

ICONOGRAFÍA DE LA ESCULTURA ROMÁNICA EN LA PROVINCIA DE SORIA: LAS REPRESENTACIONES DE SIMIOS COMO CASO DE ESTUDIO

Diana Olivares Martínez

Resumen: El objetivo de este estudio es ofrecer una visión de conjunto sobre los distintos temas iconográficos que podemos encontrar en la escultura románica soriana, encuadrándolos en su contexto histórico y artístico. Además, hemos elegido el caso de las representaciones de simios para mostrar la metodología de trabajo, basada en el análisis de la interpretación y de la evolución de cada tema iconográfico, llevada a cabo en el marco de una investigación de más amplias miras.

Palabras clave: Soria, Escultura románica, Iconografía, Simios, Siglo XII

ICONOGRAPHY OF ROMANESQUE SCULPTURE IN THE PROVINCE OF SORIA: APES REPRESENTATIONS AS SUBJECT OF STUDY

Abstract: The aim of this paper is to offer an overall view of the different iconographical topics that we can find in the Romanesque sculpture from Soria, framing it in its historical and artistic context. Moreover, it has been chosen the example of apes' depictions in order to show the work methodology —based on the analysis of the interpretation and evolution of every single iconographical topic— that has been used in a more intensive research.

Keywords: Soria, Romanesque sculpture, Iconography, Apes, 12th Century

* Entregado: 18/12/2011. Aceptación definitiva: 27/02/2012

1. INTRODUCCIÓN

El contenido de esta comunicación pertenece a una investigación sobre la escultura románica de la zona occidental de la provincia de Soria¹. Se trata de un estudio en el que pretendimos mostrar una visión de conjunto sobre la iconografía del Románico occidental soriano², analizando las relaciones modelo-copia en función de la evolución de los temas iconográficos en los distintos ejemplos encontrados en la zona de estudio. En esta área, que abarca las regiones de la Ribera del Duero y las Sierras Meridionales³ y fue la zona de repoblación más temprana, encontramos la mayor parte de obras románicas influidas por las formas desarrolladas en el monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).

Nuestro objetivo es mostrar la metodología de trabajo desarrollada durante la realización de esta investigación, en la que han sido estudiados de un mismo modo todos los temas iconográficos. Para ello, nos acercaremos a las representaciones de simios en el románico soriano, estudiando tanto su tipo iconográfico como las diversas interpretaciones que pueden aplicarse a este tipo de imágenes. Además, destacaremos los ejemplos hallados en nuestra zona de estudio y analizaremos la posible evolución que habría sufrido dicho modelo a través de la transmisión del tema entre los distintos templos.

¹ El estudio presentado en esta comunicación forma parte de los resultados obtenidos en el Trabajo de Investigación Tutelada defendido por la autora en la Universidad de Granada en diciembre de 2010. Dicho trabajo, titulado *Estudio iconográfico de la escultura románica en la zona occidental de la provincia de Soria*, fue realizado bajo la dirección de las Dras. Dña. Elena Díez Jorge y Dña. Marta Poza Yagüe, a las cuales agradezco su guía y consejos. Asimismo hemos de mencionar la colaboración de los investigadores del Proyecto «Soria Románica», que nos han proporcionado ayuda cuando ha sido necesario. Este Proyecto, dentro del plan PAHIS de la Junta de Castilla y León, busca la recuperación del patrimonio románico soriano como referente cultural del territorio. <http://www.soriaromanica.es/>

² Consideramos que era necesario ya que desde la obra de Gaya habían aparecido nuevos elementos de gran interés, como numerosas galerías porticadas, y la única obra que había abordado el simbolismo de este Románico soriano es la de Sainz Magaña, solo dedicada al Románico de la capital y a la zona oriental de la provincia. GAYA NUÑO, J. A., *El románico en la provincia de Soria*, CSIC, Madrid, 1946. [Ed. Facsímil: CSIC, Madrid, 2003]. SAINZ MAGAÑA, M. E., *El románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos*, Universidad Complutense, Madrid, 1984.

³ Seguimos la división que aporta Sainz Magaña, basada en la efectuada por Mercedes Molina para el Instituto Geográfico Nacional; por la cual Soria se divide en cuatro grandes conjuntos: Altas Serranías Sorianas, Altiplano Soriano, Ribera del Duero y Sierras Meridionales. SAINZ MAGAÑA, M. E. *El románico*, pp. 15-18. Fueron incluidas en el estudio un total de 70 localidades, seleccionadas en base a los siguientes criterios: la presencia de un templo románico con decoración escultórica y que dicha decoración fuese de carácter figurativo, ya fuera humano, animal o simbólico, excluyendo la decoración vegetal y su simbolismo por haber sido tratada por otros autores. QUINONES COSTA, A. M., *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.

En cuanto al área de estudio, debemos señalar que se trata de un total de 70 localidades pertenecientes a la zona occidental de la provincia de Soria, seleccionadas a partir de la presencia en ellas de templos románicos que poseyeran decoración escultórica figurada, animal o humana. La elección de este territorio viene marcada no solo por ser el de repoblación más temprana, sino por encontrarnos en él los monumentos románicos influidos por la obra desarrollada en el monasterio de Santo Domingo de Silos, principal centro conformador del nuevo estilo en el área que nos ocupa.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

El período histórico de interés para nuestro objeto de estudio se sitúa en Castilla, desde finales del siglo XI hasta el primer tercio del XIII. Con el objetivo de entender los condicionantes que rodeaban a esta escultura románica soriana, realizaremos una breve introducción a las cuestiones políticas y religiosas más relevantes.

El área que actualmente ocupa la provincia de Soria sufrió en esta etapa un contexto de disputa por el poder del territorio. Se trata de una zona de frontera entre cristianos y musulmanes que, a pesar de lo que tradicionalmente⁴ se ha considerado, no estuvo totalmente despoblada⁵. Tras un siglo X marcado por la alta actividad bélica y el constante cambio de manos de las diversas poblaciones⁶, las tropas de Fernando I conquistaron en el año 1060 de manera definitiva la fortaleza de Gormaz y las plazas de Vadorrey, Aguilera y Berlanga⁷. Por su parte, Alfonso VI de Castilla⁸ y Alfonso I el

⁴ SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Instituto de Historia de España, Buenos Aires, 1966.

⁵ Actualmente, numerosos autores consideran que estos territorios de Castilla se convirtieron en comarcas desestructuradas con tendencia al bandolerismo. Dicha polémica historiográfica es analizada por: CASA MARTÍNEZ, C. DE LA, «Despoblación y repoblación de los *Extrema Duri*», *Repoblación y Reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1991.

⁶ San Esteban de Gormaz y Osma pasaron de manos diez y siete veces respectivamente. SÁENZ RIDRUEJO, C., «Soria durante la Reconquista», *Historia de Soria*, I, Centro de Estudios Sorianos–CSIC, Soria, 1985. p. 219.

⁷ Sáenz Ridruejo señala que casi con toda seguridad, aunque no se cite en la Crónica, Andalucía también se encontraría entre los lugares tomados por Fernando I. *Ibíd.* p. 236. Ésta es la primera villa de Soria a la que se le otorga un fuero, en el año 1089. FERNÁNDEZ MARTÍN, P., «El Fuero de Andalucía, dado en Burgos el año de 1089», *Celtiberia*, 44 (1972), pp. 237-249.

⁸ Para ampliar cualquier dato sobre el reinado de éste y otros monarcas del período de reconquista remitimos a: LADERO QUESADA, M. Á., MATTOSO, J., MARTÍN DUQUE, Á. J., UDINA MARTORELL, F., FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., Y SESMA MUÑOZ, J. Á., *La Reconquista y el proceso de diferenciación política (1035-1217)*, Historia de España Menéndez Pidal, Espasa Calpe, Madrid, 1998, Tomo 9.

Batallador continuaron un proceso que finalizó hacia 1125 con la toma de plazas fuertes como Soria, Almazán o Medinaceli.

Estas tierras de la «Extremadura Castellana»⁹ pasaron a regirse por el sistema administrativo de Comunidades de Villa y Tierra¹⁰. Dicho sistema se aplicó a la zona repoblada tras las campañas de Almanzor, y va a contar con la villa¹¹ como elemento clave, dado que los vecinos de cada una de ellas se organizaron como concejo, recibiendo un territorio del monarca sobre el cual ejercían los derechos de propiedad y organización. Como no podía ser de otro modo, esta nueva organización revirtió en la creación artística de la zona, puesto que la mayor parte de las construcciones pasaron a ser promovidas por los Concejos y no por promoción real, a diferencia de lo que ocurría otras regiones de la Península como León o Aragón.

En relación al ambiente religioso, resulta de especial interés la diócesis de Osma¹², al tratarse del principal poder religioso y centro receptor e irradiador de influencias artísticas en la zona. La sede oxomense fue restaurada en 1101 con el nombramiento del clérigo francés Pedro de Bourges como titular de la misma, tras el episcopado previo del cluniacense don Bernardo de Sédirac, obispo de Toledo desde 1085. Éste pretendió no solo recuperar y fijar los límites de la diócesis oxomense, sino también «promover la liturgia del rito romano y, según los deseos de Alfonso VI, reunir a un equipo de clérigos franceses que abrieran España a las corrientes culturales y espirituales de Europa»¹³. Dichos límites, tras numerosos litigios con las diócesis de Burgos y Sigüenza y las negociaciones del año 1088 en el Concilio

⁹ Bajo esta denominación aparece históricamente el territorio de la provincia de Soria, junto con otras tierras del Reino de Castilla que en algún momento fueron frontera durante la Repoblación.

¹⁰ Destacamos como obras de referencia: MARTÍNEZ DÍEZ, G., *Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana*, Editorial Nacional, Madrid, 1983, y MARTÍNEZ LLORENTE, F. J., *Régimen jurídico de la Extremadura Castellana Medieval: las comunidades de Villa y Tierra (S. X-XVII)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990.

¹¹ Entendiéndose como tal: «centro de población con aspiraciones urbanas, dotado de un castillo o fortaleza y provisto de una muralla o cerca en torno a toda la población». MARTÍNEZ DÍEZ, G., *Las Comunidades*, p. 20.

¹² Los estudios más relevantes son: LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *Descripción histórica del obispado de Osma*, Imprenta Real, Madrid, 1788 (Ed. Facsímil: Turner, Madrid, 1978). Destacamos también la siguiente síntesis: REGLERO DE LA FUENTE, C. M., «El obispado de Osma hasta mediados del siglo XIII: génesis y problemática», *Santo Domingo de Caleruega. Contexto eclesial religioso. IV Jornadas de Estudios Medievales-1995*, Editorial San Esteban, Salamanca, 1996, y BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. (coord.), *Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Burgos, Osma-Soria y Santander*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2002, Vol. 20.

¹³ ÁNIZ IRIARTE, C., O. P., «Restauración de la Diócesis de Osma: escuelas espirituales en los siglos XII-XIII» en *I Semana de Estudios Históricos de la Diócesis de Osma-Soria. 15-17 de septiembre de 1997*, Actas, Diputación Provincial de Soria, Soria, 2000, T. 1, p. 378.

de Husillos, fueron establecidos de manera definitiva en 1136 durante el Concilio de Burgos, presidido por el cardenal Guido¹⁴.

Es reseñable, por otro lado, el importante papel que la iglesia juega como elemento clave en la configuración de villas y aldeas, no solo en lo espiritual, sino también en lo urbanístico, jurídico y organizativo; muy ligado tanto a la necesidad de erigir y reconstruir templos tras la conquista, como al momento de esplendor del Románico.

3. PANORAMA ARTÍSTICO DE LA ESCULTURA ROMÁNICA SORIANA

Dado que el objetivo de esta publicación no es el de realizar un completo análisis sobre las características de la escultura románica en nuestra zona de estudio¹⁵, hemos procurado sintetizar los principales rasgos que la definen y que han determinado en gran medida tanto la metodología como los resultados de nuestro trabajo.

En la historiografía tradicional esta escultura románica de la provincia de Soria, ubicada en mayor medida en los exteriores de los templos¹⁶, se ha clasificado como *tardorrománico* o *Románico Tardío* al datarse gran parte de sus obras entre 1130 y 1200¹⁷; claramente posteriores a la entrada del

¹⁴ Se escapa de nuestros objetivos tratar aquí la problemática de los límites diocesanos, por lo que remitimos a las publicaciones anteriormente citadas, así como a: MANSILLA REOYO, D., *Geografía eclesiástica de España. Estudio histórico-geográfico de las diócesis*, Iglesia Nacional Española, Roma, 1994, Vol. 2, p. 173 y PALACIOS MADRID, F., «Límites de la Diócesis de Osma, según el Concilio de Husillos», *Celtiberia*, 57 (1979), p. 123.

¹⁵ Ya que tampoco ha lugar un estado de la cuestión, remitimos a la interesante síntesis planteada por Izquierdo Bértiz en la que apunta ciertas hipótesis de trabajo acerca de los talleres de escultura de la provincia. IZQUIERDO BÉRTIZ, J. M., «Arte Románico» en PÉREZ RIOJA, J. A. (coord.), *Historia de Soria*, Centro de Estudios Sorianos – CSIC, Soria, 1985. Destacamos asimismo ciertas obras relevantes publicadas con posterioridad a 1985: BANGO TORVISO, I., *El arte Románico en Castilla y León*, Banco de Santander, Madrid, 1997.; MONTEIRA ARIAS, I., «La influencia islámica en la escultura románica de Soria. Una nueva vía para el estudio de la iconografía en el Románico», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 27 (2005), número monográfico.; LOZANO LÓPEZ, E., *Un mundo en imágenes: la portada de Santo Domingo de Soria*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006. Aparte, no podemos dejar de valorar la *Enciclopedia del Románico*, que identifica 407 testimonios de arte románico repartidos en 323 núcleos de población en la actual provincia de Soria. Señalamos este dato para ponerlo en contraste con los apenas cien o ciento cincuenta ejemplos que se conocían cuando se realizaron los más relevantes estudios sobre el Románico de Soria, como son los de Gaya Nuño, Sainz Magaña o Izquierdo Bértiz, ya citados. GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria I-III*, Fundación Santa María la Real – Centro de estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2002.

¹⁶ Principalmente en capiteles, canecillos y arquivoltas, si bien encontramos otros elementos aislados de decoración escultórica, como lápidas o relieves reutilizados.

¹⁷ VALDEZ DEL ÁLAMO, E., «Ortodoxia y heterodoxia en el estudio de la Escultura Románica Española: Estado de la cuestión», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998). p. 18.

románico pleno en otros centros de la Península como el Alto Aragón o Tierra de Campos. Podemos hablar, en general, de edificios estructuralmente sencillo y, a pesar de que la mayor parte de las obras conservadas sean templos parroquiales de carácter humilde, no debemos olvidar los grandes ejemplos que se han perdido y serían de una gran calidad, como la primitiva catedral de Burgo de Osma (Fig.1) o la colegiata de San Pedro de Soria, entre otros.

Es de nuestro especial interés la decoración escultórica, la cual se encuentra en templos cuya planta más habitual es aquella de nave única, cubierta con armadura de madera y cabecera formada por un tramo recto en el presbiterio abovedado en cañón y ábside semicircular con bóveda de horno. El acceso¹⁸ se realizaba generalmente por el muro sur, donde se ubica la sencilla portada principal y, en muchos casos, la galería porticada¹⁹, elemento fundamental en el Románico soriano (Fig.2).

Desde el punto de vista estilístico, podemos hablar de una escultura que bebe de diferentes fuentes. Las primeras manifestaciones²⁰ muestran la labor de maestros locales que tratan de adaptarse a la elaboración de figuración, centrada en temas animalísticos y profanos, habitualmente asociados con el mundo islámico y oriental²¹. Sin embargo, el estilo característico de este Románico soriano se desarrollará a partir de la influencia ejercida desde el monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)²² (Fig.3). Estos

¹⁸ Destacamos en esta temática el interesante estudio de Ruel sobre el concepto de entrada en las iglesias románicas y las distintas tipologías, ya que establece su método de estudio a partir de la provincia de Soria. RUEL, F., «Le concept d'entrée dans l'architecture religieuse du Moyen Âge», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XVI (1980), pp. 97-112.

¹⁹ Además, algunas de las galerías porticadas sorianas van a resultar claves para el desarrollo de este elemento en el románico castellano. Destacamos interesantes estudios al respecto: TARACENA, B., «Notas de arquitectura románica. Las galerías porticadas», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 9 (1933), pp. 1-20; LAFORA, C., *Por los caminos del románico porticado*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1988, y ESTERAS, J. A., GONZALO, C., y LORENZO, J., «Claustros y galerías porticadas en el románico de Soria», *Paisaje Interior*. Catálogo de la Exposición de Las Edades del Hombre, Fundación Las Edades del Hombre, Soria, 2009.

²⁰ Contamos entre ellas con la escultura de los templos de San Miguel y Nuestra Señora del Rivero, así como con las portadas de San Miguel de Andaluz y Santa María de Tiermes.

²¹ Esta línea de investigación fue apuntada por Lambert y Torres Balbás (LAMBERT, E., «L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, III (1935), pp. 43-50, y TORRES BALBÁS, L., «La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria», *Al Andalus*, V (1940), pp. 465-467.). Si bien los trabajos más recientes realizados a este respecto son de Inés Monteiro: MONTEIRA ARIAS, I., «La influencia islámica, y *La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII)*, Universidad Carlos III de Madrid, Getafe, 2010.

²² Hemos de tener en cuenta para ello que, de las dos campañas constructivas del claustro de Silos la principal influencia va a ejercerse desde la segunda de ellas, llevada a cabo hacia

modelos repercutirán tanto en lo iconográfico como en lo formal, fraguándose en una nueva concepción escultórica que tendrá como centro irradiador la catedral de Burgo de Osma alrededor del año 1170. Ésta se va a caracterizar por la presencia de figuras de canon corto y formas redondeadas, que se interesan por los plegados y el volumen. Además, se adopta el gusto por la proliferación de animales como parte de la ornamentación, poblando capiteles y arquivoltas con figuras muy volumétricas y cuyas diferentes texturas se marcan a través de la talla.

A partir de los maestros que trabajan en la fábrica oxomense, se habrían conformado distintos talleres que trabajaron en las obras que se fueron realizando en el resto de la provincia. Prueba de ello es el núcleo Tiermes-Caracena o Calatañazor-Nafría la Llana, entre otros; así como las tallas de Barca, Villasayas o Torreandaluz²³, lugares en los que podemos intuir incluso una conexión aún más directa con el claustro silense debido a la presencia de un canon más esbelto y una talla de plegados más refinada.

Diversos autores han planteado las conexiones con otros núcleos románicos peninsulares como el navarro²⁴, el riojano²⁵ o el aragonés²⁶, rela-

1158-1184, con elementos como el relieve de la Anunciación-Coronación o los capiteles del ciclo de la Infancia y la Pasión, que van a resultar fundamentales para la comprensión del Románico soriano. Aunque el principal centro receptor de estas formas fue la sala capitular de la catedral de Burgo de Osma, podemos señalar otros ejemplos, como la Anunciación y los apóstoles/profetos de Villasayas o los capiteles de Torreandaluz, que nos indican la presencia de una conexión con el monasterio burgalés. Algunos de los autores que han tratado la influencia silense en el Románico soriano son: VALDEZ DEL ÁLAMO, E., *Nova et vetera in Santo Domingo de Silos: the second cloister campaign*, UMI, Ann Arbor, 1988. SAINZ MAGAÑA, M. E., «Silos y el Románico Soriano», IZQUIERDO BERTIZ, J. M., «El relieve de los profetas de Barca en el marco de la influencia silense en la provincia de Soria», PALOMERO ARAGÓN, F., «Aproximación a la escultura románica del claustro de la catedral de Burgo de Osma y sus relaciones con el claustro silense», RUIZ EZQUERRO, J. J., «Silos y el románico rural soriano: Villasayas, Barca y Torreandaluz» y «Las iglesias de Nafría y Calatañazor (Soria). Conjunción de influencias silenses e hispanomusulmanas», todos en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, Santo Domingo de Silos, 1990.; BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Abadía de Silos, Santo Domingo de Silos, 2000.

²³ Muchos de estos ejemplos son tratados en las publicaciones a las que remitimos en la nota 26.

²⁴ LOZANO LÓPEZ, E., *La portada de Santo Domingo de Soria. Estudio formal e iconográfico*, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona, p. 703. Tesis doctoral defendida en 2003. [en línea <http://www.tdx.cat/TDX-0504107-140820/>] [consulta: 02. 12. 2010].

²⁵ *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada. 29 al 31 de enero de 1998*, Catedral de Santo Domingo de la Calzada, Logroño, 2000.

²⁶ También se ha relacionado a los maestros oxomenses con el estilo del taller de San Juan de la Peña. YARZA LUACES, J., «Nuevas esculturas románicas en la Catedral de Burgo de Osma», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXIV-XXXV (1969), pp. 217-229. p. 223.

ción que algunos estudiosos apoyan en la presencia de crismones en el Románico soriano; posiblemente motivada por la llegada de pobladores de regiones aragonesas, así como por las relaciones políticas y económicas.

Para finalizar, hemos de destacar que los monumentos incluidos en nuestro estudio se sitúan en una cronología bastante amplia, desde finales del siglo XI hasta comienzos del XIII, lo cual va a devenir en la presencia de obras de variada calidad y temática, contando con muchos ejemplos que podrían adscribirse al llamado Románico de inercia²⁷. Asimismo, debemos tener en cuenta que tratamos exclusivamente escultura monumental, ubicada por lo general en el exterior del templo y, en alguna ocasión, de manera descontextualizada; lo que nos lleva a la dificultad de trazar programas iconográficos, debido al gran deterioro o cambio de ubicación de muchas de las piezas.

4. ICONOGRAFÍA

Al iniciar el recorrido por la iconografía de la escultura románica soriana debemos señalar que en relación a los temas protagonistas de dicha decoración, además de aquella basada en elementos geométricos y vegetales, abundan los motivos figurativos, primando los animalísticos sobre los antropomorfos. A partir de los datos recogidos, de un total de 695 temas registrados, 300 corresponden a animales reales y fantásticos, 276 a figuración profana y tan solo 44 a temas bíblicos; además de los 2 martirios y 5 crismones²⁸. Además, en relación con los temas bíblicos, debemos hacer hincapié en el hecho de que en varias ocasiones encontramos cuatro temas diferentes en un mismo capitel, como es el caso de escenas del Ciclo de la Infancia, o del Tetramorfos, ubicado en un tímpano dentro del propio tema de Juicio Final. Esto nos lleva a reducir aún más el número de obras asocia-

MELERO, M. L., «El llamado *taller de San Juan de la Peña*. Problemas planteados y nuevas teorías», *Locus amoenus*, 1 (S) (1995), pp. 47-60.

²⁷ A este respecto, contamos con interesantes aportaciones en un campo en el que la propia definición del término «románico rural» o «románico popular» ha sido muy cuestionada, algunas de éstas son: RUIZ MONTEJO, I., «Concepto y método del románico rural», *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989), pp. 21-37, y RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, J. M., y GARCINUÑO CALLEJO, O., «De Románico y *románicos*: una aproximación a la doble naturaleza del *románico popular*», *Anales de Historia del Arte*, 2003 (13), pp. 7-25.

²⁸ Hemos reflejado todos estos datos en un cuadro-resumen (p.166) en el que se aprecia la preeminencia de unos temas sobre otros en función de los testimonios recogidos. Al analizar este tipo de cifras debemos tener cierta precaución dado que algunas identificaciones, sobre todo en el caso de los campos «otros», son dudosas o no van más allá de reconocer a un animal o a una figura mediante los volúmenes, pero no se ha podido precisar más debido al pésimo estado de conservación de muchos de los testimonios recogidos. De ahí que el campo «otras figuras» registre un número de testimonios tan elevado, son muchas las figuras humanas difícilmente identificables, animales mutilados o elementos que solo se repiten una o dos veces y son de compleja catalogación.

das a esta temática, debido a esa concentración de temas en un mismo elemento.

La fauna va a gozar de una gran fortuna en el Románico soriano, incluyendo ésta desde animales reales como el águila o el león hasta fantásticos, como las arpías, grifos o centauros; todos ellos con un simbolismo originario que en ocasiones se perderá en beneficio de su carácter ornamental durante el proceso de estereotipado de las formas. Respecto a la figura humana, encontramos tanto temas religiosos, basados en los textos bíblicos, como profanos, si bien son los segundos los que van a contar con una mayor difusión, a través de escenas de cacería, juglarescas, obscenas o de combate de caballeros, entre otras.

Es nuestro propósito desarrollar una breve relación de los diferentes temas iconográficos que podemos encontrar en la escultura románica soriana; haciendo especial hincapié en las representaciones de animales, dado que nos interesa en relación a la interpretación de los ejemplos de simios que se señalarán más adelante.

4.1. Representaciones de animales

Según señalamos anteriormente, nuestra zona de estudio se caracteriza por una proliferación masiva de la presencia de animales frente a los temas bíblicos e incluso profanos; esto ha sido explicado por algunos autores a través de la influencia de la población islámica preexistente en el territorio soriano²⁹. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que esa influencia oriental podría haber llegado por otros cauces, ya que uno de los motivos que causaron esta temática es la evidente influencia ejercida desde el monasterio de Silos, lugar en el que los motivos zoomorfos también van a triunfar respecto a los antropomorfos. Desde nuestro punto de vista, la hipótesis de la preeminencia de los modelos silenses tendría más peso frente a la anteriormente expuesta.

Para estudiar este tipo de representaciones, hemos de remitirnos a las fuentes escritas de las cuales artistas y clérigos pudieron servirse para la composición de la decoración escultórica de los templos románicos. Se trata de los llamados *bestiarios*, que en la línea de los *exempla*³⁰ se pueden definir como «una obra pseudocientífica moralizante sobre animales, existentes y

²⁹ MONTEIRA ARIAS, I., «La influencia islámica», p. 81. Esta autora también hace referencia a tratados de origen islámico que aludían a conclusiones morales y a los hadices musulmanes como posible fuente iconográfica.

³⁰ Son narraciones similares a los que insertan fábulas para llamar la atención del lector. SEBASTIÁN, S., *Iconografía Medieval*, Etor Argitaletxea, Donosita, 1988. p. 72.

fabulosos»³¹. Dichas narraciones serían incluidas en los sermones de los predicadores hasta el punto de eclipsar a lo doctrinal; de hecho, en el siglo XII muchos clérigos recurrían a estas obras como repertorio. Las fuentes de estos escritos estaban tanto en la Biblia como en obras antiguas³², fábulas y leyendas, si bien la principal será el *Physiologus* o *Fisiólogo*³³.

No obstante, a pesar de esta tradición literaria, no todos los autores consideran que los artistas se inspiraron directamente en las fuentes señaladas para dotar de un significado simbólico; en la historiografía se han marcado dos tendencias, aquella que aboga por un sentido estilístico y decorativo de las formas y los que optan por un significado trascendente³⁴.

Por otro lado, Boto Varela en su estudio sobre el claustro de Silos y las bestias y monstruos que lo decoran³⁵, a pesar de recoger y reconocer la importancia de los bestiarios, considera que estas figuras aportarían una función de prestigio social y espiritual, proclamando la trascendencia del escenario en el que se ubican. Además, reclama que los ornamentos no son añadidos gratuitos, sino que «el ornamento se propuso como un intermedio estético entre los promotores y los usuarios de las obras, responsable de

³¹ GUGLIEMI, N., *El Fisiólogo. El Bestiario Medieval*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1971. p. 7.

³² Entre ellas la *Historia Natural* de Plinio o las fábulas de Esopo.

³³ Es el libro de historia animal con más popularidad hasta el siglo XIII. Se considera el primer bestiario conocido con un origen que se remonta a Alejandría entre los siglos II y V. Esta obra, fue traducida al latín a partir del siglo V, y comenzaron a realizarse manuscritos iluminados ya en el siglo XI. En ella se establecen relaciones de carácter místico entre Cristo o el Demonio y determinados animales, mostrando el mundo animal como un reflejo simbólico de otra realidad más profunda. El propio Isidoro de Sevilla difundirá parte de esta tradición a través de sus *Etimologías* (S. VI), con un carácter científico, pero de intención moralizadora; así como otras obras posteriores que comparten un mismo espíritu, como por ejemplo, el *Liber monstrorum de diversis generibus* (S. VI), *De Universo* de Rabano Mauro (S. IX) o el Bestiario de Pierre de Beauvais (h. 1218). Son muchos los autores que han tratado estos aspectos, destacamos, entre otros: WHITE, T. H., *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. Jonathan Cape, London, 1954.; GUGLIEMI, N., *El Fisiólogo*.; BAXTER, R., *Medieval Bestiaries and their Users in the Middle Ages*. Sutton Publishing, Thrupp, 1998.; BITTERLING, K., «Physiologus und Bestiarien im englischen Mittelalter», *Mittellateinisches Jahrbuch: Internationale Zeitschrift für Mediävistik*, 2 (2005), pp. 153-170.

³⁴ La primera de ellas está marcada por las figuras de Baltrusaitis y Focillon y en contra de esta visión, podríamos señalar numerosas obras como la de Debidour. BALTRUSAITIS, J., *La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, Presses Universitaires de France, París, 1931. FOCILLON, H., *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*, Akal Arte y Estética, Madrid, 1987. [1ª ed: Librairie Ernest Leroux, París, 1931]. DEBIDOUR, V. H., *Le Bestiaire sculpté du moyen age en France*, Arthaud, París, 1961.

³⁵ BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito*, Se trata de unas ideas que ya había adelantado en: «Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos», *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada. 29 al 31 de enero de 1998*, Catedral de Santo Domingo de la Calzada, Logroño, 2000, pp. 357-387.

embellecer el proceso comunicativo»³⁶ e insiste en que otra de las funciones de estos ornamentos sería la de facilitar la legibilidad e interpretación jerárquica de los espacios y los objetos donde se encuentran, a partir de las ideas de Bonne y Grabar³⁷.

Desde nuestro punto de vista y aplicando todas estas ideas al territorio soriano³⁸ consideramos que la abundancia de representaciones de animales en la escultura románica que nos ocupa procede de la tendencia irradiada desde el monasterio de Santo Domingo de Silos. En cuanto a la influencia islámica, no descartamos completamente la existencia de ésta a través de tejidos y objetos suntuarios; pero tampoco debemos olvidar las obras de la tardoantigüedad previas a la llegada islámica que, por otra parte, bebieron de las mismas fuentes clásicas y orientales de la Antigüedad que el arte islámico.

Además, podemos suponer que estos motivos ornamentales arraigaron en el ámbito rural debido a ese sentido de adecuación y representatividad que enunciaba Boto; dichos temas animalísticos cumplían no solo una función puramente decorativa, sino también de representación de los espacios, por ejemplo, marcando la entrada al templo.

Sin embargo, no podemos obviar el significado simbólico que muchas de estas representaciones tuvieron y posiblemente estarían asociadas a los bestiarios medievales. Aun así, es probable que en algunos casos el significado decayera debido a la copia meramente formal de los modelos, llegando a una pérdida de simbolismo que dejaría paso a una función ornamental. No obstante, cada caso requiere de un estudio específico ya que no hay por el momento una regla común que se sostenga para los distintos ejemplos.

Entre las representaciones de animales que hemos estudiado, podemos realizar una distinción entre animales reales y fantásticos, en base a criterios actuales; ya que no debemos olvidar que en el tiempo en que se realizaron, un centauro podía resultar tan real como un león o un elefante. De los primeros podemos destacar la presencia reiterada de aves, ciervos, leones, serpientes y simios; si bien encontramos de manera aislada otros

³⁶ *Ibid*, p. 294.

³⁷ BONNE, J. C., «Repenser l'ornement, repenser l'art medieval», *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Université, Poitiers, 1997. GRABAR, O., *The mediation of ornament*, University Press, Princeton, 1992.

³⁸ Sainz Magaña ha estudiado en alguna ocasión la simbología de los animales en el románico soriano, destacando las influencias de los pueblos prerrománicos, así como el papel de Fisiólogo y de las artes suntuarias islámicas. Sin embargo, no se posiciona sobre su posible función ornamental. SAINZ MAGAÑA, M. E., *El románico* y «Simbología de los animales más frecuentes en el románico soriano», *Revista de Soria*, 22 (1998), pp. 15-32.

animales como ranas, osos y ovejas. Destacamos el águila de la arquivolta de la iglesia de la Asunción de Villasayas (Fig.4), de gran calidad y con un posible sentido cristológico. En cuanto a los animales fantásticos, contamos con una rica y variada fauna en la cual sobresalen las arpías, centauros, grifos y sirenas de doble cola, además de dos bestias de siete cabezas. Señalamos en este caso la arpía de la portada de Santo Domingo de Silos de Torreandaluz (Fig.5), de tradición oxomense.

4.2. Temas bíblicos

Como aspecto general, podemos afirmar que el tema de la Redención está presente en prácticamente todos los templos, con alusiones más o menos concretas. Y es que la representación de asuntos religiosos o bíblicos, no tuvo demasiada fortuna en el románico soriano; a pesar de la importancia que tienen estos temas en la sala capitular oxomense. De hecho, es en esta temática donde encontraremos los ejemplos de mayor calidad, dado que suelen darse en los centros más importantes.

Dentro de los temas bíblicos es posible realizar una distinción entre aquellos basados en el Antiguo Testamento, contando con ejemplos como el Pecado Original, la historia de Balaam, Sansón desquijarando al león³⁹ y Daniel entre los leones; y los que toman como referencia el Nuevo Testamento, que formarán cuatro bloques: ciclo de la Infancia, ciclo de la Pasión, *Visitatio Sepulchri* y Apostolado⁴⁰.

Destacamos por su singularidad la representación de Balaam en un capitel de la portada de San Martín de Tours en Berzosa⁴¹ (Fig.6), así como la Anunciación ubicada en la galería porticada del templo de la Asunción de Villasayas (Fig.7), por su relación con el magnífico relieve silense de la Anunciación-Coronación⁴². Si bien son más que reseñables los capiteles de la sala capitular de la catedral de Burgo de Osma⁴³ por albergar tanto el ciclo

³⁹ Este tema ha sido analizado en el siguiente trabajo: OLIVARES MARTÍNEZ, D., «La figura de Sansón en la escultura románica de Soria», *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario, (2012). [en prensa].

⁴⁰ El ciclo de la Infancia se dividirá a su vez en Anunciación, Sueño de José, Visitación, Natividad, Anuncio a los Pastores, Adoración de los Magos y Matanza de los Inocentes. Mientras que el ciclo de la Pasión cuenta con las escenas de la Entrada en Jerusalén, el Lavatorio y la Última Cena.

⁴¹ La identificación temática fue realizada por Marta Poza Yagüe en su Tesis Doctoral inédita, aunque posteriormente ha aparecido sugerido como tal en HERNANDO GARRIDO, J. L., «Berzosa» en GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria I*, p. 238.

⁴² Entre otros estudios, destacamos, RUIZ EZQUERRO, J. J., «Silos y el románico rural».

⁴³ A pesar de los años, el siguiente artículo sigue siendo una referencia clave para el estudio de esta obra: YARZA LUACES, J., «Nuevas esculturas».

de la Infancia, como el de la Pasión, así como por mostrar un interesantísimo ejemplo de la Matanza de los Inocentes⁴⁴.

4.3. Teofanías

Entre los temas recogidos en nuestra zona de estudio, encontramos varias *Teofanías*⁴⁵, es decir, manifestaciones de Dios; ya sea el Cristo Juez, la Virgen entronizada en mandorla o el propio Juicio Final, incluyendo la *Psicostasis* o pesaje de las almas⁴⁶ o bien los Crismones⁴⁷.

Éstas suelen encontrarse en los tímpanos y capiteles en las entradas de los templos, delimitando ese *limes* entre lo sagrado y lo profano, anunciando la entrada a la morada de Dios; si bien el número de estas representaciones es bastante reducido. Podemos distinguir en nuestro románico la *Maiestas Domini*, *Maiestas Mariae*, *Tetramorfos*, *Juicio Final* y *Crismones*⁴⁸.

Resulta de especial interés el tímpano del convento de la Concepción en Berlanga⁴⁹ (Fig.8), datado en el siglo XIII y reutilizado en un muro de dicho convento⁵⁰. Se trata de un Juicio Final compuesto por una *Maiestas*

⁴⁴ MELERO MONEO, M. L., «El diablo en la matanza de los inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana», *D'Art: Revista del Departamento d'Historia de l'Arte*, 12 (1986), p. 114.

⁴⁵ Para el estudio de esta tipología dirigimos al lector a las siguientes obras, entre otros muchos estudios: CHRISTE, Y., *Les Grands Portails Romains: Études sur l'iconologie des théophanies romanes*. Genève: Librairie Droz, 1969; CONANT, K. J., «The Theophony (sic) in the History of Church Portal Design», *Gesta*, 15 (1976), pp. 127-134.

⁴⁶ YARZA LUACES, J., «San Miguel y la Balanza. Notas iconográficas acerca de la psicostasia y el pesaje de las acciones morales», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VI-VIII (1981), pp. 5-36.

⁴⁷ OCÓN ALONSO, D., «Problemática del crismón trinitario», *Archivo Español de Arte*, 1983 (223), pp. 242-264 y *Tímpanos Románicos Españoles: reinos de Navarra y Aragón*. Madrid: Universidad Complutense, 1987 y «El sello de Dios sobre la Iglesia: tímpanos con crismones en Navarra y Aragón», en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., y SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coord.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*. Universidad, Santiago de Compostela, 2003, pp. 75-101.

⁴⁸ Los ejemplos sorianos han sido estudiados en las siguientes publicaciones: MÁRQUEZ MUÑOZ, J. A., «Nuevas aportaciones al románico soriano: la iglesia de Alpanseque», *Celtiberia*, 72 (1986), 357-364.; RUIZ EZQUERRO, J. J., «La portada románica de Alpanseque (Soria) (Penetración de un tema aragonés en Castilla)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 28 (1987), 131-144.; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., «La portada de Alpanseque (Soria) en el contexto románico», *Celtiberia*, 97 (2003), pp. 79-106.

⁴⁹ Esta pieza pertenecería a una de las desaparecidas iglesias románicas de la villa y actualmente se halla empotrada en un muro del señalado convento de la Concepción, fundado en 1547 por doña Juana Enríquez, viuda del primer marqués de Berlanga. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., «Berlanga de Duero» en GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Soria I*, pp. 225-227.

⁵⁰ Parece ser que la composición y estilo de este tema estaría inspirada directamente en el tímpano de Santo Domingo de Soria, fechado a su vez hacia 1170. LOZANO, E., *Un mundo*, p. 261.

Domini, el Tetramorfos, María como intercesora en la actitud de una *Maestas Mariae* y la presencia del tema de la *Psicostasis* con San Miguel pesando las almas, que añade el simbolismo del Juicio Final, resaltando la calidad de Juez del Pantócrator.

4.4. Santos

Las representaciones de santos en el Románico soriano son poco frecuentes, contado exclusivamente con dos ejemplos identificados, San Miguel en el parteluz de la iglesia de San Miguel de Caltojar, Santo Tomás Becket en el frontal de altar de San Miguel de Almazán, y un tercero en una escena de martirio ubicada en un capitel de la galería porticada de San Ginés de Rejas de San Esteban, cuyo protagonista podría ser o bien San Lorenzo, o San Vicente de Zaragoza.

Consideramos destacable el frontal de altar del mártir inglés del siglo XII⁵¹ (Fig.9), canonizado en 1173, cuyo culto gozó de una amplia difusión. Este ejemplo resulta de particular interés puesto que, a pesar del estado de deterioro actual, posee una gran calidad y fue realizado a finales del siglo XII, plasmando el martirio del santo en un momento relativamente temprano. Y es que esta obra es testimonio de la influencia de Leonor de Plantagenet⁵² como esposa del monarca en las advocaciones y cultos del siglo XII castellano.

4.5. Escenas profanas

Dentro de este conjunto de representaciones, hemos agrupado distintos tipos de escenas de figuración profana que se repiten de manera abundante en los diversos ejemplos estudiados de Románico soriano, en una proporción mayor a las escenas de carácter religioso. La mayoría de ellas se encuentran tanto en capiteles —generalmente en el exterior del templo— como en canecillos aislados y conjuntos de canecillos.

Los diferentes tipos de escenas que podemos encontrar son las de caza, combate de caballeros, de lucha, juglarescas y obscenas o de sexualidad. En muchas ocasiones el sentido simbólico psicomáquico se encuentra detrás

⁵¹ La figura de Santo Tomás Becket es tratada en distintas publicaciones: Aubé, P., *Tomás Becket*, Ediciones Palabra, Madrid, 1994. KNOWLES, D., IPAS, J., ARTIGAS MAYAYO, A., *Tomás Becket*, Rialp, Madrid, 1980. MARQUÉS, I., *Santo Tomás Becket, Arzobispo de Canterbury*, Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2004.

⁵² Hija de Enrique II Plantagenet y esposa de Alfonso VIII de Castilla, sintiéndose culpable de los pecados de su padre, la necesidad de expiación de los mismos le llevó a realizar numerosas fundaciones y obras en honor a este santo. OCÓN ALONSO, D., «El papel artístico de las reinas hispanas en la segunda mitad del siglo XII: Leonor de Castilla y Sancha de Aragón», *VIII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español*, CSIC, Madrid, 1997.

de algunas de estas escenas, pero en otros casos, determinados autores⁵³ abogan por que se trate de un posible reflejo de la cotidianeidad o bien de un mero elemento decorativo.

En esta ocasión y a pesar de la variedad y multitud de ejemplos estudiados relativos a esta tipología, destacamos la escena cinegética ubicada en uno de los capiteles de la galería porticada de Santa María de Tiermes⁵⁴, que se complementa con los canecillos ubicados en sendos aleros del ábside y la propia galería (Fig.10).

4.6. Otras figuras y canecillos

Para finalizar este trayecto por la iconografía románica en la escultura soriana occidental, nos acercaremos brevemente a otras figuras que hemos localizado en nuestro estudio y son difícilmente clasificables en otras categorías. Entre ellas podemos señalar a los atlantes de Barca y Villasayas, en relación con el enemigo derrotado⁵⁵, o la imagen del avaro⁵⁶, ilustrando el pecado de Avaricia, que encontramos en la iglesia de Osona (Fig.11).

Es de especial interés la gran variedad de figuras humanas y animales que pueden hallarse en los canecillos y que tradicionalmente se habían

⁵³ Algunos estudios dedicados a los distintos temas: HERNANDO GARRIDO, J. L., «Apuntes sobre la caza en el arte medieval hispano», *Codex Aquilarensis*, 19 (2003). p. 107; RUIZ MALDONADO, M., *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Universidad, Salamanca, 1986.; GARCÍA FLORES, A., «Fazer batallas a los moros por las vecindades del reyno»: imágenes de enfrentamientos entre cristianos y musulmanes en la Castilla medieval» en AYALA MARTÍNEZ, C. de (coord.), *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV): seminario celebrado en la Casa de Velázquez y la Universidad Autónoma de Madrid (14-15 de diciembre de 1998)*, Universidad Autónoma – Casa de Velázquez, Madrid, 2001, pp. 267-291.; SÁENZ RODRÍGUEZ, M., «La iconografía de la lucha de caballeros en la escultura monumental riojana y su relación con la leyenda jacobea de Roldán y Ferragut», *Cuatro pilares para un camino. Actas VI Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas 2002. Logroño, 31 de octubre y 1,2,3 de noviembre.*, Publicaciones Logroño, Logroño, 2005. p. 323.; FERNÁNDEZ, E., «Temas juglarescos en el románico de Villaviciosa (Asturias)», *Estudios Humanísticos y Jurídicos*, Colegio Universitario, León, 1977, pp. 79-106.; GÓMEZ GÓMEZ, A., «*Musicorum et cantorum magna est distantia*. Los juglares en el arte románico», *Cuadernos de arte e iconografía*, 7 (1991), pp. 67-73.; RUIZ MONTEJO, I., «La temática obscena en la iconografía del románico rural», *Goya*, 147 (1978), pp. 136-146.; NUÑO GONZÁLEZ, J., «Hacia una visión de la iconografía sexual: escenas procaces y figuras obscenas», *Poder y seducción de la imagen románica*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2005, pp. 109-226.

⁵⁴ Se ha fechado a finales del S. XII y, a pesar de que esta escena no se encuentre en Burgo de Osma, su talla sí se ha puesto en relación con el núcleo oxomense. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel, «Montejo de Tiermes» en GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria II*, p. 664.

⁵⁵ MONTEIRA ARIAS, I., *La escultura románica*, p. 386.

⁵⁶ MARTIN-BAGNAUDEZ, J., «Les représentations romans de l'avare. Étude iconographique», *Révue d'histoire de la spiritualité*, 50 (1974), pp. 397-432.

tenido como marginales⁵⁷, si bien en las últimas décadas han atraído la atención de la historiografía⁵⁸. Algunos de estos ejemplos pueden ser las figurillas de representantes del clero, actividades humanas como un hombre bebiendo de un barril, leyendo o caminando; además de diversas cabezas humanas, cabezas monstruosas —incluyendo una trifacial ubicada en el ábside de San Pedro de Caracena— y también cabezas de animales.

Uno de los principales problemas en la identificación de la temática representada en los canecillos es precisamente su estado de conservación, ya que en numerosos casos las figuras se encuentran mutiladas o con una piedra demasiado erosionada que impide definir más allá de si se trata de una figura humana o no. Por lo tanto, intentar encontrar un significado a muchas de estas representaciones puede resultar bastante arriesgado, dado que en la mayoría de los casos se trata de figuras aisladas que no mantienen relación entre ellas.

5. LOS SIMIOS EN EL ROMÁNICO SORIANO

A modo de ejemplo, vamos a acercarnos con más detalle a uno de los temas iconográficos tratados en el estudio, con el fin de evidenciar el interés del mismo, la metodología de trabajo y las conclusiones que podemos extraer de dicho análisis.

Tradicionalmente, el simio ha sido tenido como figura del Diablo, y así hablaba de este animal Hugo de San Víctor; además, se considera que el diablo es «el mono de Dios»⁵⁹.

En cuanto al tipo iconográfico, podemos señalar que la representación más habitual es la del simio agachado y encadenado, con una soga rodeando su cuello. Por otra parte, dentro de un contexto de representaciones profanas, se ha señalado la imagen del mono encadenado o atado con una cuerda que sostiene un caballero provisto incluso de instrumentos musicales. Se

⁵⁷ Siguiendo esa calificación tradicional de espacio marginal, Camille dedicó una obra a las representaciones ubicadas en aquellos espacios menos estudiados. CAMILLE, M., *Image on the Edge. The margins of Medieval Art*, Harvard U. P., Cambridge, 1992.

⁵⁸ HENRY, F., y ZARNECKI, G., «Romanesque arches decorated with human and animal heads», *British Archeological Association Journal*, XX-XXI (1958), pp. 16-35; COMPANYS FARRERONS, I., y VIRGILI GASOL, M. J., «Un intento de clasificación de los canecillos de cornisa del románico tardío, a través de cuatro ejemplares catalanes», *Cuadernos de Arte e iconografía*, Vol. IV, 7 (1991), 45-61; BARTHAL, R., «La coexistencia de los signos apotropaicos cristianos y paganos en las entradas de las iglesias románicas», *Archivo Español de Arte*, 262 (1993), pp. 111-132.

⁵⁹ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Introducción General*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000. [1ª Edición: París: Presses Universitaires de France, 1955-1959], p. 134.

trata de un tema folclórico del titiritero con el mono que iría de un pueblo a otro.

5.1. Interpretaciones generales

Ya desde el siglo V a.C., los monos eran tenidos como la personificación de la fealdad y estaban asociados a una simbología moral ligada a la hipocresía y la adulación; aunque en cultos como el de Isis, no constaba este signo negativo⁶⁰.

En el Cristianismo, dada la tradición despectiva que gozaba este animal, además de por su semejanza caricaturesca con el ser humano —algo que hacía que fuese considerado un hombre degradado— se convirtió en un símbolo del Demonio; asimilándose con éste en numerosos Bestiarios⁶¹. Esto se debe a que se pensaba que el Demonio quiso ser Dios y solo consiguió quedarse en una caricatura desfigurada del propio Dios, lo mismo que el mono respecto al hombre. Algunas características físicas adicionales que se han utilizado para asociar este animal con el Demonio son la desnudez y el cuerpo cubierto de pelo, que suelen encontrarse en las descripciones del Maligno.

La representación del simio o cuadrúmano⁶² en los ejemplos peninsulares ha sido relacionado por algunos autores con la presencia de alarifes mudéjares⁶³. Sin embargo, esta hipótesis resulta poco probable si tenemos en cuenta que los primeros ejemplos aparecen en capiteles de la catedral de Jaca y en Loarre. En ese contexto, existe una línea de investigación que relaciona estas figuras de simios con la tradición escatológica musulmana, basándose en las descripciones de los hadices, tanto en las de los propios condenados como en las del Demonio⁶⁴.

La utilización de la figura simiesca para representar a los condenados podría verse apoyada no exclusivamente por la tradición literaria musulma-

⁶⁰ GUERRA, M., *Simbología Románica. El Cristianismo y otras religiones en el Arte Románico*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1986, p. 257.

⁶¹ Podemos encontrar varios fragmentos de distintos bestiarios aludiendo a los simios en: MALAXECHEVERRÍA, I. (ed.), *Bestiario Medieval*, Siruela, Madrid, 1986, pp. 38-41.

⁶² Inés Monteiro utiliza indistintamente este término para los simios, si bien el primero en utilizarlo fue el propio Gaya. GAYA NUÑO, J. A., *El románico*, p. 49. Según la RAE su definición es: «Se dice de los animales mamíferos en cuyas extremidades, tanto torácicas como abdominales, el dedo pulgar es oponible a los otros dedos»

⁶³ MONTEIRA ARIAS, I., «La influencia islámica», p. 106. Esta idea reafirma la teoría de la autora que conecta el tema con la escatología musulmana.

⁶⁴ Por un lado, la autora destaca que podría tratarse de un símbolo de los condenados al estar desnudos y con una soga al cuello. Aunque también alude a la figura de *Iblis*, bestia encadenada en el fondo del Infierno que se presenta como contrafigura de Dios. *Ibid*, pp. 104-106.

na, sino también por la cristiana, ya que al parecer comenzaron a circular textos durante el siglo XII por los cuales el simio tomaba un nuevo papel como pecador, «la víctima del Demonio más que el propio Demonio»⁶⁵. Según esta idea, expuesta por Janson ya en 1955, el mono perdería algo de la significación negativa que había tenido hasta entonces; un cambio que también se podría haber visto propiciado por la proliferación de estos animales en Europa, dejando de ser un animal tan exótico y convirtiéndose en algo más cercano a la población. En algunos casos, de hecho, era incluso signo de ostentación dado el elevado precio que podía llegar a tener para los que querían contar con uno entre sus posesiones; aparte de haberse popularizado su conocimiento a través de los juglares que los utilizaban en sus representaciones⁶⁶.

Janson alude específicamente a los simios del Románico hispano más conocidos, aquellos de Loarre, Santiago de Compostela o San Isidoro de León, pero no a los ejemplos sorianos. En este sentido, únicamente asume el significado directo con el Demonio del ejemplo compostelano, admitiendo aquí una simple representación del pecador o de una imagen genérica «del pecado o del vicio»⁶⁷. Despierta nuestro interés el hecho de que considere que este motivo de monos cautivos como condenados pasase desde España hacia el sur de Francia, hasta llegar a popularizarse en el Románico de la Auvernia la imagen del mono encadenado conducido por un hombre. Solo en este último caso se considera reflejo de la vida cotidiana, dado que es en Francia donde se popularizan los monos domesticados acompañando a juglares.

5.2. Ejemplos

Los ejemplos más antiguos de representaciones simiescas en nuestra zona de estudio son aquellos encontrados en los templos de San Esteban de Gormaz. Hernando Garrido⁶⁸ nos habla de un canecillo depositado en el interior de San Miguel en el que aparece un simio encadenado, pero lamentablemente no hemos podido acceder a él ni a ninguna imagen que lo recoja. Dicho canecillo podría ser de gran interés, ya que si realmente perte-

⁶⁵ JANSON, H. W., *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, The Warburg Institute-University of London, London, 1952, p. 31. El mismo autor acude a fuentes literarias medievales, Bestiarios o sermones, entre otros, como el de Jacques de Vitry, el cual a partir de la evolución de una fábula de Esopo sobre un simio hembra y sus dos hijos en leyenda moralizante, compara al simio con los réprobos. p. 33.

⁶⁶ *Ibid*, p. 30.

⁶⁷ *Ibid*, p. 47.

⁶⁸ HERNANDO GARRIDO, J. L., «San Esteban de Gormaz» en GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Soria II*, p. 872.

neciera al templo de San Miguel sería uno de los primeros simios en el Románico soriano⁶⁹.

En el templo de Nuestra Señora del Rivero, también en San Esteban de Gormaz, hemos encontrado dos representaciones de simios. La más relevante es la que ocupa uno de los capiteles de la portada del templo (Fig.13), datado a comienzos del siglo XII⁷⁰. En este capitel, que conserva restos de policromía rojiza⁷¹ aparece un simio agachado, con sus cuatro patas y encadenado, con una argolla colgando de su cuello y la boca abierta. Como veremos más adelante, se trata de una tipología muy similar a la de los simios existentes en el claustro de Santo Domingo de Silos.

En el mismo templo contamos con otra figura simiesca ubicada en uno de los capiteles de la galería porticada (Fig.14) habiendo sido identificada como tal por Gaya⁷². Esta comparte espacio con figuras de aves con las alas explayadas que se abalanzan sobre sus presas, siendo estas de diferentes clases. Hemos de tener en cuenta que la galería ha de situarse en la segunda mitad del siglo XII y que se encuentra bastante deteriorado, no conservando la cabeza de este animal. No obstante, la forma de las patas lo delata como simio, recordándonos asimismo la del mismo animal en uno de los capiteles de la portada de Loarre y en las ventanas.

La presencia de simios en la iglesia de Santa María de Tiermes también se da en un momento temprano. La construcción de la nave, no así de la

⁶⁹ También existe la posibilidad de que perteneciera a la desaparecida iglesia de San Esteban, en la misma localidad.

⁷⁰ La cronología de este templo y del de San Miguel, en la misma localidad, ha sido ciertamente polémica en la historiografía debido a una inscripción procedente de la iglesia de San Miguel que remitiría a 1081; si bien Álvarez Terán la interpreta como de 1111. Sin embargo, la estereotomía de la galería porticada no parece aportar luz sobre la hipótesis que haría prevalecer la antigüedad de San Miguel sobre la del Salvador de Sepúlveda, datado en 1093. Remitimos a la bibliografía específica: ARTIGAS Y COROMINAS, P., «Por tierras de Gesta. San Esteban de Gormaz. III. Idea de sus monumentos y de sus principales fundaciones», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XI (1932), 221-235.; TARACENA, B., (1933), «Notas de arquitectura románica»; ÁLVAREZ TERÁN, C., y GONZÁLEZ TEJERINA, M., «Las iglesias románicas de San Esteban de Gormaz», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, III (1935), 299-330.; RUIZ MONTEJO, I., «Focos primitivos del románico castellano. Cronología y nuevos planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos», *Goya*, 158 (1980), 86-93.; HERNANDO GARRIDO, J. L., «San Esteban de Gormaz» en GARCÍA GUINEA, M. A., Y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria II*. Fundación Santa María la Real – Centro de estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 2002.

⁷¹ A este respecto, Monteiro destaca que «El hecho de que la mayoría de los ejemplos recogidos conserven policromía roja podría aludir también al significado infernal del animal». MONTEIRA ARIAS, I., «La influencia islámica», p. 106.

⁷² GAYA NUÑO, J. A., *El románico*, p. 55.

galería, se ha fechado en la primera mitad del siglo XII, hacia 1136⁷³; por lo que será precisamente de estos momentos la realización de los capiteles de la portada sur. En uno de ellos, a pesar de que ha sido identificado en alguna ocasión como Daniel ente los leones⁷⁴ (Fig.15), lo que aparece es un personaje con turbante y caftán que nos remite a los vistos en San Esteban de Gormaz y se encuentra flanqueado por dos simios. Estos dos simios, en ocasiones confundidos con leones, se encuentran descabezados y una vez más, la disposición de sus patas —similar al señalado de Loarre— nos lleva a su identificación.

En uno de los canecillos del ábside del mismo templo (Fig.15), datado en este primer momento de construcción previo a la galería, volvemos a ver la figura del simio, conservando en esta ocasión la cabeza, que nos muestra la boca abierta y los ojos desorbitados, como ocurría con el de la portada del Rivero.

En la sala capitular de Burgo de Osma, ubicado en una de sus arquivoltas (Fig.16), hay una figura simiesca perfectamente detallada, que aparece rascándose y con un canon mucho más esbelto que los anteriormente vistos. La cronología es posterior, hacia 1160-1170⁷⁵, ofreciendo además una talla más cuidada y volumétrica que delimita los rasgos del simio en sus manos, ojos, boca y nariz. Sin embargo, nos sorprende el hecho de que se trate de una tipología completamente distinta a todo lo visto con anterioridad.

Por último, señalamos el ejemplo de Berzosa (Fig.17), el cual hemos considerado de inercia debido a la tosquedad de su talla; a pesar de que en algunas ocasiones se haya incluido en el mismo grupo que San Esteban de Gormaz por considerársele un ejemplo primitivo⁷⁶. Esta figura de simio sigue el esquema de las anteriores, si bien podemos observar como las formas originales se van disolviendo y esquematizando hasta conseguir que apenas

⁷³ Esta cronología viene dada porque ya en 1136 aparece identificado el templo como monasterio «Sanctae Marie de Termis» (sic.) Más tarde será citado como parroquia por lo que se ha concluido que la iglesia como tal se realizaría en ese primer momento alrededor de 1136, y tras su transformación en parroquia se construiría la galería porticada a finales del siglo XII. GAYA NUÑO, J. A., *El románico...* p. 73. CASA MARTÍNEZ, Carlos de la, «Los Monasterios de San Salvador y Santa María de Tiermes: la documentación y los datos arqueológicos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII, 3 (1979), 525-529.

⁷⁴ RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., «Montejo de Tiermes», en GARCÍA GUINEA, M. Á., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (dirs.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Soria II*, p. 664.

⁷⁵ Seguimos la datación aportada en: VALDEZ DEL ÁLAMO, Elizabeth, *Nova et vetera* p. 274.

⁷⁶ Gaya, entre otros, había datado la portada de Berzosa a finales del siglo XI. GAYA NUÑO, J. A., *El románico*, p. 69. Sin embargo, Bango considera que la escultura de Berzosa es de carácter rural y tardía. BANGO TORVISO, I., *El arte Románico en Castilla y León*. p. 247.

se resalten las cuatro patas y la soga al cuello que le da el carácter de encadenado. El rostro, sin embargo, en vez de perturbador se va a convertir en algo tan ingenuo que incluso parece sonreír.

5.4. Evolución del tema

En primer lugar, hemos de hacer referencia al capitel de la sala capitular del monasterio de Silos (Fig.12), en el que aparecen también monos encadenados. La diferencia estriba en que no es una figura independiente, sino un grupo de simios en cuclillas, con sus pies y cuellos atados con gruesas cuerdas⁷⁷. Precisamente este capitel, asimilado al final de la primera campaña constructiva del claustro de Silos, ha sido calificado de discordante respecto al conjunto de la sala capitular, ya que tanto la calidad como la iconografía difieren de los otros tres conservados; que a su vez resultan más grandes y con peor calidad en la talla que los del claustro.

Además, dentro de los ubicados en la sala capitular, éste destaca por su peor labra, algo que ha sido justificado mediante el argumento de que un nuevo escultor seguidor de aquel primer maestro fue el encargado de realizar estos capiteles, copiando su obra en sus creaciones, a excepción de este capitel. De hecho, algunos autores consideran que podría haber sido un encargo del abad o prior que debía de cumplir ciertas exigencias iconográficas y, al no tener referentes en el propio claustro, el maestro las habría buscado fuera, realizando una interpretación de dicho tema de manera poco hábil⁷⁸. Es más, el propio Moralejo⁷⁹ apunta a Loarre⁸⁰ como posible precedente para este capitel burgalés.

En cuanto a la interpretación de los capiteles silenses, Pérez de Urbel considera que dado que la sala capitular era el lugar en que se corregían las faltas contra la Regla y se imponía castigo a los delincuentes, estos monos representarían a los monjes merecedores de graves sanciones. La elección del mono, según él, se vería unida a que estos animales tienen figura huma-

⁷⁷ YARZA LUACES, J., «Elementos formales del primer taller de Silos», *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, Santo Domingo de Silos, 1990, p. 110.

⁷⁸ *Ibid*, p. 117.

⁷⁹ MORALEJO, S., «El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación», *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, Santo Domingo de Silos, 1990, p. 207.

⁸⁰ De hecho, la disposición de las patas de algunos de los simios vistos, como el de la galería del Rivero o el de la portada de Tiermes, siguen el mismo esquema desarrollado en la portada románica de Loarre. En una de las aportaciones más recientes se propone la cronología de entre 1076 y 1100 para esta portada. ESPAÑOL, F., «El castillo de Loarre y su portada románica», *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), 7-18.

na, pero no razón humana; al igual que los monjes que llevan el hábito, pero no siguen las buenas costumbres⁸¹.

Tras el análisis de los distintos ejemplos consideramos que las primeras representaciones de simios son aquellas vistas en la portada del Rivero y, eventualmente el canecillo de San Miguel conservado en San Esteban de Gormaz. Es nuestra intención proponer como hipótesis de trabajo la posibilidad de que el primero de estos ejemplos tenga su origen en el capitel de la sala capitular silense, dado que la composición y forma de esta figura es muy similar; viéndose algo distorsionada por la tosquedad de la talla.

En cuanto a Burgo de Osma, podríamos suponer que se habría extraído esta representación de alguna plantilla conocida por el maestro, dado que difiere absolutamente de los ejemplos simiescos conservados. En Berzosa, resulta probable que se estuviesen interpretando con un lenguaje inercial los simios de la cercana localidad de San Esteban de Gormaz.

Debemos señalar que los ejemplos conservados de simios en toda la provincia de Soria, ya no exclusivamente en nuestra zona de estudio, se limitan a los aquí recogidos, todos ubicados en torno a la cuenca del Duero, en el sector sudoeste de la provincia. Además, según Ruiz Montejo, el tema de los simios se habría transmitido desde el foco soriano a los ejemplos segovianos, posiblemente desde San Esteban de Gormaz a San Miguel de Sacramenia y el Salvador de Sepúlveda⁸².

La posible irradiación de motivos del primer taller de Silos es una teoría tradicionalmente desechada o al menos poco trabajada, en relación a la cual nos gustaría sugerir una hipótesis de trabajo desarrollada a partir del estudio de las representaciones de monos o simios en la escultura románica soriana.

Hemos tomado como referente el ya explicado capitel de los monos encadenados adscrito a la sala capitular del monasterio de Silos, que según lo visto habría sido realizado tras la finalización de la primera campaña por un maestro continuador de peor calidad, posiblemente por encargo del abad; pero antes de la tradicionalmente aceptada influencia del segundo taller. Por otro lado, si observamos las figuras de simios conservadas en toda la provincia de Soria, veremos cómo se ubican en torno a la cuenca del Duero, en el sector sudoeste de la provincia.

⁸¹ PÉREZ DE URBEL, J., *El claustro de Silos*, Aldecoa, Burgos, 1955, p. 172.

⁸² RUIZ MONTEJO, I., *El Románico de villas y tierras de Segovia*, Encuentro, Madrid, 1988, pp. 113-114.

Teniendo en cuenta que el capitel de Silos es anterior a la campaña del segundo taller, comenzada alrededor de 1158⁸³, podríamos plantear la posibilidad de una corriente de influencia silense previa al segundo taller, que habría llegado a las primeras obras del románico soriano, como aquellas de San Esteban de Gormaz, a comienzos del siglo XII.

Por último, en cuanto al mantenimiento del significado, consideramos que pudo perdurar la ida del animal que encarna el pecado y su condena, además de lo demoníaco en los ejemplos más rurales; si bien parece improbable que la idea silense que los asocia al castigo de los monjes y delincuentes sea aplicable a los ejemplos estudiados.

6. CONCLUSIONES

Para finalizar, hemos destacado unas breves conclusiones relativas a este estudio sobre la iconografía de la escultura románica soriana.

Destacamos el predominio de la representación de animales, tanto reales como fantásticos, sobre el global de ejemplos estudiados. Asimismo, hemos de señalar la difusión de las escenas o figuras de temática profana respecto a aquellas basadas en los textos bíblicos, que a su vez se encuentran agrupadas en edificios muy concretos; principalmente la catedral de Burgo de Osma y su área de influencia. Además, apreciamos la posible función ornamental de ciertas representaciones de animales, en el sentido de la adecuación y representatividad de dichas figuras y no como mero elemento decorativo.

Finalmente, en relación al estudio realizado sobre los simios en esta escultura monumental soriana, debemos ensalzar la importancia del análisis de estas figuras para trazar una hipótesis sobre una posible corriente de influencia silense en el Románico soriano previa al segundo taller de Silos, que habría penetrado antes de 1158 en la zona de San Esteban de Gormaz. Esto nos lleva a valorar el estudio iconográfico como una vía más de conocimiento de nuestro patrimonio.

⁸³ Seguimos la cronología propuesta por VALDEZ DEL ÁLAMO, E., *Nova et vetera* p. 91.

Cuadro-resumen de los temas iconográficos recogidos

TEMA ICONOGRÁFICO	NÚMERO DE TESTIMONIOS
ANIMALES	300
<i>Animales Reales</i>	<i>189</i>
Aves	39
Ciervos	4
Leones	30
Serpiente	7
Simios	7
Otros	102
<i>Animales Fantásticos</i>	<i>111</i>
Arpías	44
Bestia de siete cabezas	2
Centauros	11
Grifos	28
Sirena de doble cola	6
Otros	20
TEMAS BÍBLICOS	44
<i>Antiguo Testamento</i>	<i>16</i>
Pecado Original	3
Balaam	1
Sansón	9
Daniel	3
<i>Nuevo Testamento</i>	<i>19</i>
Ciclo de la Infancia	10
Ciclo de la Pasión	3
<i>Visitatio Sepulchri</i>	3
Apostolado	3
TEOFANÍAS	11
<i>Maiestas Domini</i>	1
<i>Maiestas Mariae</i>	1
<i>Tetramorfos</i>	1
<i>Juicio Final</i>	3
<i>Crismones</i>	5
SANTOS	3
<i>San Miguel</i>	1
<i>Santo Tomás Becket</i>	1
<i>Martirio</i>	1
ESCENAS	75
<i>De caza</i>	8
<i>Combate de caballeros</i>	5
<i>Lucha</i>	13
<i>Juglarescas</i>	29
<i>Obscenas</i>	20
OTRAS FIGURAS	262
TOTAL	695

7. APÉNDICE FOTOGRÁFICO



Fig. 1. Sala Capitular. Catedral de Burgo de Osma



Fig. 2. Galería porticada. San Pedro de Caracena

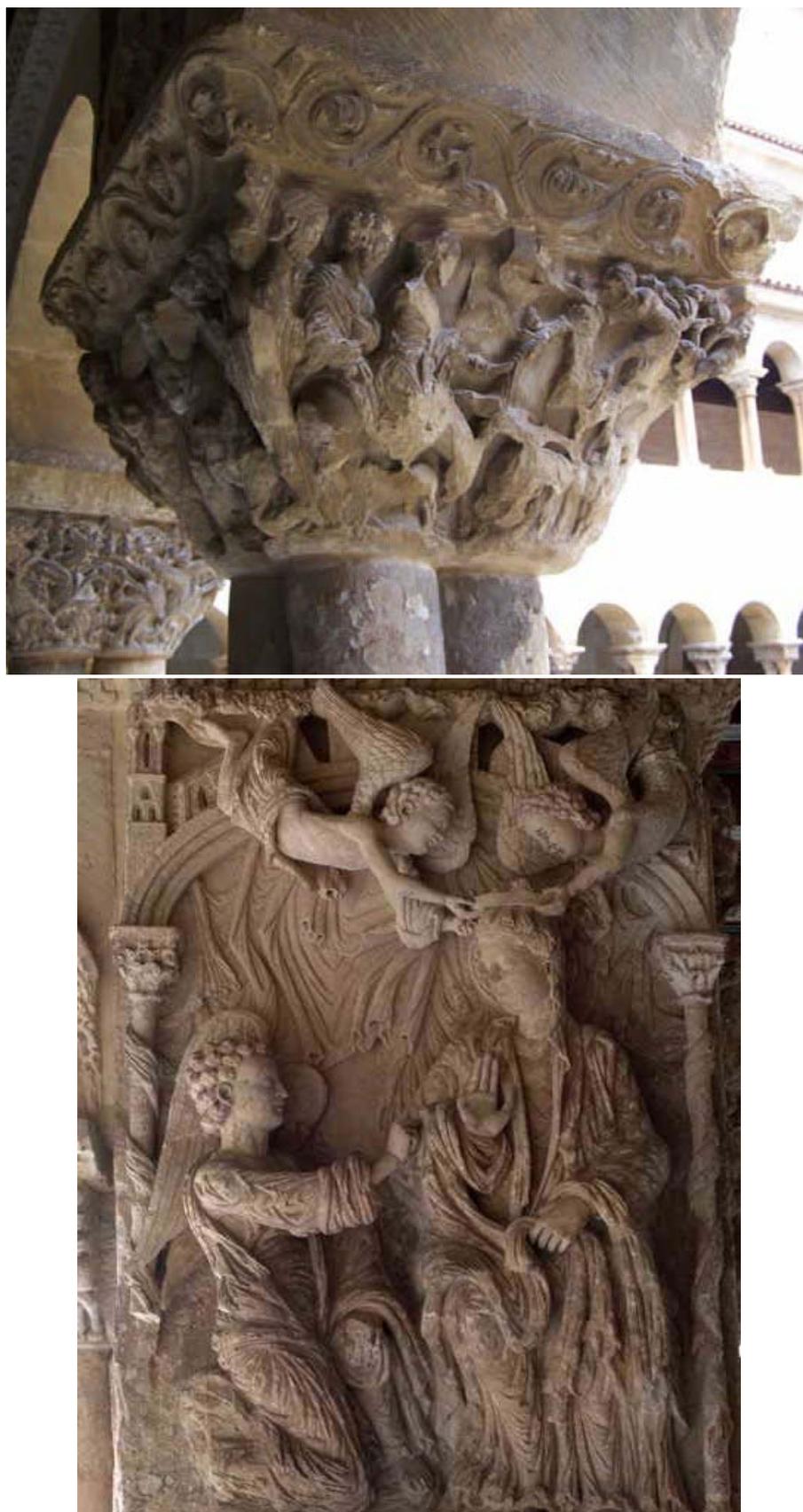


Fig. 3. Capitel y machón del claustro.
Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)



Fig. 4. Arquivolta. Portada. Iglesia de la Asunción de Villasayas



Fig. 5. Capitel. Portada de Santo. Domingo de Silos de Torreandaluz



Fig. 6. Capitel. Portada de San Martín de Tours. Berzosa



Fig. 7. Relieve. Galería porticada. Iglesia de la Asunción de Villasayas



Fig. 8. Tímpano. Convento de la Concepción de Berlanga de Duero.



Fig. 9. Frontal de altar. Interior de San Miguel de Almazán



Fig. 10. Capitel. Galería porticada. Santa María de Tiermes



Fig. 11. Relieve. Muro. Cátedra de san Pedro de Antioquía en Osona



Fig. 12. Capitel. Sala capitular del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos)



Fig. 13. Capitel. Portada de Nuestra Señora del Rivero. San Esteban de Gormaz.



Fig. 14. Capitel. Galería porticada de Nuestra Señora del Rivero.
San Esteban de Gormaz



Fig. 15. Capitel y canecillo de Santa María de Tiermes



Fig. 16. Arquivolta. Sala capitular de la catedral de Burgo de Osma



Fig. 17. Canecillo. Portada de San Martín de Tours de Berzosa

