

# Arquerías ciegas en fachadas del tardorrománico castellano: una revisión historiográfica

Esther LOZANO LÓPEZ

El punto de partida de esta investigación consiste en presentar una problemática histórico-artística que, en función de un planteamiento comparativo parcial y de una identificación errónea de dos esculturas, ha condicionado desde hace más de cien años los criterios de análisis de una interesante edificación peninsular.

La fachada de Santo Domingo de Soria (fig. 1) ha sido objeto de interés de muchos de quienes han estudiado el arte hispano, pero su consideración como un «monumento que rompe la línea general del románico del país [...] sin un escalón, sin una etapa, por tierras españolas»<sup>1</sup> ha dificultado su comprensión en el marco del tardorrománico castellano. Uno de los principales propósitos de esta revisión historiográfica es afinar la con-

frontación de Soria con los ejemplos extranjeros, llamar la atención sobre la articulación estructural de Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón y Cerezo de Riotirón y sugerir una nueva interpretación sobre el lugar de inspiración de los ejemplos castellanos.



**Fig. 1.** Santo Domingo de Soria. Fachada oeste (foto: autor).

---

<sup>1</sup> L.M. DE LOJENDIO y A. RODRÍGUEZ, *Castilla 2. La España románica*, vol. III, Madrid, 1992 (1966), p. 178.

Para juzgar de qué modo se conectan modelos y secuelas es necesario detenerse primero en lo que se ha publicado acerca de las arquerías ciegas en las fachadas románicas.

La intensa actividad de recuperación histórica del patrimonio medieval francés (para algunos, expresión inequívoca del espíritu galo) estaba plenamente consolidada a partir de 1850<sup>2</sup>. Y desde finales del siglo XIX, movidos por una influyente corriente arqueológica que contaba con su equivalente en Inglaterra y Alemania, ciertos historiadores franceses se detuvieron en el estudio del origen, filiación y cronología de las fachadas románicas formadas por dos o más pisos de arcos ciegos; tipología que se encuentra principalmente en las regiones de Anjou, Poitou, Saintonge, Périgord, Angoumois y Gascuña.

Sobre la inmensa zona que fue la Aquitania carolingia y que hoy constituye la conocida «escuela del oeste de Francia», el arqueólogo e historiador norteamericano Kenneth John Conant, discípulo de Arthur Kingsley Porter (precursor de la geografía artística que entendía la cultura medieval como una unidad indivisible), destacó los quebraderos de cabeza que provocaba la clasificación arquitectónica en escuelas regionales<sup>3</sup>. Pese a las dificultades de este método, el conocimiento pormenorizado de cada territorio permitió comprender las influencias exteriores más allá de los marcados intereses nacionalistas que tanta polémica causaron a inicios del siglo XX.

En uno de los primeros estudios que se hizo sobre el problemático conjunto, François Deshoulières en la década de 1910 marcó las principales diferencias entre los ejemplares de Poitou (considerados como más tempranos) y los de Angoumois<sup>4</sup>. Las circunstancias de la Primera y la Segunda Guerra Mundial hicieron que el centro de gravedad en las investigaciones artísticas se desplazara al mundo anglosajón, y no fue hasta los años cuarenta cuando se retomó el estudio de las fachadas con arquerías ciegas. Por entonces, Paul Deschamps señaló el modelo de estos frontispicios en el arte no monumental y concretó su presencia en determinados objetos de orfebrería<sup>5</sup>. Mientras tanto, René Crozet demostró la relación de estas portadas con los arcos de triunfo romanos y propuso una nueva interpretación en contacto directo con la idea de victoria de la *porta Christi*<sup>6</sup>. Algo más tarde, Pierre Héliot, en varios artículos publicados en los años cincuenta distinguió cuatro modelos de estructuras, destacó el auge creador de poitevinos y angoumoisinos, y resaltó el origen incierto de las tipologías<sup>7</sup>. Por esas mismas

<sup>2</sup> La publicación del *Bulletin Monumental* (cuyo primer volumen apareció en 1834) fue concebida como una colección de memorias que serviría para realizar un *corpus* de los monumentos franceses.

<sup>3</sup> K. J. CONANT, *Arquitectura carolingia y románica 800-1200*, Madrid, 1995 (1959) p. 283.

<sup>4</sup> F. DESHOULIÈRES, «Les façades des églises romanes charentaises», *Congrès Archéologique de France*, II, Angoulême, 1912, pp. 180-194.

<sup>5</sup> P. DESCHAMPS, *Églises romanes de France*, París, 1948. Algo más tarde, el arquitecto e historiador español Leopoldo Torres Balbás mostraba sus dudas al respecto «no es fácil saber si los nichos pasaron de la decoración arquitectónica a ornamentar obras menores o si el camino del recorrido fue el inverso»: L. TORRES BALBÁS, «Nichos y arcos lobulados», *Al-Andalus*, XXI (1956), p. 150.

<sup>6</sup> R. CROZET, *L'art roman en Poitou*, París, 1948; *Id. L'art roman en Saintonge*, París, 1971.

<sup>7</sup> P. HÉLIOT, «Sur la façade des églises romanes d'Aquitaine, à propos d'une étude récente», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers*, II (1952), pp. 243-272; *Id.*, «Observations

fechas el argumento antiquizante propuesto por Crozet fue compartido por Richard Hamann<sup>8</sup>. Ya en los sesenta, mientras Jean Secret catalogó nuevamente las obras según unas características no tenidas en cuenta hasta entonces, Charles Daras, en la línea de lo publicado por él mismo en 1953, hizo hincapié en las influencias exteriores<sup>9</sup>. En la década siguiente, tanto Pierre Dubourg-Novés como Thomas W. Lyman y Jacques Gardelles retomaron la idea de inspiración en el mundo clásico<sup>10</sup>. Llegados los noventa, Tomasz Orłowski lanzó una nueva hipótesis basada en la creación de este característico alzado por la supresión de la autonomía estructural de la parte occidental de la iglesia, heredera del macizo carolingio<sup>11</sup>. Y poco después, Éliane Vergnolle propuso las fechas de 1120-1130 para el desarrollo de la interpretación de la «fachada-frontispicio»<sup>12</sup>. Finalmente, Katherine Watson planteó la conexión con la puerta de San Esteban de la mezquita de Córdoba<sup>13</sup>.

En la búsqueda de paralelos extranjeros, autores como Wolfgang von Rothkirch, Pierre Francastel, Hans Enrich Kubach o Linda Seidel destacaron al formular sugestivas relaciones con algunos frontales italianos<sup>14</sup>, y entre la bibliografía más reciente hay que señalar la ausencia de publicaciones que aporten nuevos datos sobre esta interesante articulación cuyo origen y evolución aún no se ha explicado de manera totalmente satisfactoria.

Si bien los análisis mencionados olvidaron las iglesias de los reinos cristianos peninsulares, tradicionalmente los estudiosos españoles, en un afán obsesivo por encontrar modelos foráneos, repitieron el parentesco hispano con la escuela del oeste de Francia a partir de la mención de un limitado número de construcciones. Así, el principal ejemplo correspondiente a esta tipología, Santo Domingo de

---

sur les façades décorées d'arcades aveugles dans les églises romanes», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers*, IV (1957-1958), pp. 367-399 y 419-458.

<sup>8</sup> R. HAMANN, «Les origines des portails et façades sculptés gothiques», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, II (1959), pp. 157-175.

<sup>9</sup> J. SECRET, «Les façades à arcatures dans les églises romanes du Périgord», *Bulletin Monumental*, CXVIII (1960), pp. 89-109; y C. DARAS, «L'évolution de l'architecture aux façades des églises romanes d'Aquitaine», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers*, III (1953), pp. 467-488; ID., «Les façades des églises romanes ornées d'arcatures en Charente, leur origine, leur filiation», *Bulletin Monumental*, CXIX (1961), pp. 121-138.

<sup>10</sup> P. DUBOURG-NOVÉS, «Remarques sur les portails romans à fronton de l'Ouest de la France», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVII (1974), pp. 25-40; T.W. LYMAN, «L'intégration du portail dans la façade méridionale», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, VIII (1977), pp. 55-69; y J. GARDELLES, «Recherches sur les origines des façades à étages d'arcatures des églises médiévales», *Bulletin Monumental*, CXXXVI (1978), pp. 113-133.

<sup>11</sup> T. ORŁOWSKI, «La façade romane dans l'Ouest de la France», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXIV (1991), pp. 367-377.

<sup>12</sup> É. VERGNOLLE, *L'art roman en France*, París, 1994.

<sup>13</sup> K. WATSON, «The first Romanesque doorway: La puerta de San Esteban», *Arte Medievale*, VI (1996), pp. 19-29.

<sup>14</sup> W. VON ROTHKIRCH, *Arkitektur und monumentale Darstellung im hohen Mittelalter*, Leipzig, 1938; P. FRANCASTEL, *L'humanisme roman*, Rodez, 1942, pp. 176-180; H. E. KUBACH, «Ein romanischer Baytypus oberitaliens, die Schirmfassade», *Romanico padano, romanico europeo*, Parma, 1977, pp. 169-175; y L. SEIDEL, *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*, Londres, 1981, pp. 26-30.



Fig. 2. Notre-Dame-la-Grande de Poitiers.  
Fachada oeste (foto: autor).

Soria, llegó a ser considerado «un pálido reflejo» de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (fig. 2)<sup>15</sup>.

En las líneas que siguen trataré de hacer referencia a lo que se ha publicado sobre la fachada soriana (pues es la que se ha conectado directamente con los edificios franceses) y dejaré de lado las otras obras castellanas cuya formación estructural no ha sido estudiada detalladamente.

Desde finales del siglo XIX arqueólogos, arquitectos e historiadores como Rabal, Ramírez Rojas,

Lampérez, Mérida, Lozoya, Gaya Nuño, Taracena, Tudela, Chueca Goitia, Lojendio, Rodríguez, Marichalar, Yarza y Bango, entre otros, entendieron la tipología arquitectónica de este templo en relación con la procedencia de Leonor de Aquitania (casada con el rey de Castilla Alfonso VIII en 1170), coincidieron en asociar la edificación al patronazgo regio<sup>16</sup>, aceptaron la fecha de la boda como tér-

<sup>15</sup> T. RAMÍREZ ROJAS, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, p. 37.

<sup>16</sup> Idea que partió de Lampérez: «los detalles todos de la fabrica colocan más verosíblemente la edificación del monumento soriano en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegado a la mayoría de edad (1170) tuvo presentes-como dice un historiador- los servicios de los sorianos y les colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios»: V. LAMPÉREZ Y ROMEA, «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. IV. Santo Tomás de Soria», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, IX (1901), p. 88. La acogida de esta interpretación se debió principalmente a Gaya Nuño, quien escribió que no era posible señalar «ninguna escala que pueda explicar la aparición súbita de Santo Domingo de otro modo que como una irradiación hija del matrimonio de Alfonso VIII»: J.A. GAYA NUÑO, *El románico en la provincia de Soria*, Soria, 1946, p. 25. El éxito de esta hipótesis se comprueba al leer lo que algunos autores llegan a decir: «la iglesia de Santo Domingo sería creación de Alfonso VIII, *el de las Navas*, y en su fachada se reflejan las nostalgias de su esposa Doña Leonor de Aquitania»: L.M. DE LOJENDIO y A. RODRÍGUEZ, *Castilla 2. La España románica*, vol. III, Madrid, 1992 (1966), p. 179.

mino *post quem* para las obras, e identificaron las deterioradas figuras de las enjutas con los retratos de la pareja real<sup>17</sup>.

En realidad, esta teoría que ha condicionado y limitado el estudio de Santo Domingo de Soria por haber sido repetida hasta la saciedad, parte de unas suposiciones erróneas ya que no existe ninguna documentación que permita, más allá de las conjeturas, vincular la iglesia con los monarcas castellanos<sup>18</sup>, la boda no tiene nada que ver con la secuencia constructiva y, como se verá, las imágenes de las enjutas no corresponden a los reyes.

Durante mucho tiempo la historiografía artística española estuvo sujeta, en un evidente carácter de dependencia, a las investigaciones realizadas en Francia. En este sentido, el interés por la tradición medieval y la reivindicación de su simbología nacional se inscribió en las corrientes europeas de finales del siglo XIX y principios del XX.

En los años previos a las inquietudes regeneracionistas provocadas por el «Desastre del 98», Nicolás Rabal participó en la gran publicación que supuso *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia* y junto con Teodoro Ramírez Rojas fue el primero en realizar un estudio coherente sobre los monumentos de Soria<sup>19</sup>. Hacia 1901, Vicente Lampérez, uno de los arquitectos más activos del primer tercio del siglo XX y principal protagonista de la resurrección de los estilos nacionalistas hispanos, destacó de Santo Domingo que pertenecía a la escuela poitevina «sin que esto quiera decir que no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues aquí tan sólo se trata del principio constructivo encarnado en la Edad Media en escuelas locales»<sup>20</sup>.

En la década de los veinte, y dentro de la tendencia regionalista que utilizó la arqueología como base de sus argumentos políticos, se encuentra la obra de José Ramón Mélida, heredero de la tradición anticuaria, quien también recogió la filiación soriana entre la escuela de Poitou y la de Auvernia<sup>21</sup>. En los años treinta, al

<sup>17</sup> De los autores mencionados, los únicos que propusieron otras identificaciones fueron Rabal y Mélida. El primero opinó que podría ser Santo Tomás y otro que no conocía: N. RABAL, *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*. Soria, Barcelona, 1889, p. 272. Mientras que el segundo creyó que se trataba de San Pedro y San Pablo: J. R. MÉLIDA, «Soria artística. Santo Tomás», *Noticiero de Soria*, 1908; e *Id., Excursión a Numancia pasando por Soria y repasando la historia y las antigüedades numantinas*, Madrid, 1922, p. 17. Aunque recientemente algunos investigadores han dudado de la presencia real, son minoría. Sobre este problema, véase: E. LOZANO LÓPEZ, *Un mundo en imágenes: la portada de Santo Domingo de Soria*, Madrid, 2006.

<sup>18</sup> En mi opinión, la relación de Alfonso VIII con Soria ha sido sobrevalorada. No hay constancia de la promoción regia en ninguna obra de la ciudad y se sabe que el monarca vivió en otras poblaciones durante su infancia y juventud donde concedió privilegios importantes a caballeros y grupos sociales.

<sup>19</sup> N. RABAL, *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*. Soria, Barcelona, 1889, pp. 270-277; T. RAMÍREZ ROJAS, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894, pp. 32-37.

<sup>20</sup> V. LAMPÉREZ Y ROMEA, «Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura cristiana española. IV Santo Tomás de Soria», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, IX (1901), pp. 84-88; *Id.*, «Santo Tomás de Soria», *Noticiero de Soria*, 1901, pp. 1-2; *Id.*, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Barcelona, 1930, pp. 99-101.

<sup>21</sup> J. R. MÉLIDA, *Excursión a Numancia pasando por Soria y repasando la historia y las antigüedades numantinas*, Madrid, 1922, p. 19.

amparo de la polémica entre la postura gala en la que todo lo español dependía de modelos anteriores franceses y la actitud contraria, Juan de Contreras (Marqués de Lozoya), historiador, crítico y literato con relevantes cargos en el mundo del arte y la política, incidió en la búsqueda del espíritu nacional en las creaciones artísticas peninsulares pero también aceptó el parecido con Notre-Dame-la-Grande de Poitiers<sup>22</sup>.

Pasado el período de la Guerra Civil, Juan Antonio Gaya Nuño abrió el camino a quienes se han adentrado en el estudio del románico en Soria, aunque su opinión de que no existía un único estilo español sino «acepciones hispánicas de los estilos europeos» no le llevó a cambiar las interpretaciones sobre el «posible modelo» de Santo Domingo<sup>23</sup>. En los sesenta, los sorianos Blas Taracena y José Tudela, directores del Museo Arqueológico Nacional y del Museo Etnológico de Madrid respectivamente, destacaron de la iglesia que «su fachada es la más rica y armónica de las iglesias románicas de España» y continuaron con las ideas de filiación con el oeste de Francia<sup>24</sup>. En este sentido, en 1965 Fernando Chueca, arquitecto y ensayista, también la consideró «una de las más hermosas, coherentes y bien conservadas fachadas románicas» y destacó como oportuno «recordar a la iglesia de Nuestra Señora la Grande de Poitiers, diferente, pero animada del mismo espíritu, y con ella otras del sudoeste de Francia como Santa Cruz de Burdeos»<sup>25</sup>. En esas fechas, religiosos como Luís María de Lojendio y Abundio Rodríguez siguieron la tradición más aceptada de que las estatuas de las enjutas pretendían «honrar a los patronos y promotores de la construcción», a la vez que destacaron las analogías con iglesias del Poitou y Angoulême sin profundizar en ellas<sup>26</sup>. Por su parte, el conde de Ripalda, Amalio de Marichalar, también insistió en las relaciones francesas aunque no añadió nada nuevo al respecto<sup>27</sup>.

Pese a la reorientación de los resultados que se produjo en la década de los ochenta y noventa con fructíferos estudios de conjunto, detallados análisis monográficos y productivos debates tanto iconográficos como estilísticos, sorprendentemente no se avanzó en la interpretación de la arquitectura de Santo Domingo de Soria. De tal manera, autores con puntos de vista críticos e interpretaciones sumamente interesantes como Joaquín Yarza e Isidro Bango siguieron aceptando el vínculo real como la razón que justificaba la organización de la fachada soriana<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> M. DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, vol. II, Madrid, 1931, p. 131. Santo Domingo de Soria fue declarada Monumento Histórico Nacional el 3 de junio de ese mismo año.

<sup>23</sup> J. A. GAYA NUÑO, *El románico en la provincia de Soria*, Soria, 1946, pp. 24-25 y 129-143.

<sup>24</sup> B. TARACENA AGUIRRE y J. TUDELA DE LA ORDEN, *Guía artística de Soria y su provincia*, Madrid, 1962, pp. 120-127.

<sup>25</sup> F. CHUECA GOITIA, *Historia de la Arquitectura española. La Edad Antigua y Media*, Madrid, 1965, pp. 220-221.

<sup>26</sup> L. M. DE LOJENDIO y A. RODRÍGUEZ, *Castilla 2. La España románica*, vol. III, Madrid, 1992 (1966), pp. 178-186.

<sup>27</sup> A. MARICHALAR, *Romanesque Church of Santo Domingo (Old Parish of Santo Tomé)*. *Art and History*, Madrid, 1972, p. 5.

<sup>28</sup> J. YARZA LUACES, *Arte y Arquitectura en España. 500-1250*, Madrid, 1979, pp. 251-252, 264, 267, 282, 291-292 y 294; e I.G. BANGO TORVISO, «Arquitectura y Escultura», *Historia del Arte en Castilla y León*,

Aunque medievalistas extranjeros como Émile Bertaux e hispanistas como Arthur Kingsley Porter, George Weise, Georgiana King o Elizabeth Valdez del Álamo, examinaron esencialmente la escultura de Santo Domingo y dejaron de lado las cuestiones arquitectónicas<sup>29</sup>, es obligado detenerse en el trabajo de King publicado en 1925, pues como ya he indicado, la mayoría de quienes se han ocupado de las figuras de las enjutas han dado por válida su conjetura de que éstas correspondan a las efigies de los reyes Alfonso VIII y Leonor de Aquitania (fig. 3). En general, no se ha cuestionado la validez de esta interpretación (que no cuenta con argumentaciones científicas); tampoco se han analizado las peculiaridades de las imágenes que, aunque sumamente deterioradas, no portan corona, tienen nimbo, muestran filacterias, y la supuestamente

femenina no cubre el cabello con la impla propia de las mujeres; sino que además, al no acudir a la fuente original en inglés, se ha aceptado sin discutir la errónea interpretación que del texto de King realizó Gaya Nuño<sup>30</sup>.



**Fig. 3.** Santo Domingo de Soria. Portada y figuras de las enjutas (foto: autor).

Valladolid, 1994, pp. 40, 42, 140 y 177-182, entre otros. La lista de quienes mencionan de una manera u otra esta idea desde los ochenta hasta la actualidad sería tan larga que he decidido nombrar sólo a dos de los investigadores más relevantes.

<sup>29</sup> É. BERTAUX, «Formation et développement de la sculpture gothique», *Histoire de l'Art. Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, vol. II, París, 1906, pp. 262-263; G. WEISE, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, vol. II, Reutlingen, 1925, p. 14; A. K. PORTER, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. I, Boston, 1923, pp. 134, 140, 142-143, 198 y 330; G. G. KING, «The Problem of the Duero», *Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern*, Cambridge, 1925, pp. 9-11; y E. VALDEZ DEL ÁLAMO, «Nova et Vetera» in *Santo Domingo de Silos: The Second Cloister Campaign*, tesis doctoral, Universidad de Columbia, 1986; ID., «Relaciones artísticas entre Silos y Santiago de Compostela», *Actas del Simposio Internacional O Portico da Gloria e a Arte do seu Tempo*, Santiago de Compostela, 1991.

<sup>30</sup> King escribió: «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»: G. KING, «The Problem of the Duero», *Art Studies. Medieval, Renaissance and Modern*, Cambridge, 1925, p. 9. Y Gaya Nuño publicó: «Bajo esta cornisa, dos figuras sentadas, cobijadas por sendos doseletes de herradura, interrumpen la sucesión de arcos ciegos superiores; pero han perdido detalle con las lluvias y su identificación es difícil.

La tradicional identificación de estas dos esculturas con los promotores del templo carece de fundamento y por tanto la explicación de que la tipología de la fachada tiene que ver con el origen de la reina no presenta un sólido razonamiento. La articulación de los arcos ciegos se vincula, en origen, con estructuras del otro lado de los Pirineos pero un estudio detallado plantea que Santo Domingo de Soria no debe valorarse únicamente sobre la base de esta conexión.

Empeñados en delimitar las relaciones con Francia, los investigadores españoles no llegaron a hacer ningún análisis detenido sobre los puntos afines y divergentes entre los ejemplos castellanos y los galos. De la misma forma, pese a que en la mayoría de publicaciones se hizo hincapié en el papel recurrente de ciertas iglesias de Anjou, Poitou o Saintonge, muchas fachadas fueron totalmente olvidadas. No obstante, es conveniente recordar que de los extranjeros que analizaron el problema del oeste de Francia, Pierre Héliot fue el único que hizo referencia a Santo Domingo y, ya en los años cincuenta, advirtió que «más allá de la influencia aquitana el constructor tenía varias fuentes en las que basarse»<sup>31</sup>.

La limitación espacial de esta comunicación impide detallar todas las características que separan los frontispicios franceses de los castellanos por lo que a continuación sólo citaré las principales desigualdades encontradas entre los ejemplares más parecidos<sup>32</sup>.

Las iglesias galas suelen mostrar una silueta rectangular (generalmente más alta que ancha), a veces presentan dos torres en las esquinas, en ocasiones los arcos ciegos recorren toda la superficie del piso superior sin interrupción, las portadas carecen de tímpano pero multiplican las arquivoltas (a menudo decoradas con temas repetidos)<sup>33</sup>, y de vez en cuando se disponen relieves por encima y por debajo de las arcadas en composiciones del paramento que nada tienen que ver con la austeridad de los muros castellanos<sup>34</sup>. Analizado un conjunto de casi doscientos frontispicios, los que muestran más puntos de contacto con Santo Domingo de Soria se reducen a

---

Sin embargo, es fácil ver que representan una pareja real, y no es aventurado suponer, con Georgiana G. King, que se trata de los monarcas Alfonso VIII y Leonor. De ello puede inferirse la intervención regia en el más grandioso monumento del románico soriano»: J. A. GAYA NUÑO, *El románico en la provincia de Soria*, Soria, 1946, p. 135.

<sup>31</sup> P. HÉLIOT, «Observations sur les façades décorées d'arcades aveugles dans les églises romanes», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers*, 1957-1958, pp. 391-392.

<sup>32</sup> El estudio comparativo con las obras francesas se ha realizado al margen de las clasificaciones geográficas y tipológicas de Deshoulières, Héliot o Secret, ya que la difusión de los modelos y su adaptación regional ha provocado la presencia de detalles que interesan para este análisis en zonas o grupos totalmente diferenciados.

<sup>33</sup> Las dovelas (generalmente de sección cuadrada) suelen ser pequeñas y su superficie es estrecha, la escultura es bastante plana, las figuras suelen colocarse de perfil por las dos caras y en ocasiones los motivos se deforman. Tanto la técnica de ejecución escultórica como el estilo son totalmente diferentes de los castellanos.

<sup>34</sup> Aunque en principio parezca una contradicción, estas iglesias no presentan grandes desarrollos iconográficos en las portadas. Por el contrario, los programas castellanos (sobre todo el de Santo Domingo de Soria) son muy completos.



un total de doce (entre los que no se halla ni Notre-Dame-la-Grande de Poitiers ni Sainte-Croix de Burdeos)<sup>35</sup>. Lamentablemente, en el estado actual de las investigaciones no es posible sugerir una secuencia razonada que permita explicar un vínculo entre estas fachadas. De hecho, excepto Angoulême (1115-1135) y Cadouin (1117-1154), ninguna está datada con precisión: la mayoría se sitúa en torno a 1100 y 1200 (que es casi como no decir nada).

Fuera del radio de acción francés los modelos que se vinculan con Soria son tan escasos que sólo merece la pena tener en cuenta algunas edificaciones italianas de la zona de la Toscana, Apulia y Sicilia<sup>36</sup>.

Aunque el arco de filiaciones es muy extenso y complejo, es importante dejar constancia de que tras un examen atento de los ejemplos foráneos se observan más diferencias que similitudes, lo que conduce a pensar que no existe un lazo directo sino la evolución de un tipo del que hoy por hoy se han perdido los principales ejemplares. Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón y Cerezo de Riotirón parecen ratificar la «hispanización» del concepto y, pese a lo arriesgado de la hipótesis (esencial-

---

<sup>35</sup> En Cadouin (Charente) la concepción de la parte inferior muestra bastantes puntos de contacto con Soria ya que a un lado de la portada se encuentran dos arcos ciegos que seguramente tendrían su equivalente en la zona opuesta, por encima hay tres ventanas y en el piso superior se observa una arquería ciega que se interrumpe por un pequeño óculo colocado en centro bajo el remate en piñón. Plassac (Charente) consta de tres pisos, y los arcos ciegos de la zona intermedia son similares a los sorianos en cuanto a la disposición de las columnas a cada lado del vano cegado. En Saint-Amant-de-Boixe (Charente) las semejanzas se ven tanto en la división tripartita vertical como en los largos niveles horizontales, pero las diferencias se constatan en la multiplicación de los elementos decorativos y en la colocación de columnas-contrafuertes hasta el vértice; la concepción del vano superior es similar en tamaño a la del rosetón soriano con la clara diferencia de ser aquí ventana. La fachada de Civray (Vienne) está formada por dos niveles de pisos que recorren los tres lienzos de muro vertical, los dos grandes arcos ciegos de los lados de la portada encierran otra pareja con una concepción rítmica similar a la soriana, esta cercanía se comparte con la forma rectangular del edificio pero no con las columnas-contrafuerte de las esquinas. Rioux (Charente-Maritime) consta de una portada relativamente avanzada del muro, enmarcada por un alfiz, y de una sucesión de arcos ciegos justo encima que recorren todo el paramento; en el centro de la zona superior destaca un pequeño óculo. Aunque en la actualidad la fachada de Angoulême (Charente) está muy retocada y sus paramentos aparecen repletos de esculturas, mantiene en sus arquerías casi el mismo ritmo que se aprecia en Santo Domingo y la concepción de la gran ventana es, en cierta medida, similar. La fachada de Chatres (Charente) está dividida por una serie de cornisas que forman tres registros en altura, de manera que predomina su perfil vertical, pese a ello, el piso intermedio recuerda a la fachada soriana por la gran ventana. En Saint-Fort (Saintonge) el elemento que presenta más interés es el gran rosetón que, en el eje del piñón, remata el frontispicio, por debajo se coloca un piso de arcos ciegos corridos y en la zona inferior aparecen dos arcos, uno a cada lado de la puerta. En la parte central de Genouillé (Vienne) destaca un óculo enmarcado por una arquivolta que descansa en dos columnas adosadas a las columnas-contrafuertes que dividen en tres la fachada, a los lados aparecen dos arcos ciegos y justo debajo, la portada. Surgères (Charente-Maritime) consta de dos largos pisos de arquerías ciegas cuya parte inferior está formada por tres arcos a cada lado de la entrada. Chadenac (Charente-Maritime) también presenta ciertas similitudes con Soria como la ventana del piso superior, pero las diferencias del registro intermedio (con cinco parejas de arcos envueltas por uno mayor) y el inferior (donde a ambos lados de la portada el paramento se decora con dos arcos más) son remarcables. Finalmente, Avy-en-Pons (Charente-Maritime) muestra dos niveles de alzado, en el de arriba aparecen cinco arcos ciegos y abajo tres, sobre el piso superior hay una moldura de modillones y un remate a dos aguas sin más.

<sup>36</sup> En cualquier caso, las relaciones son parciales. Uno de los aspectos más interesantes es el de la concepción de un gran óculo en la parte superior de la fachada.

mente por la falta de vestigios materiales), resulta factible pensar que la conexión pudo haber estado en las desaparecidas fachadas de Silos (centro artístico de indudable valor y principal influencia para las cuatro obras castellanas)<sup>37</sup>.

Por tierras sorianas se dispersa un arte de escasa monumentalidad y ninguna de las parroquias que se han conservado tiene grandes pretensiones. Si bien es cierto que existen obras sumamente interesantes en el resto de la Península, no hay ni una que presente esta tipología de frontispicio estructurado a partir de dos pisos de arcos ciegos colocados en perfecto sentido de la simetría con un óculo en la franja más alta del muro. Buena parte de las obras que enlazan con los talleres de Santo Domingo son iglesias de una sola nave que suelen tener la entrada principal en la zona meridional, de modo que al no haber remate en piñón no existía suficiente espacio como para poder colocar un rosetón de dimensiones considerables. Así las cosas, el modelo soriano parece haber estado en una iglesia importante de tres o más naves. Por desgracia, nada se sabe de las fachadas principales de Santo Domingo de Silos<sup>38</sup>, el Burgo de Osma o San Pedro de Soria, entre otras.

En cuanto a las figuras de las enjutas (por cierto, una de las notables diferencias respecto a la escuela del oeste de Francia), aunque hoy por hoy son escasas, debieron de ser relativamente frecuentes ya que proceden de uno de los primeros esquemas de portada monumental románica: la de Saint-Sernin de Toulouse que, dada la difusión de las soluciones tolosanas en la Península, halló amplio eco en el románico hispano. Se encuentran en obras tan emblemáticas como San Isidoro de León pasando por monumentos secundarios del románico castellano como Pineda de la Sierra. La composición soriana es parecida a la de la portada de Moradillo de Sedano sobre la que Gerardo Boto dice: «del cenobio de Santo Domingo [de Silos] asumió la enseñanza de aplicar bultos de cuerpo entero a los paramentos que flanquean la entrada»<sup>39</sup>. Aunque no se añaden más argumentos, esta idea me parece acertada pues, según la descripción de Jerónimo Nebreda, se sabe que en la entrada norte silense había dos figuras en las enjutas<sup>40</sup> y varios son los puntos que convergen en

<sup>37</sup> No es este el lugar para incidir en el papel creador y difusor de fórmulas iconográficas y estilísticas del monasterio de Silos. Su importancia ha sido resaltada en multitud de trabajos entre los que destacan E. VALDEZ DEL ÁLAMO, «Triumphal Visions and Monastic devotions: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos», *Gesta*, XXIX/2 (1990), pp. 167-188; I. FRONTÓN SIMÓN, «La representación de la Natividad en la escultura románica: un ejemplo de irradiación silense por la periferia castellana», *Actas del VII Congreso Español de Arte*, Mérida, 1992, pp. 55-61; M. MELERO MONEO, «El diablo en la matanza de los Inocentes: una peculiaridad de la escultura románica hispana», *D'Art*, XII (1986), pp. 113-126; y G. BOTO VARELA, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Santo Domingo de Silos, 2000.

<sup>38</sup> Las *Memoriae silenses* únicamente dicen de la entrada oeste *porta magnifica e principalis*: M. FÉROTIN, *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, p. 339.

<sup>39</sup> G. BOTO VARELA, «Victoria del León, humillación del demonio. Una relectura para la fachada de Moradillo de Sedano (Burgos)», *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 68.

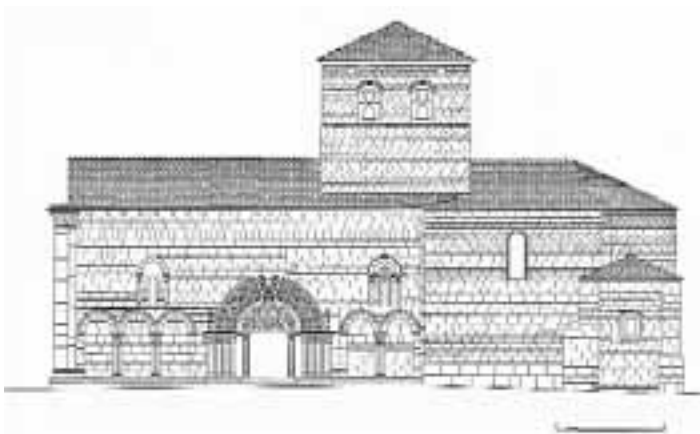
<sup>40</sup> Nebreda escribió «en el arco derecho del arco de la puerta esta un rey, y al otro lado una reina, como fundadores de este monasterio». Transcrito por M. FÉROTIN, *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, p. 359. Las interpretaciones de estas palabras no son coincidentes. Walter Muir Whitehill propuso que se trata-

la suposición de que el cenobio benedictino fue uno de los principales paradigmas de Moradillo.

Al margen de las fluencias extranjeras, se puede intentar explicar la aceptación de la propuesta de ubicación de los arcos ciegos en las fachadas castellanas al recordar la composición de las galerías porticadas; el hecho de que a alguien se le pudiese haber ocurrido colocar las arquerías de los pórticos directamente sobre un muro daría lugar a un recurso decorativo que no se alejaría mucho del conseguido en Soria o Burgos. Por otro lado, tampoco hay que olvidar los arcos que, sin sentido funcional, se disponían en multitud de ábsides dispersos por el reino de Castilla<sup>41</sup>. Aunque esta repetición en una sucesión más o menos extensa era relativamente frecuente en las tierras que nos ocupan, los paralelos de la idea constructiva soriana adaptada a la fachada principal y marcada por el ritmo horizontal sólo aparecen en tres iglesias burgalesas.

En la fachada meridional de San Esteban de Moradillo de Sedano (fig. 4) se conserva una arquería ciega en el piso inferior que, articulada sobre un *podium*, recorre la totalidad del muro. En la actualidad, este paramento está desfigurado por un pórtico realizado hacia 1865 que encierra y protege la puerta de ingreso impidiendo la contemplación del alzado. La portada, avanzada sobre el muro como en Santo Domingo de Soria, cuenta con dos arcos ciegos en el tramo este y tres en el oeste.

Sobre la unión del primer y segundo arco de cada lado de la entrada, en un registro ligeramente superior, se abren dos ventanas que conceden luz a la nave. A la



**Fig. 4.** Moradillo de Sedano. Fachada sur (*Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 332).

ra de figuras localizadas en las jambas de la portada: W.M. WHITEHILL, «The Destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos», *Art Bulletin*, XIV (1932), p. 338; Joaquín Yarza apuntó la posibilidad de que existieran estatuas-columna: J. YARZA LUACES, «Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos», *Goya*, 96 (1970), p. 334; Jacques Lacoste las situó en la primera arquivolta: J. LACOSTE, «La sculpture à Silos autour de 1200», *Bulletin Monumental*, 131-132 (1973), pp. 101-128; e Isabel Frontón planteó que fuesen relieves: I. FRONTÓN SIMÓN, «El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Santo Domingo de Silos. Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXIV (1996), p. 78.

<sup>41</sup> Finalmente, conviene recordar que en algunas fachadas existe una triple arcada en un piso superior (aunque la idea es diferente tal y como se aprecia en San Isidoro de León o San Miguel de Corullón) y en otras ocasiones los arcos cobijan figuras como en Carrión de los Condes, Moarves o Sangüesa.

altura de los pies, el muro está rematado por dos altas columnas-contrafuerte que aunque recuerdan en parte a algunos ejemplares franceses divergen en todo lo demás. La articulación de la fachada deriva de la misma idea que se plasma en Santo Domingo, pero el resultado es diferente ya que los arcos descansan sobre columnas geminadas y no se agrupan por parejas<sup>42</sup>. El haber colocado dos en un lado y tres en el otro puede evidenciar un titubeo propio de una obra que copia y no innova, pero esta disposición podría explicarse también por una alteración posterior<sup>43</sup>.

De la parroquia románica de Nuestra Señora de la Asunción de Ahedo de Butrón (fig. 5), sumamente alterada por elementos de léxico renacentista, solamente queda en la actualidad la portada. Ubicada en el muro meridional y flanqueada en el lado oeste por dos arcos ciegos incompletos que descansan en un zócalo corrido, carece del resto de arquerías, que sin duda existieron. Éstas han quedado ocultas bajo los muros añadidos posteriormente (que en el lado oriental corresponden a la estructura de la torre). Se puede pensar que los arcos desaparecidos serían exactamente iguales a los que se conservan en el lado opuesto (con lo que tendríamos un ritmo de dos a dos), pero también podrían haberse construido tres a cada lado, e incluso dos y tres

en una disposición asimétrica igual a la de Moradillo; las dimensiones de la planta permiten considerar cualquiera de las tres hipótesis. El parentesco con la iglesia de Sedano es muy claro en cuanto a la disposición de la ventana sobre el eje



**Fig. 5.** Ahedo de Butrón. Fachada sur (*Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos I*, Aguilar de Campoo, 2002, p. 142).

<sup>42</sup> El que sean un poco más anchos y ligeramente apuntados no me parece determinante.

<sup>43</sup> Aunque no contamos con evidencias escritas parece que en el siglo XVII un incendio destruyó el ábside y buena parte del lado del Evangelio, de manera que el cuerpo del crucero que se ve en la actualidad podría haber arruinado otro arco cuyo arranque estaría hoy enmascarado bajo las piedras, con lo que el ritmo del paramento habría sido de tres a tres (pese a que en el interior este tramo oriental es más pequeño, en el plan inicial pudo no haber estado previsto el crucero con lo que el muro habría continuado hasta la cabecera). De todos modos, en la actualidad no se ven detalles que permitan afianzar esta hipótesis y no parece haber existido una doble columna más (sólo apunto esta posibilidad porque las restauraciones pudieron alterar la disposición original).

del engarce de los arcos, pero en Ahedo no se encuentran las dobles columnas, característica que tampoco se ve en Santo Domingo. Por otro lado, la conexión con Soria también se aprecia en la decoración de tres pequeños semicírculos ciegos en los huecos interiores de cada arco (recurso ornamental ausente en los frontispicios franceses)<sup>44</sup>.

En cuanto a Cerezo de Riotirón, apenas quedan restos de la fábrica de la iglesia de Nuestra Señora de la Llana pero, según las fotografías antiguas de los años veinte, el relieve de los Reyes Magos que actualmente se conserva en el Museo *The Cloisters* de Nueva York estaba incrustado en el muro a la izquierda de la portada (hoy en el Paseo de la Isla de Burgos) sobre lo que podrían ser los vestigios de un arco ciego. La descontextualización del conjunto y el estado ruinoso de la parroquia impiden detallar mejor la teoría de que esta fachada pudiera corresponder a la tipología estudiada. De todos modos, en función de los paralelos iconográficos y estilísticos de la escultura, la idea no parece muy descabellada<sup>45</sup>.

Lo que resulta evidente es que el proyecto arquitectónico de Santo Domingo de Soria superaba en importancia a los de Moradillo, Ahedo y Cerezo, de manera que parece posible admitir que se trataba de la obra más cercana al presumible modelo. Su interés monumental es indudable, su relativa perfección no es fruto de algo improvisado y las relaciones temáticas y formales del taller escultórico lo vinculan con las grandes canterías del momento.

Si no fue Soria la principal fuente de inspiración de los constructores burgaleses, es innegable que parte del prototipo que determinó esta fachada debió de estar presente en sus proyectos. El que las entradas se ubicaran en el muro sur impedía de partida el gran desarrollo en tres pisos y la colocación de un rosetón en lo alto, así que los maestros de Sedano, Butrón y Riotirón adaptaron de la composición general lo que más les interesó: los arcos ciegos a los lados de la portada y colocaron las ventanas con una función determinada: la de dar luz a la nave. Significativamente,

---

<sup>44</sup> Esta decoración ha sido explicada a partir de la evocación de las estelas romanas. Argumento que mencionó por primera vez Julio Martínez Santa-Olalla respecto a un tipo de ornamentación presente en las ventanas de Moradillo: J. MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, «La iglesia románica de Moradillo de Sedano», *Archivo Español de Arte*, VI (1930), p. 274. Otros autores lo han dado por válido: J. PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y esculturas románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974 (1956), p. 198; J.L. HERNANDO GARRIDO, *Escultura tardorrománica en el Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo (Palencia)*, Aguilar de Campoo, 1995, p. 119; G. BOTO VARELA, *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, 2000, p. 232, nota 146; y VV. AA., *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, 2001, p. 68. En este último estudio se detalla que el motivo de los pequeños arcos semicirculares de Santo Domingo «parece inspirarse en las estelas romanas de tipo columbario, es relativamente frecuente en monumentos burgaleses como Ahedo de Butrón, la ermita de Castil de Lencas, Abajas, Hermosilla o Escóbados de Abajo [...] igualmente lo vemos en las ruinas de la torre de San Nicolás de Soria». Al respecto, me parece interesante sugerir también una posible inspiración en las cenefas de los mosaicos de ciertas estancias de las villas romanas del entorno, tal y como se puede ver en Cuevas de Soria.

<sup>45</sup> Es interesante destacar la presencia de una arquivolta completa dedicada a los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis con un ángel en la clave en las cuatro portadas castellanas analizadas en este estudio (tema que seguramente también estaba en el monasterio de Silos).

los relieves de estas parroquias burgalesas muestran importantes coincidencias estilísticas e iconográficas con el mismo ámbito artístico del que son deudores los artistas de Santo Domingo de Soria: Silos; y no hay que olvidar, como ya se ha indicado, que el cenobio burgalés contaba con una entrada en el lado norte que también pudo haber sido el foco difusor de esta tipología estructural (aunque allí hubo un pórtico).

En el estudio de los arcos ciegos de las fachadas castellanas (sobre todo en el caso de Santo Domingo de Soria), sin duda, el punto de partida es asumir ciertas similitudes con el oeste de Francia, pero también es necesario hacer hincapié en la hispanización del concepto. El diseño del frontispicio soriano no puede ser explicado en su totalidad por la hipotética presencia de arquitectos galos que hubieran podido venir con la reina Leonor de Aquitania; como he intentado demostrar, no hay ni un dato que permita certificar este argumento.

Todo parece indicar que lo más adecuado es buscar un modelo de articulación en iglesias de tres naves, y en este sentido es posible que el monasterio silense fuese un escalón importante en la secuencia. En principio, en el resto de reinos cristianos peninsulares no hay nada que permita establecer una comparación directa por lo que, de momento, y a la espera de nuevas investigaciones, queda apuntada esta nueva proposición interpretativa para la articulación exterior de las arquerías ciegas en fachadas del tardorrománico hispano.