

- XII. ROSETÓN

“Es significativo que muchas obras de arte medievales se basten a sí mismas sin que poseamos las claves de su significación simbólica”.

Jacques Le Goff

Dedico este capítulo a analizar un elemento que con frecuencia ha sido poco valorado a pesar de su excepcionalidad. Justo en la parte central más elevada de la fachada destaca un enorme rosetón que se convierte en elemento fundamental del conjunto arquitectónico. Pese a que la altura a la que está colocado no permite ver con facilidad los detalles, la rueda se encuentra decorada con temas variados de una riqueza iconográfica notable. El impacto visual y sus dimensiones lo convierten en un destacado exponente de este tipo de vanos, sobre todo en cuanto a los que se conservan en el territorio peninsular.

Varios interesantes aspectos deben ser tratados en este estudio, y entre ellos dos se distinguen por ser los principales temas polémicos: la posibilidad de que los asuntos de las dovelas constituyan un programa por sí mismo o sean únicamente figuraciones ornamentales (en cualquier caso, ya he destacado en el capítulo anterior que no estarían conectados con el resto de la fachada); y la determinación de las campañas de construcción. En este sentido, es necesario resaltar que han sido muy pocos los autores que se han interesado por este óculo y como consecuencia no se sabe casi nada de él. Por ello, el punto de partida es el de acometer la descripción para más adelante hablar, entre otras cosas, de la problemática de las fuentes de inspiración. Así, habrá que insistir en la línea de averiguar con qué intensidad se constata la huella silense, de qué manera interpretaron los artistas sorianos las composiciones más habituales del repertorio decorativo de este monasterio y en qué medida influyeron los escultores de Santo Domingo en otras canterías.

- XII. 1. Descripción

F. 167 El rosetón es un importante componente arquitectónico que concentra la atención en la parte superior del frontispicio. Se trata de un círculo perfecto formado por tres arquivoltas concéntricas fuertemente abocinadas. En la zona del núcleo se ha colocado una vidriera con forma de disco rodeada por una moldura decorada con campánulas¹. Desde este punto central se dispersan ocho columnillas radiales para sostener ocho arquillos de medio punto peraltados y decorados (en el intradós con puntas de diamante y en el trasdós con dos líneas dentadas excavadas alternativamente). Las columnas presentan basa ática y capiteles cúbicos compuestos por hojas de acanto y volutas muy esquemáticas². En los paneles situados entre los arcos y la primera rosca se han dispuesto vanos romboidales rellenos con vidrieras. El óculo está compuesto por círculos en degradación, de manera que la arquivolta interior presenta diecisiete dovelas estrechas ornamentadas con grupos de dos hojas enfrentadas que se cierran sobre sí (desde la distancia parecen ser rombos), la rosca central consta de un bestiario muy interesante desarrollado en dieciocho anchas dovelas³, y la tercera arquivolta está formada por veintidós placas (de nuevo estrechas) decoradas con dos hileras de hojas de acanto (una tras la otra) dispuestas en dos alturas. Las más elevadas se abren en abanico para mostrar los nervios y, por debajo, las otras más pequeñas aprovechan el espacio dejado para adaptar la forma en posición inversa (desde el suelo aparentan ser de nuevo rombos, pero en este caso más achatados que los anteriores)⁴. La moldura exterior forma un arco realizado que se apoya en dos columnas a cada lado. Finalmente, un listón de puntas de diamante resalta el muro y rodea la mitad superior del rosetón para descansar sobre dos

F. 27

¹ Esta ornamentación no se ve claramente a consecuencia de la enorme erosión que ha acabado tanto con los detalles de ejecución como con las partes realmente esenciales (las sucesivas restauraciones que ha sufrido esta zona permiten constatar que tan sólo queda una mínima parte: la vidriera fue totalmente repuesta en 1917 y lo mismo sucedió con los arcos de la semicircunferencia inferior). De hecho, la confusión es tal que Boto cree que “en el centro del disco hay figuras de cuadrúpedos”: BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243.

² Los tres capiteles superiores denotan mejor factura que el resto, pero esta característica no es un dato fiable ya que hay que tener en cuenta las intervenciones y alteraciones que ha sufrido el rosetón.

³ El conjunto consta de veintinueve dovelas, pero la parte inferior se halla tan atacada por el “mal de la piedra” que es imposible ver más figuración. Las piezas R 19 y R 20 están restauradas, pero seguramente copiaron lo poco que la erosión había respetado. En la actualidad en ellas se puede ver una decoración vegetal formada por tres hojas que se cierran sobre sí. Las otras dovelas debían tener una ornamentación muy parecida a ésta, por los restos se sabe con seguridad que estaban talladas y resulta improbable que tuvieran esculpido algún tema interesante ya que, debido a su colocación, no se podrían ver desde ningún punto de la plaza.

⁴ Es interesante destacar que en las arquivoltas exteriores de algunas portadas como las de Moradillo de Sedano y la Magdalena de Tudela, el acanto también se repite a lo largo de toda la rosca.

capiteles corintios (que carecen de fuste y están colocados a modo de decoración)⁵. Este factor conduce a la problemática datación y según Gaya Nuño es: “indicio de transición”, opinión que justifica por “su decoración profusa”. Por ello retrasa la fecha de ejecución “hasta comienzos del siglo XIII”⁶. A mi entender, ni el listón que rodea el óculo ni la decoración de las arquivoltas permiten avalar tal idea. De hecho, como trataré de justificar, existen otras roscas con similar decoración a ésta (aunque no forman parte de un rosetón) y tanto los temas como el estilo apuntan a la misma cronología que el resto de la fachada. Sin embargo, son muchos los autores que aceptan estas fechas tardías propuestas por Gaya Nuño, y además algunos alegan la diferencia de coloración de la piedra respecto a la parte inferior para basarse en una datación más tardía del rosetón. Lojendio y Rodríguez argumentan que: “todo invita a suponer que las obras estuvieron paralizadas durante algún tiempo y se concluyeron estando ya más avanzada la época de transición. El magnífico rosetón que centra el frontil, es trabajo del siglo XIII. Podía muy bien estar en una catedral gótica”⁷. Como ya he apuntado en el capítulo V, creo que dicha diferencia de color se debe a la existencia de un pórtico que (casi con absoluta seguridad) protegía la parte de abajo. Por otro lado, las limpiezas del muro y las sucesivas consolidaciones de la piedra hacen que sea necesario hablar con mucha cautela sobre el color de la fachada⁸. Más adelante retomaré el tema de la campaña a la que pertenece.

- XII. 2. Relación con otros rosetones. Tipología y colocación

En primer lugar, resulta llamativo el escaso número de ejemplos comparables encontrados en la Península, cifra que contrasta con la aparición relativamente cuantiosa de casos fuera de las fronteras actuales. De hecho, ninguno de los rosetones hispanos estudiados reviste una importancia semejante al soriano (ya que casi siempre se colocan en lugares menos destacados o simplemente ocupan mucho menos espacio respecto al

⁵ Es probable que existieran fustes para estos capiteles con lo cual se convertirían en columnas adosadas al paramento. De ser cierta esta posibilidad, estos elementos resaltarían menos la forma circular del óculo y, mediante la tipología de “arco de medio punto”, el conjunto sería muy similar al del cuerpo adelantado de la portada. No obstante, no tengo constancia de restos de los fustes en el muro ni en las fotografías antiguas, y por supuesto no hay descripciones que justifiquen tal hipótesis. A pesar de ello, apunto esta probabilidad que concedería aún más armonía visual a la fachada (aunque de este modo el rosetón se convertiría en un elemento aún más excepcional de lo que resulta ser en la actualidad pues no conozco la existencia de otros rosetones con tal disposición).

⁶ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, p. 143.

⁷ LOJENDIO Luis María y RODRÍGUEZ, Abundio, *Castilla 2*, Vol. III, “La España románica”, Madrid, 1992 (1966), p. 182.

⁸ Mis argumentos acerca del pórtico se basan en la existencia de los huecos de los mechinales y en la presencia de las enormes ménsulas del segundo nivel de arquerías.

conjunto). Por otro lado, el alarde y derroche de fantasía decorativa de Santo Domingo no lo he encontrado más que en unos escasos ejemplos italianos e ingleses (aunque generalmente corresponden a representación animal y son más tardíos). En el resto de comparaciones o bien las roscas no están decoradas o no existe más temática que la vegetal o geométrica.

En el sureste de Inglaterra no resulta aislado encontrar un óculo en la fachada tal y como ocurre en Patribourne, Barfreston, Castle Hedingham y otras iglesias. Pero aún más a menudo se pueden ver en Italia en la zona de Apulia, Umbría y Toscana (concretamente la catedral de Troia, Trani, Bitonto, Todi, Santa Maria della Strada de Matrice, San Nicolás de Bari, San Pedro de Spoleto, Santa Catalina en Galatina, Castel Ritali, Santa María Mayor de Tuscania, San Pietro de Tuscania, Asís, Módena y demás)⁹. En cuanto a Francia, hay vanos circulares en algunas de las fachadas que se hallan en relación con Aquitania (como Aulnay); y además en la Ille-de-France persistió la herencia de perforar el muro desde Saint-Denis y Saint-Étienne de Beauvais hasta los rosetones góticos de Chartres o Notre-Dame de París (estos llegaron a perder el espacio más importante de la fachada para multiplicarse en el interior de las naves, se complicaron y se hicieron más grandes, en este sentido los ejemplos de los siglos XIII y XIV son los más numerosos). De hecho, no parecen existir semejanzas formales entre Inglaterra, Italia, Francia y Soria más allá de ciertas coincidencias parciales.

F. 271-272

Entre los ejemplos hispanos sólo se pueden destacar los de las fachadas de Sant Pere de Galligans, Covet, Toro y la Magdalena de Tudela, el resto son más tardíos: Uceró, Santa María de Huerta, Santiago del Burgo de Zamora, San Juan de Porta Nova, Arlanza y otros. Las relaciones con Santo Domingo no son significativas y en esta línea el óculo soriano resulta ser un ejemplo aislado, su principal interés se debe a que, debido a la desaparición de muchísimas obras de arte hispano, se ha convertido en un exponente único.

Son muy pocos los estudios que han tratado acerca de los rosetones y aún hoy en día no está claro el origen de estas ventanas circulares. En Roma ya existían grandes óculos en las *Domus*, y hay constancia de que en época paleocristiana aún se utilizaban. De hecho, algunos autores los relacionan con Oriente Antiguo, Bizancio, y el Islam. Así, se cree que a su paso a Occidente fue debido a la excelente vía de comunicación italiana

⁹ Aunque algunos son posteriores a la segunda mitad del siglo XII, interesan ser resaltados por la gran aceptación que tuvieron y la difusión de la tipología.

por medio de Sicilia. Parece que la forma inicial se inspiraba en los medallones de entrelazos orientales como los que se encuentran en Kairwan, Khibat al-Majfar, Bab al-Akdar (el Cairo) y otros. En esta línea, es posible que una etapa intermedia correspondiera a los vanos que se pueden ver en iglesias asturianas como la de San Miguel de Lillo¹⁰. Dow afirma que: “Asturias puede ser considerado como el lugar del nacimiento de la ventana-rosetón”¹¹. Por otra parte, esta autora también considera esencial la relación de la tipología de las tracerías y rosetones con los discos metálicos de los *polycandelon* bizantinos de los siglos VI-VII que se suspendían en el aire por medio de cadenas y estaban formados por huecos donde se colocaban las velas para lograr efectos de luz similares a los del sol¹². Es evidente que el paso del tiempo no ha permitido conservar los cierres de los vanos de madera y metal (que han desaparecido), pero es posible que encerrasen alguna respuesta para explicar la evolución de las tracerías hasta el siglo XII (de hecho, el empleo recurrente de ocho columnas podría ser debido a alguna tradición perdida). Según Gerhard: “la idea de las grandes rosas procede de regiones de Italia meridional que estaban en contacto con el arte islámico [...] Sicilia fue un eslabón clave en la aparición del rosetón en Occidente”¹³. Este mismo autor también señala su existencia en Jerusalén y “el conocimiento que de ellas tienen los cruzados”.

Aunque desconozco cuáles fueron los prototipos del rosetón de Soria, parece obvio que se inscribía en una tradición consolidada tanto a nivel formal como simbólico, de nuevo, no es factible que tal elemento pudiese ser creado *ex novo* en esta parroquia soriana. No tengo constancia de óculos en las fachadas que se relacionan de otra manera con Soria, pero es posible que en las portadas más importantes del monasterio de Silos o en la catedral de Osma hubiese algún rosetón¹⁴.

- XII. 3. Propuestas simbólicas. Ornamentación. Conexiones

En cuanto a uno de los aspectos más difíciles de concretar: el de la posible simbología, es interesante señalar que a menudo su forma circular se vinculaba

¹⁰ DOW, Helen, *The Rose Window*, en “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 20 (1957), pp. 253-254.

¹¹ *Ibidem*, p. 257.

¹² *Ibidem*, pp. 260-264. Se explican los diseños.

¹³ GERHARD FRANZ, Heinrich, *Les fenêtres circulaires de la cathédrale de Cefalù et le problème de l'origine de la “rose” du Moyen Âge*, en “Cahiers Archéologiques”, IX (1962), p. 268.

¹⁴ Acerca de los rosetones en las fachadas de los transeptos remito al capítulo V.

claramente con el sol, de manera que los radios eran interpretados como rayos¹⁵. De hecho, desde la antigua Babilonia ya se relacionaban algunos óculos con símbolos solares y casi siempre su función era protectora¹⁶. Pero al margen de los sentidos más remotos, lo que interesa es que en época medieval el rosetón tenía un valor polivalente: se podía referir a la eternidad, a la Jerusalén celeste, al cosmos, a la humanidad, al infierno, etc. Y mientras algunas roscas servían para desarrollar ciclos cósmicos y apocalípticos, el significado del conjunto también podía ser una rueda de la fortuna o un símbolo del cielo: el rosetón a veces era interpretado como una *Maiestas Domini* en la que alrededor se disponían los símbolos de los evangelistas (tal y como ocurre en Spoleto)¹⁷. De la misma manera, algunos óculos eran contemplados como los lugares que difundían la iluminación de Dios a los fieles¹⁸. Sin embargo, a menudo se trataban únicamente de zonas en las que desarrollar más ornamentación escultórica. Este dato conecta con lo que creo sucedió en Santo Domingo: más allá de las posibles explicaciones simbólicas, el rosetón era necesario por su función estructural (ya que el interior carecía de otros vanos por los que entrara el sol) y por la tradición arquitectónica a la que pertenecía la fachada.

En cuanto a la efectista decoración de la rosca principal, en ella resalta la variación de los temas fantásticos en los que se muestran diversas criaturas, sobre todo animales más o menos monstruosos que luchan con seres humanos¹⁹. A pesar de que no parece existir un hilo conductor que enlace las representaciones, predomina la idea del

¹⁵ En cuanto a Santo Domingo, según Sainz Magaña, el número ocho de las columnas significaba la Resurrección: SAINZ MAGAÑA, Elena, *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1984 (1983), p. 193. En realidad, este número también podía implicar la regeneración y el camino hacia la Redención. Y aunque considero que resulta algo forzado, el número se repite en la fachada: de la misma manera que hay ocho radios en el rosetón, en cada uno de los dos pisos de arquerías ciegas hay ocho arcos y es posible que existan más “ochos ocultos”. A pesar de que no creo que este dato sea determinante en la concepción simbólica de los autores de esta parroquia soriana (y seguramente se debe más a la casualidad que a una idea premeditada), lo apunto como un dato a tener en cuenta en relación con el significado de los números. La escasez de ejemplos comparativos hispanos no permite determinar si el número ocho era frecuente en esta tipología arquitectónica.

¹⁶ Mientras los dioses protegían a los que atravesaban el dintel de la puerta, los demonios podían entrar por las ventanas, por ello la forma circular en ocasiones era utilizada como un signo admonitorio y profiláctico.

¹⁷ Hildegarda de Bingen consideraba que la rueda con su rotación, sin principio ni fin, era la doble imagen de lo eterno y lo temporal. Citado en BURCKHARDT, Titus, *Chartres y el nacimiento de la catedral*, Barcelona, 1999, p. 159. En cuanto a la posibilidad de que en Santo Domingo de Soria el carácter del rosetón estuviese relacionado con una *Maiestas* he descartado esta idea, ya que a pesar de que existe un león y un águila, no hay ningún hombre aislado y no parece haber ningún toro. Aunque los tres animales citados se encuentran juntos R 9, R 10 y R 11, al carecer del hombre y al no tener la seguridad de que el león sea un toro, descarto estar ante un Tetramorfos.

¹⁸ Al margen del significado de la forma, se debe destacar la cuestión mística de la luz preconizada por Suger y relacionada con el Pseudo-Dioniso “el contacto con Dios implica la luz inmaterial [...] la iniciación a la perfección se realiza gracias a la iluminación [...] la luminosidad indica un parecido con Dios ya que el poder de la iluminación viene del cielo”: PSEUDO-DIONÍS AREOPAGITA, *La jerarquía celestial. La jerarquía eclesiástica*, Barcelona, 1994.

enfrentamiento con lo cual es factible la posibilidad de que se intentase mostrar el acecho constante del mal, aunque no por ello el significado del conjunto debe ser entendido desde una perspectiva cerrada en la que solo se tenga en cuenta las luchas morales y los combates del bien frente a lo negativo²⁰. Tal y como he explicado en el capítulo IX para la ornamentación del cimacio, dudo que la intención de quienes realizaron estos temas fuese la de advertir a los fieles sobre el mal o provocar lecturas alegóricas, más bien creo que tanto la forma como el repertorio se inscribían en una tradición determinada de la que en la actualidad se han perdido otros eslabones. A mi entender, el derroche figurativo parece corresponder únicamente a un alarde de decoración, las escenas cinegéticas tienen un valor estético innegable y se adaptan perfectamente a la necesidad ornamental del rosetón. Esta idea se puede justificar con otros argumentos: en la zona inferior las composiciones son exclusivamente vegetales y no parecen tener sino un sentido meramente decorativo y reiterativo. De este modo, es obvio que se han colocado los temas en relación con la visión del espectador: de hecho, no se han alternado los elementos vegetales con los de los enfrentamientos en las zonas más visibles de la arquivolta, se han colocado en la parte donde resultan imposibles de ver. Este dato posiblemente implica una distribución de las dovelas más meditada de lo que parece a simple vista, lo cual no remite a una simbología concreta sino un deseo de variación. Posiblemente las dovelas con más figuración se dispusieron deliberadamente en los puntos más visibles, pero no creo que se hubiera pretendido mostrar una lectura minuciosa de cada una de ellas pues de todas las posibilidades de colocación: arquivoltas, capiteles de la portada, cimacio, capiteles de los arcos ciegos inferiores y arquerías superiores, se ha elegido, sin duda, el lugar más alejado de la vista para exhibir estos

¹⁹ Todos los motivos han sido descritos en el capítulo VI.

²⁰ Los enfrentamientos son contradictorios: mientras que en ocasiones el hombre parece vencer a las bestias de aspecto temible, otras veces es atacado por ellas, y en algunos casos es sometido por los adversarios que engullen y tragan a sus víctimas. El tipo de serpientes y bestias que atormentan a los condenados se cuentan con detalle en los hádices musulmanes que derivan de la "Escala de Mahoma", pero al margen del contexto islámico la ferocidad de los antropófagos que evocan al diablo es un signo constante en la tradición cristiana en conexión con las condenas por los pecados cometidos. Pero las posibles lecturas no son unidireccionales y aunque la presencia de hombres desnudos suele ser asimilada a los pecados de la carne también se puede poner en relación con la necesidad de un hombre nuevo, el viejo es devorado porque debe de ser regenerado y renacer. La frecuencia de este tipo de representaciones se constata sobre todo en contextos de Juicios Finales como los de Torcello, el *Hortus Deliciarum*, el marfil de Londres, Orvieto, Santa María la Mayor de Tuscania, el Salterio de Cambridge (Londres, Trinity College B, 11, 4 fol. 5v), el Salterio de Winchester (Londres, British Museum, fol. 39), el tímpano de Sainte-Foy de Conques, la portada de Beaulieu, el parteluz de Souillac, etc. Sin embargo, nada en el óculo soriano permite avalar un contexto apocalíptico. Como trataré de demostrar más adelante las composiciones remiten a escenas aisladas que se pueden ver con frecuencia en los capiteles y dovelas de muchas iglesias castellanas, creo que su presencia en este óculo se debe a una intención decorativa ajena a un significado concreto.

combates²¹. A pesar de todo ello, Boto opina que: “en este rosetón, animales y monstruos resultan ser elocuentes agentes del Maligno encargados de afligir castigos a los condenados y, a un tiempo, de configurar un fresco infernal que lleva implícitas funciones exhortativas y admonitorias [...] Tímpano y rosetón confrontan visiones del Más Allá sobre el muro occidental del templo. La luz cristológica vinculada al mundo ultraterreno penetra en la iglesia de Santo Domingo entre una legión de monstruos inicuos”²².

Los animales fantásticos no tienen una forma única y el vocabulario decorativo está formado por monstruos compuestos con elementos de diferentes bestias (que oscilan entre el ámbito acuático y el terrestre) como serpientes, cuadrúpedos, águilas, saurios, leones, perros, etc. Las formas variadas crean seres que a veces deben ser puestos en relación con la capacidad creativa de los artistas, por ello, según la manera de unirlos el resultado es un híbrido u otro más o menos bello, terrible o fascinante. Pero al margen de la inventiva individual, cada uno de los elementos del repertorio animal puede ser rastreado en Silos.

Si bien, en general, en el rosetón parece dominar el carácter de combate en las representaciones, el sentido y significado concreto de cada escena no está claro ya que a veces aparecen seres afrontados sin más. Tal y como he dicho creo que predomina el interés decorativo²³. Boto apunta que: “este magro horizonte literario (de la Castilla del siglo XII) no sólo desaconseja la aplicación de lecturas simbolistas a la plástica monumental sino que incluso pone en entredicho el conocimiento puntual del nombre y las propiedades de cada una de las distintas criaturas”²⁴.

Desde hace décadas se ha establecido un conflicto acusado entre dos corrientes de interpretación de los seres fantásticos y existe una polémica acerca de si esta clase de imágenes tenía siempre un significado o si por el contrario predominaba el interés por la forma. Los trabajos más tradicionalistas hacen hincapié en los valores simbólicos que se

F. 7, 10

²¹ Aunque desde zonas más alejadas de la actual plaza se puede ver con claridad el conjunto circular del rosetón, es evidente que desde más atrás se aprecian peor los seres que pueblan la arquivolta. Así, reitero que la altura no permite ver fácilmente los detalles, y debido a ello no se pueden distinguir bien las derrotas o victorias entre los animales y los hombres.

²² BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 244.

²³ En un intento de establecer un posible significado al ciclo completo de las dovelas, he rastreado en algunos calendarios para ver si alguna imagen correspondía con las que aquí se encuentran, pero la búsqueda ha resultado infructuosa. Lo mismo ha sucedido con los zodiacos, de hecho, consideraba factible que alguno de los animales pudiese corresponder con algún signo (como ocurre con el león), sin embargo ha sido en vano rastrear más. Así, no parece existir una lectura del conjunto.

²⁴ BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 20.

encuentran descritos en los bestiarios, tratados fisiológicos y enciclopédicos; por ello reducen cada uno de los motivos a las explicaciones simbolistas sin tener en cuenta que, a menudo, los artistas desconocían los libros en los que basan sus explicaciones²⁵. Por el contrario, otros autores creen que no existe más valor que el ornamental y niegan toda alegoría. Es aconsejable proceder con cautela ya que los motivos monstruosos son a menudo ambiguos y variados, y desde luego, parte de su valor depende de su localización. Aunque existen valoraciones generales que implican que el monstruo debe ser entendido como algo negativo, buscar una explicación complicada en el caso del rosetón de Santo Domingo creo que no conduce a ningún lugar. De este modo, no voy a considerar a los monstruos desde la óptica de la rígida simbología, mi idea es que en primera instancia los relieves derivaban exclusivamente de la copia de modelos y repertorios ornamentales²⁶.

Después de todo lo apuntado, hay que destacar que la decoración monstruosa de esta arquivolta no es un caso aislado. En efecto, existe un desarrollo ornamental, en cierta medida similar, en las procesiones de bichos de algunas roscas sobre todo castellanas, entre las que destacan Osma, Cerezo, Villasayas, Abajas, San Juan de la Rabanera y Silos.

En los arcos de la sala capitular de Burgo de Osma se encuentran bestiarios que presentan plantillas silenses tal y como demuestra Boto en la publicación de parte de su tesis doctoral²⁷. Por su parte, en la tercera arquivolta de la portada de Cerezo de Riotirón se desarrolla una profusión de bichos de la que este mismo autor destaca los “estilemas silenses-oxomenses”²⁸. De la misma manera, en la segunda arquivolta de la puerta de Villasayas hay “plantillas de estirpe silense y morfología oxomense”²⁹. En cuanto a la arquivolta de Abajas también se encuentran composiciones similares. Y respecto a las trompas de San Juan de la Rabanera Boto escribe: “el referente de estas labras se encuentra, dentro de las tierras sorianas, en el capítulo de Osma y en algún extremo en la arquivolta de Villasayas. Pese a lo que se ha afirmado, estas roscas no compartieron su repertorio de modelos con el óculo de Santo Domingo”³⁰.

F. 623, 631

F. 683, 685,
689

F. 755

²⁵ Boto apunta que: “los bestiarios no fueron los cauces de transmisión de conocimientos zoológicos en los reinos peninsulares, a diferencia de lo que sucedió en amplias áreas del Norte de Europa”: *ibidem*, p. 103. Véase también el capítulo siguiente.

²⁶ El significado se ajustaba a lo que quería el responsable y la interpretación a lo que veía el espectador: BASCHET, Jérôme, *Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie*, en “*Annales HSS*”, I (1996), p. 106.

²⁷ BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, pp. 194-199.

²⁸ *Ibidem*, p. 236.

²⁹ *Ibidem*, p. 237.

³⁰ *Ibidem*, p. 267.

A mi juicio, existen bastantes coincidencias entre todas estas obras y Santo Domingo como para que se pueda afirmar que los modelos comunes corresponden a unas plantillas ampliamente difundidas por Castilla. De hecho, es importante señalar que, tal y como se verá, casi todas las escenas sorianas tienen paralelos o en dovelas o bien en capiteles de la zona. No obstante, es interesante resaltar un par de detalles importantes que se convierten en diferencias puntuales entre Soria y las obras mencionadas: en primer lugar, excepto en Osma, en el resto de iglesias no hay casi presencia de seres humanos en las dovelas; y en segundo lugar, en Santo Domingo, salvo en momentos puntuales, no aparece nunca la vegetación que sí se ve en Osma, Cerezo y Abajas³¹. Aunque es significativo, no creo que estos datos puedan ser un argumento para desvincular las composiciones sorianas del resto. De hecho, es posible que en el modelo común a estas canterías se encontrasen las características más peculiares de Santo Domingo, por ello hay que buscar cuál pudo ser el centro difusor. En este sentido parece evidente que los ejemplos se concentran en torno al ámbito silense, por lo que resulta necesario acudir al monasterio burgalés. En la actualidad, en el claustro de Silos hay muy pocos capiteles en los que se pueda ver un claro predominio de los seres humanos, pero la existencia de restos de otras edificaciones con figuraciones más parecidas a las que se encuentran en el rosetón soriano parecen indicar que otras dependencias del monasterio silense se concentraron este tipo de escenas de luchas. Boto menciona la chambrana de sirenas de la Fuente del Santo y dice que se trata de una “pieza que pudiera reflejar la profusión temática de las arquivoltas que guarnecían la portada septentrional de la iglesia monástica”³². Sobre este mismo elemento, años antes Frontón había escrito: “el hecho de representar radialmente, sobre un arco, un motivo del bestiario, particularidad que la convierte en el lejano modelo de los célebres bestiarios dispuestos sobre arcos, tales como los de la ventana capitular de El Burgo de Osma, las arquivoltas de Villasayas (Soria), Cerezo de Riotirón (Burgos), Alquité (Segovia) e incluso Maján (Soria); las trompas de San Juan de la Rabanera o el óculo de Santo Domingo, ambos en la ciudad de Soria”³³. En esta línea décadas antes Yarza ya había señalado que los restos de Osma

³¹ Se pueden ver elementos vegetales en R 1, R 2, R 14 y R 15.

³² BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 196.

³³ FRONTÓN SIMÓN, Isabel, *Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos*, en “Glosas Silenses”, VII/1 (1996), p. 42.

podían estar inspirados en una obra similar de Silos³⁴. Si se tienen en cuenta estas consideraciones resulta muy posible que en el monasterio castellano hubiese existido una arquivolta desaparecida con figuración similar a la de las obras mencionadas (de una manera u otra todas remiten a este centro artístico). Lamentablemente el hecho de que no hayan salido a la luz todos los fragmentos de las excavaciones dificulta la tarea de la explicación ya que creo que en el monasterio burgalés estaban muchas de las claves de interpretación de Soria. No obstante, no todo se ha perdido y los restos de Osma se convierten en lo que parece ser un puente entre Silos y Soria. Tal y como trataré de demostrar en la tercera parte, algunos artistas oxomenses conocían muy bien Silos ya que posiblemente habían trabajado allí (aunque no en el claustro), y más tarde se relacionaron directamente con las obras de Santo Domingo de Soria, con lo cual las plantillas “silenses-oxomenses” de las que habla Boto en su estudio acerca otros monumentos también aparecen en la parroquia soriana con diferente intensidad.

Aparte de las influencias más directas, fuera de la Península también he encontrado algunos casos interesantes de roscas decoradas con bestiarios, pero los ejemplos resultan ser mucho más escasos. En cuanto a Italia, en la fachada de la colegiata de Barletta hay una arquivolta que rodea el vano de la puerta este donde se puede ver una serie de representaciones de animales y hombres relativamente cercanas a las sorianas³⁵. En Inglaterra, en la iglesia de Barfreston destaca un rosetón con toda una rosca decorada a partir de monstruos y vegetales³⁶. Y finalmente, en Francia, es interesante resaltar que así como para algunos capítulos anteriores las iglesias del oeste no han sido casi mencionadas por carecer de temática coincidente, muchas arquivoltas y capiteles de estas portadas se decoran con bestias. De todos modos, los vínculos no son directos y a pesar de que algunos esquemas de monstruos se comparten, no ocurre así con la manera de realizarlos: las figuras se convierten en repetitivas imágenes que se multiplican a lo largo de toda la rosca con escasa variación³⁷.

³⁴ YARZA LUACES, Joaquín, *Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma*, en “Boletín del Seminario de Arte y Arqueología”, XXXIV-XXXV (1968-1969), pp. 225, 228.

³⁵ De hecho, aparecen dragones, un águila, una especie de jabalí, hombres que cabalgan bestias y leones, y hasta una representación similar a la de la última dovella descrita (con un personaje con una “lanza” con punta redondeada y un ser con cuerpo humano y cabeza animal que se le acerca).

³⁶ Poseo una mala reproducción en la cual no soy capaz de determinar bien los detalles, pero no creo ver a ningún ser humano.

³⁷ Destacan con animales fantásticos las iglesias de Genouillé, Civray, Vouvant, Saintes, Pamproux, Saint-Ours de Loches, Monastier, Corme-Royal, Parthenay-le-Vieux, Saint-Sulpice d’Arnoult, Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, Macqueville, Chermignac, Contré, Matha, Saint-Hilaire de Melle, Talmont, Ruffec,

Aunque no cuento con más ejemplos, la existencia de representaciones con similar tipología en puntos tan distantes remite a la posibilidad de que existiese una tradición relativamente afianzada de ornamentar arquivoltas con motivos animales. Una vez se ha destacado la presencia de otras roscas decoradas con motivos similares tanto en el ámbito hispano como fuera de él, ha llegado el momento de analizar las dovelas una por una para ver dónde se hallan las fuentes temáticas de cada repertorio³⁸. Muy poco se ha dicho acerca de estos relieves y ya he apuntado que uno de los problemas a los que hay que enfrentarse es el de la identificación de cada uno de los elementos del friso circular, debido a la considerable altura en la que se hallan y a la acusada erosión, algunos detalles resultan ser muy difíciles de precisar. Además, no hay referencias fiables en cuanto a la identificación de los temas ya que la mayoría de autores tan sólo nombran lo poco que observan sin orden ni análisis. Así, el propio Gaya Nuño únicamente dice: “son visibles desde luego, escenas de cacería, leones revolviéndose, jabalíes, caballeros y otras figurillas esculpidas con indudable maestría y dominio del movimiento”³⁹. Muchos autores simplifican las palabras de Gaya Nuño y escriben “se trata de escenas de cacería” sin más. No estoy de acuerdo con esta apreciación y creo que es mucho más correcto hablar de luchas, el hecho de que se repitan exactamente las palabras del investigador soriano implica que algunos estudiosos no se han tomado la molestia de ver lo que realmente hay. Fue necesario esperar décadas para que alguien se detuviera en los relieves del rosetón y aunque Sainz Magaña identifica la mayoría de las dovelas no las describe totalmente ni las explica⁴⁰. Hasta fechas muy recientes se pasaba por alto el óculo y Boto,

Varaize, Cahdenac, Beauvais, Aulnay, Angers, Angoulême, Vézelay, Varaize, Chartres, Bourdeaux, etc: BOSS-FAVRE, Myrielle, *La sculpture figurée des Arcs romans de France*, Zurich, 2000 (1987).

³⁸ El orden de estudio de los temas comienza desde el cuarto correspondiente a la mitad inferior izquierda, y avanza hacia la derecha (los números corresponden al croquis adjunto). En primer lugar debo resaltar las dificultades de análisis ya que algunos animales presentan una mezcla anatómica demasiado complicada como para establecer bien su identificación. Aunque en algunas ocasiones he recurrido a textos, no creo que en ellos se encuentre la fuente de inspiración de los artistas, ni que los artífices sorianos hayan tenido en cuenta la simbología que se les atribuye a los animales en los bestiarios. Por otro lado, es importante destacar que no pretendo hacer un listado completo de las obras en las que se encuentra cada uno de los temas de las dovelas ya que rebasaría los límites del estudio. Además quiero dejar constancia de que los ejemplos citados no siempre implican similitud de esquemas, sino representaciones de animales más o menos parecidas. De todos modos, se ha de tener en cuenta que en el capítulo siguiente hago un estudio más pormenorizado de algunos temas. Acerca de las descripciones, véase el capítulo VI.

³⁹ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946, p. 143.

⁴⁰ SAINZ MAGAÑA, Elena, *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1984 (1983), p. 157. En algunos aspectos evidentes es sumamente lacónica. En la dovela segunda, según su esquema (que corresponde con una dovela más en el croquis) dice: “se ve un pájaro de cuello largo y alas desplegadas”, en realidad no identifica al ser con la sirena-ave que representa. Lo mismo ocurre en la dovela decimoprimera “se ve un pájaro de frente con alas desplegadas”, y es obvio que se trata de la tradicional iconografía románica del águila.

en 2000, es el primero que hace una descripción temática y un intento de interpretación⁴¹. Dos años antes ya se había referido al rosetón en términos parecidos⁴². Finalmente, en el libro más actual en el que se estudia Santo Domingo se describen algunos temas sin orden y se hace referencia a que: “en la rosca media el interés iconográfico que primaba en la portada deja paso al decorativo”⁴³. Nada más se ha dicho en la actualidad, por lo que resulta evidente la necesidad de profundizar en el análisis de este elemento.

En la primera dovela decorada con figuración (R 1) se encuentran dos sirenas-ave típicas de muchos capiteles conectados con el repertorio silense. Boto se inclina, con reservas, a identificar los animales como una pareja de dragones⁴⁴. Pero a mi juicio son dos arpías que afrontan sus cuerpos en direcciones opuestas y vuelven sus cabezas para mirarse, el tipo es el de las que aparecen en Ahedo de Butrón, Burgo de Osma, Cerezo de Riotirón, Moradillo de Sedano, San Miguel de Estella, San Juan de Duero, San Pedro de Soria, etc. Las más cercanas en cuanto a las posturas (no respecto a los rasgos) son las de los capiteles núm. 20, núm. 23 y núm. 41 del claustro de Silos.

F. 169

En la siguiente dovela (R 2) se ven dos animales cuadrúpedos opuestos similares a ciervos o venados. Magaña cree ver dos cabras afrontadas⁴⁵. Y Boto considera que se trata de una “pareja de grifos estáticos”⁴⁶. Si se acepta que son ciervos, la composición más parecida es la de una dovela de la arquivolta de Abajas en la cual los animales también comparten los cuartos traseros y similar a la del capitel núm. 52 de Silos (pero con las cabezas en diferente dirección). Sin embargo, también existen otros esquemas que

F. 169

F. 619

⁴¹ BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243. En la nota 182 enuncia los temas. Tal y como se verá, a pesar de que estoy de acuerdo con la mayoría, no todos corresponden con mis identificaciones. Así, escribe: “pareja de dragones (?) inmóviles, pareja de grifos (?) estáticos, dragón y arpía con caperuza, dos humanos cabalgan y someten respectivamente león y grifo, dragón devora un hombre desnudo, dragón antropófago alanceado por la víctima y por otro humano vestido como el anterior, dragón mordiéndose la cola y león devorando el brazo de un humano desnudo que lo cabalga y blande una espada, dos arpías cabalgadas de espaldas por dos hombres desnudos que se amenazan recíprocamente con hachas (?) [...] pareja de leones afrontados, águila, jabalí (?), pareja de humanos vestidos cabalgando y zahiriendo un dragón, pareja de arpías, caballero con lanza en ristre dirigiéndose hacia un león atenazado por una serpiente, dos demonios conducen a un condenado, mujer y hombre en escena doméstica (?)”.

⁴² BOTO VARELA, Gerardo, “Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos”, en *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, Santo Domingo de la Calzada, 2000 (1998), p. 380. En la nota 67 enuncia los temas y dice exactamente lo mismo que en la posterior publicación de su tesis doctoral.

⁴³ VVAA, *El arte románico de la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, 2001, p. 87.

⁴⁴ BOTO VARELA, Gerardo *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243.

⁴⁵ SAINZ MAGAÑA, Elena, *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1984 (1983), p. 157.

⁴⁶ BOTO VARELA, Gerardo *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243.

F. 182, 751 a primera vista recuerdan a esta dovela pero que en realidad se parecen más a la representación de un capitel lateral (Cf I 7). En esos casos los ciervos juntan los pechos tal y como sucede en Nuestra Señora de Retuerta, Magdalena de Tudela, Ahedo de Butrón y otros.

F. 169 Dos sirenas-ave aparecen en la siguiente dovela (R 3)⁴⁷. Se trata de una de las representaciones de las que se pueden encontrar más relieves parecidos ya que los rasgos de estos seres fantásticos son los más habituales, pero sus características son variables: de manera que en ocasiones despliegan las alas, otras las recogen, portan el cabello suelo, lo tapan con una capucha, etc. Así, existen en Armentia, Garray, Cerezo de Riotirón, Moradillo de Sedano, Silos, etc. En cuanto a los parentescos más cercanos, en una dovela de la sala capitular del Burgo de Osma la postura de una de ellas es exactamente igual a la soriana y tanto en San Juan de Duero como en un capitel del interior de San Nicolás de Soria aparece una sirena-ave con capucha.

F. 672, 685, 688

F. 637

F. 169 La cuarta dovela (R 4) se organiza en dos grupos y en ella se hallan dos seres humanos montados sobre dos monstruos. Respecto al hombre que cabalga sobre el león, existe la posibilidad de que se tratara de Sansón, aunque tal identificación debe ser descartada porque en general aparece en actitud de destrozar la mandíbula de la bestia y suele mostrar una larga cabellera y barba. Los ejemplos que he encontrado hacen referencia a David o Sansón tal y como ocurre en Torreandaluz, Abajas, Hormaza, Maján, etc⁴⁸. Pero la representación más cercana a la del primer personaje es la de una dovela de la arquivolta externa de uno de los arcos de la sala capitular de Burgo de Osma, en ella, a pesar de que la cabeza del hombre aparece casi desencajada por la postura y el león no levanta la pata, la composición es exactamente igual. Lo mismo sucede en la arquivolta de la portada de Villasayas y en este caso la principal diferencia es el ser alado sobre el que cabalga el humano.

F. 709

F. 623

F. 567, 566, 562-563

F. 169 En la dovela posterior (R 5) aparece un animal y un humano. El monstruo, de enormes dimensiones, ocupa horizontalmente toda la superficie, está colocado de perfil y vuelve el rostro hacia atrás para tragar a un ser humano. A pesar del evidente impacto decorativo no he encontrado ninguna representación en escultura semejante a ésta. La idea de la composición pudo haber partido del tipo de las bocas enormes de monstruos

⁴⁷ Boto cree que se representa a un dragón y una arpía con caperuza. Aunque la diferencia más clara está en la cabeza, a mi entender, ambos son iguales en cuanto a la morfología de los cuerpos y en las alas con lo cual son dos sirenas-aves una con capuchón y la otra con la cabeza descubierta: *ibidem*, p. 243.

⁴⁸ Sobre Sansón, véase R 13.

que engullen personajes como ocurre en uno de los capiteles del interior de San Isidoro de León (aunque son tres los humanos y están mordidos por las piernas). De la misma manera, también aparecen bichos que picotean y muerden a seres humanos en el pilar de Souillac, en el mainel de Agüero, en los capiteles de Santiago de Compostela, en los mosaicos del Baptisterio de Florencia, etc. La representación parece ser habitual en cuanto al concepto, pero no así en la composición.

En la sexta dovela (R 6) se localizan dos personajes en lucha contra un monstruo. La postura del primero que combate es muy similar a la que aparece en el capitel núm. 57 de Silos. De hecho, la disposición de las piernas es exactamente igual a pesar de que la lanza se coloca de otra manera, posición que también se parece a la del capitel del Descenso a los infiernos del segundo taller de la Daurade de Toulouse, a una de las dovelas del Burgo de Osma, a un capitel de San Pedro de Gumiel de Hizán, a otro de Santa María de Aguilar de Campoo, al de San Miguel de Estella, a una dovela de Maján, etc⁴⁹. En estas composiciones no aparece el contrapunto del ser humano devorado y normalmente el bicho con el que se enfrenta el primer individuo suele ser un dragón bastante pequeño.

F. 169

F. 567, 566,
562-563

F. 652

En la dovela siguiente (R 7) se encuentran dos animales y un hombre en el que destaca la representación bastante naturalista de su anatomía. Tal y como ocurre en otras ocasiones, no me constan representaciones similares a ésta. De todos modos, uno de los monstruos es semejante al que aparece en uno de los relieves laterales de Sangüesa.

F. 168-169

F. 720

En la octava dovela (R 8) aparecen dos personajes montados sobre dos arpías. El hombre parece sostener algo que no se aprecia bien, posiblemente un látigo o arma arrojadiza⁵⁰. En este caso, el único de todo el rosetón en el que se enfrentan dos humanos, la lucha podría simbolizar la discordia humana. El llamado “torneo fantástico” del capitel núm. 10 del primer taller de Silos, presenta una disposición muy similar (a pesar de que los hombres desnudos levantan hachas y están montados en cabras aladas que se tocan por los cuartos traseros). Las relaciones compositivas entre el claustro silense y la escena soriana son evidentes: las amenazas de los jinetes parten de idéntico gesto. La misma forzada posición de los cuerpos que cabalgan fieras y la firmeza con la

F. 168

⁴⁹ Este tipo de posturas se puede ver en representaciones antiguas como la del Tesoro del *Sancta Sanctorum* del Vaticano, en el *Physiologus latinus* (Berna, Bürgerbibliothek), en el díptico de San Petersburgo, en el del cónsul Areobindo (Zurich, Schweizerisches, Landesmuseum), etc.

⁵⁰ Boto, aunque duda, afirma que se trata de hachas: BOTO VARELA, Gerardo *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243.

F. 756 que agarran, en este caso látigos, se puede ver la caja de Saint-Albans⁵¹. Desconozco más ejemplos en escultura, y aunque el esquema no es el mismo existen representaciones de hombres que cabalgan animales y se enfrentan como en San Miguel de Estella o en Santo Domingo de la Calzada.

F. 168 En la clave (R 9), correspondiente al centro de la circunferencia, se presenta un león de perfil que mira a la derecha, su posición es majestuosa a pesar del poco espacio del que dispone⁵². Se trata de un tipo de postura habitual que se puede ver en los capiteles de Toulouse, San Pedro de Soria, San Juan de Duero, San Pedro de Caracena, Ahedo de Butrón, Agüero, Santa Catalina de Azcona, etc.

F. 168 En la siguiente dovela (R 10), también casi en el centro del círculo, se localiza otro león con posición afrontada al anterior⁵³. Los ejemplos se pueden compartir con los anteriores a pesar de las posturas diferentes.

F. 168 La decimoprimer dovela (R 11) es muy pequeña y muestra un águila que ocupa toda la superficie⁵⁴. Existe un paralelo notable en la manera de representar este animal en la arquivolta externa de uno de los arcos de la sala capitular del Burgo de Osma (a pesar de que en la catedral oxomense carece de cabeza y se ha dispuesto con otro igual al lado).
F. 631 Del mismo modo, también en uno de los modillones de la capilla central de Santo Domingo de la Calzada aparece uno muy parecido (aunque gira su cabeza hacia la derecha y bajo sus patas hay algo que podría ser una pareja de serpientes, lamentablemente la erosión no permite afirmar nada).

F. 168 En la siguiente dovela (R 12) se ubica un animal de perfil que avanza hacia la izquierda (al eje del rosetón). Aunque parece ser un jabalí nada permite asegurarlo.
F. 689 Semejante animal, aunque con matices, se puede ver en Cerezo de Riotirón y no he

⁵¹ Marfil inglés conservado en el Victoria and Albert Museum.

⁵² Boto suma esta dovela a la siguiente y considera que se trata de una pareja de leones afrontados: BOTO VARELA, Gerardo *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243. Lo cierto es que no se muestran colocados en la misma postura y no se miran. Por ello creo que, a pesar de la proximidad, no fueron pensados como una pareja.

F. 181, 194 ⁵³ El rey de los animales aparece por partida doble en el rosetón (igual que sucede en los capiteles Cf I 6 y Cf II 6) con lo cual se destaca el interés por esta representación. Se trata de un signo solar que implica la muerte y la resurrección (asociado sobre todo a los meses de julio y agosto). Al margen de este simbolismo es uno de los animales que más se representan en la Edad Media.

⁵⁴ Símbolo celeste y cósmico, este animal es considerado por el *Physilogus* como: “el rey de las aves, y su nombre representa la duración de la vida, ya que vive cien años [...] Y tú, hombre prudente, cuando estés abrumado por la multitud de tus pecados, elévate también hacia las alturas, es decir, hacia tu propia conciencia, y precipítate contra la roca, o sea la fe verdadera, y deplora tus pecados, y purifícate en el agua corriente, a saber en tus lágrimas de arrepentimiento; y a continuación, caliéntate a los rayos del sol, es decir, en la comunidad de creyentes, y despréndete de la inflamación, -o sea del pecado- que nubla tu vista, y tu juventud quedará renovada como la del águila, y recibirás el nombre de “justo” en presencia de Dios: MALAXECHEBERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid 1999 (1986), pp. 133-134.

encontrado ninguno más. En un capitel hoy por hoy fuera de su contexto, del museo de Silos, se encuentra la representación de una cacería en la cual aparecen jabalíes (con la representación de pelos paralelos en el lomo y el hocico más logrado). Allí no hay duda de que se trata de este animal, de modo que es posible que los de Soria y Cerezo fuesen copias de este mismo esquema.

En la posterior dovela (R 13) aparecen dos hombres y un ser fantástico. El tipo de monstruo es parecido, aunque menos voluminoso, al que aparece en una de las dovelas de Cerezo de Riotirón (sobre todo por la cola que se encuentra enroscada de una manera peculiar). El tipo del segundo personaje es muy similar al de R 4, pero en este caso es mucho más probable que su modelo inicial fuese el de Sansón, pues aquí sí abre las fauces del león⁵⁵. Así, al margen de los ejemplos de Torreandaluz, Abajas, Hormaza y Maján, las composiciones más cercanas son las de la mocheta derecha de Ahedo de Butrón, la de la segunda arquivolta de Moradillo, la de un canecillo del alero del presbiterio de Santo Domingo de la Calzada y la de uno de los canecillos del ábside de Butrera.

F. 167

En la otra dovela (R 14) aparecen dos arpías o sirenas-ave atrapadas entre vegetales. En el medio se encuentra un tronco del que salen tres ramas dirigidas a cada lado. En la puerta de la Biblioteca del monasterio de Silos existe una composición realmente cercana a ésta tanto en la forma del vegetal, como en su comienzo de abrirse en abanico, como en la forma de atrapar los cuellos. También en un capitel de la sala capitular de San Pedro de Soria están representadas las bestias de igual modo y éstas aparecen también en un capitel de Gredilla de Sedano, en Ahedo de Butrón, en las arquivoltas de la portada de la Magdalena de Tudela, en San Millán de Lara, etc.

F. 167, 170

F. 646, 752-753

En la decimoquinta dovela (R 15) se localiza un caballo colocado hacia la derecha, de perfil, con la cabeza hacia el suelo⁵⁶. La tipología de representación de esta dovela recuerda a los sellos y emblemas de tipo ecuestre. De hecho, esta postura es similar a la de uno de los sellos de plomo de 1178 de Alfonso VIII⁵⁷. Pero también se encuentran parecidas representaciones en las luchas entre jinetes como las de San Pedro de Caracena, Frías, etc. En realidad no tengo más constancia de casos aislados como éste aparte de una

F. 170

⁵⁵ La tipología de Sansón procede del tema de la lucha de Gilgamés y del mito de Hércules. En el Salmo 1-7, se hace referencia a que es el triunfo del cristianismo sobre el paganismo. El tema se suele asimilar a la representación de la virtud cristiana de la fortaleza.

⁵⁶ BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243. Conecta esta imagen con la siguiente y cree ver una lanza en ristre. Desde luego, no se trata de un objeto largo lo que porta el caballero.

F. 665 de las dovelas de la arquivolta de Moradillo en la cual aparece un jinete a caballo (aunque las diferencias principales son la capa, la ausencia de yelmo y la postura de los brazos). En cuanto a la postura del jinete soriano, en la primera dovela de la portada de Villasayas aparece un hombre en igual actitud a éste, pero en este caso monta un dragón, la posición es del tipo de la ya mencionada para el primer personaje de R 4.

F. 170 En la dovela siguiente (R 16) aparecen dos animales extraños. Uno de ellos es una serpiente-dragón de la cual no he encontrado ningún paralelo y tampoco existen parecidos en cuanto a la composición de la escena.

F. 170 La penúltima dovela con figuración (R 17) no se aprecia bien por la erosión, pero se intuyen tres personajes de perfil colocados hacia la izquierda del marco. Se podría considerar que el personaje principal, de aspecto más humano, es un pecador condenado que se ve conducido por seres que corresponderían a demonios. Escenas similares a ésta se pueden ver en uno de los capiteles del palacio de los Reyes de Estella, en una miniatura del Salterio de Stuttgart y en una de las dovelas de Santiago de Puente la Reina.

F. 170 Finalmente, en la última dovela (R 18) se aprecia un personaje de frente sentado con el brazo derecho hacia abajo y el otro hacia arriba, posiblemente en la mano izquierda porta un objeto pero no soy capaz de precisar más⁵⁸. La acusada erosión impide realizar comparaciones y no he encontrado ninguna escena similar a ésta.

Así pues, una vez analizadas las escenas resulta probado que no se trata de composiciones totalmente nuevas. Mientras en algunos casos se combinan esquemas que se encuentran en otras iglesias de manera aislada, en ocasiones se copian exactamente ciertas composiciones. Lo más llamativo resulta ser la presencia de algunos seres fantásticos de los que en la actualidad no existen paralelos monumentales, sin embargo la *variatio* no impide rastrear los componentes de los monstruos entre los más habituales del repertorio románico. Las conexiones remiten al ámbito silense y las composiciones parecen tener más carácter castellano que riojano, navarro o aragonés. De hecho, no se encuentran en Santo Domingo algunas de las composiciones típicas de Santo Domingo

⁵⁷ MENÉNDEZ PIDAL, Faustino, *Apuntes de Sigilografía*, Madrid, 1993, pp. 68-69.

⁵⁸ Boto considera que se trata de un hombre y una mujer en una escena doméstica. Aunque coloca un interrogante, no explica qué es lo que le ha llevado a tal identificación: BOTO VARELA, Gerardo, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000, p. 243.

de la Calzada o del claustro de Pamplona que sí pueden ser rastreadas en iglesias de Aragón o Navarra⁵⁹.

Teniendo en cuenta la estructura de la fachada pienso que es evidente que el rosetón fue propuesto desde el principio. Su colocación armoniza la parte superior del conjunto y filtra desde el exterior la luz necesaria para las oscuras naves. Desde luego, no pudo ser realizado hasta que los dos pisos de arquerías ciegas se hubiesen concluido, y en realidad los trabajos de la rosa central son algo más tardíos que el resto simplemente por la secuencia temporal que lleva implícita cualquier construcción. No creo, por tanto, que se deba hablar de dos campañas constructivas diferentes, ni de una paralización de las obras, ni de unas fechas entradas en el siglo XIII⁶⁰.

Cabe la posibilidad de que se encargara la obra de los relieves a un nuevo equipo de tallistas de ámbito local familiarizados con los motivos silenses y oxomenses (o al menos a dos artistas que trabajaron con diferentes modos), aunque también es posible que fueran los discípulos de los primeros maestros de la fachada, o que se tratara de los mismos individuos del resto de relieves que habían llegado a un grado diferente en el tratamiento de la figura humana⁶¹. En cualquier caso, las diferencias en el desarrollo de los hombres y los animales respecto a algunos capiteles, y sobre todo en cuanto a las arquivoltas, son notables, dato que parece apuntar a la idea de que en el rosetón se trabajó con dos “modos diferentes de hacer escultura”. Si bien en las dovelas que combinan seres fantásticos y humanos ciertas posturas presentan un mayor dinamismo y variedad que en el resto de la fachada, hay que destacar que los animales que aparecen aislados (en la zona superior) son bastante simples y relativamente estáticos, lo cual implica dos modos de ver las composiciones.

Al margen de las maneras de esculpir, también es importante destacar que las dovelas R 9, R 10, R 11 y R 12 no tienen la misma medida que las anteriores y las

⁵⁹ Por ejemplo, no se encuentran atlantes, ni cabezas combinadas con seres afrontados típicas de algunos capiteles del interior de Santo Domingo de la Calzada. Del mismo modo tampoco se ven dragones afrontados que bajan sus largos cuellos al nivel de sus patas, animales que sí aparecen en los capiteles de la girola del templo calceatense y se repiten en el friso exterior de Agüero. No se encuentran los esquemas compositivos de aves que picotean sus patas y entrecruzan sus cuellos típicos del claustro de Pamplona y relacionados con el repertorio tolosano. Tampoco se ven leones de melena frondosa y que muerden sus largas patas como ocurre en Loarre o Armentia.

⁶⁰ Remito al capítulo IV.

⁶¹ En el caso de la representación de los leones centrales, es evidente que la concepción de uno y otro pertenecen a dos maneras de trabajar distintas y lo mismo sucede con algunos híbridos. Por ello creo que, al menos, dos artistas se ocuparon de las dovelas figuradas y es posible que un tercero llevase a cabo las vegetales para agilizar las tareas. Véase el capítulo XV acerca de la distribución de los modos de esculpir.

inmediatamente posteriores⁶². De hecho, parecen haber sido cortadas para “encajar” apresuradamente (dicho dato podría explicar la distinta concepción de la superficie a tallar respecto a las primeras). Es decir, parece probable que mientras se levantaba la estructura arquitectónica de la parte superior, en el taller se trabajara en los relieves y seguramente no fue hasta el momento en que se debieron montar las piezas cuando se dieron cuenta de que algunas medidas no concordaban (algo parecido a lo que les ocurrió en la portada)⁶³. Por ello, creo posible que decidieran cortar la dovela R 9 ya que la mutilación es visible en los cuartos traseros del animal⁶⁴, cortar un poco la R 10, y añadir la R 11 (como se puede ver el águila está condicionado por las estrechas dimensiones del espacio que ocupa totalmente). Así, es factible que en la idea original el león (R 10) debiera de ocupar la clave (por ello mira al frente), y seguramente el águila no estaba prevista. De ese modo, en la parte superior del círculo debían converger las direcciones hacia la derecha y hacia la izquierda representadas por el grupo del león (R 9) y por el jabalí (R 12) respectivamente.

En la actualidad no es posible concretar nada más acerca del desarrollo de las obras. A mi juicio, la fachada de Santo Domingo fue prevista con la estructura actual desde un inicio y el rosetón no implica un parón en las obras ya que queda demostrado que las composiciones escultóricas responden a los esquemas más habituales del momento, de modo que ciertas peculiaridades deben ser entendidas bajo la óptica de la distribución del trabajo de un taller en el que actuaban diferentes artistas con calidad e inquietudes distintas.

- XII. 4. Conclusiones

Existe una serie de testimonios que permiten probar la fortuna de los repertorios silenses de monstruos y luchas. En este sentido, Santo Domingo de Soria se convierte en un exponente más de las obras castellanas en las que se pueden rastrear las

⁶² No cuento con las dimensiones de las dovelas ya que las restauraciones no llevaron a cabo un levantamiento planimétrico de la fachada. A pesar de ello, la cuestión de las medidas diferentes de las dovelas de la zona superior es algo que se puede constatar a partir de un simple examen más o menos atento.

⁶³ Seguramente al colocarlas en círculo en el suelo no percibieron el problema y es muy probable que fuese en el momento de cerrar el vano cuando se dieron cuenta. Creo que se colocó la estructura cuando ya se habían puesto algunas hiladas de sillares en altura para que así se asentaran las piedras. Véanse los capítulos IV y XV.

⁶⁴ No descarto que tras él hubiese algún humano o monstruo, con lo cual ya no sería tan evidente el cambio de concepción de los dos leones (R 10 y R 11). Pues el primero pertenecería a un grupo (y de ahí su

composiciones del monasterio burgalés. Si bien en la actualidad no es posible localizar todos los precedentes de las dovelas sorianas en el claustro de Silos, la existencia de otras dependencias hoy desaparecidas (cuyos restos salen a la luz muy poco a poco) permite suponer que en las decoraciones de otros capiteles y en las arquivoltas de las portadas desaparecidas estarían las claves de muchas escenas. El mismo vocabulario ornamental aparece en torno a los mejores artistas de la zona y los paralelos, sobre todo con Osma, implican el éxito de las fórmulas de un repertorio con el que se trabajaba sin tener en cuenta la simbología de las composiciones. Creo que el resultado visual de la rosca de Santo Domingo es suficientemente efectista como para concluir que el principal objetivo de estas esculturas era ornamental. Algunas posturas idénticas de personajes y ciertas composiciones exactas aparecen en contextos variados de iglesias diferentes dentro de los reinos hispanos para constatar el uso de unos modelos que se empleaban sin contar con el significado original.

Así, la escultura de Santo Domingo no resulta ser excepcional porque existen paralelos, pero las dimensiones del conjunto del rosetón (del que no hay ni una obra que pueda ser puesta en comparación), hacen que este elemento deba ser tenido en más alta estima de la que hasta el momento se le ha concedido. Seguramente hubo más obras peninsulares con tal vano en la fachada (de hecho, he señalado la existencia de casos similares en Italia, Inglaterra y Francia, obras que remiten a una tradición más o menos asentada) pero nada queda de ellas. Probablemente las pistas remitirían a Silos u Osma, los grandes centros con los que Santo Domingo se vincula de forma más clara.

En el siguiente capítulo se volverá a destacar la impronta silense en las arquerías ciegas de la fachada, dato que corroborará que en escenas aisladas los artistas tomaron lo que tenían más a mano: es decir, los esquemas que contaban con más éxito. Hecho que contrasta con lo que ocurrió con los ciclos narrativos de la portada en los que predomina el vínculo oriental y los escasos paralelos hispanos. Parece que algunos repertorios de origen silense contaban con tanta fortuna que era imposible trabajar al margen de ellos.

postura), mientras que el segundo se habría pensado aisladamente para la clave y por ello miraba de frente desde su posición privilegiada.