

Las galerías porticadas de San Esteban de Gormaz: legado artístico de una sociedad de frontera

José Arturo Salgado Pantoja
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN:

En este artículo se analizan los pórticos románicos de las iglesias de San Miguel y Nuestra Señora del Rivero, en San Esteban de Gormaz (Soria), testimonios artísticos de la sociedad de frontera que habitaba el curso medio del Duero a finales del siglo XI.

PALABRAS CLAVE:

Románico, Pórtico, Frontera, Mudéjar, Islam.

ABSTRACT:

In this paper we analyze the porticoes of the Romanesque churches of San Miguel and Nuestra Señora del Rivero, in San Esteban de Gormaz (Soria), artistic testimonies of the border society that inhabited around the middle Douro in the late eleventh century.

KEYWORDS:

Romanesque, Portico, Border, Mudejar, Islam.

La localidad soriana de San Esteban de Gormaz, situada en la orilla del río Duero y a escasos kilómetros de la sede episcopal de El Burgo de Osma, posee el privilegio de conservar dos iglesias porticadas: la de San Miguel y la de Nuestra Señora del Rivero. Ambas galerías, estrechamente vinculadas entre sí tanto en sus aspectos constructivos como ornamentales, reúnen una serie de características que permiten encuadrarlas en fechas muy tempranas dentro del arte románico. Sin embargo, la principal evidencia de su antigüedad, que será tomada como punto de inicio en el presente estudio, es la fecha que aparece inscrita en el pórtico de San Miguel, motivo de encarnizados debates desde que Teógenes Ortego la descubriera, allá por la década de 1930¹.

Una fecha como único testimonio documental

De entre los veinticinco canecillos que componen la cornisa de la galería porticada de San Miguel, algunos perdidos por la erosión de su componente arenisco, destaca el que ocupa el lugar número 11, en sentido siempre de oeste a este. En él, un personaje de apariencia clerical muestra un libro abierto. Grabado sobre sus páginas, salvadas milagrosamente del efecto destructor de vientos y lluvias, aparece, para asombro del espectador, la siguiente inscripción: “+IVLIA/NVS MA/GISTER/ FECIT/ ERA/ MC/ XV/ IIII” (año 1081). No obstante, durante décadas existieron dudas razonables acerca de la parte final de la misma, en la que algunos investigadores leían “ERA/ MC/ XLV/ IIII” (año 1111)². Esta circunstancia, que podía haber quedado en mera anécdota, pasó a ser relevante para el estudio del románico de la Extremadura castellana debido a la existencia de otra fecha grabada, en este caso en el ábside de la iglesia de El Salvador de Sepúlveda: “ERA MCXXXI” (año 1093)³. De ese modo, de la interpretación

de la epigrafía del templo soriano dependía no sólo una mera primacía cronológica, sino la consideración de una u otra iglesia como la más antigua dentro del referido ámbito geográfico:

“Gómez-Moreno infería que San Miguel de San Esteban era copia simplificada de El Salvador de Sepúlveda. Taracena, Gaya Nuño y Ortego señalaban cómo los templos sorianos resultaban de mayor antigüedad que el sepulvedano. Camps Cazorla prefería disociar templo y pórtico, asignando una mayor ancianidad a la iglesia del Salvador y al pórtico de San Miguel. Ruiz Montejo optaba por conceder la primacía al templo de El Salvador, dando mayor credibilidad a la fecha de 1111 para el atrio de San Miguel. Bango proponía que, más que una cuestión de cronología, las diferencias debían atribuirse a dos equipos de constructores de distinta capacidad técnica que intentaban reproducir por primera vez formas románicas sin poseer una experiencia previa”⁴.

Debido al interés que despertaba la correcta lectura de la fecha, el Proyecto Cultural Soria Románica decidió realizar una copia exacta del canecillo original y mostrarla en la exposición de Las Edades del Hombre de 2009. De forma paralela, se llevó a cabo un estudio exhaustivo de la pieza que confirmó la hipótesis inicial de Ortego y Frías: que los rasgos arcaizantes en nada remiten a la letra carolina. Asimismo se confirmó la inexistencia de una “X” virgulada que pudiera conformar el guarismo “XL”, demostrando definitivamente que “don Teógenes tenía razón. Su lectura fue correcta”⁵ [Fig. 1].

Una vez admitida la data de 1081, se hacen inevitables una serie de reflexiones al respecto. En primer lugar, se trata de una fecha muy temprana dentro del conjunto del románico peninsular, paralela al periodo de construcción de al-

lleva el crismón y debajo la fecha: era MCXXXI (1093 de J. C.) que es, sin duda, la de la construcción de la magnífica iglesia”. CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan, “La epigrafía de las iglesias románicas de Segovia”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 39, 1931, p. 258.

⁴ HERNANDO GARRIDO, José Luis, “San Esteban de Gormaz”, en *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Soria*, II, M. A. García Guinea y J. M. Pérez González dirs., J. M. Rodríguez Montañés coord., Aguilar de Campoo, 2002, p. 869.

⁵ LORENZO ARRIBAS, José Miguel, “Canecillo (réplica)”, en *Paisaje interior*, catálogo de la exposición de Las Edades del Hombre, J. C. Atienza Ballano coord., Soria, 2009, p. 577.

¹ Teógenes Ortego publicó un estudio sobre el asunto años más tarde: ORTEGO Y FRÍAS, Teógenes, “En torno al románico de San Esteban de Gormaz. Una fecha y dos artífices desconocidos”, en *Celtiberia*, 13, 1957, pp. 79-103.

² La primera defensa de esta lectura se hace en el artículo de ALVAREZ TERÁN, Concepción y GONZALEZ TEJERINA, Mercedes, “Las iglesias románicas de San Esteban de Gormaz”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 3, 1934-1935, pp. 299-330.

³ “En el exterior del ábside hay varias piedras con inscripciones casi del todo borradas. La mejor conservada



Fig 1. Canecillo 11 del pórtico de San Miguel, San Esteban de Gormaz (Soria). Foto autor.

gunas de las primeras edificaciones de ese estilo en el entorno del camino de Santiago⁶. Así sucede con las más importantes catedrales de la ruta jacobea, obras cuyo inicio está documentado en la década de 1070: Jaca, Burgos, León o Santiago de Compostela. Sin embargo, y al contrario que en estos territorios más septentrionales, la edificación de San Miguel no se encuadra en un contexto de relativa paz, prosperidad y hegemonía cristiana, sino en un ámbito fronterizo y conflictivo.

En el siglo XI, los márgenes del tramo central del río Duero eran áreas constantemente disputadas por cristianos y musulmanes. No obstante, la muerte del caudillo Almanzor en 1002, tras tres décadas de victoriosas campañas, trajo consigo una relativa calma para los condados castellanos. A ese hecho se sumaba, en 1031, la descomposición del poder califal en al-Andalus en los inestables reinos de taifas. Por su parte, San Esteban de Gormaz, ganada

por el caudillo amirí en 992⁷, quedaría reintegrada en los dominios castellanos en los años centrales del siglo XI⁸, medio siglo antes de que fuese restaurada la sede episcopal oxomense. Sin embargo, este hecho parece que no resultó un inconveniente para la temprana introducción de las primeras manifestaciones románicas en esta área.

No obstante, si bien se ha podido sugerir un “cuándo” aproximado para ese proceso, aún queda por aclarar el “cómo”. La respuesta a este interrogante, se puede plantear analizando dos posibles hipótesis. La primera, bastante improbable, se basaría en la existencia de talleres itinerantes locales que hubieran asimilado, en apenas unos años, las formas del nuevo estilo que comenzaba a desarrollarse en el tercio norte peninsular. A nuestro juicio, parece más factible y lógico que este fenómeno artístico quedase sujeto a la variabilidad de la densidad demográfica que provocó la repoblación del territorio. Así pues, no sería extraño, como ya sugirió Ruiz Montejo, que este primer románico llegase a localidades como Sepúlveda o San Esteban de Gormaz de manos de maestros versados en el nuevo arte, desplazados *ex profeso* para trabajar en la construcción de los nuevos templos:

“Es difícil que en estos incipientes núcleos de población cristiana hubiera maestros capacitados para realizar unas iglesias de acuerdo con el estilo que se iniciaba en aquellos momentos; consecuencia ésta a la que se llega tras observar que la decoración de sus iglesias, de evidente factura local, aparece marginada de las influencias del camino de Santiago. Es, por tanto, verosímil que vinieran maestros de lugares donde ya había fraguado el estilo románico, dieran la traza de estos edificios y, a la vez, mostraran a los artífices locales en qué consistían las nuevas técnicas”⁹.

⁶ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, “Europa y España: el Camino de Santiago y el arte románico”, en *España medieval y el legado de occidente*, Barcelona, 2005, pp. 81-92.

⁷ MARTÍNEZ LLORENTE, Félix Javier, *Régimen jurídico de la Extremadura Castellana Medieval. Las Comunidades de Villa y Tierra (S. X-XIV)*, Valladolid, 1990, p. 53.

⁸ “La leyenda indica que fue arrebatada por Rodrigo Díaz de Vivar en 1054 al dominio de Toledo, aunque entonces el Cid sólo contaba con 11 años, si nos atenemos a la fecha de nacimiento que generalmente se le concede (1043)”. MONTEIRA ARIAS, Inés, *La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII)*, I, Tesis doctoral inédita, Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte, Universidad Carlos III, Madrid, 2010, p. 346.

⁹ RUIZ MONTEJO, Inés, “Focos primitivos del románico castellano. Cronología y planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos”, en *Goya*, 158, 1980, p. 88.

Sin entrar en detalles sobre primacías cronológicas¹⁰, lo cierto es que la iglesia sanestebaña de San Miguel, así como la vecina Nuestra Señora del Rivero, son el punto de partida de una tipología arquitectónica en el conjunto del arte románico internacional. Y este es el caso del pórtico, cuyos antecedentes o raíces son situados por algunos autores en contextos orientales o, incluso, en áreas peninsulares de importante presencia islámica. Ese presumible “ingrediente musulmán” se hace aún más patente al analizar la escultura desplegada en estas dos galerías porticadas, cuyos capiteles y canecillos parecen mostrar algunos ecos de una sociedad eminentemente fronteriza.

La madurez de una tipología arquitectónica

Las iglesias de San Miguel y El Rivero se sitúan en la parte más alta de la localidad, a escasa distancia entre sí. A tenor de la datación de la primera, y de las estrechas relaciones formales que la unen con la segunda, sus galerías porticadas pasan por ser las más antiguas del románico. Los dos ejemplares son obras de sillería, abiertas y orientadas hacia el mediodía, y dotadas de arquerías de siete y nueve vanos respectivamente¹¹, que apoyan sobre capiteles, fustes, basas y un macizo basamento. Ambas poseen accesos en su frente sur y, al menos, en uno de sus laterales, y sus cubiertas se efectúan con armadura de madera bajo tejado a un agua. Por último, la ornamentación escultórica, cuestión sobre la que se volverá más adelante, se hace patente en cestas, canecillos e impostas [Fig. 2].



Fig. 2. Iglesia de Nuestra Señora del Rivero, San Esteban de Gormaz (Soria). Foto autor.

Sin ahondar más en sus aspectos formales, lo cierto es que las iglesias de San Esteban de Gormaz parecen ser el punto de inicio de la implantación de las galerías porticadas en el románico peninsular. De todas formas, el origen de estas estructuras en el arte cristiano resulta bastante más complejo. Siria, el Magreb, Asia Menor, los Balcanes, Centroeuropa o el propio solar hispánico nos ofrecen numerosas evidencias físicas de que, entre los siglos IV y XI, los llamados “espacios intermedios”, adosados a los edificios de culto (nártex, atrios porticados, *prothyron*, estructuras occidentales o laterales), fueron tan numerosos como heterogéneos. Como consecuencia de ello, resulta prácticamente imposible agruparlos por tipologías o trazar líneas de filiación nítidas entre unos y otros ejemplares. Al contrario, esa multiplicidad de soluciones tuvo que venir determinada, en gran parte, por las propias necesidades del grupo humano que hacía uso de los templos. Además, a lo largo de sus primeros siglos de oficialidad, el cristianismo aún se hallaba en periodo de consolidación, y la mayoría de los aspectos relacionados con la liturgia todavía no habían sido fijados con precisión:

¹⁰ Sobre el ya referido asunto, Rodríguez Montañés señala que la importancia no radica tanto en el hecho de las primacías cronológicas de una u otra iglesia, sino que lo más relevante es que las dos se integran en un marco histórico-artístico común, con una identidad propia que refuerza dicho contexto compartido. En sus propias palabras, “en ellas se inaugura la exitosa tipología del pórtico y se plasman los primeros balbucesos de una escultura figurativa en la Ribera del Duero”. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel, “Panorama general del arte románico en Soria”, en *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: Soria*, I, *op. cit.*, p. 43.

¹¹ El pórtico de San Miguel, pese a las modificaciones que evidencia en su fábrica, parece haber mantenido su disposición primitiva. Más complejo es el caso de Nuestra Señora del Rivero, pues todo el sector oeste de la estructura se desplomó, sufriendo una profunda reforma en 1827. Archivo Histórico Diocesano de Osma, Sección Párroquias, San Esteban de Gormaz, Nuestra Señora del Rivero, Libro de Fábrica III (1800-1891), ref. 402/32, 1827.

“Las basílicas cristianas de los primeros siglos [...] (muestran) la gran heterogeneidad existente en la distinta disposición de los espacios litúrgicos [...] La explicación a este fenómeno debe buscarse en las distintas tradiciones seguidas por cada comunidad. En efecto, hablar de liturgia en relación con la arquitectura cristiana resulta del todo incorrecto. Es más propio el término tradiciones o usos litúrgicos, un plural mucho más acorde con la realidad variopinta que presentan los restos de los antiguos edificios de culto descubiertos hasta nuestros días”¹².

Durante los siglos del románico, y en el caso particular de la península Ibérica, los pórticos no van a romper del todo con la tradición constructiva preexistente; sin embargo, de ello no se desprende necesariamente la existencia de una continuidad invariable con los modelos anteriores. Al contrario, a partir del siglo XI el variopinto sustrato heredado fue reinterpretado y adaptado a las necesidades propias del momento. De tal manera, no sólo la vertiente plástica del pórtico sufrió variaciones y una perceptible estandarización¹³, sino que los aspectos funcionales del mismo se ampliaron y concretaron de un modo que, a falta de otros datos, no puede ni siquiera suponerse en ejemplares efectuados en siglos anteriores.

En consecuencia, el románico supuso, en el caso de la península Ibérica, la época de madurez de una tipología arquitectónica preexistente. Ésta, por su parte, logró un especial desarrollo en un triángulo muy concreto del reino castellano, cuyos vértices aproximados ocuparían las sedes episcopales de Sigüenza, Segovia y El Burgo de Osma. En esta área, las galerías porticadas fueron tratadas con especial esmero, construyéndose sus muros con sillería y esculpiéndose algunos de sus elementos. Estos ejemplares, de los que se conserva casi un centenar

de testimonios, son los que quedan encabezados, cronológicamente hablando, por los casos sanestebanos. Además, es preciso señalar que la inmensa mayoría de localidades en las que perduran estas estructuras se hallaban, por aquellos siglos, en un contexto eminentemente fronterizo.

En efecto, el hecho de que San Esteban de Gormaz, localidad dominada por musulmanes en la primera mitad del siglo XI y de gran presencia mudéjar a partir de la segunda¹⁴, fuese el lugar en el que dio comienzo la explosión constructiva de las galerías porticadas románicas, motivó algunas teorías al respecto. Hacia 1930, Lampérez y Romea subrayaba el hecho de que estas estructuras eran especialmente numerosas en regiones donde había existido una gran abundancia de conversos. A partir de ese dato, extraía dos conclusiones: en primer lugar, que poseían similitudes formales con las galerías abiertas de las mezquitas; y, por otro lado, que su función primordial hubo de ser la de servir de lugar de espera previo a la definitiva iniciación cristiana de los catecúmenos¹⁵. Pocos años después, en el primer estudio global del románico soriano, Gaya Nuño consideraba que la difusión del pórtico en el territorio ibérico había sido favorecida por la convivencia pacífica entre cristianos y omeyas en Siria, y por la posterior instalación de estos últimos en la península:

¹⁴ “El rápido desarrollo de San Esteban se realiza dentro del movimiento expansivo castellano hacia el sur y sudeste, partiendo de las tierras burgalesas de Lara y Roa. Los contingentes castellanos que acudieron a la repoblación de San Esteban se sumaron al importante sustrato árabe y morisco. Es en estas condiciones cuando, en el último cuarto del siglo XI, brota con fuerza inusitada una arquitectura monumental ausente de estas tierras durante siglos”. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel, “Panorama general...”, *op. cit.*, I, pp. 42-43.

¹⁵ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, I, Madrid-Bilbao, 1930, p. 206. Esta es una de las muchas funciones a las que fueron destinadas estas estructuras de nuestro románico. Para profundizar más sobre este tema señalamos las siguientes publicaciones: BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41, 1975, pp. 175-188. MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel, “El pórtico románico...”, *op. cit.*, pp. 191-227. SALGADO PANTOJA, José Arturo, “Las dimensiones simbólica y funcional de la galería porticada románica”, en *Codex Aquilarensis*, 26, 2010, pp. 24-51.

¹² GODOY FERNÁNDEZ, Cristina, “Arquitectura y liturgia cristiana: reflexiones en torno a la interpretación funcional de los espacios”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, 2, 1989, p. 361.

¹³ Cfr. MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel, “El pórtico románico: origen y funcionalidad de un espacio arquitectónico intermedio de la edificación medieval hispana (*atrium/porticus/vestibulum*)”, en *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*, P. L. Huerta Huerta coord., Aguilar de Campoo, 2008, pp. 226-227: “El pórtico románico resulta por tanto, desde la perspectiva funcional, heredero directo de los pórticos tardoantiguos y altomedievales, del pórtico prerrománico [...] Otra cosa pudiera ser su vertiente plástica, su materialización”.

“Por el contrario, será más natural pensar que el tipo de la galería porticada fuera familiar a los árabes de Siria desde la convivencia afectuosa de omeyas y cristianos con que la conquista musulmana se desarrolló en Damasco, y sabida es que la expansión que el Islam infundió a las formas artísticas que halló a su paso. San Esteban de Gormaz parece ser precisamente el lugar cristiano donde más cordialmente se refleja la supervivencia de las costumbres árabes”¹⁶.

Tres cuartos de siglo después, el espinoso asunto de la génesis de las galerías porticadas aún continúa siendo debatido. Sin embargo, si se analizan los precedentes más próximos de la galería de San Miguel, pronto se advierten las llamativas similitudes entre el caso sanestebeño y el de su homónima leonesa de San Miguel de Escalada, obra cuyas soluciones parecen confirmar la procedencia andalusí de todos o, al menos, buena parte de sus constructores. Ambos pórticos fueron concebidos como espacios abiertos al mediodía, transitables y, quizá en su origen, con una disposición de arquerías idéntica¹⁷. Tan sólo la datación del ejemplar leonés, considerado de principios del siglo X en su parte más antigua, parecía alejarlo del soriano. Sin embargo, si se admite la nueva teoría planteada por Martínez Tejera, que cree factible su edi-

ficación a mediados del siglo XI (incluyendo el hasta entonces llamado “sector añadido”)¹⁸, se trataría de un caso que apenas distaría dos o tres décadas del primer pórtico documentado de nuestro románico [Fig. 3].

Otro aspecto que ha resultado sugerente para algunos investigadores, y que no queremos pasar por alto, ha sido el de las arquerías compuestas por siete vanos. Más allá de las interpretaciones simbólicas que se han ofrecido al respecto¹⁹, no deja de resultar llamativa la similitud entre las galerías de las dos citadas iglesias de San Miguel y la de algunas representaciones existentes en la miniatura hispánica del siglo XI, en buena parte deudora y reflejo de la realidad multicultural peninsular²⁰. En este sentido, son incuestionables, por ejemplo, los nexos formales entre el pórtico del templo sanestebeño y la iluminación del folio 23r de los *Comentarios al Apocalipsis* de la catedral oxomense (c. 1086), que presenta una serie de siete arcos como símbolo de las siete ciudades de la Biblia:

“Esta cuestión de los siete huecos es fácil de relacionar, en el último periodo del siglo XI, con las tradiciones artísticas de los miniatu-

¹⁶ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946 (ed. facsímil, Madrid, 2003), pp. 15-16.

¹⁷ Todo parece indicar que el proyecto original del pórtico sólo contaba con siete arcos, y que los cinco más próximos a la torre fueron añadidos *a posteriori*: “ante dicha puerta, cubriendo todo el frente meridional de la iglesia hasta ligar con la torre del siglo XII, hay un pórtico de arcos de herradura sobre columnas. Su número es de doce, pero han de considerarse dos tramos perfectamente distintos: los siete arcos occidentales, lindantes con el cuerpo de la iglesia, son lo más antiguo; los cinco restantes fueron añadidos, seguramente, después de hecha la torre y, aunque imitan a los primeros, la diferencia entre ambos grupos es harto sensible”. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, p. 154. Sobre esos cinco arcos posteriores, Bango Torviso señalaba que “es evidente que este segundo sector ha sido realizado por un equipo de recursos rudos y sin ningún tipo de sentimiento estético”. BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo, “Los expolios del paisaje monumental y la arquitectura hispana de los siglos VII al XI. Reflexiones sobre el proceso constructivo de San Miguel de Escalada”, en *De Arte*, 7, 2008, p. 36.

¹⁸ “A las hipótesis planteadas hasta ahora por Gómez-Moreno e Isidro Bango Torviso podemos añadir una tercera. La variedad morfológica de los tipos de fustes (2) y capiteles (3) empleados en su construcción no garantizan la existencia de dos fases constructivas cronológicamente separadas entre sí por más de dos siglos: tal diversidad también se puede explicar por la utilización de piezas de distinta procedencia (¿Eslonza? ¿Sahagún?). Nada impide afirmar que su construcción se planteara de manera unitaria coincidiendo con la apertura del “arcum de Sabarico”, a mediados de la undécima centuria. Pero, ¿antes o después de la torre? Lo forzado de su encuentro con el arco más oriental del pórtico parece indicar que la construcción del pórtico precedió a la de la torre”. MARTÍNEZ TEJERA, Artemio Manuel, *El templo del monasterium de San Miguel de Escalada: “arquitectura de fusión” en el reino de León (siglos X-XI)*, Madrid, 2005, pp. 140-141.

¹⁹ “No parece haber existido un modelo definido de ordenación de los arcos y vanos de ingreso, lógica flexibilidad por otro lado, al tratarse de estructuras condicionadas al cuerpo de la nave a la que circundan”. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, José Manuel, “Panorama general...”, *op. cit.*, I, pp. 38-39. En consecuencia, la arquería del pórtico románico “no se deja ahormar por modelos únicos, ni obedece a razones simbólicas, sino simplemente constructivas”. ESTERAS MARTÍNEZ, José Ángel, GONZALO CABRERIZO, César y LORENZO ARRIBAS, José Miguel, “Claustros y galerías porticadas en el románico de Soria”, en *Paisaje interior...*, *op. cit.*, p. 126.

²⁰ DODWELL, Charles Reginald, *Artes pictóricas en Occidente. 800-1200*, Madrid, 1995, pp. 327-333.



Fig. 3. Iglesia de San Miguel, San Esteban de Gormaz (Soria). Foto autor.

ristas castellanos que en la ilustración de los Beatos interpretaban las siete ciudades bíblicas de Efeso, Esmirna, Pérgamo, Thyatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea. Una soberbia interpretación de este simbolismo es la arquería de siete vanos de herradura representada al efecto bajo las figuras del Salvador y San Juan en el folio 23 del ejemplar de los *Comentarios* en la biblioteca de Osma”.²¹

A tenor de todos los datos anteriormente indicados, podría resultar tentador establecer una filiación entre las galerías de San Miguel de Escalada y San Esteban de Gormaz, creaciones de grupos humanos vinculados, de uno u otro modo, con al-Andalus. Con ello, se podría añadir un grado más de credibilidad a las teorías, ya enunciadas, que defienden la relación entre el mundo islámico y la proliferación masiva de las galerías porticadas a partir del siglo XI. No obstante, y ante la falta de otras evidencias que

sustenten dicha hipótesis, afirmar un origen hispanomusulmán para los pórticos románicos resulta aún, a día de hoy, algo excesivamente aventurado. La cuestión queda abierta, por tanto, a nuevas aportaciones que puedan cuestionarla o reforzarla.

Reflejos de una sociedad de frontera

El otro asunto que queremos tratar es el que concierne a la escultura desplegada en las dos galerías sanestebeñas. Pese a que al grado de erosión de los capiteles y canecillos dificulta la identificación de muchas de las representaciones, la reiteración con la que se abordan ciertos temas es, cuanto menos, significativa. No en vano, San Miguel y El Rivero fueron dos de los edificios más ampliamente analizados por Monteiro Arias en su investigación sobre *La influencia islámica en la escultura románica de Soria*²², un trabajo que exploró una casi inédita vía para estudiar algunos rasgos de posible raigambre musulmana en la iconografía de dicha provincia.

²¹ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico...*, *op. cit.*, pp. 14-15. Esta obra del siglo XI, copiada por Petrus y miniada por Martinus, podría proceder del monasterio de Sahagún. ARRANZ ARRANZ, José, “Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana”, en *La ciudad de seis pisos*, catálogo de la exposición de Las Edades del Hombre, E. García de Wattenberg y J. J. Martín González coords., El Burgo de Osma, 1997, pp. 112-115.

²² MONTEIRA ARIAS, Inés, *La influencia islámica en la escultura románica de Soria. Una nueva vía para el estudio de la iconografía en el románico*, Madrid, 2005.



Fig 4. Capiteles 5-8 sur del pórtico de Nuestra Señora del Rivero, San Esteban de Gormaz (Soria). Foto autor.

De entre los aspectos que pueden ser observados en los pórticos de San Esteban de Gormaz, resulta especialmente llamativo el tocante a la vestimenta “a la islámica” de los personajes representados, siguiendo modelos muy extendidos incluso en buena parte del territorio peninsular cristiano allá por el siglo XI²³. El elemento más característico de dicha indumentaria es el caftán, manto de mangas y hombros muy pronunciadas que también se puede encontrar en otros capiteles del románico soriano o segoviano. Sin embargo, en los casos que se estudian, la presencia de esta prenda contrasta con la ausencia de atuendos desligados del gusto islámico²⁴. Así se puede apreciar en cinco capiteles del pórtico de San Miguel (4, 6 y 8 sur; 2 este y 2 oeste) y hasta en seis del Rivero (1-3, 6 y 8 sur y 1 este), en donde los individuos suelen mostrarse frontalmente, vistiendo caftanes hasta los pies, y portando sobre sus cabezas las típicas caperuzas

semiesféricas de los campesinos andalusíes de Castilla o vistosos turbantes [Fig. 4]. Este último tipo de tocado masculino es especialmente visible en las dos sirenas masculinas de cola bifida existentes en sendos capiteles de San Miguel (2 oeste) y El Rivero (2 sur)²⁵. Por último, el calzado, que suele permanecer oculto bajo los largos mantos, queda especialmente patente en varios canecillos, en los que se advierten zapatos de pronunciada punta, quizá babuchas (8, 11 y 17 de San Miguel; 3 y 9 del Rivero).

La vinculación con el mundo islámico de estos personajes, sin embargo, va más allá de la propia indumentaria. Las actitudes en las que éstos son presentados nos revelan dos realidades muy presentes tanto en los reinos cristianos como en el territorio hispanomusulmán: por un la-

²³ BERNIS MADRAZO, Carmen, *Indumentaria Medieval Española*, Madrid, 1956, p. 11.

²⁴ “Debemos achacar aquí la indumentaria a la población mudéjar abundante en estos dominios, pues las prendas que observamos no son resultado de un simple contacto, sino de plena islamización”. MONTEIRA ARIAS, Inés, *La influencia islámica...*, op. cit., pp. 70-71.

²⁵ Guerra Gómez señala que los precedentes más directos de este ser híbrido se encuentran en ámbitos orientales, principalmente en el territorio del antiguo imperio sasánida, conquistado por los musulmanes en el siglo VII. GUERRA GÓMEZ, Manuel, *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, 1993, p. 265. Monteiro Arias considera que esta aplicación del turbante a las figuras de los sirenos imputa una conducta libidinosa al enemigo musulmán. MONTEIRA ARIAS, Inés, *La escultura románica hispana...*, op. cit., I, p. 345.

do, la admiración y el gusto por la música y las artes espectaculares y, por otro, el constante enfrentamiento armado entre ambos bandos.

Los temas musicales, protagonizados por varios estos individuos de apariencia mudéjar, quedan reflejados en dos canecillos de la galería de San Miguel: el número 3, que presenta a un hombre tañendo un instrumento de cuerda, y el 17, donde aparece otro músico tocando una flauta o albugue. Por su parte, en la cesta 6 sur del Rivero, compartiendo espacio con lo que algunos autores han identificado como a Sansón “vestido a lo mudéjar” desquijarando al león²⁶, se presenta un tañedor de fidula. De nuevo en San Miguel, en el capitel 8 se muestra a un vihuelista junto a otro personaje cuyo brazo es mordido por un león. El tema vuelve a aparecer en la cesta 4 del mismo frente, en donde dos hombres barbados tañen sendas vihuelas o rabeles, acompañados de una bailarina y otro personaje que parece ser mordido por un león.

Otra escena, que parece redundar en el tema de los espectáculos para el esparcimiento del pueblo, es la existente en la cesta 8 sur del Rivero, donde dos hombres de indumentaria moruna, quizá juglares, mantienen atado junto a ellos a un cuadrumano. No obstante, Monteiro Arias sugiere que dichos personajes también pueden aludir a condenados que han adquirido formas monstruosas. En cualquier caso, estos seres, de aspecto simiesco, vuelven a aparecer en el capitel inmediatamente anterior (7 sur), así como en otro de la portada y en los canecillos 7 y 15 del alero. El muestrario no se agota en San Esteban, sino que es relativamente frecuente en otras iglesias castellanas que la historiografía ha venido vinculando con el trabajo de talleres itinerantes mudéjares:

“Tradicionalmente, la historiografía ha considerado la figura del cuadrúmano vinculada al trabajo de alarifes mudéjares. El monstruo simiesco aparece en iglesias en las que se cree que trabajó un taller mudéjar en su ornamentación escultórica. Es el caso de la población de San Esteban de Gormaz y de la escuela de Fuentidueña en Segovia”²⁷.

²⁶ Lo mismo podría suceder con dos representaciones existentes en el ábside de esta misma iglesia, que según algunos autores podrían ser versiones “islamizadas”, al menos en el atuendo, de temas bíblicos como la huida a Egipto o la Anunciación. HERNANDO GARRIDO, José Luis, “San Esteban...”, *op. cit.*, II, p. 879.

²⁷ MONTEIRA ARIAS, Inés, *La influencia islámica...*, *op. cit.*, p. 106. Ruiz Montejo, que analiza escenas simila-

Como ya se indicó con anterioridad, el otro tema más recurrente en la escultura de estas dos iglesias es el militar, realidad constante para los habitantes de la Extremadura castellana allá por los siglos XI al XIII. Estas representaciones, sin embargo, se plasman en San Esteban como asuntos cotidianos, sin exteriorizar la carga moralizante, con claro vencedor y vencido, que sí apreciamos en otras galerías porticadas de cronología más tardía²⁸. En San Miguel y El Rivero, podemos identificar a algunos soldados pertrechados con armaduras, yelmos o lanzas, e incluso montados a caballo (capiteles 1 este y 6 sur de San Miguel, y 3 y 6 sur del Rivero). También los canecillos 1, 6 y 8 de esta última iglesia exhiben guerreros, mientras que en el número 12 se esculpió a un personaje que hace sonar un cuerno. Sin embargo, la lucha entre bandos como ya indicábamos, no queda aquí tan patente. Ni siquiera en los capiteles 1 y 2 sur de San Miguel, donde se afrontan sendas fortalezas defendidas por guerreros, se aprecia la agresividad propia de un lance bélico; al contrario, el tema parece tratarse desde un punto de vista más anecdótico que violento²⁹ [Fig. 5].

De igual manera, merecen mención aparte dos figuras de seres del repertorio zoomorfo

res en la iglesia de San Miguel de Sacramenia y en el pórtico del Salvador de Sepúlveda, conecta incluso estas obras con “artesanos mudéjares procedentes de tierras sorianas”, al tiempo que no duda en indicar que el citado tema es “posiblemente originario de San Esteban de Gormaz”. RUIZ MONTEJO, Inés, *El románico de Villas y tierras de Segovia*, Madrid, 1988, pp. 113 y ss.

²⁸ Por ejemplo, en la soriana de Tiermes y la burgalesa de Rebolledo, obras, según las epígrafas conservadas, de los años 1182 y 1186 respectivamente. El tema también aparece en el pórtico de Caracena (Soria), muy próximo formal y cronológicamente hablando al de Tiermes. En la provincia de Segovia, destaca una representación similar a las anteriores, con el caballero victorioso y el derrotado, en el pórtico de Sotosalbos, obra de principios del siglo XIII muy vinculada con los talleres que trabajan en los templos de San Lorenzo o San Juan de los Caballeros de Segovia.

²⁹ Monteiro Arias entiende este conjunto de dos capiteles como la representación de un tema de Reconquista, “testimonio gráfico de las luchas que hubo en San Esteban de Gormaz entre ambos bandos y pueblos”. No apreciamos, sin embargo, la diferenciación que la autora señala entre los accesos de cada una de las fortalezas. Al contrario, todos los arcos parecen ser de herradura califal, un tipo de portada que no deja de recordarnos a la del cercano castillo de Gormaz. En cualquier caso, ese aspecto puntual tampoco le resta veracidad a la hipótesis de la citada investigadora. MONTEIRA ARIAS, Inés, *La influencia islámica...*, *op. cit.*, p. 56.



Fig 5. Capiteles 1 y 2 sur del pórtico de San Miguel, San Esteban de Gormaz (Soria). Foto autor.

plasmados sobre sendos capiteles de San Miguel. Además de animales conocidos y representados tanto en la tradición musulmana como en la cristiana (leones, serpientes, aves), encontramos un pavo real de cola minuciosamente tallada (5 sur) y lo que podría ser un elefante (1 este). El primero de ellos, que también fue esculpido en las iglesias sorianas de San Ginés de Rejas de San Esteban y Barca, posee una larga tradición en los marfiles hispanomusulmanes (arqueta de Silos, del Museo Victoria y Alberto). No en vano, el pavo real encarna la resurrección en el paraíso islámico. De igual manera, el elefante, especie con escaso reflejo en el románico peninsular, aunque presente en las pinturas de San Baudelio de Berlanga, sí aparece más reiteradamente en telas, botes o arquetas del periodo andalusí (como la de Pamplona)³⁰.

Las actitudes y atuendos de los personajes representados, así como otros elementos citados del repertorio iconográfico sanestebeño, parecen indicar que lo que los artífices plasmaron sobre la piedra eran imágenes de su propia cotidianeidad. Sin embargo, desconocemos la pro-

cedencia de estos individuos, y si sus raíces más directas eran islámicas o cristianas. Unos autores defienden la existencia de cuadrillas de mudéjares³¹, mientras que otros prefieren considerar la escultura de las iglesias sanestebeñas como obra de cristianos en las que se percibe una mezcla de rechazo y fascinación por lo musulmán³².

³¹ RUIZ MONTEJO, Inés, "Focos primitivos...", *op. cit.*, p. 92, nota 7. En referencia a San Miguel, Gaya Nuño indicó que "sus influencias orientales son tan pronunciadas, que diríase la iglesia hecha totalmente por mahometanos [...] Pero donde culmina la influencia musulmana es en los capiteles del pórtico; estos personajes con turbante y caftán, ¿son mudéjares de San Esteban, descendientes en el siglo XI de las familias islámicas, sometidas un siglo antes a los Condes de Castilla?, ¿o son musulmanes puros que un escultor cristiano trasladó a la piedra como gente exótica? Lógico es inclinarse a la primera suposición". GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El románico...*, *op. cit.*, p. 50.

³² "Los capiteles de la galería glosan temas de difícil interpretación, que sin modular un programa completo parecen incidir sobre la juglaría, la intermitente relación de fascinación y repulsa respecto al mundo musulmán o lo pecaminoso". HERNANDO GARRIDO, José Luis, "San Esteban...", *op. cit.*, II, p. 872. Monteiro Arias considera que el repertorio figurativo es portador de una "ideología antiislámica", a la par que subraya "la

³⁰ GRAU LOBO, Luis A., *Pintura Románica en Castilla y León*, Valladolid, 2001, p. 102.

Sin embargo, la cuestión también puede ser resuelta desde un punto de vista intermedio. Con independencia del origen exacto, nada impediría que se hablase de cuadrillas integradas por gentes del ámbito fronterizo; mudéjares, conversos y cristianos septentrionales familiarizados con ambas culturas, y para los que los conceptos de alteridad que hoy manejamos debían de resultar más vagos de lo que podamos imaginar. Admitiendo ese punto de vista, no tendría por qué extrañar el característico eclecticismo existente, ya en lo arquitectónico ya en lo escultórico, en los templos de San Miguel y Nuestra Señora del Rivero.

Conclusión

En definitiva, y pese a que ya han sido indicadas algunas de las teorías pioneras al respecto de la posible génesis hispanomusulmana de la galería porticada, aún resulta aventurado afirmar con total rotundidad que dicho pueblo haya sido el iniciador o, al menos, el cataliza-

dor de la explosión constructiva de esta tipología arquitectónica. Del mismo modo, el repertorio escultórico de los dos casos estudiados, mal conservado y a veces complicado de interpretar, tampoco permite adoptar una postura clara al respecto.

Sin embargo, tampoco se debe obviar el contexto social y político del momento, marcado por una incuestionable convivencia entre gentes procedentes de dos diferentes culturas^{xxi}. Dicha realidad ha de estar presente a la hora de investigar este fenómeno de surgimiento, a finales del siglo XI, de un nuevo concepto de estructuras porticadas, más uniformes y polivalentes que ninguna de las conocidas hasta el momento. De ese modo, y una vez analizados los dos ejemplares sanestebeños, el interés y el valor de la citada hipótesis de trabajo queda de manifiesto. Ésta, no inédita pero sí poco atendida hasta el momento, podría abrir un interesante campo de estudio que permitiría conocer, con mayor profundidad, estas estructuras tan características del románico peninsular.

presencia de estos musulmanes animalizados con colas de pez". MONTEIRA ARIAS, Inés, *La escultura románica hispana...*, op. cit., I, p. 346.

³³ "Y es que, con demasiada frecuencia, se ha estudiado la escultura románica como una manifestación plástica aislada de su marco histórico, ignorando la vida social y política del hombre que la realizaba. La temática artística es siempre resultado de la situación socio-cultural que la engendra, y en este caso, de la convivencia estrecha entre dos pueblos. Sólo tomando conciencia de ese hecho adquiere plena coherencia la proliferación de una temática versátil, apta para expresar los conceptos teológicos de ambas culturas". MONTEIRA ARIAS, Inés, *La influencia islámica...*, op. cit., p. 202.