

# SAN JUAN DE RABANERA (SORIA): ARQUITECTURA Y ESCULTURA MONUMENTAL

PER

DR. FÉLIX PALOMERO ARAGÓN\*

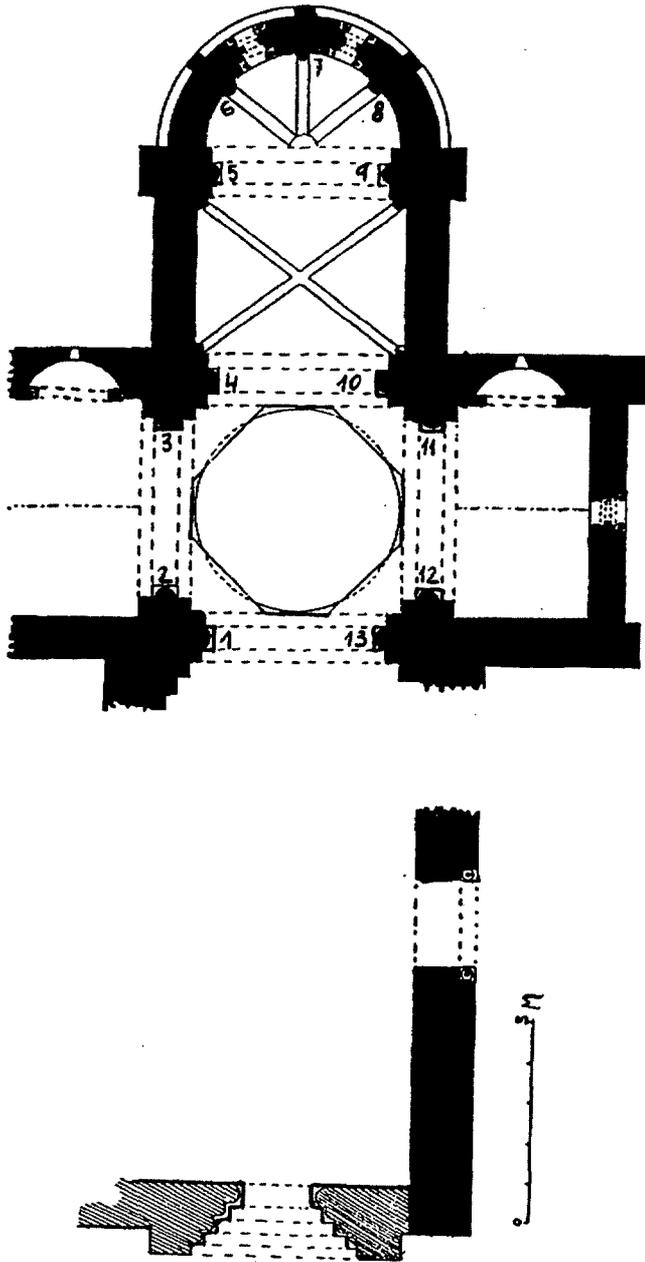
## 1. BREVES DATOS HISTÓRICOS

La ciudad de Soria, tardíamente ocupada por las tropas castellanas, mantiene un sedimento cultural islámico y mozárabe que tendrá su expresión en el arte románico de la capital y gran parte de la provincia. Será de la mano del rey aragonés Alfonso I, el Batallador (1104-1134), que se recupere Soria y gran parte del territorio de la provincia soriana. Los problemas derivados del matrimonio entre el rey aragonés y la reina castellana Urraca afectarán a este territorio. Será precisamente en la ciudad de Soria donde es entregada la reina a los castellanos el año 1114<sup>1</sup>. Esa tardía cristianización tendrá su influencia en las manifestaciones románicas, que son en general bastante tardías y apenas duran un siglo. Igualmente ello influirá en la presencia de una importante y numerosa actividad de la cultura islámica.

La particular historia de la ciudad de Soria, su ubicación entre Aragón y Castilla y los litigios habidos entre aragoneses y castellanos en la primera mitad del siglo XII, explican en parte las influencias tanto de una zona como de la otra en las manifestaciones artísticas, aunque se deje sentir con más fuerza la impronta de algunos monumentos castellanos como el claustro de

\* Catedrático de Geografía e Historia. I.B. Conde Diego Porcelos de Burgos.

<sup>1</sup> Cfr. VV.AA. *Historia de Soria*. C.E.S del CSIC, Soria (1985) T. I pág. 238-241. El volumen es una obra de varios autores pero en esta ocasión nos interesa el capítulo titulado "Soria durante la Reconquista" firmado por D. Clemente Sáenz Ridruejo, que hace un recorrido por la Edad Media soriana. Es un trabajo de necesaria consulta para situar en su momento histórico el arte románico soriano.



Planta de San Juan de Rabanera: restos románicos y portada de San Nicolás (según Gaya Nuño).

Santo Domingo de Silos. Tanto el rey Alfonso VII (1126-1157) como Alfonso VIII (1158-1214) y su mujer Leonor de Aquitania jugarán un destacado papel en el desarrollo del arte románico soriano, particularmente el segundo por su intervención como patrono e impulsor de algunas empresas constructivas como Santo Domingo <sup>2</sup>, San Pedro y tal vez en otras como la de San Juan de Rabanera. Muchos de los monumentos románicos se concluyen o realizan durante el reinado de este rey y por tanto ponen de manifiesto las formas de esa transición del siglo XII al XIII.

La iglesia de San Juan de Rabanera no aparece recogida en la documentación medieval. Gaya Nuño y otros historiadores <sup>3</sup> la ubican dentro de los muros de la ciudad de Soria y hablan de ella como un templo de características románicas. Sin que sepamos con certeza el año del inicio de las obras ni tampoco el final, sí parece que es una más de las que se realizan durante el reinado de Alfonso VIII, aunque no se pueda probar la intervención directa del monarca en ella.<sup>4</sup>

El templo actual, por carecer de documentación histórica y por los problemas que presenta el monumento, tiene no pocas dificultades para un adecuado estudio. Su fábrica ha sido muy alterada y prácticamente sólo en el interior podemos contemplar cómo fue el templo románico salido de la idea y manos de sus autores. El año 1908 se realizó una restauración llevada a cabo por D. Teodoro Ramírez que, según opinión de Gaya Nuño, “fue una limpia de encalado y complemento de cornisas rotas”.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte románico en la provincia de Soria*. Madrid (1946), pág. 114-115. El citado autor se expresa así “Algunas de éstas, como los monasterios de San Pedro, San Polo y San Juan de Duero, son originariamente anteriores a D. Alfonso VIII, y otras, la mayoría, con fuertes características de transición, datarán de la época de favor del monarca, a quien se ha atribuido una decisiva intervención en la construcción de Santo Domingo”.

<sup>3</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 114. La iglesia de San Juan de Rabanera aparece recogida en el croquis de situación de los monumentos románicos existentes en Soria. VV. AA. *Historia...* Ob. Cit. Aparece recogida en el capítulo “Arte románico”, firmado por D. José M. Izquierdo Bertiz pág. 263-196. BOCIGAS MARTIN, S. *La arquitectura románica en la ciudad de Soria*. Soria (1978).

<sup>4</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág.115. SAINZ MAGAÑA, E. *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*. Universidad Complutense, Madrid (1984) pág. 241-250. Esta autora, al igual que el primero no apunta dato histórico alguno de San Juan de Rabanera. No tenemos noticia documental referida a la misma en la obra de LOPERRAEZ Y CORVALAN, J. *Descripción histórica del obispado de Osma con catálogo de sus preladados*. Edic. Turner, Madrid (1978). Son tres tomos, el tercero dedicado a la documentación. Es una edición facsímil de la realizada el año 1788 en Madrid.

<sup>5</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ....* Ob. Cit. pág. 118.

## 2.- LA ARQUITECTURA

La iglesia se levanta en una zona de la ciudad donde la pendiente es particularmente acusada, lo que obligó al maestro de obras a rellenar y elevar el ábside sobre un podio muy destacado, apreciable sobre todo desde el exterior.

Es un templo de una sola nave, de planta de cruz latina, de la que únicamente quedan en pie el ábside, la nave transversal, el esbelto (ver planta) y singular crucero (no completo) y parte del muro de la nave meridional <sup>6</sup>. Los lienzos de muro primitivo, tanto exterior como interiormente presentan una aparejo regular de sillería isódoma y sillares básicamente rectangulares aunque próximos a las formas cuadradas. Aunque ha habido alguna restauración se puede afirmar que el muro es, en lo esencial, el románico y sus pautas constructivas se ajustan a los usos de la segunda mitad del siglo XII. Los sillares tienen una leve capa de lechada y entre los exteriores e interiores se rellena con material de desecho. Las paredes se articulan a base de cornisas horizontales y columnas, semicolumnas, pilares y pilastras marcando los ejes verticales, según los usos habituales de la época. La cubierta de la nave no se conserva, la actual es de ladrillo con lunetos y formas que recuerdan las obras del siglo XVIII, pero la primitiva muy bien pudo ser de madera (par e hilera) aunque nos inclinamos más a pensar que debió ser de piedra por los usos de la ciudad. Si ello fue así no sería de extrañar una bóveda de medio cañón apuntado de similares características a las de los tramos de la nave transversal o de la cercana de Santo Domingo <sup>7</sup>.

Exteriormente, el primer elemento que debemos señalar es la estructuración de las fachadas (norte y sur) de la nave transversal, las únicas que conservamos, aunque con retoques y alguna modificación, al haber desaparecido la primitiva occidental. Se enmarcan mediante los característicos pilares angulares, más bien pilastras de formas muy similares a los del cercano templo de Santo Domingo. Se rematan en una estructura triangular, de no

<sup>6</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 119. El citado autor nos da la noticia de que la actual portada del templo de San Juan de Rabanera procede del antiguo, también románico, de San Nicolás pág. 176. Igualmente nos recuerda que el muro oeste se modificó ya en el siglo XVIII, pág. 123.

<sup>7</sup> Un elevado número de templos románicos de la ciudad de Soria no han llegado hasta nosotros lo que no nos permite una reconstrucción de la bóveda de la nave de acuerdo a los usos constructivos de la ciudad. Pero J.A. Gaya Nuño en su obra *El arte románico en la provincia de Soria* pág. 176 nos recuerda que el año 1858 se desmontó la bóveda de la nave de San Nicolás. Parece que la misma era de medio cañón apuntado, como la de Santo Domingo. Muy probablemente la de San Juan de Rabanera fuera también de similares características.

lejanas formas a la del otro citado templo. Al igual que allí el muro parece adosado a las paredes longitudinales que se incrustan en él engatillándose cuidadosamente. Una ventana en el centro superior rompe con las formas macizas y pesadas del conjunto.

Ese sistema de organizar el muro y la fachada la vemos en numerosos templos cistercienses e iglesias de la segunda mitad del siglo XII y primeras del XIII. Estamos pues ante una obra cuyo maestro<sup>8</sup> conoce las pautas constructivas de la escuela “hispano-languedociana” y a buen seguro que participa de muchos de sus conceptos y presupuestos arquitectónicos, lo mismo que el arquitecto de Santo Domingo. La ventana, tanto por su estructura externa como sobre todo por la interna, recuerda las existentes en la iglesia de San Pedro (las que quedan de la nave transversal románica), la de los pies de la catedral vieja de Salamanca, las de Moradillo de Sedano (Burgos), etc.

<sup>8</sup> Hay que tener en cuenta que en esta época el concepto artista no existía en el sentido actual del término y tampoco el de arquitecto, por lo que denominamos a quien controla la obra maestro. A este respecto es oportuna la opinión de SUREDA PONS, J. *La Edad Media. Románico y Gótico*. Barcelona (1985), Vol. IV de la obra “Historia Universal del Arte” pág. 28-30 “Se distinguía entre *artifex theoreticus*, o individuo que hablaba, entendía en incluso proyectaba las manifestaciones artísticas (nosotros le denominamos arquitecto), y el *artifex practicus*, en su caso, el *pictor* o el *magister operis*, que era quien actuaba con “arte”, llevando a cabo y materializando propiamente la obra (a éste le denominamos genéricamente *maestro o maestro de obras*). Así pues debemos distinguir estos dos artistas que intervienen en la obra. El primero, arquitecto, entendido en las Artes Liberales, estudioso del “Trivium” o del “Quadrivium” y el segundo “maestro de obras”, el práctico y que dirige los trabajos a pie de obra. Bajo este artista o artesano se encuentran las cuadrillas de picapedreros, de canteros y los aparejadores que le auxilian en la obra como muy bien nos lo recuerda D. J. M AZCÁRATE RISTORI en su obra *El arte gótico en España*. Madrid (1990) pág.5.

Creemos que a esta altura del siglo XII el arquitecto, como en los comienzos de la centuria, es una potencia viva y una personalidad creadora cuya existencia está indefectiblemente unida a su trabajo. Como acertadamente nos recuerda SCHAPIRO, M. “Sobre la actitud estética del románico”, dentro de la obra *Estudios sobre el románico*. Madrid (1984) pág.31-32, el arquitecto que eligen los monjes de Canterbury. Guillermo de Sens, es el responsable de las obras del templo y lo controla personalmente. A través de este ejemplo vemos como la arquitectura era mas bien un “arte de invención y de capacidad individual, no meramente un oficio cuya práctica estuviera regida por unas normas fijas”. Ello es una prueba clara del importante papel y consideración en que se tenía los artistas, aunque no se les denominara así. La Europa del siglo XII y por tanto también en estas tierras, tiene una profunda estima hacia las obras de arte y los artistas. Por eso a quien diseña y piensa San Juan de Rabanera le denominamos arquitecto, artista y también a los escultores que realizan la tarea ornamental.

Nos parece por todo lo anteriormente expresado que no es impropio denominar arquitecto a quien piensa esta iglesia de San Juan de Rabanera. No obstante tampoco está fuera de lugar aplicarle el calificativo de maestro de obras pues no está claro que en este caso exista el primero y si ello fuera así no tenemos noticias de él. Incluso, si esta obra fuera una más de las que patrocinan Alfonso VIII y Leonor de Aquitania, cabría la posibilidad de que existiera un arquitecto que piensa y diseña los planos de éste templo y otros de la ciudad y luego unos maestros de obras los llevan a la práctica. Ese arquitecto, como sucede en algunos grandes templos europeos, muy bien pudiera ser un extranjero a quien se le encargan los trabajos de la ciudad por su especial cualificación de artista, como acertadamente nos lo recuerda M. Schapiro en el artículo citado.

El crucero, en otro tiempo significado exteriormente por una torre de planta básicamente rectangular, en la actualidad ha desaparecido colocando en su lugar otra realizada en el siglo XVIII. No parece fácil recomponer a la sazón cuál fuera su aspecto aunque Gaya Nuño supone que se cubría con lajas de piedra a manera de escamas.<sup>9</sup>

El ábside (ver fig. 1) es el elemento más notable y singular de este cuidado y proporcionado templo. Hay que destacar en primer lugar su inusitado desarrollo: la parte recta (presbiterio) enlaza sin solución de continuidad con la semicircular (capilla absidal), pero ambas juntas se adelantan mucho más hacia el este, en relación a la nave transversal, de forma muy sobrasaliente. Hay pues una prolongación muy acusada del brazo longitudinal a partir del crucero hacia saliente, hecho no habitual en los templos románicos de la zona. Únicamente la iglesia parroquial de Caltójar, de tres naves y contemporánea, presenta un ábside central de estas características, aunque la misma no tiene planta de cruz latina.<sup>10</sup>

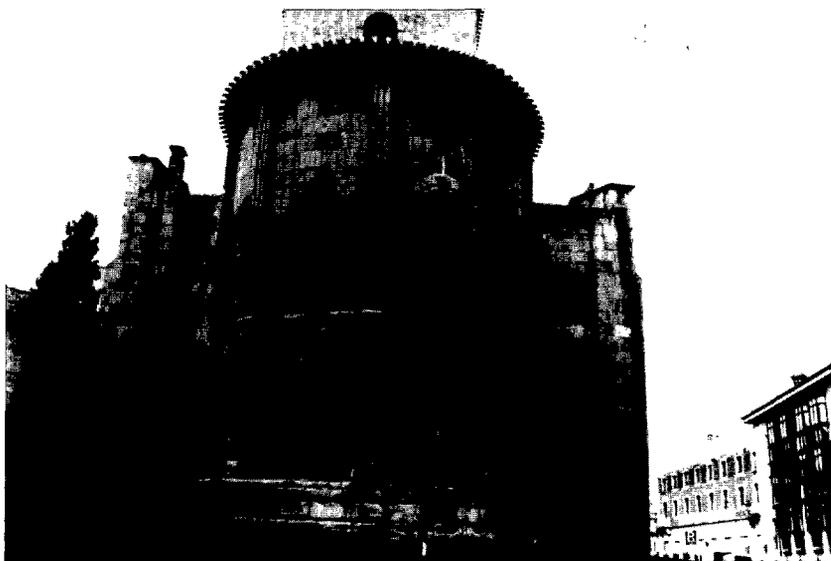


Fig. 1. Ábside y nave transversal (F. Palomero).

<sup>9</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J. A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125 Este autor se expresa así: "Que existió al exterior con cubierta de escamas o lajas de piedra, no es mucho suponer, pero desapareció". Es una suposición posible pero nosotros no nos atrevemos a pensar que así fuera.

<sup>10</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 214. El desarrollo del ábside central y el tipo de planta del citado templo parroquial se puede comprobar en la planta que presenta el estudioso concienzudo del románico soriano.

Lo articula con un cuidado y efectista juego de líneas verticales (pilastras y pilares) y horizontales (podio, cornisa a la altura del arranque de las ventanas y alero). El resultado óptico es una obra equilibrada y de formas reposadas y serenas. Hay que destacar la carencia de la ventana central, componente arquetípico en los templos románicos y la articulación en sólo cuatro paños en lugar de los cinco característicos. Es una novedad de calculados y cuidados efectos plásticos. El macizo de los paños extremos se decora a base de motivos vegetales y geométricos inscritos en figuras cuadradas dentro de un marco rectangular que lo cobija todo. Ese entramado en forma de damero, con poca profundidad y cuidada factura es uno de los mayores logros plásticos y ornamentales de este ábside.

La fuerza de las ventanas, de los espacios con relieves a media altura del muro y de las pilastras con acanaladuras a partir de la cornisa (altura del arranque de las ventanas) contrapesa la desnudez y el volumen del resto. Éste, a pesar de su mayor magnitud y contundencia, queda perfectamente asumido por la fuerza y expresividad del resto.

Otro componente reseñable en la organización exterior de este templo es el considerable peso compositivo de la capilla absidal (ver fig. 1) que logra equilibrar visualmente al presbiterio, muy desarrollado en longitud y volumen. Se debe destacar igualmente la equilibrada y armónica forma de incardinar el ábside, voluminoso y muy adelantado, con el escaso desarrollo de los brazos de la nave transversal. El arquitecto ha logrado que la desproporción manifiesta de ambas partes en planta quede perfectamente equilibrada y proporcionada en su alzado, tanto interior como exteriormente. Nos parece ser ésta una de las más importantes virtudes que tiene la arquitectura del templo de San Juan de Rabanera.

Este juego de líneas verticales y horizontales y de volúmenes produce un efecto de armonía y equilibrio. Los mismos son el fruto del cálculo y la medida tan del gusto de los arquitectos románicos de esta época y la expresión traducida en obra del concepto medieval de una obra bella y bien hecha, es decir sujeta a medida y proporción. Esta imagen de una obra armónica y equilibrada que percibimos en el exterior en la conjunción de la nave transversal y el ábside, la vemos también en Tabliega, Butrera, Garray, Montenegro, Santa Eufemia de Cozuelos, Mave, Santo Domingo, Moradillo de Sedano, etc. La misma es la expresión clara y contundente de la madurez y calidad constructiva a que se ha llegado en esta tierra en las décadas finales del siglo XII. El dominio del oficio de construir, de su diseño y de la materialización del mismo nos ponen de manifiesto el alto nivel técnico alcanzado por los archi-

tectos y maestros de obra castellanos, aunque tengan no pocas deudas con el mundo que les rodea.



Fig. 2. Vista del interior del templo desde los pies a la cabecera (F. Palomero).

El interior mantiene (ver fig. 2) sus líneas maestras originales a partir de la nave transversal de la antigua cruz latina que tuvo este templo y conserva en la actualidad aunque fruto de restauraciones posteriores. Los tramos de la cruz de la nave transversal se cubren con bóveda de medio cañón apuntado, son particularmente esbeltos y de factura muy cercana a la del templo de Santo Tomé probablemente costado por Alfonso VIII y su mujer Leonor. El crucero presenta una cuidada, calculada y acertada cúpula sobre trompas. La estructura exterior ha desaparecido y en su lugar se ha levantado una torre de arranque rectangular <sup>11</sup>. Interiormente vemos la bóveda semiesférica inscrita en un octógono, sobre esbeltas y decorativas trompas (ver fig. 3) que sirven de empalme con los cuatro arcos torales doblados y los correspondientes pilares sobre los que descarga toda esta cuidada estructura. Los plementos de la cubierta se organizan a base de pequeños sillares aparejados en cuidados anillos concéntricos. Es una cúpula en la que las trompas arrancan

<sup>11</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 119, 121 y 124 donde el citado autor nos presenta la planta, una perspectiva y una sección del templo de San Juan de Rabanera. El tipo de alzado y organización del crucero se puede comprobar en su estado actual en las fotografías n° 2 y 3..

de la misma altura que las bóvedas de los tramos de la nave transversal, pero éstas llegan a salvar ligeramente el remate de aquéllas, quedando suspendida en otro plano y formando un cuidado efecto óptico. Éste individualiza y da un particular sesgo a la cúpula.



Fig. 3. Crucero: vista general de su interior (F. Palomero).

La forma de disponer los sillares formando círculos concéntricos en un cuidado alzado, las proporciones, la manera de inscribir la circunferencia en el octógono y la concepción de este espacio no es ajeno a la arquitectura románica castellana, aragonesa e hispana en general. Según Gaya Nuño esta cúpula presenta características *bizantinas* y es única en la provincia de Soria <sup>12</sup>. Ejemplos más antiguos que el de San Juan de Rabanera los tenemos en la Seo de Jaca, castillo de Loarre, San Isidoro de León, San Quirce, San Pedro de Tejada, etc. lo que nos habla de unas formas constructivas bastante difundidas en el arte románico hispano. Igualmente encontramos cúpulas sobre tambor, de no muy lejanas características en Frómista, Mave, Cozuelos y en las contemporáneas de catedral Vieja de Salamanca (torre del Gallo), catedral de

<sup>12</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125. Esta expresión la acuña el citado autor cuando dice: "Pero interiormente, lo señala una bóveda cupuliforme semiesférica, aparejada por muy cuidados anillos de sillarejos, característica bizantina única en la provincia y no demasiado común en el románico español".

Zamora, colegiata de Toro, capilla de Plasencia, etc. No podemos dejar de recordar aquí que los usos constructivos de las bóvedas de horno seguían las mismas pautas como se puede comprobar en San Pedro de Arlanza (siglo XI), San Quirce (hacia 1130)<sup>13</sup> y muchos más ejemplos que podíamos traer a colación.

Los espacios definidos en este templo de Rabanera a causa de la existencia de los arcos de medio punto apuntados, el tipo de pilares y las formas de las columnas entregas de los mismos, nos recuerdan más, con las matizaciones que ello conlleva, los cruceros de Zamora, Toro, Salamanca y los utilizados en algunos templos de la escuela *hispano-languedociana*<sup>14</sup>. Este templo se ajusta más por la concepción del espacio y las proporciones de los diferentes componentes a las construcciones de las décadas finales del siglo XII, aunque las raíces las debamos buscar en otros más antiguos.

La cubierta de los brazos de la nave transversal es de medio cañón apuntado. Las proporciones que presentan y el espacio que definen nos recuerdan los de la escuela *hispano-languedociana*. La organización de los sillares en sentido radial y por tanto paralelos al arranque de la bóveda en una forma de construir aún claramente románica, que vemos igualmente en Santo Domingo y otros templos de la ciudad soriana.

Otro elemento reseñable de la nave transversal es la articulación del muro este, brazos norte y sur. En el mismo se abren dos absidiolos, de mayor altura el meridional que el otro, que únicamente tienen expresión en el interior no hacia el exterior. Se accede a ellos desde arcos ya ojivales que se apean sobre columnas exentas y la línea de impostas se prolonga en una cenefa con

<sup>13</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125. Este concienzudo estudioso del arte románico soriano busca cúpulas de similares características a la de San Juan de Rabanera en el entorno hispano. Uno de los lugares a que se refiere es "la del crucero de la iglesia de San Quirce, del río Pisuerga (Burgos)". Hemos de entender que esa alusión es una equivocación o confusión, pues el citado lugar burgalés no existe con ese nombre. Nos parece que se refiere a la iglesia del monasterio de San Quirce, en el término municipal de los Ausines de la actual provincia de Burgos. La misma equivocación encontramos en el libro de CHUECA GOITIA, F. *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*. Madrid (1965), pág. 222 cuando dice "San Quirce de Río Pisuerga (partido de Villadiego)", fotografías "d-f" de la lámina 98 y figuras 203 y 204 en las páginas 225 y 226 respectivamente. Aunque en este caso nos cita la fuente, la obra de LAMPÉREZ Y ROMÉA, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid (1930), 2 vols.

Nos parece que la confusión de D. J.A. Gaya Nuño se debe a haber utilizado la misma fuente de información que el profesor Chueca Goitia. Es lamentable que ambos no conocieran personalmente el templo burgalés.

<sup>14</sup> Cfr. LAMBERT, É. *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid (1977), pág. 95 y siguientes. La edición francesa es del año 1931. Esta afortunada expresión la acuñó el citado historiador galo y en la actualidad sigue vigente a pesar del tiempo transcurrido.

relieves bastante planos. Los espacios se cubren con bóveda de horno apuntado, con la forma de las de cualquier capilla absidal. Este modo de organizar el muro recuerda los templos de tres naves que se prolongan en los correspondientes ábsides laterales, por lo que no presenta ninguna novedad estructural. En la misma provincia de Soria encontramos templos que organizan de forma similar la nave transversal Garray, Montenegro, San Miguel de Almazán <sup>15</sup>. Iglesias de organización similar las vemos en los monumentos burgaleses de Butrera y Tabliega y los aragoneses de Santa Cruz de la Serós, San Pedro de Siresa y San Juan de Uncastillo <sup>16</sup>. En los citados lugares, tanto sorianos como de otros ámbitos, se observa la utilización de un tipo de pilar y capitel de características muy similares. Sería una larga enumeración señalar ahora todas esas semejanzas, que en muchas ocasiones no serán tales sino el fiel reflejo de unas formas y pautas de la construcción en las décadas finales del siglo XII y primeras del XIII, de las que San Juan de Rabanera es una buena prueba en la provincia de Soria.

El ábside mantiene en lo básico la traza primitiva, la realizada por el maestro de obras en las décadas finales del siglo XII. Se accede al mismo desde el arco triunfal doblado y apuntado (ver Fig. 2). El primer tramo (presbiterio) se cubre con bóveda de medio cañón apuntado, pero de crucería cuatupartita con nervios carentes de función estructural pero sí ornamental. Estos tienen una finalidad análoga a los de los templete de la iglesia de San Juan de Duero. Arrancan, al menos hipotéticamente, desde una cenefa que recorre todo el ábside horizontalmente y hace las funciones de cimacio de los capiteles y se apean en las correspondientes columnas entregas. Otra cenefa, de similares características a la superior, se expande a media altura sirviendo con la superior para enmarcar las arcadas ciegas del presbiterio y las ventanas y hornacinas de la capilla absidal. Debemos reseñar la presencia de doble arcada ciega en los muros norte y sur, aunque únicamente esta última ha llegado en su estado primitivo hasta nosotros. La misma juega un destacado papel plástico y óptico, pues sirve para enjugar en parte el peso que el presbiterio debiera tener por su exagerada longitud. Ambas son, pues, un claro recurso expresivo con un resultado muy logrado a la hora de disponer los espacios y volúmenes.

<sup>15</sup> VV.AA. *Historia...* Ob. Cit. pág. 270. El autor de este capítulo, D. José M. Izquierdo Bertiz, nos recuerda las afinidades en la forma de hacer los absidiolos de San Juan de Rabanera con otros monumentos sorianos y de otras provincias cercanas.

<sup>16</sup> Cfr. VV.AA. *Historia ...* Ob. Cit. pág. 270.

A la capilla absidal se accede desde un cuidado arco de medio punto apuntado doblado que introduce unas formas esbeltas y airosas en el conjunto. Se cubre con bóveda gallonada de profundos gallones rematados en gruesos nervios que no tienen diferenciación estructural en relación al resto. Los mismos se apean sobre columnas adosadas al muro y pequeños capiteles. Como atinadamente nos recuerda Gaya Nuño<sup>17</sup>, estos gruesos nervios se corresponden y calzan sobre las pilastras exteriores, mientras las columnas interiores tienen más bien una función ornamental que estructural.

El despiece de los gallones y de los nervios, ambos una misma cosa sin solución de continuidad, es horizontal, bien acomodado a la concavidad y convexidad y su realización técnica se aproxima mucho a la que se puede ver en la mezquita de Cairuán<sup>18</sup>. Esta profunda relación con el mundo islámico pone de manifiesto una vez más que el arte románico de la zona mira muy frecuentemente hacia el sur<sup>19</sup>. El alzado de la capilla absidal se ve enmarcado por las dos cenefas reseñadas que ciñen las ventanas y hornacinas que sirven de marco a los relieves de San Pedro y San Pablo.

En general la arquitectura de esta iglesia de San Juan de Rabanera por el tipo de bóveda de las naves, crucero, capilla absidal, la forma de confeccionar los arcos doblados y apuntados y las proporciones de las columnas, pilastras y pilares nos parece se corresponde a las décadas finales del siglo XII, aunque muy bien pudiera concluirse en las primeras del XIII. A la misma época atribuimos la articulación de los espacios, el valor dado a la luz, las proporciones de los distintos componentes, la organización de la cúpula del crucero, la tipología de la nave transversal y la forma de organizar las fachadas norte y sur. El modo de articular el alzado del muro este de los brazos de la nave transversal, aunque sea plenamente románico en su concepción, por el tipo de lenguaje constructivo utilizado en él, relaciona este templo con los de finales del siglo XII y más en concreto con el mundo cisterciense de la escuela hispano-languedociana de tanta importancia en la zona. Buen exponente de ello son las iglesias de los monasterios de Santa María de Huerta (Soria) y Santa María de Valbuena (Valladolid). No obstante, como hemos

<sup>17</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 123.

<sup>18</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J. A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 123. Estas formas islámicas y de tradición muy hispánica, nos parece tienen mucho que ver con la tardía ocupación de la zona por los castellanos y la pervivencia durante mucho tiempo de elementos culturales de ese pasado. Este extremo se puede comprobar en la provincia de Soria y también en las de Burgos, Segovia, etc.

<sup>19</sup> Ejemplos de lo que decimos los tenemos en el claustro de Santo Domingo de Silos, templos de San Esteban de Gormaz, San Miguel de Almazán y un largo etc.

podido comprobar ese mismo alzado y concepto murario se encuentra en templos románicos no necesariamente ligados a esta importante escuela cisterciense.

Sería una larga enumeración de monumentos el intentar ver las relaciones que esta articulación del muro de la nave transversal mantiene con obras contemporáneas. Algunos de ellos tienen similitudes con éste, como ya hemos apuntado más arriba, pero en muchos otros casos lo único que vemos son las pautas constructivas de una época no relaciones de semejanza. No obstante vamos a tratar de sistematizar este apartado para hablar luego, con mayor precisión de la posible, de la fecha.

El primer elemento que debemos resaltar es la articulación de la nave transversal. La forma de incardinar los absidiolos en el muro tiene notables semejanzas con lo que podemos ver en Tabliega, Butrera y San Juan de Ortega en la provincia de Burgos. En la misma línea constructiva se encuentran los templos sorianos de Garray, Montenegro y San Miguel de Almazán y los aragoneses de San Pedro de Siresa, Santa Cruz de la Serós (actual parroquia) y San Juan de Uncastillo por no citar más. La cubierta de bóveda de medio cañón apuntado, la forma de organizar los plementos de la misma y su arranque del muro nos recuerdan lo visto en Fontenay, Flaran, Santa María de Valbuena, Santa María de Huerta, La Oliva y colegiata de Tudela. La proporción de los arcos de medio punto apuntados y doblados en relación a las columnas entregas y pilares no desdice de las existentes en algunos de los monumentos cistercienses citados. Nos parece pues que las relaciones con la escuela *hispano-languedociana* y con el mundo *tardorrománico* o *protogótico* son claras, por ello hacia cualquier lugar que miremos encontraremos esas similitudes, que no necesariamente relaciones escolares. Nos parece que las mismas, más que con un lugar o monumento concreto (aunque los haya), se deben establecer con una etapa que nos ofrece unas formas y criterios bastante comunes y generalmente *difundidos*. Nos encontramos en los *epígonos* del arte románico, cuando se ha dejado de innovar y se utilizan, con mayor o menor fortuna unas formas consagradas y universalmente admitidas y experimentadas. A pesar de ello, se percibe un deseo de búsqueda de un nuevo lenguaje, unido a una necesaria técnica, que de salida a las nuevas inquietudes y planteamientos que acabará en las formas góticas.

La tipología de bóveda de medio cañón apuntado, la disposición de los plementos junto con las proporciones que tiene cada componente las podemos ver en el cercano templo de Santo Domingo, en la iglesia burgalesa de Moradillo de Sedano, en la nave transversal del templo abacial de Santa María

de Valbuena y las igualmente cistercienses de Meira, Armenteira, Palazuelos, etc. Todas ellas son plenamente románicas pero ya corresponden a un momento en que se aprecian síntomas de cambio y que recibe diferentes denominaciones y apreciaciones como *románico tardío*, *protogótico*, *tardorrománico*, etc.<sup>20</sup>. No cabe duda que estamos ante una bóveda de medio cañón construida de acuerdo a las pautas románicas, como las de los lugares citados y por lo tanto no parece descabellado fechar este monumento en las décadas finales del siglo XII.

El crucero, su organización sobre los cuatro arcos doblados y apuntados que descargan sobre los correspondientes pilares de cuidadas formas, nos hacen suponer que sobre la *cúpula semiesférica* se pensó hacer y tal vez se levantó una torre con la que nada tiene que ver la actual realizada el siglo XVIII<sup>21</sup>. La presencia de esta estructura y la realización de una cúpula semiesférica inscrita en octógono, con o sin desarrollo del tambor, es algo bastante frecuente en el arte románico tanto peninsular como galo o de otras latitudes. Con tambor desarrollado lo vemos en Frómista, santa Eufemia de Cozuelos y Mave en Palencia, catedral Vieja de Salamanca, de Zamora y colegiata de Toro, amén de otras. Esta estructura, ampliamente difundida y desarrollada en el mundo bizantino, ante todo a partir del siglo IX, tuvo especiales características en Armenia<sup>22</sup>. El de San Juan de Rabanera, responde más a la tipología en que no se desarrolla el tambor. La cúpula se apea directamente sobre las trompas, se levanta a base de anillos concéntricos, se inscribe en un octógono y se marca el espacio sin apenas huecos o puntos de luz. A este mismo tipo corresponden las de la Seo de Jaca y Loarre como obras más antiguas o San Quirce y San Pedro de Tejada en la provincia de Burgos, bien que éstos últimos con torres sobre la misma excepto en el primero que ha desaparecido. Nos parece que por proximidad geográfica, afinidad cultural y economía de medios el parecido se debe buscar con estos ejemplos aragoneses y castellanos. Pero enseguida se debe añadir que éste de Soria es más esbelto y logrado si cabe que sus posibles fuentes.

<sup>20</sup> Estas expresiones y conceptos terminológicos los utilizan los historiadores del Arte para referirse al período comprendido entre las cuatro décadas finales del siglo XII y las dos primeras del XIII. Esa terminología la emplean: KUBACH en su obra *Arquitectura románica*. Madrid (1974), AZCARATE en *El arte gótico en España*. Madrid (1990) y BANGO en su trabajo *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*. Madrid (1989). Aunque todos comparten la originalidad y creatividad habida en este momento, no existe una aceptación generalizada de ninguno de los conceptos terminológicos empleados por los citados historiadores.

<sup>21</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125.

<sup>22</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125.

Creemos que la estructura arquitectónica montada en este crucero, aunque no tenga tambor desarrollado, se corresponde básicamente con los usos de las décadas finales del siglo XII. En ese momento las formas constructivas son más depuradas y se tiende a una arquitectura más esbelta y de proporciones más airoas.<sup>23</sup>

Un elemento no único, pero sí singular y particular, es la cubierta del presbiterio con bóveda de medio cañón apuntado y *arcos diagonales*<sup>24</sup>. En realidad no estamos ante una bóveda ojival aunque pudiera ser un recuerdo o mala interpretación de la misma <sup>25</sup>. Los nervios se integran plenamente en los plementos y no muestran la individualización que suele ser habitual con lo que tienen un carácter meramente decorativo como vemos en templo de Villaconancio (Soria) y en la cripta de San Juan de Sepúlveda (Segovia)<sup>26</sup>. Esta forma de cruzar los nervios tiene más relación con la bóveda de aristas o con la de nervios islámica, aunque ésta a veces se acerca más a la bóveda esquifada, como vemos en los templetos de San Juan de Duero que tienen los nervios casi exentos.

Como indicábamos en su lugar, la capilla absidal ofrece la particularidad de carecer de vano central. Es reseñable la calidad plástica y el sentido ascensional de las pilastras exteriores y sus cuidadas acanaladuras, elemento apenas existente en el ámbito hispano<sup>27</sup>. En este espacio el componente más notable es la cubierta gallonada (ver fig. 2). No es algo infrecuente en el

<sup>23</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 125. Tanto esta autor como Lámpez y Chueca se confunden al citar un San Quirce del río Pisuerga en Burgos, pues tal lugar no existe. Remitimos a la nota 13 para una más amplia y documentada demostración de lo ahora enunciado.

<sup>24</sup> Cfr. TORRES BALBÁS, L. *Arquitectura gótica*. Madrid (1952), Vol. VII del "Ars Hispaniae". pág. 13. Nos parece que la citada expresión es bastante acertada y la compartimos plenamente.

<sup>25</sup> Cfr. TORRES BALBAS, L. *Arquitectura ...* Ob. Cit. pág.13. No compartimos la opinión de este notable investigador de la arquitectura medieval española cuando dice: "Los maestros españoles de los primeros tiempos no siempre comprendieron la utilidad de los arcos ojivos ni la estructura de las bóvedas de cuyo intradós resaltaban; en ocasiones, como en los tramos rectangulares de los presbiterios de las iglesias de San Juan de Rabanera...". Nos parece más atinada la opinión de Gaya Nuño en la obra tantas veces citada *El arte románico en la provincia de Soria*, pág. 125 "La ascendencia árabe de la bóveda en cuestión ha sido reconocida por Lambert (en su trabajo "L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria"), mientras que Torres Balbás la supone una equivocada interpretación de las primeras crucerías".

<sup>26</sup> Cfr. TORRES BALBAS, L. *Arquitectura ...* Ob. Cit. pág. 13.

<sup>27</sup> La carencia de la ventana central en ábsides románicos es algo poco común. No conocemos ninguno del ámbito hispano que haya organizado la capilla absidal de esta forma.

románico hispano a partir de mediados del siglo XII, aunque muy frecuentemente se suele reducir a la presencia de gruesos nervios colocados bajo la bóveda de horno; los gallones propiamente dichos son menos habituales. Esta tipología la vemos repetirse igualmente en algunos templos cistercienses de la escuela *hispano-languedociana*. Son, pues, unos hábitos ornamentales de finales del siglo XII y primeras décadas del XIII. Pero en esta ocasión encontramos verdaderos gallones y nervios que no son tales sino el resalte modelado de la parte convexa de esa forma con lo que uno y otro forman una unidad. Esta manera de hacer el gallón tiene, como ya indicábamos en su lugar, no pocas concomitancias con el mihrab de la mezquita de Cairuán. Una vez más se deja sentir la fuerte presencia de las formas islámicas y por ende no sería descabellado ver la relación de este ábside con estructuras de la Aljafería de Zaragoza, obras de la mezquita de Córdoba y cubiertas de Santiago de Peñalva, San Miguel de Celanova, San Miguel de Escalada, etc.<sup>28</sup>. Aunque las cúpulas de la Torre del Gallo y de Zamora son igualmente gallonadas, su factura no presenta las raíces islámicas que vemos en esta de San Juan de Rabanera.

La moda de las décadas finales del siglo XII es cubrir la capilla absidal con bóveda de horno decorada con gallones o gajos muy frecuentemente reducidos a las presencia de nervios. A ello responde esta de San Juan, como fuera también la de San Nicolás de la misma ciudad. Nosotros pensamos como Gaya Nuño<sup>29</sup> que la disposición y realización son de notable calidad y originalidad y enlazan de lleno con la tradición hispana: islámica o mozárabe. No podemos compartir la negativa opinión expresada por el profesor L. Torres Balbás<sup>30</sup>, puesto que ello se contradice con la habilidad y destreza técnica mostrada en la realización del resto del edificio. La ejecución de ese tipo de gallones no es pues una torpeza sino que más bien la debemos incluir dentro de unas formas propias de hacerlos.

<sup>28</sup> Una vez más se dejan sentir las importantes relaciones con el mundo precedente aunque no sólo con el islámico. Así nos lo recuerda GAYA NUÑO, J. A. *El arte...* Ob. Cit. pág. 123.

<sup>29</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 123.

<sup>30</sup> Cfr. TORRES BALBAS, L. *Arquitectura ...* pág. 13.

### 3.- LA ESCULTURA MONUMENTAL

No podemos pretender ahora realizar una descripción puntual y detallada de los temas escultóricos que elegantemente encontramos repartidos en todo el conjunto <sup>31</sup>, pero sí haremos una alusión a ellos, bien que somera, en el proceso de análisis de los temas, esquemas compositivos y técnicas de labra.

El primer elemento reseñable es la ornamentación de las cornisas que recorren el ábside, nave transversal y octógono que enmarca la cúpula semiesférica del crucero. Resaltamos primeramente el zarcillo que acaba ramificado y enmarca una carnosa hoja que muestra al espectador el haz (ver fig. 4, cimacio del capitel), todo su entramado de nervios y a veces un fruto. Este tema lo tenemos en la cenefa que recorre el brazo norte del crucero a la altura del arranque de la bóveda y base de la ventana. La labra, los esquemas compositivos y el mismo tema lo encontramos en el cercano templo de Santo Domingo. Tan similar es en ambos casos que parecen salidos de la misma mano. Es el tipo de zarcillo que vemos en algunos cimacios del claustro inferior de Silos, portada de Ahedo de Butrón, Burgo de Osma, portada de Cerezo de Riotirón, arcadas de La Vid, claustro de San Pedro, etc. En una palabra se repite un tema y unas formas propias de una escuela aunque se haga de una manera poco hábil y sin la calidad plástica de alguno de los lugares citados.

La cenefa superior del ábside repite en toda ella, desde los cimacios de los capiteles del arco triunfal, el mismo tema. Consiste en doble tallo que se entrelaza, se ramifica en hojas y va describiendo espacios ligeramente ovales que ocupa un grueso rosetón o fruto. La labra es dura, poco detallista y el relieve apenas se despegas del soporte, como veíamos en el motivo precedente. Una vez más, las relaciones con el templo de Santo Domingo se hacen patentes, tantas que nos parece que el relieve de las cenefas lo realizan los mismos maestros. Como ocurriera con las gruesas hojas, es una interpretación poco afortunada de un motivo muy repetido por los artistas que forman la gran escuela nacida en torno a los maestros que trabajan las galerías oeste (parte de

<sup>31</sup> Confrontar la planta donde aparece recogida la numeración de los capiteles del interior del templo. Para una interpretación simbólica de los mismos remitimos a SAINZ MAGAÑA, E. *El románico ...* Ob. Cit. pág. 241-254. Una descripción y análisis más ajustado es el que nos brinda GAYA NUÑO, J. A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 127-129. Lamentablemente no encontramos en ninguna obra una descripción puntual y completa del relieve de este templo y tampoco lo podemos hacer en esta ocasión.

ella) y sur del claustro inferior de Silos, que venimos en reconocer como escuela silense nacida en torno al *expresivo culto*<sup>32</sup>.

El brazo meridional de la nave transversal repite una nueva forma de tratar el zarcillo clásico. Su labra dura, las formas estilizadas y el esquematismo de su realización nos hacen dirigir las miradas hacia una escuela distinta del resto. Sus formas de labra, el concepto del relieve y la valoración plástica se encuentra más cercana a la de las cenefas de los absidiolos laterales y al relieve de las cenefas frontales y capiteles de esos espacios. Este dato nos pone en relación con un elemento que se deja sentir en este templo, pero que encontramos también en el claustro de San Pedro de Soria, Santo Domingo, Galería de Tiermes, de Caracena y claustro del Burgos de Osma: la existencia de relieve de dos talleres distintos o tal vez de épocas diferentes que en un momento dado son reutilizados al completar la construcción y decoración del templo.

Este punto viene avalado por la decoración de la cornisa exterior del alero del ábside. En esta ocasión la decoración difiere sustancialmente tanto por temática como por técnica de todo lo visto hasta aquí. Entendemos que la

<sup>32</sup> Para una amplia visión de la difusión del arte creado en el claustro inferior de Silos en esta segunda etapa de obras remitimos a los estudios; tesis doctorales de PALOMERO ARAGON, F. *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de Aranda, Lerma y Salas*. Universidad Complutense, Madrid (1989). Esta obra analiza pormenorizadamente la expansión del arte silense en la zona geográfica próxima. ILARDIA GALLIGO, M. *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de Burgos, Briviesca, Miranda y Villarcayo*. Es una tesis mecanografiada, presentada en la Universidad de Valladolid el año 1991 que recibió la máxima calificación del tribunal que la juzgó. Ambos trabajos serán siempre el punto de obligada referencia a la hora de establecer la difusión de la escuela y formas silenses en el ámbito provincial burgalés.

El término *expresivo culto* para referirse al último maestro del claustro inferior de Silos lo encontramos en VILLALMANZO GUMA, A. "La escultura de Silos estudiada y analizada por un escultor. Técnicas y resultados adquiridos por aquellos maestros". Volumen de actas del Simposio "El arte románico en Silos", Burgos (1989) pág. 286. Nosotros compartimos tal nombre pues es la denominación que más se ajusta a la obra por él realizada, por ello la asumimos y la utilizamos para referirnos a la denominada "escuela silense", pues es la nacida en torno a este notable artista.

Un panorama general de los principales centros burgaleses con presencia de las formas silenses nos lo brinda ILARDIA GALLIGO, M. "Silos y el románico burgalés". Actas del Simposio "El arte románico en Silos", Burgos (1989) pág. 397-425. Para el ámbito soriano citamos a SAINZ MAGAÑA, E. "Silos y el románico soriano". Actas del simposio "El arte románico en Silos, Burgos (1989) pág. 429-446. En las citadas actas destacamos también la comunicación de OCON ALONSO, D. "Los ecos del último taller de Silos en el románico navarro-aragonés y la influencia bizantina en la escultura española en torno al año 1200", pág. 501-510.

En relación a una visión puntual de difusión del arte silense en el ámbito soriano nos parecen importantes las comunicaciones presentadas al citado simposio sobre Silos por RUIZ EZQUERRO, J. "Silos y el románico rural soriano: Villasayas, Barca y Torreandaluz" pág. 565-574 y "La iglesia de Nafraía y Calatañazor (Soria). Conjunción de influencias silenses e hispanomusulmanas" pág. 575-585.

Nos parece que a través de estos trabajos y otros que iremos desgranando se puede ver con cierta claridad la importancia y difusión de las formas silenses en un espacio geográfico muy amplio.

misma se debe atribuir a un taller distinto, bien anterior a las obras últimas del templo (nos parece lo más posible) y por tanto reutilizado, o que el resto se coloque en su lugar por quienes dan fin a la obra y la completan con estos trabajos tan diferentes.

Otro panorama ofrece la cornisa que recorre el ábside a la altura de la base de las ventanas, pues su decoración es completamente diferente a lo restante. La forman círculos que enmarcan *cruces circulares bizantinas*<sup>33</sup> de labra dura, cincelada, realizada a bisel, poco detallista y con un contrastado juego de luces y sombras. Esta decoración, al igual que la precedente no se corresponde con las pautas estéticas y técnicas de los artistas que asimilamos al mundo silense. En la misma línea de labra y esquemas compositivos se encuentran los relieves de hojas, flores y cruces que se ubican en las cenefas de los absidiolos y del exterior de las ventanas del ábside. En esta ocasión la labra y las formas esculpidas se corresponden con una etapa bastante tardía, pues las mismas son formas muy habituales en el mundo cisterciense hispano y en edificios románicos. Este hecho avala aún más la hipótesis de que el relieve de este templo lo realizan dos escuelas muy diferentes, aunque puedan ser coetáneas.

El relieve más señalado por la calidad ornamental, belleza plástica y cuidado de labra es el que vemos en la arquivolta que remata las cuatro trompas y la ménsula-capitel sobre la que se sustenta la pequeña cornisa inferior. Las primeras empiezan y concluyen con un capitelillo de similares características del precedente (ver fig. 5). La composición en todos los casos es un juego de líneas contrapuestas, huecos, ritmos y texturas formadas por los animales fabulosos que llenan y se mueven en el espacio de la arquivolta. Es una sucesión de sirenas, grifos, dragones afrontados, opuestos y a veces atrapados por los tallos en que acaban sus colas de reptil. Con muy pequeñas variantes la temática, formas compositivas y plásticas se repiten en los cuatro ángulos. Importa señalar la calidad de labra pues desde unos trazos duros y angulosos logra una gran expresividad y belleza plástica. Es una obra muy bien acabada, perfectamente separada del soporte y plenamente en la línea, tanto por la temática como por los esquemas compositivos y técnica de labra, de lo que denominamos escuela silense. Estos motivos con idéntica calidad de labra los vemos en las arquivoltas del rosetón de la portada de Santo Domingo

<sup>33</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. El arte ... Ob. Cit. pág. 127. Nos parece que la terminología empleada por el susodicho historiador define con bastante precisión el tema escultórico y por tanto la hacemos nuestra. No obstante matizaríamos el término "bizantinas", pues no creemos que esa sea la procedencia del presente tema.

y en las de las arcadas de la sala capitular del Burgo de Osma. La similitud es tanta que parecen salidos todos ellos de un mismo taller y realizados por un mismo artista.



Fig. 4. Capitel nº 13. Hojas en forma de abanico (F. Palomero).

Estos temas, la forma de componerlos, el tratado de las plumas, cabezas, cuerpos, tallos, hojas y la valoración dada a las texturas los vemos en las ventanas de la sala capitular de San Pedro de Soria y en los monumentos realizados por artistas de la escuela silense: claustro de Silos, Oquillas, Gumiel de Hizán, Ahedo de Butrón, Moradillo de Sedano, Lara de los Infantes, etc.<sup>34</sup>

La labra de los capiteles-ménsula, tanto los que sustentan la cenefa como los que inician y concluyen las arquivoltas de las trompas (ver fig. 5), repiten un mismo tema: hojas de acanto. Estas hojas reciben una cuidada labra que raya en el preciosismo por el minucioso y espectacular acabado. Esas hojas, algunas tan alargadas que recuerdan casi las palmetas y algo más carnosas otras, las vemos en varios capiteles de las galerías del claustro

<sup>34</sup> Cfr. PALOMERO ARAGON, F. *La escultura monumental...* Ob. Cit. pág.1031-1040, donde se definen los "grupos e influencias del taller de Silos". ILARDIA GALLIGO, M. *La escultura monumental...* Ob. Cit. pag. 891-909 en donde esta historiadora analiza los "escultores de filiación silense", en el norte de la provincia de Burgos, a los que pertenecen algunos de los lugares aquí citados. De la misma autora "Silos..." Ob. Cit. 397-425.

soriano de San Pedro <sup>35</sup>. No obstante, el lugar que guarda mayores afinidades con estas de Rabanera es la ermita de Nuestra Señora de la Oliva de Escóbados de Abajo (Burgos). En esta ocasión son canecillos-capiteles que vemos en los muros norte y sur del templo sustentando el alero<sup>36</sup>. La temática con un acabado de menor calidad y preciosismo la vemos igualmente repetida en las arquivoltas de las arcadas de la sala capitular del Burgo de Osma, ménsulas de los nervios de la sala y algunos de los capiteles de las columnas-pilar de la misma. Sería larga la enumeración de lugares donde encontramos repetido este tema con unas características de labra y composición similares; baste decir que en la mayor parte de los monumentos que tienen estrecha relación con el claustro de Silos aparece el motivo, pero donde tal vez la semejanza se convierta casi en una misma mano es en algunos capiteles del claustro de San Pedro, también en la ciudad de Soria.

En la misma línea compositiva se encuentran los capiteles número dos y tres donde vemos sirenas pareadas y afrontadas y basiliscos afrontados y opuestos en el ángulo. Los ritmos que describen los cuellos, colas, cuerpos y las alas desplegadas recuerdan los vistos en las trompas. Son indudablemente temas escolares aunque en esta ocasión interpretados con cierta desgana y sin la calidad plástica de los precedentes. No obstante, se produce el mismo hecho que se puede apreciar en varios capiteles del interior del templo de Santo Domingo y algunos del claustro de San Pedro. Una vez más se pone de relieve la proximidad de los escultores que trabajan en estos tres monumentos sorianos, aunque cada uno de ellos tenga sus propias señas de identidad, expresadas ante todo en la arquitectura.

El mismo panorama de similitudes temáticas y compositivas, aunque la labra y el tipo de relieve estén más conseguidos, vemos en el claustro de Silos, Ahedo de Butrón, Gumiel de Hizán, Moradillo de Sedano portada de Cerezo de Riotirón, Oquillas (todos ellos en la provincia de Burgos) y los sorianos del

<sup>35</sup> Ese tema lo vemos en varios capiteles de las galerías oeste y este del claustro de San Pedro. Para una descripción pormenorizada y puntual remitimos al trabajo de PALOMERO ARAGON, F. "Aproximación al claustro de San Pedro de Soria. Sus relaciones con la escultura silense y del entorno. (Difusión del arte de Silos en la zona)." Liño, Universidad de Oviedo, 1992 (en prensa). SAINZ MAGAÑA, E. El románico ... Ob. Cit. pág. 261-280. Esta autora realiza igualmente una interpretación simbólica del monumento pág. 281-306.

<sup>36</sup> Cfr. ILARDIA GALLIGO, M. *La escultura monumental...* Ob. Cit. pág. 173-188 en que nos hace una cuidada descripción y análisis del citado monumento burgalés. En la citada obra pág. 900-902, dentro de la escuela que denomina "grupo de filiación silense" hace un estudio pormenorizado de estos temas comunes y tan similares a los de San Juan de Rabanera. La misma autora en la ponencia del citado Simposio sobre "El arte románico en Silos", "Silos..." Ob. Cit. pág. 400, mapa y 408 nos relaciona este templo con el arte nacido en torno al "expresivo culto" del claustro bajo de Silos.

Burgo de Osma, galería de S. Pedro de Caracena y de Tiermes, etc. Una vez más se deja sentir la impronta del mundo silense.

Las águilas pareadas y afrontadas en el centro, en los tres capiteles (números 7 a 9) de la capilla absidal, repiten una vez más los esquemas del mundo silense, aunque en esta ocasión la temática se aproxime más a los primeros artistas que a los de la segunda etapa de obras. No obstante, la labra y el sentido del relieve son los característicos de ésta.

La temática vegetal interpretada en los capiteles, tanto del crucero como del ábside, capiteles de las hornacinas y ventanas, es básicamente la hoja de acanto y la palmeta, siempre interpretadas con gran libertad. El primero de ellos es la hoja gruesa que enmarca tallos y hojas que describe una forma de abanico como vemos en el capitel primero. Es un tema apenas despegado del equino y labra dura donde el componente más destacado es la composición con un cuidado juego de líneas. Más cuidada es la labra del número trece (ver fig. 4) al igual que la composición que resulta mucho más aérea y esbelta. Ambos tienen su referente en el templo de santo Domingo y en el claustro de San Pedro de la ciudad de Soria. Nos parece que el modelo lo debemos rastrear en la galería sur del claustro de Silos (cap. nº 49 y 59), aunque en esta ocasión la interpretación es notablemente más afortunada y de mayor calidad. Como sucede en otros monumentos de esta escuela, aquí la interpretación es más bien rutinaria y parece repetirse y sacarse de un modelo aprendido o visto pero con poco dominio de la técnica.



Fig. 5. Crucero: vista general de una de las trompas (F. Palomero).

Las palmetas del capitel número doce y las de los capiteles de las hornacinas y ventanas del ábside, con un cuerpo o dos superpuestos, acaban dobladas formando caulículos o sustentando una piña. La labra es poco cuidada pues se limita a marcar los perfiles de las hojas pero sin un acabado detallista. Es el mismo sistema utilizado por los artistas de Santo Domingo y del claustro de San Pedro de Soria. Esta interpretación está muy lejos de la calidad que vemos en los capiteles del refectorio del Burgo de Osma, los arcadas de La Vid (Burgos), de la fachada de Ahedo de Butrón y los del mismo claustro de Silos. En estos lugares el tema tiene una fuerza, calidad compositiva y un acabado de tal expresividad que no vemos en Rabanera y los citados monumentos sorianos (de la capital).

Los acantos del capitel número cinco son completamente lisos y describen un cuidado entramado que cubre todo el tambor. Las gruesas pencas acaban formando un elegante caulículo en los ángulos. Esta forma de interpretar el acanto no la vemos en la escuela silense. Incluso el tipo de equino difiere considerablemente del resto, por lo que pensamos que su realización se debe atribuir a otro taller.

Un tema de notable calidad compositiva y de cuidada labra es el entramado de tallos y hojas formado en el capitel número diez. De la base del capitel, del collarino, nace un grueso tallo, se ramifica, describe un arco hasta el centro del equino para luego acabar en el ángulo. Toda una trama de tallos y hojas llena los espacios. La labra es dura pero de una gran calidad expresiva y notable plasticidad. No podemos buscar esta temática en la escuela, pero la técnica, el acabado y el tipo de relieve nos hacen pensar en el mismo artista que realiza las sirenas, los basiliscos o las hojas de acanto.

Aunque los motivos esculpidos en este templo son básicamente vegetales o de animales fabulosos, encontramos también representación historiada. La vemos en el capitel número cuatro. La primera de ellas es el tema tradicional de Sansón y el león. La escenificación responde a las pautas iconográficas comunes al románico, pues el juez montado en el felino le domina y abre con ambas manos sus fauces mientras mira al espectador sin expresión de esfuerzo alguno. El artista ha sabido acomodarse al reducido espacio de una de las caras laterales. El esquema compositivo es el mismo que vemos en la portada de Ahedo de Butrón, lo mismo que la técnica de labra de melenas y vestidos. En la otra parte del capitel se representa el tema de Daniel entre los leones. El profeta aparece en el ángulo con las manos juntas en actitud de oración. Detrás un león hace de guardián, otro se postra a sus pies mientras un ángel y un espectador contemplan la escena. Las formas de labra de los

vestidos y de las barbas son similares a las de Sansón y tienen relación estilística con la portada de Ahedo de Butrón.

Sin que deseemos hacer un recorrido exhaustivo por la escultura monumental —no hemos pretendido realizar una descripción completa—, se hace necesario un análisis de todos los elementos plásticos existentes en este singular y esbelto templo. Los motivos que vemos en los canecillos del ábside ponen de manifiesto por su técnica de labra, esquemas compositivos y tipo de relieve que son obra de un taller bastante distante técnicamente del que realiza la mayor parte de los capiteles y cenefas vistas en el interior.



Fig. 6. Ábside: relieve de san Pedro (F. Palomero).

Finalmente, no podemos dejar pasar por alto los dos relieves enmarcados en las hornacinas de la capilla absidal. Se les ha identificado tradicionalmente como san Pedro (ver fig. 6) y san Pablo<sup>37</sup> lo que en realidad nos parece lógico y acertado. Es un relieve escasamente medio, apenas despegado del fondo, sin excavación de los perfiles de las figuras que enlazan verticalmente con el fondo. En este sentido hay una notable diferencia con gran parte del relieve restante que tiene unas trazas bastante distantes de éstas. Los após-

<sup>37</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J. A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 127-128. Este autor únicamente identifica con precisión a San Pedro por las llaves, mientras que en ningún caso dice el otro relieve represente a San Pablo. De la misma opinión es SAINZ MAGAÑA, E. *El románico...* Ob. Cit. pág. 247-248. Nosotros nos inclinamos a pensar que la segunda de las esculturas muy bien pudiera ser San Pablo por las características que presenta aunque no tenga signo externo que le pueda identificar con exactitud.

toles se colocan en posición frontal, con aire solemne y mayestático, visten túnica y manto que caen rígidamente sobre el cuerpo sin anunciar la anatomía. El tratado de los pliegues es cuidado, apenas despegado del cuerpo, describe formas geométricas en los bordes, zigzag o sencillos arcos. El conjunto tiene una composición muy alejada de los juegos de ritmos, huecos y luz que podemos ver en los capiteles. Las figuras son muy estilizadas y con un cuidado antinaturalismo que las imprime un aspecto solemne y cargado de contenido simbólico, religioso y social. Esa sensación de hieratismo viene acentuada por el marco que las cobija.

Ambos relieves parecen ser del mismo artista pero están muy lejos del resto de la escultura monumental con la que no tienen relación escolar alguna, o al menos la misma no se puede deducir del análisis de la labra y composición. El concepto de la vestidura, la realización de los pliegues de los bordes y el trabajo de mantos y túnicas tan pegados al cuerpo nos recuerda algunas de las esculturas ibéricas del cerro de los Santos. Ese concepto de la escultura, la solemnidad y rigidez, junto a las formas tan estilizadas y antinaturalistas, se aleja de manera clara de las pautas habituales del románico hispano. Los modelos los debemos buscar en algunos de los grandes tímpanos de Borgoña o en la portada de *Saint-Gilles de Gard*.<sup>38</sup>

Estos dos relieves son indudablemente obras bastante más antiguas que el resto del templo tal como lo vemos levantado en la actualidad. No sería descabellado datarlas en las dos primeras décadas del siglo XII<sup>39</sup>. Ello nos plantea un problema difícil de resolver pero que debemos enunciar: la procedencia de estas esculturas y su ubicación primera. Creemos que en las décadas finales del siglo XII este templo de San Juan de Rabanera sufre una importante remodelación y acomodación a los gustos de la época, por lo que el actual tal vez se levante sobre una fábrica precedente, como lo prueban estos relieves de San Pedro y San Pablo, los de la cornisa del ábside y los propios canecillos que la sustentan. Parecen existir por tanto dos momentos en la fábrica de Rabanera, aunque del primero únicamente quedan testigos aislados que en ningún caso nos permiten reconstruir las formas más antiguas.

<sup>38</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 128. Este autor ve un recuerdo de estas esculturas sorianas en las del portal norte del templo galo, sobre todo en la figura de Santiago por la similitud del plegado de los paños.

<sup>39</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 128. En lo relativo a la fecha nos dice textualmente "Kingsley Porter no menciona en su "Romanesque sculpture" estas estatuas, y únicamente en "Escultura románica en España" las reproduce, asignándoles la muy sensata fecha del primer cuarto del siglo XII". Nosotros compartimos esa misma opinión aunque tampoco sería extraño que pudieran ser de la tercera década.

La didáctica ha impuesto los usos y un análisis separado de los componentes arquitectónicos y de la escultura monumental. A pesar de ellos somos conscientes que ambos forman parte de una misma unidad y no son disociables, pues el edificio es un todo del que son parte indisoluble tanto los muros como los relieves de los capiteles y cenefas. Para el arquitecto que piensa este templo y para el maestro de obras que lo lleva a efecto los espacios, los llenos, los volúmenes, la luz, las proporciones y los relieves forman parte de una misma unidad y no son disociables. Salvadas las distancias, me parece que aquí son perfectamente aplicables las palabras de Carlo Argan, refiriéndose a Miguel Ángel arquitecto: “El hecho es que no aceptaba la distinción clásica entre construcción y decoración: la segunda era a la primera como la primera al espacio natural”<sup>40</sup>. Indudablemente, quien piensa esa obra no parece tener los planteamientos del gran Miguel Ángel respecto al mundo clásico, pero como aquél sabe integrar la arquitectura y la decoración, algo por otra parte es habitual en los arquitectos románicos.

En este templo es apreciable una gran unidad de concepto en todos los planteamientos arquitectónicos, tanta que quien realiza la obra, al menos la que podemos ver en la actualidad, no se encuentra condicionado por obra preexistente alguna. El mismo hecho lo observamos en el relieve tanto de los capiteles como de las cornisas. Ambos elementos forman una unidad y creemos son pensados y realizados por el mismo taller. No obstante lo anterior, hemos de decir que en lo escultórico hay dos conceptos plásticos diferentes, uno el de los capiteles y cornisas y otro el que vemos en los absidiolos laterales y relieves frontales de las dos ventanas del ábside. Ambos parecen contemporáneos pero no forman parte de una misma escuela.

Si bien la arquitectura actual no tiene pruebas claras de que existiera un templo anterior sobre el que se levanta el actual, los relieves de los canecillos del ábside, de su cornisa y de los apóstoles cobijados en las hornacinas, son de bastante mayor antigüedad que el resto. Ello nos hace suponer, sin poderlo probar, que muy bien pudieran pertenecer a una obra más antigua. Al no haber llegado hasta nosotros la nave del templo, carecemos de un punto de referencia importante pues no poseemos la portada primera (la actual procede del templo de San Nicolás),<sup>41</sup> y no sabemos cómo eran los canecillos de los muros. No sería de extrañar que fueran los del ábside.

<sup>40</sup> Cfr. ARGAN, G. y CONTARDI, B. *Miguel Ángel arquitecto*. Milán (1992) pág. 24.

<sup>41</sup> Cfr. GAYA NUÑO, J.A. *El arte ...* Ob. Cit. pág. 179. Nos dice que la citada portada fue trasladada a San Juan de Rabanera el año 1908 para evitar su destrucción.

Las características tanto de labra como constructivas, con las aportaciones y componentes altamente personales de este templo, hacen que nuestra mirada se vuelva hacia la amplia y difundida escuela formada en torno a los artistas que realizan el relieve de las galerías sur y parte de la oeste del claustro de Silos. A esta escuela la hemos denominado genéricamente *escuela de Silos*, la creada en torno al *expresivo culto*<sup>42</sup>. Por ello nuestras referencias han sido siempre monumentos románicos, ante todo sorianos y burgaleses, que de una u otra forma configuran y definen ese modo de hacer arte a lo largo de la segunda mitad del siglo XII. No obstante lo anterior, se debe añadir que ello no quiere decir en ningún caso que este templo sea una copia o imitación de lo silense, puesto que ante todo en la concepción arquitectónica presenta unas novedades y su constructor hace gala de una alta preparación y cualificación como maestro de obras. La concepción espacial, las proporciones, el sentido de la belleza y de la luz difieren de algunos de los templos románicos de la escuela que obedecen a pautas más antiguas. Quien piensa y realiza el templo de Rabanera es un hombre que conoce y domina los hábitos constructivos de las décadas finales del siglo XII y primeras del XIII. El mismo no es ajeno a las formas de construir de la escuela cisterciense *hispano-languedociana*, aunque la decoración siga las reglas de la omnipresente y dominante escuela silense del *expresivo culto*.

Esas formas arquitectónicas las vemos en Santo Domingo y San Nicolás en la ciudad de Soria y en Moradillo de Sedano, aunque en todos ellos los restos sean parciales. Si bien el concepto del crucero tiene notables deudas con los de San Quirce, Jaca, San Pedro de Tejada, etc. las formas de los arcos y las proporciones de los pilares nos dan otra imagen, más acorde con la época en que se levanta. Hacia las fuentes miramos como antecedentes pero aquí hay ya un notable avance técnico respecto a ellas.

#### 4.- REFLEXIONES FINALES

Luego de este recorrido por el templo de San Juan de Rabanera y su entorno se imponen algunas reflexiones que completen el panorama que hemos pretendido mostrar con estos seis artículos de otros tantos monumentos sorianos. Los mismos han tenido como pauta y guía de trabajo poner de mani-

<sup>42</sup> Bajo esta denominación nos estamos refiriendo a los monumentos que tienen una relación estilística, mayor o menor, con las formas artísticas creadas por el gran maestro del claustro bajo de Silos, el *expresivo culto* que es quien da fin a las obras de las crujías inferiores.

fiesto la influencia de los formas silenses en ellos y por ende en la parte centroccidental de la provincia de Soria<sup>43</sup>. Hay que reseñar asimismo que otros investigadores han destacado igualmente esa fuerza expansiva de la escuela de Silos<sup>44</sup> en el ámbito burgalés, soriano, segoviano, etc.

Nos parece que las formas y pautas nacidas, en lo esencial, en el claustro de Santo Domingo de Silos las implantan y difunden los escultores que realizan el relieve del claustro inferior desde el capitel número 41 al 64 y los altorrelieves del ángulo sudoeste. A tenor de algunas fechas de obras de clara influencia silense, esta parte del claustro debe estar concluida hacia mediados del siglo XII y el año 1158<sup>45</sup> muy bien pudiera ser el final de ellas, al menos en lo esencial, y el comienzo de las galerías superiores. Nos parece haber demostrado en sucesivos artículos, unos dedicados a comparar Silos y algunos monumentos sorianos y otros a obras del ámbito burgalés, que el mundo silense se extiende de forma que anula muchas de las escuelas exis-

<sup>43</sup> Los artículos a que hacemos referencia, todos ellos realizados por el autor del actual, son los siguientes:

\* "Aproximación a la escultura monumental románica de la ermita de Santa María de Tiermes", Celtiberia, XXXVI, 1987, pág. 127 y siguientes.

\*\* "Aproximación a la escultura románica del claustro de la catedral del Burgo de Osma y sus relaciones con el claustro silense". Actas del Simposio "El arte románico en Silos", Burgos (1989), 535-551.

\* Breves apuntes sobre la escultura monumental de San Pedro de Caracena (Soria). Relaciones con otros monumentos y escuela silense". B.S.A.A., Valladolid (1990) 351-363.

\*\* "Santo Domingo de Soria: arte y artistas. Las relaciones con el arte románico soriano, burgalés y silense". Liño, 10, (1991), 47-72.

\* "Aproximación al claustro de San Pedro de Soria. Sus relaciones con la escultura silense y del entorno". Liño, 1992 (en prensa).

<sup>44</sup> Sería una larga enumeración tratar ahora de sintetizar este apartado, por lo que únicamente citaremos algunos de los artículos más recientes de los aparecidos en estas tierras.

RUIZ EZQUERRO, J. "Silos y el románico rural..." Ob. Cit. pág. 565-574 y "La iglesia de Nafria..." Ob. Cit. 575-585. OCON ALONSO, D. "Los ecos del último..." Ob. Cit. 501-510. ILARDIA GALLIGO, M. "Silos y el románico..." Ob. Cit. 397-428. SAINZ MAGAÑA, E. Silos y el románico..." Ob. Cit. 429-446. A ello añadiríamos los susodichos cinco artículos del autor del actual citados en la nota precedente.

<sup>45</sup> Los datos que nos aportan los distintos monumentos que de una u otra forma componen la escuela silense nacida en torno al *expresivo culto* nos hacen pensar que su trabajo en el claustro bajo de Silos muy bien pudo estar concluido hacia el año 1158, más o menos. Remitimos a PALOMERO ARAGON, F. "Los maestros del claustro alto de Silos". Actas del Simposio "El arte románico en Silos", Burgos (1989), pág. 246-247. El hecho de que alguna de las obras más próximas a este monumento se pueda fechar hacia 1165, hace que no sea extraño que el claustro bajo de Silos, en sus líneas fundamentales, muy bien pudiera estar terminado en la fecha apuntada. Ese año la documentación monacal recoge por primera y única vez la noticia de la dedicación de dinero a las obras del claustro, por decisión del abad Pedro. Se recoge así "Opera claustrī et domorum: decimam afferende et caseorum...". Ver nota nº 18 de la citada ponencia. Suponemos que las obras a que se refiere son las de las crujías superiores, pues se encuentran en sus comienzos.

tentes con anterioridad e impone su propia concepción del arte. Esta fuerza expansiva no se traduce de la misma forma en todos los lugares, pues los artistas ligados de una u otra manera a la *escuela de Silos* no tienen todas las mismas cualidades como escultores. Por ello vemos obras que parecen salidas de las mismas manos de quienes trabajan en Silos: La Vid, Burgo de Osma, Ahedo de Butrón, Oquillas y Gumiel de Hizán, etc. En otros casos la proximidad se establece más por la imitación con menor fortuna de los temas y técnicas de la escuela como se puede ver en Jaramillo de la Fuente (Burgos), portada de Cerezo de Riotirón, Caracena (galería y ábside de la parroquia), algunos capiteles de la galería de Tiermes, claustro de San Pedro, templo de Santo Domingo, San Juan de Rabanera, parte de los capiteles del claustro superior de Silos, templo de Moradillo de Sedano, ábside de Soto de Bureba (Burgos), portadas oeste de Lara de los Infantes (Burgos) y San Millán de Lara (Burgos), etc. Encontramos otras obras donde la proximidad con la escuela se manifiesta a través de la repetición de los temas y esquemas compositivos, aunque técnicamente hay una notable distancia respecto a los grandes maestros, pero indudablemente se repiten los arquetipos y formas silenses. Ello se deja sentir en numerosos lugares de las provincias de Burgos y Soria<sup>46</sup>.

No obstante haber demostrado lo precedente se debe reconocer que existen otros grandes centros creadores y probablemente también difusores de unas formas plásticas muy en la línea de las silenses. No se puede ignorar el foco creado en torno a San Miguel de Estella, colegiata de Tudela, Cinco Villas, la Seo de Zaragoza, San Pedro el Viejo de Huesca y la catedral vieja de Lérida que tiene como eje directriz el valle del Ebro que tendrá a partir de mediados del siglo XII una gran importancia y muy bien pudo dejar sentir su fuerza creativa en la provincia de Soria por las particulares relaciones políticas y económicas que con ella mantiene tanto el reino de Navarra como el de Aragón. Hay pues un conjunto de centros que llevan a cabo una importante tarea constructiva con una rica escultura monumental, todos ellos de notable calidad plástica, con numerosos elementos en común que muy bien pudieran hacer pensar en la existencia de un foco común a todos, aunque luego en cada lugar se dejen sentir formas de hacer muy personales. Si uno hay, indudablemente ese es el claustro de Santo Domingo de Silos, pues sus planteamientos

<sup>46</sup> Remitimos a las notas precedentes 34, 35, 42, 43 y 44, donde aparecen citados los artículos que establecen estas relaciones escolares de Silos con diferentes monumentos de las provincias de Burgos y Soria, pero también con Navarra y Aragón.

plásticos, la técnica de labra y los aciertos compositivos más revolucionarios y *modernos* los encontramos en las galerías sur, gran parte de la oeste y relieves del ángulo sudoeste <sup>47</sup>. En estos capiteles y relieves encontramos una frescura, entonación, calidad expresiva y un tipo de acabado que no vemos en ningún otro monumento de los citados. Parece como si en ellos se interpretaran, con indudable calidad, temas y técnicas aprendidas o vistos en otra parte. Son obras más bien rígidas, carentes de la frescura y entonación que percibimos en las de Silos, Ahedo de Butrón, Burgo de Osma (algunos capiteles), La Vid y Gumiel de Hizán, todas ellas realizadas por los grandes escultores creadores de las formas y técnicas que luego veremos repetir por otros artistas de la escuela.

Esta escuela, con las matizaciones y puntualizaciones que el caso requiere, reinterpreta la galería porticada creando una nueva tipología partiendo de lo existente. El prototipo de la misma son las de San Pedro de Caracena, Jaramillo de la Fuente, Pineda de la Sierra, la desaparecida de Lara de los Infantes y la existente en el muro norte de la propia iglesia abacial de Silos que desgraciadamente ha desaparecido. El concepto aéreo, la ausencia de pilares y una determinada proporción del arco, de la columna y del muro son los signos más evidentes de relación con las arcadas del propio claustro de Silos.

Los arquitectos y maestros de obra de esta amplia escuela silense imponen un tipo de capitel que veremos repetido en la mayor parte de los monumentos que la forman. Pero se debe añadir que el mismo parece corresponder más bien a la época. Sin embargo, es particularmente significativa la presencia de capiteles cuádruples y columnas torsas que introducen una nota de singularidad, alarde ornamental y cierto virtuosismo. El mismo es un componente identificativo de algunos monumentos.

Especialmente significativa es la arcada de acceso a la sala capitular que podemos ver en el Burgo de Osma y monasterio de La Vid. Ambas delatan el trabajo de un mismo maestro de obras o arquitecto en los dos monumentos, hecho que viene avalado por la misma calidad y modo de interpretar

<sup>47</sup> Los esquemas compositivos del relieve de la Anunciación-Coronación han sido perfectamente analizados por VILLALMANZO GUMA, A. "La escultura de Silos..." Ob. Cit. pág. 281-285. Este autor nos hace ver la novedad, evolución y avance que suponen los planteamientos compositivos y técnicos de este relieve. Su novedad se puede ver en la trama de composición reproducida en el dibujo correspondiente. La misma técnica de labra se ve en los capiteles que van del número 41 al 64 y en el relieve de Jessé. Todo este trabajo se hace bajo la dirección del *expresivo cultor*, el creador de las formas "modernas" de hacer escultura y difusor y fundador de la escuela silense que tanta difusión tuvo en su época.

las hojas de acanto. Esa comunidad de formas arquitectónicas se traslada a las arcadas de acceso al refectorio del Burgo de Osma y San Pedro de Soria, en el mismo sentido que los tipos de labra de los capiteles. Son estos tres monumentos los que mayor relación estructural tienen, aunque no queden en pie gran parte de los claustros del Burgo de Osma y la Vid, pero lo que podemos ver no está lejos de la magnificencia del soriano de San Pedro.

Como hemos podido ver, la escultura monumental es el elemento más común a todos los monumentos analizados, pero en algunos como Santo Domingo (Soria), San Juan de Rabanera (Soria) y Moradillo de Sedano (Burgos) debemos añadir las similitudes arquitectónicas. En estos lugares las formas constructivas indican un indudable avance y se acomodan a los usos de las décadas finales del siglo XII. Creemos que éstos son los templos más tardíos de la escuela, el de Moradillo parece que pudo estar concluido hacia el año 1188<sup>48</sup>.

Si singulares y particulares resultan los presupuestos constructivos de los templos citados, no lo es menor la del claustro de San Pedro (Soria). En este caso las pautas constructivas de las galerías, su alzado, las proporciones y el juego de líneas existente no es el que vemos en Silos o en las galerías porticadas de la escuela. El arquitecto que diseña y realiza este claustro soriano demuestra una notable capacidad de innovación y creatividad que nos habla de uno de los presupuestos de los artistas que forman esta dinámica escuela silense. Desgraciadamente, este claustro no ha llegado en su integridad hasta nosotros, aunque pueda ser reconstruido con bastante aproximación<sup>49</sup>. Las pautas constructivas son otra de las grandes aportaciones de esta escuela al románico castellano y mundial. Los monumentos citados se aproximan más a las pautas usuales en las décadas finales del siglo XII, pero otros repiten

<sup>48</sup> La fecha del templo de Moradillo de Sedano la encontramos en el cimacio de una de las ventanas del muro meridional del templo. La misma es escueta "IN ERA MCCXXVI". Pensamos que se refiere al final de las obras, año 1188. Por el lugar donde se encuentra no sería extraño que haga referencia a la consagración del templo que bien pudo coincidir con el final de los trabajos del templo románico.

<sup>49</sup> El citado claustro ha recibido numerosos estudios y algunos de ellos han tratado de reconstruir el ala meridional que fue destruida según Gay Nuño al levantar el actual templo en el siglo XVI. Para ello se puede confrontar GAYA NUÑO, J.A. *El arte...* Ob. Cit. pág. 144-146.

VV.AA. *Historia...* Ob. Cit. pág.270, el autor del capítulo correspondiente Izquierdo Bertiz nos hace una cuidada reconstrucción del claustro y templo románico. PALOMERO ARAGON, F. "Aproximación al claustro..." Ob. Cit. (en prensa) hace una propuesta diferente basándose en la existencia aún del muro norte de la nave lateral del templo románico, la del evangelio, sobre la que se levanta parte del muro de la actual iglesia renacentista. Parece que la propuesta de los dos últimos autores no coincide con la de Gaya Nuño, quien no tuvo en cuenta la presencia del muro románico de la primitiva iglesia.

formas más antiguas y cercanas a los usos de la primera mitad del siglo. Son los que nos aproximan más a los usos constructivos del propio claustro de Silos.

En los monumentos analizados de la provincia de Soria no encontramos la tipología de torre generada por la escuela silense en el ámbito burgalés, cuyo prototipo es la del templo de San Martín de Tours (Vizcaínos, Burgos). Al mismo arquetipo pertenecen las de Jaramillo de la Fuente, Jaramillo Quemado (Burgos) y tal vez del mismo tipo fuera la de Silos. Las únicas torres que podemos ver en pie de los monumentos sorianos analizados son las de Santo Domingo, adosada al muro norte y San Pedro de Caracena, levantada sobre el presbiterio. Ninguna de las dos guarda relaciones estilísticas con las burgalesas. No sabemos cómo era la de San Juan de Rabanera. De otro lado el templo de Tiermes, de finales del siglo XI o primeros años del XII, tiene a los pies espadaña difícil de datar, aunque en su arranque muy bien puede pertenecer a la misma época del templo.

Un dato que observamos en los templos sorianos es la existencia de dos momentos claramente diferenciados en su construcción, hecho puesto de manifiesto igualmente en la escultura monumental. Es un aspecto claramente presente en Tiermes, templos de Caracena, Santo Domingo de Soria y tal vez en San Juan de Rabanera. En todos los casos la escuela silense es la que da fin a las obras y trabaja en la segunda mitad del siglo XII. Un hecho similar se constata en numerosos monumentos de la provincia de Burgos<sup>50</sup>. Sin embargo, las grandes fábricas, bien realizadas por monjes (La Vid), canónigos (Burgo de Osma y San Pedro) o grandes patronos y con intervención del rey tienen mayor uniformidad y las realizan desde sus comienzos la gran escuela nacida en torno a Silos. Ello pone de manifiesto el poder cultural de Silos en la zona a partir de mediados del siglo XII que logra anular y hacer desaparecer muchas de las escuelas y talleres precedentes.

El componente omnipresente en toda la zona son ante todo los temas, esquemas compositivos y formas de labra creados y difundidos por el *expressivo culto*, tanto en la provincia de Soria como en la de Burgos. La interpretación de los mismos difiere según los lugares y artistas más o menos cualificados y por tanto con mayores o menores afinidades con los maestros silenses. Desde este punto de vista encontramos lugares en los que trabajan los mismos

<sup>50</sup> Esto lo han estudiado con minuciosidad los doctores Magdalena ILARDIA GALLIGO y Félix PALOMERO ARAGON en las tesis doctorales que hemos citado y en sucesivos artículos que también han sido recogidos en las notas precedentes, por lo que remitimos a ellos para una mayor documentación sobre el particular.

escultores que en Silos como La Vid (Burgos), Ahedo de Butrón (Burgos), parte del Burgo de Osma (Soria), etc. En otros monumentos los artistas siguen con bastante precisión los modos y técnicas escolares como en Santo Domingo (Soria), claustro de San Pedro (Soria), San Juan de Rabanera, galería de Tiermes (dos capiteles, Soria), galería y ventana del ábside de San Pedro y Santa María de Caracena respectivamente (Soria), Moradillo de Sedano (Burgos), portada de Cerezo de Riotirón (Burgos), portada de Lara de los Infantes (Burgos), Soto de Bureba (Burgos), etc. Finalmente se ven obras que recuerdan y repiten con gran torpeza las formas escolares como vemos en el claustro alto de Silos, algunos capiteles del Burgo de Osma, otros de San Pedro, galería de Caracena, Vizcaínos (Burgos), etc. Así pues, se pueden seguir las formas silenses a lo largo y ancho de las geografías burgalesa y soriana en la segunda mitad del siglo XII y tal vez primeras décadas del siglo XIII.

Esta comunidad escolar no quiere decir en ningún caso copia de los temas silenses, sino que en muchas ocasiones se interpretan o aportan otros distintos aunque con técnicas y modos artísticos similares. Tal vez el elemento donde se pone de manifiesto la creatividad y originalidad de muchos de los maestros es en la arquitectura. Es aquí donde se evidencia con mayor claridad la asimilación de los modos constructivos de cada momento. Como apuntábamos más arriba, la iglesia de San Juan de Rabanera, la de Santo Domingo y el claustro de San Pedro, nos ofrecen unas pautas constructivas de gran originalidad y creatividad, aunque muy cercanas a las formas existentes en las décadas finales del siglo XII.

Carecemos de datos documentales para la mayoría de los monumentos, sorianos o burgaleses de esta amplia escuela silense que nos permitan una datación siquiera aproximada. Únicamente conocemos la posible data de la portada occidental de San Millán de Lara (año 1165), galería de Tiermes (año 1182) e iglesia de Moradillo de Sedano (año 1188). Ello nos hace pensar que el claustro de Silos, la obra del *expresivo culto*, es anterior a la primera data. En este primer momento incluimos la fachada de Ahedo, parte del claustro del Burgo de Osma, los restos de La Vid, los comienzos de Moradillo de Sedano (capiteles del arco triunfal), Gumiel de Hizán, etc. Por contra el resto parece que muy bien pudiera fecharse en torno a los años de finalización de Tiermes y Moradillo de Sedano sin que repugne que alguno pudiera estar concluido en las primeras décadas del siglo XIII.

Aunque hemos apuntado unas fechas aproximadas dentro de las que muy bien se puede incluir la gran escuela silense, las mismas no ofrecen

ninguna seguridad ni tampoco es algo que nos preocupe en demasía aunque sea importante. Entendemos que es de mayor transcendencia la amplia difusión de las formas silenses, su asimilación en lugares bastante alejados del foco creador y la comunidad cultural existente en esa zona en la segunda mitad del siglo XII y primeras décadas del XIII. La difusión de esa forma de hacer arte coincide con la plena asimilación de la *reforma gregoriana* y la pérdida, definitivamente, de los usos y formas culturales precedentes. Aquí encontramos un lenguaje plenamente románico sin grandes referencias al pasado cultural islámico o hispano y por contra unas pautas plenamente foráneas, acordes con la plena difusión de la liturgia romana y las formas religiosas a ella unidas. Esos cambios apreciables en las manifestaciones artísticas coinciden con la introducción de otras pautas culturales franco-italianas, puestas de manifiesto ante todo en los usos de la literatura en lengua vernácula.

¿Por qué el *expresivo culto* tuvo tanta difusión en todo el reino castellano, aragonés y navarro y sus predecesores, aun siendo más minuciosos y notables artistas, no lo lograron? Es una pregunta difícil de responder pero podemos aventurar que los primeros maestros escultores de Silos aportan un arte maduro y con pocas posibilidades de evolución como lo demuestran sus trabajos en el claustro de Silos. Sus pautas artísticas son difíciles de seguir y además son la expresión de una hibridación entre lo hispano y las nuevas formas románicas. Por contra los nuevos modos de hacer del *expresivo culto*, ya plenamente románicos, coinciden con la expansión del arte románico hasta los últimos rincones del mundo castellano e hispano. Ahora el nuevo estilo triunfa no sólo por razones políticas, sino que el mismo ha sido asumido plenamente por el mundo hispano. Silos es la vanguardia y el punto de mira de la cultura surgida después de las luchas entre los modos hispanos y los nacidos al calor de la reforma. Esa vanguardia y punto de encuentro entre dos mundos es lo que vemos crear en Silos por este cuarto y genial artista. Esa síntesis excepcional, unida a la fama y sentido de modernidad que imperan en ese momento en Silos, permiten la amplia difusión de sus pautas escultóricas. La *moda silense*, como nos expresaríamos en la actualidad, domina a otras y se impone en amplias y lejanas zonas.