novedad de los ángeles con el Tetramorfos a España y defiende la postura inversa. Finalmente, en cuanto a la cronología concede “una prioridad al tímpano de San Nicolás de Tudela sobre el de Santo Tomé” ya que considera a éste: “como una réplica [...] sólo en lo trinitario”. Su estudio resulta ser importante porque se detiene en las representaciones más frecuentes de la Edad Media que contienen el tema de la Trinidad, de manera que es un punto de partida a tener en cuenta en el análisis de la peculiaridad iconográfica más interesante del tímpano.

Entre las intervenciones de los años setenta destaca la breve monografía del Conde de Ripalda en la que se estudia de manera bastante detallada el edificio⁵⁷. El autor insiste en las relaciones europeas de la fachada y hace hincapié en la correspondencia de la torre con la parte más antigua de la iglesia, que considera fue realizada a principios del siglo XII. Al describir la fachada, destaca los elementos principales y hace referencia a las dos posturas de algunos historiadores respecto al pórtico: “mientras unos lo silencian,

⁵⁵ Con aportaciones puntuales en la línea de lo enunciado destacan: PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Guía turística de Soria y su provincia*, Madrid, 1970, p. 104; GAYA NUÑO, Juan Antonio y MARCO, Concha de, *Soria*, León, 1971, pp. 10-14; RIDRUEJO, Dionisio, *Castilla la Vieja. Soria, Segovia, Ávila*, Vol. II, Barcelona, 1974 (1981), p. 118; GONZÁLEZ, Julio, *La Extremadura castellana al mediar el siglo XII*, en “Hispania”, 127 (1974), p. 308; VVAA, *Castilla la Vieja. Tierras de España*, Madrid, 1975, pp. 168-170; y PORTILLO CAPILLA, Teófilo, *La villa de Soria y su término en la Sentencia de Concordia de 1352*, en “Celtiberia”, 58 (1979), p. 176.

⁵⁶ PAMPLONA, Germán de, *La iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, 1970, pp. 69-75.

⁵⁷ MARICHALAR, Amalio de, *Romanesque Church of Santo Domingo (Old Parish of Santo Tomé)*. *Art and History*, Madrid, 1972.

otros lo dan por seguro”. En la descripción de la ornamentación no aporta ningún dato que cambie substancialmente lo dicho y en sus comentarios acerca del interior destaca tres templos consecutivos de diferentes épocas, de manera que hace referencia a los ensanchamientos que se hicieron para albergar las capillas laterales. Finalmente, en cuanto a la cronología se muestra del lado de los que creen posible la donación de la iglesia en agradecimiento por los favores de los sorianos al ayudar de pequeño a Alfonso VIII.

Un año más tarde, en 1973 aparece un artículo de Zielinski⁵⁸. En él, la autora reconoce el complejo programa de la portada que consta de “Encarnación, Redención, Resurrección e Imagen del Reino Celestial”, y considera que: “la variedad temática sugiere la posición de especial importancia que debió de tener la iglesia de Santo Domingo”. Como otros, coincide en destacar el matrimonio de los monarcas como factor significativo para establecer la relación estilística entre la iglesia soriana y la arquitectura del Poitou o Saintonge, por ello estima posible que sean los retratos de los monarcas los que aparecen en las enjutas. Así, concluye diciendo: “en cuanto al diseño y decoración Santo Domingo significa con elocuencia la expresión de patronazgo real y gratitud”.

En el mismo año se publica un artículo de Vergnolle donde se estudia el tímpano de Moradillo de Sedano con varias referencias al de Santo Domingo⁵⁹. La autora considera una rareza la fórmula de los símbolos del Tetramorfos llevados por ángeles, y la vincula con algunos edificios de los Pirineos y de Castilla. Por otro lado, indica la repetición de la representación de los Ancianos del Apocalipsis en la región de Burgos. En cuanto a la cronología, insinúa que no sea válida la fecha de 1188 para toda la portada de Moradillo y de esta manera apunta que quizás el tímpano y las estatuas columna de las jambas, así como el sentido iconográfico de la portada, sean posteriores y correspondan a una estética más avanzada cercana al maestro de la Anunciación de Silos y a la portada de Santo Domingo de Soria.

En 1973 Lacoste recalca algunas cuestiones de forma y contenido respecto a Santo Domingo⁶⁰. Habla de la Matanza de los Inocentes y conecta el tema soriano con Santos, a la vez que lo coloca en la línea de la desaparecida portada interior de Silos. La idea de que en el monasterio silense existiera un ciclo de la Matanza había sido señalada

⁵⁸ ZIELINSKI, Ann, “The façade sculpture of Santo Domingo of Soria”, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Vol. I, Granada, 1976 (1973), pp. 569-570.

⁵⁹ VERGNOLLE, Éliane, “Le tympan de Moradillo de Sedano (Burgos): autour du maître de l’Annonciation-Couronnement de Silos”, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Vol. I, Granada, 1976 (1973) pp. 546-550.

por primera vez por Yarza en 1970, Lacoste únicamente toma por válida la propuesta y a partir de ella considera otros paralelos⁶¹. Por otro lado, menciona el tema del Baño del Niño y lo relaciona con la escultura provenzal. Aparte de las cuestiones iconográficas, conecta algunos estilemas sorianos con el claustro de Silos y sus dataciones sitúan a Santo Domingo en torno al año 1200 ya que la cronología que acepta para el claustro bajo silense condiciona las fechas de la parroquia soriana.

Algunos años después, en 1978, Bocigas hace hincapié en algunos elementos y detalles que habían sido pasados por alto anteriormente⁶². En su libro, un estudio de conjunto a modo de divulgación, ofrece una panorámica del románico en la ciudad de Soria, y a pesar de que no explica el porqué de algunas anomalías, su información permite abarcar más conocimientos acerca de la iglesia. Así, pone de relevancia el hecho de que el sistema de cubierta interior empleado (bóveda de medio cañón apuntada para la nave central y normal para las laterales) es el único de este tipo en la ciudad de Soria. Por otro lado, se extraña ante la poca variedad temática que se observa en la decoración interior al compararla con la existente en la fachada y considera que la galería inferior posee la iconografía que más tarde se desarrollará en la portada, así reconoce: animales fantásticos, el tema del banquete de Herodías, la muerte de San Juan Bautista, hojas de castaño, la Adoración de los Magos, leones afrontados, sirenas, monstruos y otros. En cuanto al resto no aporta nada nuevo.

En un libro aparecido en 1978, Guerra hace referencia a Santo Domingo de Soria como ejemplo ilustrador de algunas de sus teorías acerca de la simbología en el románico⁶³. Al hablar de la simetría externa o formal menciona los capiteles de la iglesia soriana y en relación con el tema de la Trinidad destaca: “la novedad hispana que presentan los dos únicos tímpanos con esta figuración: San Nicolás de Tudela y Santo Domingo de Soria”. Por otro lado, explica el paso de la figuración animal a la humana en los evangelistas y menciona otros ejemplos que comparten características con Soria. También hace referencia a la tipología de la *Paternitas*, a ciertas escenas concretas como la de las ofrendas de Caín y Abel, la Adoración de los Magos, el Pecado Original, etc. En cualquier caso, sus conclusiones no ayudan a comprender el sentido del conjunto.

⁶⁰ LACOSTE, Jacques, *La sculpture à Silos autour de 1200*, en “Bulletin Monumental”, 131-132 (1973), pp. 106, 114, 124.

⁶¹ YARZA LUACES, Joaquín, *Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos*, en “Goya”, 96 (1970), pp. 342-345. Como no menciona directamente a Santo Domingo de Soria no se ha incluido antes.

⁶² BOCIGAS MARTÍN, Santos, *La arquitectura románica de la ciudad de Soria*, Soria, 1978, pp. 66-88.

Por su parte, Yarza publica en 1979 su libro *Arte y arquitectura en España. 500-1250*⁶⁴. Considera que los tímpanos hispanos, en lo temático, derivan mayoritariamente de Saint-Denis y de Chartres con abundantes variantes como la introducción de personajes nuevos, rasgo que observa en Santo Domingo. Este autor hace referencia a la posibilidad de que la iglesia fuese favorecida por el rey Alfonso VIII y su esposa, y explica que por esta razón se ha querido justificar la organización de su fachada relacionada con las iglesias del Poitou o del Angoumois. Por otro lado, destaca el rosetón como indicio de la escultura de esta “época del románico de disolución” que se fundamenta en “un barroquismo por exceso, pero de gran efecto”. Juzga al taller de Santo Domingo como exponente de los llamados maestros menores: “tal vez estilísticamente, se pueda relacionar con el que trabajó en Moradillo de Sedano [...] e iconográficamente con la línea de San Nicolás de Tudela con el que le unen semejanzas de estilo”. Y opina que el artista soriano fue “uno de los más capaces [...] por la capacidad narrativa [...] de creación de ambientes [...] y por la composición general de gran efecto”.

En el mismo año 1979 Lacoste retoma el tema apuntado años antes y escribe que el maestro de la Peña debió de formarse en el taller de la portada de Santo Domingo⁶⁵. Este autor propone: “uno de los escultores está tan cercano al maestro de la Peña que, si no es él mismo, debe tratarse de un escultor que salió del mismo crisol”. Llega a suponer que entre las primeras obras del maestro de San Juan de la Peña están las esculturas de la arquivolta externa de la fachada de Santo Domingo dedicadas a la Pasión de Cristo, algunas figuras de la Creación y otros capiteles de la fachada, así como algunas del rosetón. Explica que los capiteles de la historia de la Creación: “deben la participación del escultor de la arquivolta más alta [...] y al del Adán de San Juan de la Peña”. Señala que el maestro aragonés construye su composición de Adán trabajando a partir de la iconografía soriana, pero menciona que la característica más remarcable del estilo del escultor pinatense (las incisiones en los márgenes de los pliegues) parece faltar en la escultura de Soria. Al carecer de algunos rasgos formales propios del taller de la Peña en la escultura de Soria, Lacoste cree posible que en estas primeras obras “todavía no estén los elementos de su futuro estilo tan característico”. Esta explicación de filiación estilística

⁶³ GUERRA, Manuel, *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, 1993 (1978), pp. 92, 107, 138, 141-142, 144, 148, 182, 191, 234, 246, 270, 345-346.

⁶⁴ YARZA LUACES, Joaquín, *Arte y arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, 1979, pp. 251-252, 264, 267, 282, 291-292, 294.

⁶⁵ LACOSTE, Jacques, *Le maître de San Juan de la Peña (XIIème siècle)*, en “Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa”, X (1979), pp. 177-189.

será rebatida por varios autores. Por otra parte, en último extremo establece la conexión de este tipo de escultura con Silos, en cuyo ambiente estilístico considera que se debe incluir el claustro de San Pedro de Soria, la iglesia de San Nicolás y la catedral del Burgo de Osma. Cree que el maestro de la Anunciación silense propaga directamente el estilo 1200 y que este arte fue imitado en Santo Domingo (en cuanto a tipologías y temas decorativos), aunque señala que: “la escultura de Soria está lejos de conservar la belleza plástica de los relieves de Silos”. Más tarde, en otros artículos, revisará sus dataciones.

A lo largo del siguiente año Yarza publica un libro en el que desarrolla los argumentos expuestos anteriormente en sus obras y manifiesta puntos de concomitancia entre el foco soriano y Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón y Armentia⁶⁶. Por otro lado, reconoce la doble conexión, en lo que afecta al estilo, del maestro de la Seo de Zaragoza con Tudela por una parte, y lejanamente con Santo Domingo.

La década de los años ochenta supone una reorientación en el desarrollo de ciertas filiaciones estilísticas e influencias iconográficas. Además, empiezan a ser más abundantes las investigaciones monográficas acerca de temas y obras en las que se hace referencia, de pasada, a la arquitectura o escultura de esta iglesia⁶⁷.

La parte gótica de Santo Domingo es estudiada en 1980 por Martínez Frías, autor que habla de las familias que ejercieron mecenazgo particular en la iglesia y concreta algunos datos sobre las capillas interiores y el crucero⁶⁸. Aunque su análisis no

⁶⁶ YARZA LUACES, Joaquín, *La Edad Media*, en “Historia del Arte Hispánico”, Vol. II, Madrid, 1982 (1980), pp. 156, 163, 171, 177, 180-181, 232.

⁶⁷ RUEL, Françoise, *Le concept d'entrée dans l'architecture religieuse du Moyen Âge*, en “Mélanges de la Casa de Velázquez”, XVI (1980), pp. 97-112; KENAN-KEDAR, Nurith y BARTAL, Ruth, *Quelques aspects de l'iconographie des vingth-quatre viellards dans la sculpture française du XII siècle*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, XXIV (1981), nota 41; RUIZ EZQUERRO, Juan José, *San Nicolás. Ensayo de reconstrucción histórico-artística*, en “Celtiberia”, 65 (1983), p. 153; QUIÑONES COSTA, Ana María, *Ermita de los mártires de Garray*, en “Celtiberia”, 66 (1983), pp. 219, 223, 225, 229; QUIÑONES COSTA, Ana María, *Estudio arquitectónico e iconológico del pórtico de la iglesia de Omeñaca*, en “Celtiberia”, 68 (1984), p. 212; SAINZ MAGAÑA, Elena, *Los tímpanos de la iglesia de Tozalmoro: Reflejo ruralizado de los tímpanos de la ciudad de Soria*, en “Celtiberia”, 68 (1984), pp. 222-223; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, “Originalidad y copia en la elaboración de una portada románica. El caso de San Miguel de Estella”, en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Vol. I, Barcelona, 1986 (1984), pp. 119-120; PÉREZ-RIOJA, José Antonio (dir.), *Historia de Soria*, Soria, 1985, p. 284; RUIZ MALDONADO, Margarita, *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986, pp. 131-132; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cayetano, *Rutas del románico por la provincia de Soria*, Madrid, 1986, pp. 9-13, 23-27; BRAVO JUEGA, María Isabel y MATESANZ VERA, Pedro, *Los capiteles del Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia) en el Museo Arqueológico Nacional*, Salamanca, 1986, pp. 28, 59, 80; JOVER HERNANDO, Mercedes, *Los ciclos de la Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra*, en “Príncipe de Viana”, 180 (1987), pp. 7, 18; QUINTAÑA DE UÑA, María José, *Los ciclos de la infancia en la escultura monumental románica de Navarra*, en “Príncipe de Viana”, 181 (1987), pp. 279, 287, 292; AGÜERO, Juan (dir.), *Castilla y León*, Soria, 1989, pp. 72, 112-115; y BANGO TORVISO, Isidro, *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*, Madrid, 1989, p. 211.

⁶⁸ MARTÍNEZ FRIAS, José María, *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Soria, 1980, pp. 22-23, 334-336.

corresponde a la época que más interesa para este estudio, añade información acerca de las visicitudes por las que hubo de pasar el templo para convertirse en lo que actualmente es. Así, menciona la destrucción del ábside románico pero no apunta nada acerca de cómo pudo ser, con lo que confirma la carencia de documentación sobre lo que existió antes del siglo XVI.

Tres años más tarde Sainz Magaña escribe acerca de Santo Domingo en un extracto de su tesis doctoral⁶⁹. La autora considera como segura la construcción del edificio tras el matrimonio real, y así señala la identificación de las esculturas de la portada con los monarcas. En cuanto al tímpano, menciona la tradición de la iconografía triunfal paleocristiana para la representación de Dios con el Hijo sentado sobre sus rodillas. Reitera el problema de la identificación de las dos figuras de los laterales, para la femenina no duda en la identidad con la Virgen, sin embargo en lo que respecta a la masculina plantea la posibilidad de que sea el profeta Isaías. En las arquivoltas desarrolla las ideas presentadas por otros historiadores y reconoce la aportación iconográfica de algunos detalles tomados de los evangelios apócrifos. Por otro lado, hace referencia a algunas escenas que representan dificultad en la interpretación. Sainz Magaña propone, en la línea de lo apuntado por Zielinski, que la portada ofrece: “una simbología clara: en los capiteles se narra el origen del mundo y del hombre, el primer pecado y el comienzo de la vida fuera del paraíso [...] Es decir, el Antiguo Testamento, en los ábacos el hombre pecador antes de la venida de Cristo, y arriba, en las arquivoltas y en el tímpano el Nuevo Testamento: la Redención por la venida de Cristo y el Dios majestad del Apocalipsis dominando todo lo creado”. En los capiteles de las arquerías ciegas señala un “amplísimo muestrario de escenas cargadas de significación” pero no las identifica todas. En cuanto al rosetón distingue dos vertientes en su simbología: “en unos casos el hombre vence a los vicios, representados por monstruos, y en otros es devorado por ellos”. En 1984 la Universidad Complutense publica su tesis doctoral sobre el románico soriano leída en 1983⁷⁰. Sobre el interior coincide con otros autores al considerar que: “hubo una primitiva iglesia románica que se quiso sustituir, en la segunda mitad del siglo XII por otra mejor [...] Es probable que cuando se llevaban construidos tres tramos de la nave central y dos de las laterales se interrumpieran las obras y se produjera una unión con la

⁶⁹ SAINZ MAGAÑA, Elena, *Estudio iconológico de la fachada de Santo Domingo*, en “Celtiberia”, 66 (1983), pp. 363-372.

⁷⁰ SAINZ MAGAÑA, Elena, *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1984 (1983), pp. 150-195.

primitiva iglesia, más baja y más pequeña”. Describe la fachada a partir de detalles que no se contemplan en el artículo anterior y apunta la relación de ciertos elementos con las huellas musulmanas, la tipología de las cabezas de los dragones parecida a la del claustro de San Pedro y el vínculo de ciertas escenas con San Juan de Duero. Para el rosetón menciona la diferencia estilística con el resto de la escultura y considera este dato como un factor que evidencia su realización posterior. En líneas generales insiste en lo tratado anteriormente en cuanto a las arquivoltas y los capiteles laterales, aunque sobre el friso de jamba del ciclo del Génesis detalla: “el hecho de que haya tres figuras descabezadas nos impide aventurar ningún juicio. Las dos figuras bajo arco ¿Podrían ser los reyes Alfonso y Leonor?, ¿Podrían representar a Salomón y la Reina de Saba? o ¿Dos profetas? [...] El capitel sexto [...] parece ser que representa un milagro de la vida pública de Cristo. Puede ser la curación del paralítico”. Sainz Magaña es la primera autora que intenta hacer una descripción, muy sumaria, de cada elemento de la fachada, pero en el momento de abordar la identificación de las escenas, casi nunca determina su postura y en ocasiones directamente las pasa por alto.

En el año 1984 son abundantes las referencias a Santo Domingo en ámbitos variados. Así, Simon indica que el estilo de la escultura de Cerezo de Riotirón se halla en el radio de las de Ahedo de Butrón, Butrera, Gredilla de Sedano, Alcanadre, Barca, Villasayas, y otras. De manera que considera posible que Santo Domingo fuera el lugar de formación para el artista de Cerezo de Riotirón⁷¹.

Perales de la Cal establece una catalogación de los instrumentos musicales de la Edad Media tomando como base clasificativa los que aparecen en la portada de Santo Domingo de Soria y los de la portada Sur del Burgo de Osma⁷². El autor advierte que en la parroquia soriana se ve plasmada menor variedad de instrumentos que en otras representaciones de caracteres estilísticos similares, pero a pesar de esto valora la calidad de las imágenes. De esta manera, establece el *instrumentarium* de la portada, describe los tipos, explica cómo se tocan y tiene en cuenta algunas consideraciones de tipo general como la procedencia de Asia de la casi totalidad de los instrumentos.

⁷¹ SIMON, David, *Romanesque Art in American collections. XXI. The Metropolitan Museum of Art. Part I. Spain*, en “Gesta”, XXIII/2 (1984), p. 159.

⁷² PERALES DE LA CAL, Ramón, “Iconografía musical arqueológica de Soria”, en *Actas del primer Simposium de Arqueología soriana*, Soria, 1984, pp. 542, 546.

Todavía en 1984 Español Bertrán hace mención de algunas escenas de Santo Domingo en su comunicación al V Congreso Español de Historia del Arte⁷³. Estima que en el cuarto capitel de la arquería inferior de la derecha de la fachada se encuentra una disposición similar a la Ascensión de Alejandro. Aunque su mal estado de conservación no permite plantear claramente la identificación, lo relaciona con el resto de escenas que estudia y llega a la conclusión de que seguramente esta identificación es la correcta.

En otra comunicación realizada en este mismo Congreso, Ruiz Montejo analiza parte de la escultura de Languilla⁷⁴. En la aproximación iconográfica menciona un capitel del Génesis: “que evoca inevitablemente a la representación similar que aparece en Soria” Sin embargo, no hace más alusiones a Santo Domingo a pesar de que luego habla de la Matanza de los Inocentes y la Degollación de San Juan, temas que relaciona con el Burgo de Osma. Y, aunque tampoco se detiene en interesantes cuestiones estilísticas que me parecen evidentes, es una de las primeras autoras que advierte de las relaciones entre Segovia y Soria.

En 1984 Sureda considera, como la mayoría de los autores citados, que la inspiración de Leonor difunde los gustos ultrapirenaicos que se reflejan en Santo Domingo⁷⁵. Por otro lado, destaca dos fases distintas de la construcción románica: la más primitiva anterior a Alfonso VIII, y la posterior con reformas y añadidos: “la fábrica de la torre [...] la cabecera, muy transformada en la actualidad, con un ancho transepto que remataría en un ábside, sustituido en el siglo XVI por uno renacentista. La fase de finales del siglo XII e incluso de principios del XIII comprendería al magnífico hastial y los tres primeros tramos de las naves”.

Por su parte, Jiménez Gonzalo en 1985 estudia el edificio con cierto detenimiento⁷⁶. Debido a ello y por su carácter de monografía asume la tarea de puntualizar y sistematizar casi todo lo referente a Santo Domingo. Se ocupa de presentar las fases de transformación y considera probable la existencia de una primitiva iglesia, de la que se conserva la torre (según él edificada en dos etapas) y la parte de la nave central. Menciona la transformación que se realiza en el siglo XVI al construir capillas renacentistas, y por último, destaca la intervención en el ábside. El autor cuenta

⁷³ ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, “El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: la “Ascensión de Alejandro” y el “Señor de los animales” en el románico español”, en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Vol. I, Barcelona, 1986 (1984), pp. 54-55.

⁷⁴ RUIZ MONTEJO, Inés, “Modelo y copia en el románico en tierras de Segovia. Las puertas de Languilla y Alquité”, en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Vol. I, Barcelona, 1986 (1984), p. 266.

⁷⁵ SUREDA I PONS, Joan, *Historia de la arquitectura española*, Zaragoza, 1984, p. 332.

brevemente la historia de la ocupación de los dominicos y la actual de las clarisas. En otro orden de cosas, acepta (aunque con pequeñas dudas) la teoría de que Alfonso VIII y Leonor sean los monarcas que mandaron construir la segunda parte románica de la actual iglesia. Jiménez Gonzalo recoge las teorías de la posibilidad de que fueran artistas venidos del suroeste francés quienes ejecutaron las obras de Santo Domingo, de cuyos talleres surgieron canteros y tallistas que trabajaron en numerosos monumentos de la ciudad. En cuanto a la fachada, constata “la grandiosa expresión plástica de algunas paráfrasis bíblicas, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento”. Por otro lado, también se ocupa de reproducir algunos de los textos sagrados que inspiraron a los artistas para “que sean estos mismos textos los que hablen y expliquen el arte esculpido en la fachada”. Y aunque en general expresa las ideas expuestas por otros, a veces apunta diferencias: en la identificación de las figuras laterales del tímpano asegura que se debe descartar la interpretación con San José y supone que debe ser Jesucristo Redentor, y en una escena de la segunda arquivolta cree ver el Nacimiento de San Juan Bautista por lo que excluye la interpretación de quienes dicen que se representa el Nacimiento de la Virgen o del propio Jesús. Para finalizar hace mención a la inferior calidad artística de los capiteles del interior respecto al conjunto exterior.

El tema del tímpano de Santo Domingo es tratado por Ruiz Ezquerro en un artículo publicado en 1985⁷⁷. En él describe esta parte de la portada y la relaciona con el resto de los de la ciudad y con los de fuera de la provincia. De este modo, menciona el tímpano de Berlanga como seguidor de Santo Domingo y en esta misma línea, indica que el de la portada sur de Tozalmoro se presenta como una réplica tosca y con ligeras alteraciones. Por otro lado, destaca la representación de los ángeles que sostienen las figuras del Tetramorfos, motivo que se comparte en Moradillo, Berlanga o Compostela. En lo que respecta a las relaciones en el ámbito extraprovincial califica como la más clara la existente con Moradillo (que hace extensiva a toda la portada). Otra vinculación parcial es la de la tipología de las Vírgenes de Santo Domingo y Berlanga con la de Butrera. En cuanto a la temática, conecta a la parroquia soriana con el tímpano de San Miguel de Estella, San Nicolás y la Magdalena de Tudela, y con el de la Virgen de la Peña en Sepúlveda, pero matiza que: “aunque las relaciones temáticas y de composición escénica son obvias, no sucede lo mismo con las relaciones estilísticas que son escasas y

⁷⁶ JIMÉNEZ GONZALO, Carmelo, *Santo Domingo. Iglesia y monasterio*, Soria, 1985.

probablemente correspondan al desarrollo y evolución de un tema foráneo que alcanzó amplia difusión por sus características”.

En un artículo de 1985 Moralejo apunta la importancia del grupo de esculturas en las que aparecen los ángeles con los símbolos del Tetramorfos⁷⁸. Supone que en Castilla derivan del segundo taller de Silos e indica dos series: la castellana y la de los Pirineos.

En 1985 Valdez del Álamo defiende su tesis doctoral en Columbia y en su estudio acerca de Silos menciona en ciertas ocasiones a Santo Domingo de Soria⁷⁹. Cree en el patronazgo regio y admite las dataciones propuestas por Gaya, pero destaca el papel relevante de la iglesia soriana y vincula especialmente su estilo con el de Osma.

Un año más tarde aparece un artículo de Melero⁸⁰. Esta autora destaca que las escenas donde se observa la presencia del diablo como consejero de Herodes se localizan en torno a la escultura soriana del último románico, así señala como centros difusores la catedral del Burgo de Osma y Santo Domingo de Soria. Cita a Réau y Schiller como concedores de esta particularidad, pero critica la falta de una explicación para la misma. Melero cree que puede establecerse una relación estilística entre los capiteles de Burgo de Osma y Santo Domingo, de modo que señala que los capiteles oxomenses dependen estilísticamente del maestro de la Natividad de Silos y por ello establece una relación de Santo Domingo con el taller silense. En otro orden de cosas, también apunta la dependencia de San Juan de Duero respecto a Santo Domingo. Fuera de la Península menciona que la particularidad del diablo consejero se encuentra en la catedral de Poitiers, y destaca el interés que suscita la presencia de este elemento en un lugar relacionado a menudo con Santo Domingo. Considera que esta influencia está determinada por los vínculos que el rey Alfonso VIII estableció con esta zona tras su matrimonio y deja abierta la posibilidad de que la influencia se diese desde Soria hacia Poitiers y luego de retorno a la Península a partir de las influencias del gótico francés.

⁷⁷ RUIZ EZQUERRO, Juan José, *Los tímpanos románicos sorianos*, en “Celtiberia”, 69 (1985), pp. 38-41, 44-45, 47.

⁷⁸ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, “The tomb of Alfonso Ansúrez (1093). Its Place and the Role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture”, en VVAA, *Santiago, Saint-Denis and Saint-Peter. The Reception of the Roman liturgy in Leon-Castile in 1080*, Nueva York, 1985, p. 70.

⁷⁹ VALDEZ DEL ÁLAMO, Elizabeth, “*Nova et Vetera*” in *Santo Domingo de Silos: The Second Cloister Campaign*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, 1986, pp. 143, 149, 151, 187, 241 (nota 20), 252 (nota 4), 254, 257-260, 267, 276.

⁸⁰ MELERO MONEO Marisa, *El diablo en la matanza de los inocentes: una peculiaridad de la escultura románica hispana*, en “D’Art”, 12 (1986), pp. 114, 116-118, 120, 125.

En su artículo de 1988 Valdez del Álamo reitera la idea de la filiación silense de las esculturas sorianas⁸¹. Considera que desde Silos y Osma se irradiaron temas hacia las tierras de Soria y Burgos, y concretamente señala que en Santo Domingo estos detalles se diseminan por todas partes, de manera que asegura que: “lo debió de esculpir un artista muy familiarizado con aquellos monumentos más primitivos”. Además, la autora recoge la idea de relación de la portada de Moradillo con Soria, y por ello considera la terminación de la segunda antes de 1188. Sin embargo, no comparte la tradicional identificación de las figuras de las enjutas como los reyes; para ello se basa en que la figura de la izquierda porta una filacteria y tiene nimbo. Así, opina que el mejor argumento de conexión con el casamiento real es la estructura de la fachada y el interior.

En el mismo año, y en la línea de los estudios anteriores, Lafora habla del “barroquismo decorativo [...] modalidad que entra dentro de una tendencia explícita para el románico de disolución como puede apreciarse en el ábside de San Juan de la Rabanera y la hermosa fachada de Santo Domingo de Soria”⁸². No aporta nada más.

En el Congreso Internacional *El románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro 1088-1988*, que tuvo lugar en Burgos en 1988, diversos autores pusieron a debate varias cuestiones importantes que de una manera u otra afectan al objeto de este estudio (las actas fueron publicadas en la colección *Studia Silensia. Series Maior* dos años después). Entre los participantes destacan investigadores que presentan novedades importantes y sugestivas para el estudio del románico (aunque no todos mencionan a Soria). De entre los que nombran a Santo Domingo es obligado detenerse en quienes expongo a continuación (según el orden de la publicación). Izquierdo Bertiz menciona que en la parroquia soriana no se encuentran estatuas adosadas como sucede con el relieve de los profetas de Barca y poco más⁸³. Por su parte, Valdez del Álamo plantea el problema de la representación de la Trinidad, y para ello cita los tímpanos de Santo Domingo de Soria y San Nicolás de Tudela⁸⁴. Este artículo reconoce, en la línea de sus investigaciones anteriores, que ambas obras se inspiraron en el vocabulario decorativo

⁸¹ VALDEZ DEL ALAMO, Elizabeth, “Relaciones artísticas entre Silos y Santiago de Compostela”, en *Actas del Simposio Internacional O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo*, Santiago de Compostela, 1991 (1988), pp. 203-204, 210.

⁸² LAFORA, Carlos, *Por los caminos del románico porticado*, Madrid, 1988, pp. 106-107, 174.

⁸³ IZQUIERDO BERTIZ, José María, “El relieve de los profetas de Barca en el marco de la influencia silense en la provincia de Soria”, en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, 1990 (1988), p. 154.

⁸⁴ VALDEZ DEL ALAMO, Elizabeth, “Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Silos”, en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, 1990 (1988), pp. 179, 182-183.

de Silos durante el último cuarto de siglo y pone de relieve la conexión de estas representaciones con la devoción de la aristocracia española. A la vez manifiesta la teoría de que la Trinidad *Paternitas* se proyectó como un recurso teológico para diferenciar a los cristianos frente a otras religiones, y sugiere que a partir de este dogma se confirmaba la fe de los ortodoxos. En otro orden de cosas, Sainz Magaña habla, de nuevo, de algunas relaciones iconográficas entre las iglesias sorianas y la silense, datos nombrados y recogidos en estudios anteriores⁸⁵. En su intervención, Ocón advierte que los relieves sorianos se encuentran dentro de las obras del maestro de San Juan de la Peña⁸⁶. Finalmente, Ruiz Ezquerro señala ciertas coincidencias temáticas con Silos, Osma, Torreandaluz y otras iglesias⁸⁷. Aunque el conjunto de las aportaciones resulta desigual, todas son interesantes para considerar las líneas de investigación por las que se desarrolla el conocimiento del románico y en consecuencia de la obra de Santo Domingo.

En 1988 Ruiz Montejo piensa, como otros autores, que el posible modelo para la Matanza de Moradillo, Osma, y Sequera del Fresno debió de ser la portada de Silos⁸⁸. Considera que el tema del Génesis de Languilla evoca el de Santo Domingo aunque con diferencias y en cuanto a las intrincadas relaciones estilísticas advierte del papel conector oxomense. Por otro lado, menciona el tipo de portada de la Virgen de la Peña de Sepúlveda que considera similar a la de Moradillo de Sedano, Santo Domingo o Ahedo de Butrón. No anota nada más en cuanto a las trayectorias de estos talleres.

Un año más tarde, en 1989, se publica el *Inventario del patrimonio artístico de España* correspondiente a Soria⁸⁹. Aunque en él se realiza una breve descripción del interior y exterior del templo, no se indica nada nuevo que merezca la pena ser destacado.

En el mismo año, 1989, Melero habla de Anzano y apunta la conexión compositivo-formal de los tímpanos en los que aparecen figuras laterales como ocurre en

⁸⁵ SAINZ MAGAÑA, Elena, "Silos y el románico soriano", en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, 1990 (1988), pp. 431-434.

⁸⁶ OCÓN ALONSO, Dulce, "Los ecos del último taller de Silos en el románico navarro-aragonés y la influencia bizantina en la escultura española en torno a 1200", en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, 1990 (1988) p. 501.

⁸⁷ RUIZ EZQUERRO, Juan José, "Silos y el románico rural soriano: Villasayas, Barca y Torreandaluz", en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. 1088-1988*, Silos, 1990 (1988), pp. 565-566, 569.

⁸⁸ RUIZ MONTEJO, Inés, *El románico de villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, pp. 146, 149, 211, 261.

⁸⁹ VVAA, *Inventario del patrimonio artístico de España. Soria y su provincia. Arziprestazgos de Pedro Manrique y Soria*, Vol. II, Madrid, 1989, pp. 340-343.

Santo Domingo de Soria, Moradillo de Sedano, San Miguel de Estella, San Nicolás y la Magdalena de Tudela⁹⁰.

Mientras, justo recién acabada la década de los ochenta, Frontón Simón destaca: “la impronta personal del artista soriano” quien, a partir de la difusión de los temas de Silos, introduce elementos nuevos⁹¹. En su estudio revela las variantes iconográficas de un tema importante en la fachada soriana: la Natividad, y el detalle de los análisis establecidos permite abrir interesantes perspectivas iconográficas.

Por los años noventa se publican fructíferos estudios variados y, ya sea en obras de conjunto o en exámenes concretos, en muchas relaciones se señala la iglesia soriana⁹².

En 1990 Melero menciona que: “el origen formal de la prolífica escuela escultórica de Tudela está en Zaragoza, pero también pueden indicarse ciertas coincidencias del claustro de Tudela con algunas figuras de la Puerta de Santo Domingo de Soria que, en nuestra opinión, también debió estar conectada [...] con la Seo de Zaragoza”⁹³. Por otro lado, considera que las diferencias que se ven entre el tímpano y las arquivoltas pueden deberse a la presencia de varios artífices del mismo taller. En el artículo indica coincidencias entre el tímpano de Santo Domingo y el de San Nicolás de

⁹⁰ MELERO MONEO, Marisa, *Aspectos iconográficos del tímpano de Anzano (Huesca)*, en “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, I (1989), p. 17.

⁹¹ FRONTÓN SIMÓN, Isabel, “La representación de la Natividad en la escultura románica: un ejemplo de irradiación silense por la periferia castellana”, en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, 1992 (Cáceres 1990), pp. 58-62.

⁹² Destacan: CASTÁN LANASPA, Javier, *El Arte románico en las Extremaduras de León y Castilla*, Valladolid, 1990, pp. 21-22; DURLIAT, Marcel, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, p. 200; ARNAIZ ALONSO, Benito y RODRIGO MATEOS, María del Carmen, *El románico en torno al camino de Santiago en Castilla y León*, Ávila, 1991, p. 41; BANGO TORVISO, Isidro, *El Románico en España*, Madrid, 1992, pp. 286-287; HERNANDO GARRIDO, José Luis, *La iglesia tardorrománica de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo (Palencia)*, en “Codex Aquilarensis”, 7 (1992), pp. 30, 50; COBREROS, Jaime, *El románico en España*, Madrid, 1993, pp. 503-506; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *Algunas peculiaridades iconográficas del calendario medieval hispano: las escenas de trilla y labranza (siglos XI-XIV)*, en “Archivo Español de Arte”, 261 (1993), pp. 59-70; ALMAZÁN DE GRACIA, Ángel, *El otro lado*, en “Soria 7 días”, 23-4-1994; VVAA, *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados*, Salamanca, 1995, pp. 763-764; BARRAL I ALTET, Xavier y SUREDA I PONS, Joan, *La época de los monasterios. La plenitud del románico*, Barcelona, 1995, p. 64; MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio, *Arquitectura románica en Castilla y León*, Salamanca, 1995, pp. 28, 65; FRONTÓN SIMÓN, Isabel, *Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos*, en “Glosas Silenses”, VII/1 (1996), pp. 42-43; MARTÍNEZ DE LA SECA, José María, *Ahí está, admírenlo: el pórtico de Santo Tomé*, en “Diario de Soria”, 23y 24-4-1996; ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, *Le sépulcre de Saint Ramon de Roda. Utilisation liturgique du Corps Saint*, en “Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa”, XXIX (1998), p. 186; VVAA, *Enciclopedia dell'Arte medievale*, Vol. X, Roma, 1999, p. 679; y ASENJO GONZÁLEZ, María, *Espacio y Sociedad en la Soria medieval, siglos XIII-XV*, Soria, 1999.

⁹³ MELERO MONEO, Marisa, “Problemas de la escultura navarra en el románico tardío. El claustro de la Colegiata de Tudela y el maestro de San Nicolás. Puntualizaciones sobre su filiación”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura Medieval*, Madrid, 1992 (Aguilar de Campoo 1990), pp. 114, 119, 124, 127-130.

Tudela, y llega a la conclusión de que pudieron tener un origen o modelo común aunque descarta absolutamente la realización por el mismo taller.

En ese mismo año, Ocón afirma que el llamado “maestro de San Juan de la Peña” recibe sus modelos y formación en Castilla ya que: “los rasgos de estilo que le caracterizan y la mayoría de las recetas iconográficas que desarrolla hallan su origen en Santo Domingo de Soria, lo que en último extremo remite a la obra del segundo maestro de Silos, de cuyas recetas es divulgador el maestro soriano”⁹⁴.

La misma autora, realiza un artículo en el que, entre otras cosas, explica el árbol de Jesé de Silos⁹⁵. Entre sus argumentos destaca las concomitancias con la miniatura inglesa de la segunda mitad de siglo XII, y observa que el mismo tipo de Trinidad *Paternitas* se repite únicamente en la escultura española relacionada con este momento histórico y con las corrientes de bizantinismo que lo invaden.

En 1990 Cana lee su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid y habla de la posibilidad de que la portada de Silos fuese el modelo para la Matanza de los Inocentes que aparece en Soria, Osma, Fresno y Languilla⁹⁶. A pesar de que en más ocasiones existen coincidencias iconográficas entre Santo Domingo y las iglesias burgalesas que estudia en su trabajo, no cita más a la parroquia soriana.

Ese mismo año, Diago menciona los vínculos afectivos entre el soberano castellano y la ciudad de la meseta, y llega a decir: “el mejor testimonio lo encontramos en la magnífica portada de la iglesia de Santo Domingo de Soria que recuerda las iglesias de la tierra de donde procedía la esposa de Alfonso VIII, Leonor de Aquitania, y en la que aparecen dos figuras sedentes debajo del rosetón, que han sido identificadas por muchos como los retratos de estos dos monarcas”⁹⁷.

Un año después, en 1991, Palomero dedica un artículo completo a Santo Domingo⁹⁸. Y aunque destaca ciertos aspectos, reitera las opiniones ya mencionadas. En cuanto a los relieves realiza, de manera general, algunas identificaciones que resultan

⁹⁴ OCÓN ALONSO, Dulce, “Bizantinismo y difusión de modelos en el románico periférico”, en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, Mérida, 1992 (Cáceres 1990), p. 99.

⁹⁵ OCÓN ALONSO, Dulce, “Alfonso VIII. La llegada de las corrientes artísticas de la corte inglesa y el bizantinismo de la escultura hispana a fines de siglo”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura Medieval*, Madrid, 1992 (Aguilar de Campoo 1990), p. 314.

⁹⁶ CANA GARCÍA, Fernando, *Iconografía del románico burgalés*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1992 (1990), p. 73.

⁹⁷ DIAGO HERNÁNDO, Máximo, “Alfonso VIII y el Concejo de Soria”, en *Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura Medieval*, Madrid, 1992 (Aguilar de Campoo 1990), p. 356.

⁹⁸ PALOMERO ARAGÓN, Félix, *Santo Domingo de Soria: Arte y Artistas. Las relaciones con el arte románico soriano, burgalés y silense*, en “Liño”, 10 (1991), pp. 47-72.

erróneas; además pasa por alto determinados elementos y ciertas valoraciones son demasiado generalistas. Este autor defiende que existen tres etapas diferenciadas en la construcción del templo y concreta que: “el arquitecto que lo diseña bien pudo ser conocedor de modelos foráneos e incluso él mismo puede ser considerado de procedencia no castellana”. Poco después menciona que: “existen tres talleres: el del primer tramo del templo y la torre, el que completa la iglesia de tres naves con la fachada, y el que remata la fachada y acaba el interior”.

En 1992 Valdez del Álamo, en un destacado estudio acerca de algunas relaciones entre obras del tardorrománico hispano, indica en varias ocasiones los relieves de Santo Domingo⁹⁹. Concretamente, resalta el parecido del baldaquino que cobija a las figuras del relieve burgalés de Cerezo de Riotirón con el de las figuras de los nichos sorianos. Esta autora considera que: “los maestros de Aradón y de Moradillo tuvieron una fuente de influencia para el grupo del norte de Burgos en la ciudad de Soria”. Habla de que la tipología de los evangelistas relaciona a Moradillo con Soria, mientras que la postura del niño de Aradón es semejante a la que ostentan los ángeles del tímpano de Soria. Así, cree que: “el escultor de Cerezo pudo haber conocido la portada de Santo Domingo”. Del mismo modo resalta ciertos elementos que no se encuentran en Silos sino en Soria. Considera evidentes los lazos por proximidad geográfica así como los eclesiásticos, y por ello señala que Osma pudo haber llevado los motivos de Silos a Soria. Según esta autora, el cenobio burgalés se convierte tanto en un referente notable a tener en cuenta como en el lugar desde donde se expanden la mayoría de los modelos del arte del momento.

Ocón, en la línea de sus opiniones, en una comunicación al IX Congreso del C.E.H.A. realizado en 1992, indica que: “posiblemente desde Soria las recetas del nuevo estilo escultórico alcanzan las tierras aragonesas y se vulgarizan en la obra del prolífico grupo que conocemos como San Juan de la Peña”¹⁰⁰.

Dos años más tarde, en 1994 se publica un librito en el que se hace referencia a la restauración de la iglesia llevada a cabo a partir de abril de 1992¹⁰¹. Entre otros datos, se recalca la aparición de pequeños vestigios de la policromía original en forma de pátina

⁹⁹ VALDEZ DEL ÁLAMO, Elizabeth, “The Epiphany Relief from Cerezo de Riotirón”, en PARKER, Elizabeth (ed.), *The Cloisters. Studies in Honour of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, 1992, pp. 116, 134-136, 139.

¹⁰⁰ OCÓN ALONSO, Dulce, “La recepción de las corrientes artísticas europeas en la escultura monumental castellana en torno a 1200”, en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*, Madrid, 1994 (León 1992), p. 19.

¹⁰¹ VVAA, *Santo Domingo de Soria. La presencia del color*, Madrid, 1994, pp. 1-12.

protectora. Si bien no aporta datos cruciales, permite hacer una idea del proceso de deterioro por el que ha pasado esta magnífica fachada.

Ese mismo año 1994 Patton, en su tesis doctoral, cita a Santo Domingo en varias ocasiones (estudia el claustro de San Juan de la Peña, y a menudo la temática es coincidente)¹⁰². De este modo, indica que el estilo de Soria se debe a Silos y que ciertos detalles lo relacionan con Burgos. En contra de algunos autores cree que: “la principal fuente para el estilo de San Juan de la Peña no es Soria, sino Navarra y el círculo del claustro de Pamplona”. Explica este tipo de conexiones por el vocabulario artístico de la Castilla de la época.

En 1994 Bango publica una obra de carácter general sobre el arte románico en Castilla¹⁰³. En el libro establece una nueva filiación y destaca al “maestro de las esculturas de los pilares del presbiterio de Santo Domingo de la Calzada como uno de los más capaces maestros de la corriente estilística de la que los autores de las portadas de Santo Domingo de Soria, Santa María de Aradón, Cerezo de Riotirón, Butrera y Moradillo no son más que seguidores de segunda fila”. Concretamente, hace alusión al tímpano de Santo Domingo: “es en esas figuras con cierto aire de icono donde apreciamos más claramente la dependencia estilística de su arte, el taller que trabaja en la decoración escultórica de Santo Domingo de la Calzada. Los autores de la obra soriana reproducen varios de los esquemas riojanos con dureza y cierta tendencia a la esquematización”.

Por su parte, Palomero estudia en 1994 la iglesia de San Juan de la Rabanera y menciona a Santo Domingo en repetidas ocasiones¹⁰⁴. Las referencias se basan en lo que él considera puntos comunes entre ambas: la bóveda de medio cañón apuntado, los sillares radiales, los plementos de la bóveda, la calidad, la técnica y los esquemas de escultura. En cuanto al estilo, según este autor es: “tan similar en ambos casos que parecen salidos de la misma mano”.

¹⁰² PATTON, Pamela, *The cloister of San Juan de la Peña and Monumental Sculpture in Aragon and Navarre*, tesis doctoral, Universidad de Boston, 1994, pp. 45-46, 50, 58, 63, 68, 72, 79, 84, 98, 99-104, 106-107, 109, 111, 113.

¹⁰³ BANGO TORVISO, Isidro, “Arquitectura y Escultura”, en VVAA, *Historia del Arte en Castilla y León*, Vol. II, Valladolid, 1994, pp. 40, 42, 140, 177-182.

¹⁰⁴ PALOMERO ARAGÓN, Félix, *San Juan de la Rabanera (Soria): arquitectura y escultura monumental*, en “Institut d’Estudis Gironins. Annals”, XXXIII (1994), pp. 323-325, 327-328, 330, 333, 337-339, 341-343, 347-349, 350-354.

En 1994 Boespflug y Zaluska hablan del tímpano de Soria al mencionar el tema de la *Paternitas trinitaria*¹⁰⁵. Engloban esta tipología dentro de los “modelos hispanos que presentan cuatro grupos sin equivalente europeo: Santo Domingo de Silos, Santiago de Compostela, San Nicolás de Tudela y Santo Domingo de Soria”. Estos autores no mencionan el relieve de Santo Domingo de la Calzada a pesar de que ya se habían publicado algunas referencias sobre él, y aunque su estudio es muy interesante en cuanto a las representaciones trinitarias es muy poco lo que se indica respecto a Soria.

Un año más tarde, en 1995, Boto relaciona las tallas de León con las labradas en las dos últimas décadas del siglo XII: Ahedo de Butrón, Gredilla de Sedano, Butrera, Cerezo de Riotirón, Alcanadre y otras; e indica que sus estilemas se deben a la influencia de Silos y Soria. De la misma manera, habla de la iconografía de la Anunciación y la Epifanía, de modo que en esa línea menciona a Santo Domingo¹⁰⁶. En el mismo año este autor publica un artículo en el que repite más o menos los mismos datos¹⁰⁷.

En 1995 Melero incorpora nuevas ideas a lo expuesto en sus anteriores publicaciones¹⁰⁸. Y destaca que no cree que: “el grupo de esculturas relacionadas hasta hoy con el taller de San Juan de la Peña [...] deba filiarse ni en la portada de Soria ni, mucho menos, en el claustro de Silos, sino [...] en la escultura del interior del ábside de la Seo de Zaragoza”. Fundamenta esta teoría al considerar la similitud en algunos aspectos iconográficos y compositivos entre San Pedro el Viejo de Huesca, la portada Norte de Ejea de los Caballeros y Santo Domingo. Con lo que apunta, para estos talleres, una fuente común localizable en el foco de la Seo y Tudela.

En 1996 Castiñeiras escribe acerca del calendario medieval hispano y nombra a Santo Domingo como obra de un taller de derivación silense relacionado con las iglesias alcarreñas como la de Campisábalos¹⁰⁹. Por otro lado, destaca la aparición de la escena de las ofrendas de Caín y Abel que incluye en su explicación de: “la explosión temática de las labores del campo asociada a escenas de los ciclos del Génesis”.

¹⁰⁵ BOESPLUG, François y ZALUSKA, Yolanta, *Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile du Latran (1215)*, en “Cahiers de Civilisation Médiévale”, XXXVII (1994), pp. 197, 201.

¹⁰⁶ BOTO VARELA, Gerardo, *La memoria perdida. La catedral de León (917-1255)*, León, 1995, p. 78.

¹⁰⁷ BOTO VARELA, Gerardo, *1200 en León. Esculturas de la antigua catedral románica*, en “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, LIX-LX (1995), pp. 87-88.

¹⁰⁸ MELERO MONEO, Marisa, *El llamado “taller de San Juan de la Peña”, problemas planteados y nuevas teorías*, en “Locus Amoenus”, I (1995), pp. 53-54, 56.

¹⁰⁹ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, Salamanca, 1996, pp. 168-169, 170, 242.

En el mismo año 1996 aparece un artículo de Baschet en el que hace referencia a la tipología de la *Paternitas*¹¹⁰. Entre sus ejemplos destaca la diferenciación que existe en Santo Domingo entre las representaciones del Seno de Abraham y la Trinidad, imágenes que considera corresponden a un mismo tema. Sus ideas son ampliadas en posteriores publicaciones.

Frontón Simón desarrolla en 1996 un artículo sobre la portada desaparecida de Silos¹¹¹. Para la cuestión del tema de los veinticuatro Ancianos con el ángel afirma que: “Santo Domingo se relaciona en estilo con Silos”. De la misma manera, considera que Silos crea y difunde el tipo del Tetramorfos con ángeles. Por otro lado, identifica los personajes laterales del tímpano soriano con la Virgen e Isaías, mientras destaca la relación de la *Paternitas* con Bizancio. En cuanto a los relieves de las enjutas no cree que sean los reyes de Castilla sino “una profetisa o sibila pues María ya está presente en el tímpano”. También resalta otras características iconográficas como la peculiaridad del diablo con Herodes y el ciclo de la Matanza, temas que vincula con el foco de Osma.

En 1996 Watson menciona la arquitectura de Santo Domingo en relación con: “la extrema extensión horizontal del tipo de arcadas ciegas”¹¹². Para esta autora se trata de uno de los últimos casos que desarrollan el tipo de fachada creado siglos antes en la puerta de la Mezquita de Córdoba.

En un libro aparecido en 1996 Christie habla de la iconografía de la Adoración de los veinticuatro Ancianos combinada con la Matanza y en este sentido nombra a Santo Domingo¹¹³. Sin embargo, se centra mucho más en ejemplos de miniatura y pintura que en escultura, por lo que es relativamente poco lo que propone.

Por su parte, Ocón recalca en 1997 el papel directo que Leonor pudo jugar como promotora de la iglesia¹¹⁴. Apunta: “la implicación de la reina en la reedificación de Santo Domingo [...] que se asocia al patrocinio regio [...] ha hecho pensar en la intervención de artistas poitevinos o gascones [...] la figura del rey mago arrodillado pertenece a una larga

¹¹⁰ BASCHET, Jérôme, *Inventivité et serialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie*, en “Annales HSS”, I (1996), pp. 125-126.

¹¹¹ FRONTÓN SIMÓN, Isabel, *El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Santo Domingo de Silos. Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior*, en “Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar”, LXV (1996), pp. 68, 70-71, 73-75, 78, 82.

¹¹² WATSON, Katherine, *The first romanesque doorway: La puerta de San Esteban*, en “Arte Medievale”, 6 (1996), p. 28.

¹¹³ CHRISTIE, Yves, *L'Apocalypse de Jean*, París, 1996, pp. 140-144.

¹¹⁴ OCÓN ALONSO, Dulce, “El papel artístico de las reinas hispanas en la segunda mitad del siglo XII. Leonor de Aquitania y Sancha de Aragón”, en *VIII Jornadas de Arte: La mujer en el Arte español*, Madrid, 1997 (1996), pp. 31-32.

serie de figuras estilísticamente próximas como Cerezo, Butrera, Gredilla, Osma [...] que muestran la adopción de una de las recetas de dibujo más innovadoras del momento y que, en último extremo puede relacionarse con obras como el ángel de la Anunciación-Coronación de Silos o con los ángeles del parteluz del Pórtico de la Gloria [...] uno de los más interesantes y que aún requiere un estudio más profundo que permita perfilar adecuadamente sus fuentes y génesis es la Trinidad *Paternitas* que sólo aparece en obras conectadas con esta corriente estilística dentro y fuera de Castilla (Silos, Compostela, Tudela, Soria y la Calzada) ”.

En el mismo 1997 Valdez del Álamo, en su artículo sobre el estado de la cuestión de la escultura española se refiere a Santo Domingo en estos términos: “iglesia iniciada hacia el momento en que Alfonso VIII se casó con Leonor de Aquitania en 1170, resulta ser una fuente fértil para el arte tardorrománico de la Península” ¹¹⁵. Más adelante encuadra esta iglesia en la corriente de la segunda mitad del siglo XII, concretamente en el grupo de artistas que trabajan en Navarra, Aragón, Silos, Compostela. De hecho, cree que “quizá los artistas de la Seo tengan raíces en Santo Domingo y Sangüesa”.

En un artículo de 1997 Gómez-Barrera indaga en la primera arquivolta de Santo Domingo ¹¹⁶. Resalta que la réplica más perfecta del pasaje en el que se inspira esta representación es el Pórtico de la Gloria que a su vez, según indica López-Calo, es deudor de Santo Domingo, y para ofrecer una idea clarificante, pasa a individualizar cada anciano con su respectivo instrumento y vasija. En cuanto a los orígenes, paralelos e influencias, ofrece una breve síntesis de lo que otros autores han indicado hasta la fecha. Así, aprecia “su conexión con el círculo de maestros aragoneses de San Juan de la Peña, Huesca y Agüero, con lo burgalés de Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón y Cerezo de Riotirón, con lo navarro de San Nicolás de Tudela y lo segoviano de la Peña de Sepúlveda”. Por otro lado, contempla la idea de un camino de influencia y transmisión iconográfica desde Soria hasta Santiago: “si se admitiera el año 1150 como datación para el portal soriano, tal y como lo proponen Seebas, Kingsley Porter y Durliat. En tal supuesto el maestro Mateo se habría inspirado en Santo Tomé, y así lo entiende López-Calo al considerar que de no ser así la obra del maestro soriano habría supuesto un retroceso”. Estas ideas de conexión estilística ya han sido revisadas anteriormente por otros autores.

¹¹⁵ VALDEZ DEL ÁLAMO, Elizabeth, *Ortodoxia y Heterodoxia en el estudio de la Escultura Románica Española. Estado de la Cuestión*, en “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, IX-X (1997-1998), pp. 18-20.

En 1997 Ocón, dentro de su tónica de estudio de las influencias bizantinas menciona a Santo Domingo de Soria como una obra incluida en el ambiente del “renacimiento bizantinizante”¹¹⁷. Sus dataciones ponen a la iglesia en el entorno de 1200.

Por su parte, Ruiz Maldonado hace referencia a Santo Domingo en conexión con la escultura de la Seo de Zaragoza¹¹⁸. En su libro detalla las escenas de la cabecera zaragozana y por ello conecta alguna con los capiteles de Soria (en cuanto a las coincidencias de temática). En lo referente a la estilística apunta lo que han expuesto otros como Íñiguez, Melero o Lacoste, y a su entender obras como la de Santo Domingo: “se encuentran en una órbita cercana a la obra de la Seo, pero pensamos que los artífices de Zaragoza son, sin embargo, distintos de los que trabajaron en esos otros talleres”.

En 1997 Palomero al hablar de la catedral de Osma, menciona que la parroquia soriana participa de las inquietudes de Silos¹¹⁹. Pero no aporta nada más acerca de los talleres que trabajan en estas importantes obras.

El libro de Melero publicado en 1997 es un resumen actualizado de su tesis doctoral presentada en 1988¹²⁰. En este interesante estudio destaca los paralelos de la composición de las figuras laterales del tímpano de San Nicolás con Santo Domingo de Soria, Moradillo de Sedano, Gredilla de Sedano, San Miguel de Estella, y Santa Magdalena de Tudela. Desarrolla las ideas expuestas en artículos anteriores acerca del posible modelo común, aunque diferencia claramente cada uno de los talleres basándose en una serie de rasgos concretos. Por otra parte considera que los conjuntos navarro-aragoneses deben ser algo anteriores a Soria: “aunque esto no implica que cuando se inició la obra de Soria estuviese ya acabada toda la escultura del taller de Tudela”. De este modo, cree que el aprendizaje de los escultores sorianos se realizó en el foco Zaragoza-Tudela.

Aragonés Estella, en 1998, explica la portada de Santiago de Puente la Reina y menciona en unas pocas ocasiones a Santo Domingo ya que la iglesia soriana presenta

¹¹⁶ GÓMEZ-BARRERA, Juan Antonio, *Los 24 Ancianos de la primera archivolta de Santo Domingo*, en “Revista de Soria”, 17 (1997), pp. 17-29.

¹¹⁷ OCÓN ALONSO, Dulce, “El renacimiento bizantinizante de la segunda mitad del siglo XII y la escultura monumental en España”, en *Viajes y viajeros en la España medieval. Actas del V Curso de Cultura Medieval*, Madrid, 1997 (Aguilar de Campoo 1993), pp. 272-273.

¹¹⁸ RUIZ MALDONADO, Margarita, *La Seo románica. Una aproximación a la escultura de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, 1997, pp. 40-42, 44-45, 49, 59, 77.

¹¹⁹ PALOMERO ARAGÓN, Félix, *La catedral románica de Burgo de Osma (siglos XII-XIII). Reconstrucción hipotética del templo y del recinto canónico*, en “Revista de Soria”, 16 (1997), p. 16.

¹²⁰ MELERO MONEO, Marisa, *Escultura románica y del primer gótico de Tudela. (Segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del XIII)*, Tudela, 1997, pp. 167-168, 171, 173, 176, 178, 197, 205. Extracto de su tesis doctoral defendida en 1988 en la Universidad Autónoma de Barcelona.

coincidencias con la navarra en la temática¹²¹. Así, se refiere a ella al considerar el tema del Baño del Niño (en cualquier caso, debo resaltar que las coincidencias iconográficas son mayores de las que se destacan en este artículo). De todos modos, otorga al templo una datación muy tardía dentro del románico con lo que ambas iglesias no parecen estar en la misma órbita artística.

En el Simposio acerca de *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* que tuvo lugar en Santo Domingo de la Calzada en 1998, se hicieron varias reflexiones interesantes para comprender el desarrollo de la plástica y la arquitectura de finales del XII. De entre ellas destacan las siguientes (según el orden de las páginas de la publicación). En su ponencia Yarza detecta semejanzas de filiación entre Santo Domingo de Soria y Santo Domingo de la Calzada¹²². En cuanto a la Trinidad calceatense dice que: “presenta similitudes con el mismo tema del tímpano de la iglesia soriana, pero la calidad es claramente superior”. Además respecto al templo riojano considera: “la dependencia de Silos, antecediendo a Santo Domingo de Soria, es en el ámbito de Burgos y Soria donde se encuentra el origen y la continuidad del escultor más destacado de Santo Domingo de la Calzada”. Por su parte, Melero habla de San Juan de la Peña y menciona a Soria en diversas ocasiones en cuanto a coincidencias en el programa del ciclo del Génesis¹²³. Poza en su comunicación hace depender a Santo Domingo de Soria de Santo Domingo de la Calzada¹²⁴. Respecto a la iglesia soriana, esta autora dice: “si se están llevando a cabo algún tipo de trabajos en la década de los 70 del siglo XII, éstos se deben referir únicamente al plano arquitectónico, porque en lo relativo a la composición y ejecución escultórica de la portada, ningún elemento permite datarla antes de 1180-1185”. Se muestra tan convencida que explica parte de la evolución de la plástica escultórica del siglo XII al XIII por el taller de Santo Domingo de la Calzada. Finalmente, Boto participa

¹²¹ ARAGONÉS ESTELLA, María Esperanza, *La portada de Santiago de Puente la Reina. Estudio iconográfico*, en “Príncipe de Viana”, 213 (1998), pp. 117, 141.

¹²² YARZA LUACES, Joaquín, “La escultura monumental de la Catedral Calceatense”, en *Actas del Simposio: La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000 (1998), pp. 187-188.

¹²³ MELERO MONEO, Marisa, “Aspectos iconográficos del Claustro de San Juan de la Peña: Reconstrucción del programa de Caída y Redención”, en *Actas del Simposio: La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000 (1998), pp. 289, 291-292, 298, 306.

¹²⁴ POZA YAGÜE, Marta, “Un itinerario para un taller: El papel de la girola calceatense en la evolución de la escultura hispana del último tercio del siglo XII”, en *Actas del Simposio: La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000 (1998), pp. 335, 339, 341-342.

con una comunicación en la que resalta los usos de las galerías zoomórficas¹²⁵. Este autor se refiere al óculo de Santo Domingo por ser un lugar en el que: “se desarrolla un conflicto psicomáquico entre hombres y monstruos [...] mediante la figuración bestial se advierte del riesgo de acechanzas espirituales”. En la nota 37 describe todos los temas de las dovelas del rosetón, que yo sepa es el primero que lo hace tras Sainz Magaña, y señala que: “es el panorama infernal, la luz cristológica penetra en la iglesia de Santo Domingo entre una legión de monstruos inicuos”.

En 1999 Patton vuelve a hablar de Santo Domingo en cuanto al ciclo del Génesis y la Matanza (que opina estuvo representada en el claustro de San Juan de la Peña)¹²⁶. Pero en realidad no introduce nada nuevo a lo ya expuesto en su tesis doctoral.

En el mismo 1999 Poza detalla el ciclo de la portada de San Nicolás de Soria y considera la filiación estilística con Santo Domingo. Taller que, según ella, a su vez trabaja en la decoración de Santo Domingo de la Calzada¹²⁷.

Entre las publicaciones del año 2000 es muy poco lo que hace referencia a la iglesia protagonista de este análisis¹²⁸. Sin embargo, Baschet destaca por dos interesantes estudios. En 2000 publica un artículo sobre el tema de la Trinidad *Paternitas*¹²⁹. En él se centra en la particularidad de Santo Domingo por lo que su importancia es evidente: así, destaca la singularidad de este tipo de representación trinitaria en la que se muestra al Padre con el Hijo en brazos y la relaciona con el contexto histórico hispano de confrontación con los herejes, el Islam y los judíos. En cuanto a las dataciones considera como fechas posibles: “para Tudela 1160-1170, para Soria 1170-1188, y una casi-contemporaneidad para Santiago y Silos” (en ningún momento se refiere a Santo Domingo de la Calzada, lo cual pone en evidencia que estos relieves aún no son muy conocidos fuera de España). Señala que, entre los ejemplos, los más remarcables son los de Tudela y Soria: “pues adoptan la Trinidad como sujeto central del tímpano [...] es

¹²⁵ BOTO VARELA, Gerardo, “Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos”, en *Actas del Simposio: La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000 (1998), pp. 379-381, 384.

¹²⁶ PATTON, Pamela, *The capitals of San Juan de la Peña. Narrative Sequence and Monastic Spirituality in the Romanesque Cloister*, en “Studies in Iconography”, 20 (1999), pp. 72, 76.

¹²⁷ POZA YAGÜE, Marta, *San Nicolás de Soria: Precisiones acerca de su portada*, en “Celtiberia”, 93 (1999), pp. 286, 290, 304.

¹²⁸ De carácter general: VVAA, *Iniciación al arte románico*, Aguilar de Campoo, 2000, pp. 109, 115-116, 121; y VALDEZ DEL ÁLAMO, Elizabeth y DEL ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio, *Témoins de la foi: le portique nord de Silos et le pèlerinage à Saint-Dominique*, en “Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa”, XXXI (2000), p. 33.

¹²⁹ BASCHET, Jérôme, “In sinu patris. Remarques sur une singularité de l’iconographie trinitaire dans l’Espagne du XII siècle”, en *Religion et Société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget*, Paris, 2000, pp. 531-543.

excepcional encontrar esta representación en un lugar tan destacado”. Y en la línea de Valdez del Álamo, como conclusión advierte que este tema se debe a: “la afirmación de la identidad [...] de la superioridad de una Cristiandad enfrentada a sus enemigos”.

En este mismo año hay que señalar el libro de Baschet en el que se amplían las ideas mencionadas en el artículo anterior¹³⁰. Así, advierte del: “desarrollo remarcable de la tipología de *Paternitas* en el arte monumental de los reinos hispánicos en la segunda mitad del siglo XII”. Realiza una serie de comparaciones entre las cuatro representaciones que conoce, y más adelante se refiere concretamente a Santo Domingo de Soria. El autor recalca la confrontación visual de la portada entre “el carácter colectivo del Seno de Abraham y el carácter individual de la *Paternitas*”. Cree que la superposición fue muy calculada y considera posible que se pretendiera hacer una distinción clara entre el modo de filiación de los cristianos y el de Dios. En este sentido, indica que en Soria se encuentran dos series iconográficas muy cercanas temática y formalmente, pero a la vez diferenciadas. Los estudios de Baschet son un referente importante para el análisis de este tipo de iconografía.

En 2000 aparece el libro de Boto sustentado en su tesis doctoral acerca de la galería de monstruos silenses¹³¹. En él se habla de Santo Domingo en cuanto a la iconografía y a la estilística, pero el autor se refiere sobre todo al rosetón ya que es donde se hallan más seres fantásticos. Sus indicaciones están en la línea de sus artículos anteriores.

Muy escasos resultan ser los comentarios sobre la parroquia soriana que he encontrado en 2001, y en esta línea, Barral i Altet en un libro de divulgación denomina “fachada-palacio” a la tipología arquitectónica de Santo Domingo¹³². Basándose en lo ya comentado por muchos destaca las estatuas de los reyes, y considera, en la línea de los que se supone desde hace tiempo, que: “pese a la influencia francesa, esta fachada es un monumento esencial del románico español [...] de finales del siglo XII”. En cuanto a las figuras de cada uno de los extremos del tímpano las identifica con San José y la Virgen.

¹³⁰ BASCHET, Jérôme, *Le sein du père. Abraham et la Paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000, pp. 275-276, 280-285.

¹³¹ BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, 2000, pp. 129, 172, 182, 185-187, 191-192, 194, 200, 206, 217, 232, 236, 243-246, 250-252, 258, 265-267. Extracto de su tesis doctoral defendida en 1998 en la Universidad Autónoma de Barcelona.

¹³² BARRAL I ALTET, Xavier, *El románico, ciudades, catedrales y monasterios*, Barcelona, 2001, p. 163.

Aparece, también en 2001, un artículo de Poza dedicado a las representaciones del árbol de Jesé¹³³. Esta autora señala que: “la Trinidad *Paternitas* gozó de gran predicamiento dentro de la escultura tardorrománica hispana”, pero no reflexiona acerca de las posibles causas de este “éxito”; de hecho, tan sólo cita a Santo Domingo en una nota a pie de página.

Entre las últimas publicaciones del año 2001 se encuentra la *Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*, donde Boto participa con un artículo en el que se refiere a Santo Domingo al hablar de Moradillo¹³⁴. En su estudio insiste en que en la desaparecida portada de Silos estuvieron los veinticuatro Ancianos y la Matanza de los Inocentes, con lo cual se convertiría en un referente para Soria y Moradillo. De esta última iglesia dice que la Matanza: “se narra con un detallismo y una grandilocuencia análogos a los desplegados en la segunda arquivolta de Santo Domingo”. Más adelante considera a estas dos portadas “condiscípulas”, y no aporta mucho más ya que se centra en una nueva explicación temática para la portada burgalesa.

En 2001 también se presenta el catálogo de la exposición *Soria Románica. El Arte Románico en la Diócesis de Osma*, muestra que se llevó a cabo entre el 27 de junio y el 30 de septiembre¹³⁵. Pero en sus páginas es muy poco lo que se aporta.

De las publicaciones aparecidas en el año 2001 destaca el libro *El arte románico en la ciudad de Soria*¹³⁶. En él se realiza un completo estudio de las parroquias sorianas durante la Edad Media y en relación con Santo Domingo, Rodríguez Montañés apunta ideas que han sido pasadas por alto en muchos estudios. En un relativamente completo análisis del interior apunta interesantes ideas y en cuanto al exterior, va más allá de lo admitido como norma general y pone en duda el patrocinio regio, lamentablemente no aporta datos que le permitan concluir una hipótesis novedosa. Describe todos los capiteles de las arquerías y la portada, y se ocupa (de un modo más general) de las arquivoltas, el rosetón y los cimacios. Además sobre el elaborado programa iconográfico dice que: “se circunscribe a los relieves de la portada, predominando el carácter decorativo o aislado del resto de la escultura”. En cuanto al estilo, retoma ideas ya expuestas, pero las concreta en el “ambiente aragonés y burgalés”, y asimismo considera que existen: “al menos dos manos

¹³³ POZA YAGÜE, Marta, *Santo Domingo de la Calzada-Silos-Compostela. Las representaciones del “árbol de Jesé” en el tardorrománico hispano: particularidades iconográficas*, en “Archivo Español de Arte”, 295 (2001), p. 38.

¹³⁴ BOTO VARELA, Gerardo, “Victoria del león, humillación del demonio”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 69, 74.

¹³⁵ VVAA, *Soria Románica. El Arte Románico en la Diócesis de Osma*, Soria, 2001, pp. 36-38, 40, 44-46, 54, 56, 58.

bien diferenciadas”. Sobre la datación arquitectónica toma postura entre los que retrasan las obras y escribe: “durante el reinado de Alfonso VIII se acomete la nueva fábrica que integra parte de una anterior y que se concluye verosímilmente en los inicios del siglo XIII”. Acerca de la escultura está de acuerdo con los que consideran probables las fechas del último tercio del siglo XII y habla de un: “abarrocamiento propio de la escultura de fines del siglo XII”. Concluye diciendo: “con dichos argumentos, la cronología de la iglesia se situaría entre finales de la década de 1170 y antes de 1188 (inscripción de Moradillo)”. Esta frase es la que se viene repitiendo desde los primeros estudios que he mencionado y aunque se decanta por: “finales de la década de 1170” no aporta argumentos sólidos para su postura. Así, el libro valora viejas teorías, pero reconoce las nuevas reflexiones en torno al problema, y en este sentido, el análisis del conjunto resulta ser uno de los más completos de los que se han realizado hasta la fecha.

Del año 2002 sólo tengo constancia de la aparición de un libro de carácter general en el que se cita a la parroquia soriana en algunas ocasiones¹³⁷. Y para finalizar he de mencionar que en noviembre de 2002 se presenta la *Enciclopedia del románico en Castilla y León*, pero los volúmenes de la provincia de Soria (tres) no verán la luz hasta pasado el mes de marzo de 2003. Por el momento esto es todo lo que se puede decir acerca de la historiografía de Santo Domingo de Soria.

- III. 2. Reflexiones acerca del conocimiento actual sobre Santo Domingo

Los problemas que permanecen, tras este repaso a la bibliografía, se fundamentan en ciertas contradicciones basadas en escollos que resulta necesario salvar, para ello es obligado hacer un estudio amplio y riguroso sobre el tema. El valor de los resultados obtenidos resulta muy desigual y, aunque ciertas investigaciones revelan una serie de datos muy interesantes y excelentes reflexiones, continúan existiendo carencias preocupantes. Sorprendentemente, y pese su interés iconográfico y estilístico, Santo Domingo de Soria carece de un estudio monográfico exhaustivo que la integre en las actuales perspectivas de investigación histórico-artísticas. Por todo esto, se deben plantear nuevos caminos para enfrentar el problema e intentar ofrecer una interpretación global que procure disminuir las incertidumbres.

¹³⁶ VVAA, *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, 2001, pp. 59-91.

¹³⁷ VVAA, *Perfiles del Arte Románico*, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 57, 59-61, 71-72, 75.

Después de este recorrido a través de las variadas menciones que se han realizado sobre la iglesia, resulta probada su importancia artística en el ámbito del tardorrománico hispano; pero como son muchas las lagunas que aún quedan por resolver conviene exponer, de manera general, los aspectos en los que estriban las dudas¹³⁸.

En primer lugar, he de recalcar la falta de acuerdo sobre las fases de construcción. Como se ha podido ver no hay consenso en determinar qué corresponde a qué. No se dice casi nada de la torre y se evita hablar de su papel tanto en el proyecto original como en la remodelación. Tampoco se estudia a qué puede responder el cambio de los soportes en las naves y es muy poco lo que se apunta sobre el ábside románico. Por otro lado, son múltiples los problemas planteados a la hora de confirmar la cronología relativa de la portada y del rosetón. Tanto en la cuestión arquitectónica como en relación con la escultura, las dudas sobre las fechas permanecen y aunque la postura mayoritaria se decanta por la mitad del siglo XII, existen opiniones variadas: desde quienes creen posible la realización de la obra en la mitad del siglo, hasta los que consideran que no se concluye antes del XIII. En este sentido, mientras la boda de los monarcas se acepta mayoritariamente como término *post quem*, la fecha de Moradillo se considera como *ante quem* (1170-1188). Como trataré de constatar no todo es tan obvio como parece: los monarcas probablemente no tienen nada que ver con Santo Domingo, y Moradillo diverge bastante más de lo que parece a simple vista.

Tampoco se intenta establecer un marco histórico detallado y por ello casi nunca se procura ver el contexto en el que se encontraba Santo Domingo en el momento de su construcción. En este sentido, la carencia de documentación es el principal inconveniente, pero tal y como intentaré demostrar existen algunos datos como para intentar una reconstrucción aproximada.

Por otro lado, en cuanto a la tipología arquitectónica se hace hincapié en las filiaciones con el oeste de Francia: Aquitania, Anjou, Poitou y Saintonge han sido las zonas más repetidas. Concretamente se destacan los parecidos con las iglesias de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, Angoulême, Santa Cruz de Burdeos, Abadía de las Damas de Saintes, Aulnay y otras, pero se han dejado de lado muchos templos que presentan semejanzas más directas. Asimismo se explica casi todo mediante la llegada de Leonor a la Península (como si ella fuese la única responsable de la construcción y antes no hubiese

¹³⁸ De todos modos, en cada capítulo hablo detenidamente de los problemas, los analizo e intento argumentar y justificar mis propias teorías.

existido nada parecido en el territorio hispano). Sin quitar importancia al papel de la reina, mi intención es dejar claro que no todo se reduce a su influencia: como trataré de mostrar, el arco de filiaciones es muy extenso y complejo.

En otro orden de cosas, las diferentes relaciones estilísticas se plantean a partir de multitud de obras escultóricas que no siempre tienen tantos puntos de contacto como algunos estudiosos recalcan. Además, en ocasiones tan sólo se realizan menciones iconográficas cuando existen vínculos formales, y otras veces se magnifican similitudes en la temática cuando lo más relevante son las cuestiones estilísticas. Los relieves comparativos se encuentran en una extensa zona geográfica que abarca Castilla, Aragón, Navarra, la Rioja y Galicia y se localizan en: Santo Domingo de Silos, Santiago de Compostela, Santo Domingo de la Calzada, Burgo de Osma, San Juan de Duero, San Nicolás de Soria, San Juan de la Rabanera, Berlanga de Duero, San Miguel de Almazán, Seo de Zaragoza, San Juan de la Peña, Ahedo de Butrón, Santiago de Agüero, Santa María, la Magdalena y San Nicolás de Tudela, Pamplona, San Miguel de Estella, Armentia, Cerezo de Riotirón, Gredilla y Moradillo de Sedano, Butrera, Ahedo de Butrón, Aguilar de Campoo, Santa María de Aradón, Languilla, Alquité, Sacramenia, Omeñaca, Tiermes, Aguilera, etc. Hasta el momento las relaciones parten de conexiones parciales y no se lleva a cabo la tarea de ver cuál es el lugar que ocupa Santo Domingo en relación con este listado de obras tan variadas. Además, casi todos los análisis carecen de referencias a la diferenciación de los modos escultóricos del taller soriano, cuestión que imposibilita el análisis detallado de los estilemas que se repiten en unas obras u otras. En este sentido, aparecen valoraciones muy generalistas que se derrumban al comprobar su validez y al mismo tiempo se admiten secuencias cronológicas que resultan erróneas.

Igualmente se plantean preocupantes incertidumbres al aceptar las relaciones con otras representaciones iconográficas, paralelas en ciertos detalles, pero diferentes en otros, como ocurre con escenas de: San Pedro de Soria, San Juan de Duero, San Juan de la Rabanera, Berlanga de Duero, Burgo de Osma, Gredilla de Sedano, Moradillo de Sedano, Butrera, Cerezo de Riotirón, Ahedo de Butrón, Santiago de Compostela, Santo Domingo de Silos, Santo Domingo de la Calzada, Sangüesa, San Miguel de Estella, San Nicolás de Tudela, San Juan de la Peña, Santiago de Agüero, Seo de Zaragoza, etc. En general no se ahonda en el estudio iconográfico y algunos autores se limitan a establecer planteamientos globales. De la misma manera, no se estudia la posible tradición iconográfica, el porqué de la colocación de determinadas escenas, el porqué de las que

faltan, la relación con otras fuentes literarias, etc. Es muy poco lo que se dice acerca del programa y apenas se mencionan las posibles relaciones con sermones o tratados teológicos del momento. Tampoco se llama la atención sobre ciclos bizantinos de miniaturas, pinturas o mosaicos, las relaciones se centran en aspectos demasiado generales y casi nunca se ponen de manifiesto las peculiaridades de Santo Domingo.

A los problemas anteriores se suman los derivados de la identificación de algunas escenas o personajes de los relieves de la fachada. Interpretaciones que no son siempre coincidentes y que, salvo en contadas ocasiones, casi nunca se demuestran con argumentos detenidos. La figura masculina del lateral del tímpano, ha sido reconocida como San Juan Evangelista, Isaías, San José o Cristo Redentor. Y dentro de este mismo ámbito se encuentra la dificultad de ver a quién corresponden las figuras situadas en las enjutas, imágenes que han sido identificadas a partir de un elenco de personajes variados como Alfonso VIII, Leonor, Moisés, San Pedro, San Pablo, una sibila, etc. El mal estado de muchos elementos favorece la creación de hipótesis que se aventuran sin confirmar, pero en este sentido hay que recordar que algunas afirmaciones erróneas se establecen en escenas que se ven perfectamente. Así, el problema deriva, posiblemente, de un mal conocimiento de los paralelos y de un escaso interés por el detalle de las esculturas.

De la misma manera, hasta el momento no se ha descrito nunca el tímpano, las dovelas de las arquivoltas, los capiteles de la portada, las figuras de las enjutas, el rosetón, los capiteles de las arquerías ciegas y los cimacios en un mismo libro o artículo. En las obras en las que se hace referencia a uno de estos elementos se deja de lado el resto y no se ha abordado un examen profundo de todo el conjunto. Como se puede comprobar, aunque las referencias han aumentado en las tres últimas décadas, nunca se ha propuesto un estudio iconográfico ni formal completo.

En definitiva, se trata de análisis genéricos que no satisfacen totalmente las expectativas de una investigación extensa. Debido a todo ello, Santo Domingo no ha sido destacado en la medida que se merece. Por todo lo dicho, creo que es el momento de hacer un planteamiento unitario que intente resolver, en la medida de lo posible, algunas de las principales carencias anotadas.

Es el momento de pasar al análisis arquitectónico para conocer mejor Santo Domingo y para destacar las limitadas referencias documentales que sirven como punto de partida.