

# BREVES APUNTES SOBRE LA ESCULTURA MONUMENTAL DE SAN PEDRO DE CARACENA (SORIA). RELACIONES CON OTROS MONUMENTOS Y ESCUELA SILENSE

FELIX PALOMERO ARAGON

## 1. BREVES APUNTES HISTORICOS DE LA VILLA

Se halla situada en el fondo de un angosto valle formado por el río Caracena, nacido al pie de la sierra de Pelas. El riachuelo forma un bravo y reducido tajo, quedando la población en la parte más elevada del mismo. El caserío del actual núcleo de población, trepa por una empinada y descarnada ladera, asentándose sobre la roca viva.

El lugar, en la actualidad, se halla alejado de las grandes vías de comunicación; pero en el cerro que domina y cierra el valle aún pueden observarse importantes restos de una fortaleza medieval.

La villa está situada en las proximidades del «oppidum» romano de Tiermes, importante centro celtibérico, a tenor de las noticias transmitidas por diversos historiadores y geógrafos romanos<sup>1</sup>. Su situación estratégica hace de ella una llave en las comunicaciones desde Ayllón hacia Almazán, Berlanga de Duero y Atienza. La fortaleza es una de las que recibe el conde castellano don Sancho, en los primeros años del siglo XI<sup>2</sup>.

De la existencia del lugar tenemos noticias por la documentación eclesiástica, tanto de los obispados de Osma como del de Sigüenza. Sabemos que la villa posee un importante alfoz, y así aparece contemplado en los documentos de fijación de límites entre los obispados de Osma y Sigüenza durante la primera mitad del siglo XII<sup>3</sup>. Hasta el año 1146, si hemos de

---

<sup>1</sup> Son numerosos los escritores romanos que transmiten noticias referidas a Tiermes. Citaremos algunos como prueba de ello: APIANO, *Ibéricas*, 76, 77, 79; DIODORO SICULO, XXXIII, 16-17 (referencia tomada de «*Fontes Hispaniae Antiquae*»); SALUSTIO, *Historia*, II, 95.

Todos ellos son citados por Teógenes ORTEGO: Tiermes, ciudad celtibero-romana. Celtiberia, Soria, nº 28 (1964).

<sup>2</sup> Justo PEREZ DE URBEL: *Historia del Condado de Castilla*. C.S.I.C., Madrid, 1944, t. II, págs. 831-832; Luciano SERRANO: *El obispado de Burgos y la Castilla primitiva del siglo V al XII*. Madrid, 1935, pág. 104 y sgts.

Ambos historiadores analizan el proceso repoblador y piensan que estos territorios fueron ocupados por el conde don Sancho en los primeros años del siglo XI.

<sup>3</sup> Durante el largo y complicado litigio para definir los límites entre los obispados de Sigüenza y Osma, esta villa aparece citada en la documentación. Dos son los historiadores que aportan datos al respecto:

hacer caso a las noticias documentadas, la jurisdicción civil y criminal de la villa pertenecía al obispo, pero a partir de ese año pasa al poder real a cambio de otra en la villa sede del obispado<sup>4</sup>. A partir de esa fecha quien ejerce la jurisdicción, es el señor de la fortaleza, no sólo de la villa sino también sobre un importante alfoz, que será el arciprestazgo de Caracena.

Durante el siglo XII, existe una pugna legal y, a veces, choques armados entre los obispos de Osma y Sigüenza por cuestión de límites y diezmos de las diócesis, y en más de una ocasión, los clérigos de Caracena toman partido por el obispo oxomense<sup>5</sup>.

En toda la documentación consultada, sólo una vez encontramos citada la iglesia de San Pedro. Esta cita hace referencia a una donación que

Toribio MINGUELA Y ARNEDO: Historia de la diócesis de Sigüenza y sus obispos. Imprenta de la Revista A. B. y M., Madrid, 1910.

- ¿1136? Concordia del Cardenal Guido: «...Caracena cum omnibus aldeis suis et cum duobus monasteriis sancti salvatoris et sanctae marie de termis» (pág. 358).
- 1136. El emperador don Alfonso, confirma la concordia de los límites: «...Caracenam cum omnibus aldeis suis, cum duobus monasteriis sancti salvatoris et sanctae marie de termis» (pág. 359).
- 1138, 6 de marzo. El papa Inocencio II, aprueba por medio de una bula la decisión del cardenal Guido referente a los límites de las diócesis. Al referirse a nuestra villa sigue utilizando la expresión ya citada (pág. 362).
- 1146. El papa Eugenio II vuelve a confirmar la decisión del cardenal Guido, prueba de que siguen existiendo problemas entre los obispos (pág. 378).

J. LOPERRAEZ Y CORVALAN: Descripción histórica del obispado de Osma. Ediciones Turner, Madrid, 1978. En el tomo III hace referencia a los litigios apuntados más arriba (ver pág. 18).

<sup>4</sup> Toribio MINGUELA Y ARNEDO: Historia de la... op. cit.

1146, 7 de mayo. El emperador don Alfonso cambia al obispo de Sigüenza Caracena por la parte superior del castillo de Sigüenza: «In nomine domini. Sit... Caracenam. ete alcubelam retinet sibe in caracenam illam sernam de taranconia et molendinum de palatio et omnes hereditates sancte marie de termis. et hereditates sancti salvatoris et suum palatium et omnes episcopales redditus...» (pág. 380).

Hay un cambio por el que el rey recibe la jurisdicción de Caracena y el obispo parte de la de Sigüenza.

<sup>5</sup> Toribio MINGUELA Y ARNEDO: Historia de la... op. cit.

Los conflictos por los límites y por los diezmos de las iglesias siguen existiendo entre los obispos de Osma y Sigüenza durante el siglo XII, buena prueba de ello son las sucesivas bulas y pleitos mantenidos ante el papado. En ellas los clérigos de Caracena se niegan a pagar los diezmos a su obispo. Así se expresa en:

- Bula del papa Alejandro III (25 de junio, no especifica el año), por la que confirma la sentencia con los clérigos de Ayllón, Caracena... En ella se les obliga a pagar los diezmos al obispo de Sigüenza y a obedecerle: «Alexander episcopus... clero et populo de Ailione. de Caracena...» (pág. 402).
- Bula del papa Alejandro III (13 de enero, sin año), confirmando la sentencia del obispo de Sigüenza contra los clérigos de Caracena y otros lugares por negarle obediencia: «Alexander episcopus... universo clero et populo de Aelon. de caracena...» (pág. 403).
- Bula del papa Alejandro III a los obispos de Toledo, León, Zamora y Burgos para que actúen en la controversia entre los clérigos de Ayllón, Caracena, etc. y el obispo de Sigüenza. En ella se alude a las disputas entre los obispos de Sigüenza y Osma y recoge la noticia de como el segundo invadió militarmente las tierras del primero (pág. 404-405).
- 1165. Se restituyen al obispo de Sigüenza las villas de Ayllón, Caracena, etc. (pág. 419-20).

recibe la iglesia<sup>6</sup>. Igualmente la documentación alude a la existencia de varias iglesias y monasterios en el lugar<sup>7</sup>.

## 2. DESCRIPCION DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO<sup>8</sup>

Es un templo de una sola nave, cuya planta primitiva, característica de las iglesias rurales, se ha mantenido intacta hasta nuestros días (lám. 1). Los muros son de mampostería, con algún tramo de sillarejo y cadenas de sillares en los ángulos del hastial y del acceso al ábside y están recubiertos de una gruesa capa de argamasa.

En la parte correspondiente a la nave, la altura del primitivo edificio románico ha sido modificada pues los muros fueron elevados en época barroca para cobijar la actual cubierta. Se trata de una falsa bóveda que oculta la estructura sobre la que asienta el tejado. Es muy probable que esta nave en origen tuviese una armadura de madera. Al mismo tiempo que se elevaron los muros, se añadieron dos contrafuertes en el muro sur, y se hicieron desaparecer las cornisas, los canecillos y también la portada románica.

La capilla mayor consta de dos partes claramente diferenciadas: el ábside semicircular y un tramo presbiterial que le precede. Exteriormente remata en un alero sostenido por canecillos y carece de vano en el centro. En el interior, comunica con la nave por medio de un arco triunfal, doblado y ligeramente apuntado que apea en pilares con tres columnas entregas, y todo descansa sobre un elevado banco o podium. La cubierta es de bóveda de cañón en el presbiterio y de horno en la capilla absidal semicircular. Sobre el tramo presbiterial se levanta la torre, de planta rectangular y caras trapezoidales. Se accede a ella desde el interior del templo, mediante un husillo que acusa al exterior su caja cilíndrica en el costado sur de la iglesia.

Adosada a este mismo muro sur se encuentra la galería porticada que cobija la portada de acceso a la iglesia<sup>9</sup>. A diferencia del resto del edificio,

<sup>6</sup> Toribio MINGUELA Y ARNEO: Historia de la... op. cit., pág. 540.

La documentación recoge la donación que recibe la iglesia de San Pedro de Caracena en estos términos: «in nomine sante et individue Trinitatis. Ego Paschasius Dominici... in testamento meo legavi clericis sancti Petri de Caracena domos que fuerunt patris mei prope ecclesiam... domos Petri Meria ex una parte, et Martini Abbatis es alia tali videlicet modo quod clerici dicte ecclesie qui sunt et qui fuerint...». El documento se fecha el 6 de mayo de 1222.

<sup>7</sup> Como se ha podido comprobar, en varios de los documentos citados, al hacer referencia a los litigios de límites entre los obispos, se citan dos monasterios «sancti salvatoris et sante marie de termis», ambos en Caracena. La documentación recoge la donación que en 1222 reciben los clérigos de San Pedro de Caracena. Por todo ello se puede afirmar con seguridad que en el lugar existen varios monasterios e iglesias. Una de éstas es la iglesia parroquial de Santa María, que si bien no se cita expresamente, los restos escultóricos prueban su existencia en la segunda mitad del siglo XII.

<sup>8</sup> Dan información sobre esta iglesia: Juan Antonio GAYA NUÑO: El Románico en la provincia de Soria. C.S.I.C., Madrid, 1946, pág. 84; J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO: Arquitectura y escultura románica (Ars Hispaniae, t. V) p. 300. Madrid, 1948; L. M. de LOJENDIO y A. RODRIGUEZ: Castilla/2. Soria, Segovia, Avila y Valladolid (La España románica, vol. 3). Ed. Encuentros, Madrid, 1979, pág. 12.

<sup>9</sup> La portada es un añadido en la reforma efectuada en el templo en época barroca.

está construida en piedra sillería de aparejo regular. Se asienta sobre un banco que destaca ligeramente del resto del paramento. El frente sur se abre por medio de una arquería de siete vanos, de los cuales, el correspondiente al tercer hueco desde los pies, es de mayores dimensiones y sirve de puerta. La parte superior remata en alero sostenido por canecillos. El lado este tiene una sola arcada. Todos los arcos de esta galería son de medio punto con una pequeña arquivolta hacia la parte exterior y apean sobre columnas pareadas. Las que flanquean la puerta del lado sur forman grupos de cuatro, y de ellas, las que corresponden a la jamba derecha tienen los fustes entrelazados. Las basas se levantan sobre un plinto no muy desarrollado y están formadas por dos toros y una escocia. Los fustes son monolíticos, cilíndricos, lisos y unidos en toda su longitud con sus respectivas parejas. En correspondencia con ellos, los capiteles aparecen igualmente en grupos de dos o de cuatro, perfectamente fundidos. Los cimacios decorados con molduras se prolongan por la línea de imposta que recorre toda la galería, tanto por la parte exterior como por la interior, excepto en parte del muro oeste.

Esta galería tiene proporciones esbeltas, a lo que contribuyen la altura de los fustes, la proporción existente entre ellos, los capiteles, las basas y el radio de las arcadas. Destacan los dos vanos que dan acceso al pórtico en los muros este y sur, pues son de mayor radio y sus arquivoltas tienen una decoración de la que carecen las demás.

### 3. TEMATICA ESCULPIDA

Los temas labrados en San Pedro de Caracena son variados sin que sea posible agruparlos bajo un programa iconográfico unitario. Se enumeran siguiendo su colocación de derecha a izquierda.

#### a. Canecillos del ábside.

nº 1, 2, 3 y 18. Caveto.

Nº 4 Modillón de rollos.

Nº 5 Hoja de acanto lisa, cobija otra.

Nº 6 Hoja de acanto que termina formando doble caulículo (¿quiere decir voluta?).

Nº 7 Hoja lanceolada doble.

Nº 8 Hoja lanceolada.

Nº 9 Cazador de perfil.

Nº 10 Perro de escena de caza.

Nº 11 Jabalí que camina de arriba hacia abajo.

Nº 12 Perro caminando hacia el jabalí.

Nº 13 Hombre de perfil tocando el cuerno.

Nº 14 Cabeza de león de frente ¿de lobo?

Nº 15 Sirena de perfil.

Nº 16 Hoja de acanto doble.

Nº 17 Busto de animal fantástico de frente.

## b. Canecillos de la galería porticada.

Nº 1 Centauro.

Nº 2 Busto humano de perfil.

Nº 3, 9, 18 Hoja de acanto.

Nº 4 Acanto que acaba formando un caulículo (¿quiere decir voluta?).

Nº 5 Animal fabuloso de perfil.

Nº 6 y 7 Hoja de acanto.

Nº 8 León de perfil, doble cabeza.

Nº 10 Perro de perfil, persigue al jabalí.

Nº 11 Busto de jabalí de frente.

Nº 12 y 13 Perros que caminan hacia el jabalí.

Nº 14 Cazador armado de lanza.

Nº 15 Viruta que describe caulículos (?) en los extremos.

Nº 16 Lucha de atletas.

Nº 17 Busto humano de frente.

Nº 19 Liebre.

Nº 20 Figura humana muy deteriorada.

Nº 21 Figura humana de frente.

Nº 22 Rosa de seis pétalos.

Nº 23 Ave de perfil y cola de reptil.

Nº 24 Mujer colocada de frente.

Nº 25 Grifo de perfil.

## c. Capiteles de la galería porticada.

Nº 1 Escena de caza.

Nº 2 Monstruo de siete cabezas atacado por leones.

Nº 3 Dos filas de hojas de acanto.

Nº 4 Cestillo de doble mimbre.

Nº 5 Apóstoles pareados dialogando.

Nº 6 Entierro y Resurrección de Cristo.

Nº 8 Cuatro pares de grifos afrontados.

Nº 9 Leones pareados y afrontados. Sobre ellos, sirenas.

Nº 10 Centauro sagitario y ocho sirenas.

## d. Capiteles del arco triunfal

Hay un total de seis capiteles, tres en cada pilar, de hojas de acanto dobles, aunque diferentemente interpretadas en cada pilar.

## 4. BREVE ESTUDIO ICONOGRAFICO

La temática geométrica está representada en San Pedro de Caracena tan sólo por un ajedrezado (¿abilletado?) que decora el trasdós de la arcada del lado este del pórtico.

Entre los temas vegetales el acanto es el motivo que se repite con más frecuencia. En los canecillos adopta, por lo general, la forma de penca bas-

tante gruesa y de superficie lisa que remata doblada sobre sí misma o enroscada formando una voluta. En ocasiones sirve de soporte a otra hoja de menores dimensiones y más elaborada en el estudio de nervios, pequeñas hojas y los restantes componentes del haz. En ocasiones son dos las hojas superpuestas. En los capiteles el tema del acanto adquiere mayor desarrollo. En el capitel número 3 de la galería las hojas, dispuestas en dos filas, rematan en una poma. En el arco triunfal son más estilizadas, se distribuyen en tres cuerpos y se curvan en los ángulos. Sin embargo, uno de ellos presenta una variante más compleja del tema, las hojas se distribuyen en dos cuerpos y una maraña vegetal llena los espacios que quedan entre los tallos.

La rosa sólo aparece en un canecillo del pórtico. En los capiteles 7 y 8 de su galería hay otro tema vegetal que puede interpretarse como el árbol de la vida y que envuelve entre sus ramas a diversos animales (lám. 4).

El doble mimbre trenzado decora la cornisa de la galería, la arquivolta de la quinta arcada de la galería porticada y el capitel número cuatro de la citada galería donde forma el clásico cestillo.

En cuanto a las representaciones de animales son básicamente de dos tipos: los seres fantásticos y los reales, bien de la fauna local o los conocidos a través de los bestiarios o la interpretación de otros escultores. Los encontramos solos o formando escena.

Entre los fantásticos está la sirena<sup>10</sup>, de cuerpo de ave, cola de reptil, cabeza de mujer y garras de águila<sup>11</sup>. En todos los casos se labran de perfil, vuelven la cabeza al lado opuesto y a veces se ven atrapadas por tallos o cuerdas. Existen pequeñas diferencias iconográficas. Unas veces tienen cola de reptil (canecillo nº 15 del ábside), otras cubren la cabeza con un gorro en forma de caperuza (capitel nº 8), y también tienen una larga cabellera (capitel nº 10). En los capiteles se hace una interpretación cercana a la mitología griega, mientras que en el canecillo se aleja de ella por su cola de reptil.

Otro tema de origen mitológico es el centauro, que tiene cuerpo de caballo, busto humano y dispara el arco. En todos los casos se labra de perfil y vuelve la cabeza al lado opuesto del que camina. En el canecillo nº 1 de la galería, está disparando una flecha, actitud que en el capitel nº 10 se dirige contra una de las sirenas que le acompañan.

El grifo, con cuerpo de león y cabeza, alas y garras de águila aparece sólo<sup>12</sup>, o atrapado por las ramas del árbol de la vida<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> La denominamos sirena por las características que tiene. Hay otros autores que la llaman arpía; Justo PEREZ DE URBEL: «El claustro de Silos», *Publicaciones de la I.F.G.*, Burgos, 1975, págs. 114-118; Manuel GUERRA: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. F.U.E., Madrid, 1978, págs. 349-350. Este autor las denomina sirenas y hace distinción entre las sirenas-ave y las sirenas-pep. Eduardo CIRLOT: *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona, 1981, en la pág. 84, habla de arpías y en la 415 de sirenas. Nosotros seguimos la terminología de estos dos últimos autores, pues nos parece la más adecuada y precisa.

<sup>11</sup> El tema de la sirena aparece en los canecillos nº 15 del ábside y en los capiteles números 8 y 10 de la galería.

<sup>12</sup> En el canecillo núm. 25 del pórtico.

<sup>13</sup> Este caso lo vemos en el capitel nº 7 de la galería donde están representados de perfil y con la cabeza vuelta hacia el lado opuesto.

Los animales reales también están presentes en el repertorio de los escultores de este templo. En el capitel nº 8 de la galería hay leones afrontados y con la cabeza vuelta hacia el lado opuesto. Tienen actitud serena, están envueltos por los tallos del árbol de la vida y sobre sus cuartos traseiros cabalgan las sirenas. En el capitel nº 2 del pórtico aparecen en lucha con un monstruo de siete cabezas de origen apocalíptico.

De la fauna local procede el lobo<sup>14</sup>, representado de frente, con las fauces totalmente abiertas y en actitud amenazadora. La realización no es muy cuidada.

Especial interés tiene el tema de la caza del jabalí que está escenificado tres veces en este edificio<sup>15</sup>: dos en los canecillos<sup>16</sup> y una en el capitel nº 1 del pórtico. En los canecillos del ábside, el jabalí (can. nº 11) bien caracterizado, se ve acosado por dos perros, y por dos hombres armados con lanza, uno de los cuales hace sonar un cuerno. De forma más sencilla está representado en ristre, y dos perros, arremeten contra un jabalí representado en busto. La escena más completa se encuentra en el doble capitel del lado este del pórtico. Por tratarse de un soporte adosado contra el muro la narración se desarrolla sobre tres caras. En la cara este, un hombre toca el cuerno acompañado de un can. En la cara central el animal sale de la espesura acosado por los perros: uno se lanza sobre él, otro le muerde las patas y el tercero ladra amenazadoramente. En la cara occidental otro cazador clava su lanza en el cuello y cabeza del jabalí mientras un tercer hombre espera con la lanza sobre el hombro. El escultor completa el verismo de esta escena, con el estudio de las vestiduras, de cabelleras, de hojas y de la anatomía de los animales, bastante somero pero realista. El artista no logra crear una escena bien conjuntada y parece repetir un arquetipo común en la zona.

Las aves solo aparecen representadas en los canecillos nº 5 y 23 de la galería. Tienen todas las características de las águilas pero su mal estado de conservación no nos permite mayores apreciaciones.

Finalmente analizaremos aquellas escenas donde la figura humana es protagonista fundamental. Una de ellas es la lucha de caballeros que se desarrolla en el capitel nº 6 de la galería. En la cara este, hay dos caballeros cabalgando, armados con escudo, lanza y espada al cinto, en el momento de entablar lucha. El que está situado a la izquierda del espectador viste cota de malla, mientras que el otro lleva ricas ropas características de la gente noble. Su caballo está igualmente adornado con arneses y ropajes de notable calidad. Van acompañados por sus respectivos escuderos, vestidos de la misma forma que su señor y armados con escudo y lanza. Ocupan las caras norte y sur del capitel. En la cara oeste hay un tercer caballero, con escudo, lanza en ristre y tocado con un gorro cónico, lo mismo que los otros dos. Es un tema interpretado siguiendo las pautas de los escultores de la zona<sup>1</sup>.

El tema de la Muerte-Resurrección de Cristo está representado en el

<sup>14</sup> Aparece una vez en el canecillo nº 14 del ábside.

<sup>15</sup> Tema especialmente grato para el primer taller de esta iglesia.

<sup>16</sup> En el ábside, núms. 9 al 13; en el pórtico, núms. 10 al 14.

<sup>17</sup> Hay un capitel semejante en la galería de la iglesia de Santa María de Tiermes.

capitel nº 5 de la galería. En las caras sur y este, los soldados que guardan el sepulcro, a pesar de estar de pie, adoptan una actitud de somnolencia y pasividad, con las piernas ligeramente dobladas. Con la mano derecha empuñan la lanza, llevan espada al cinto y un gran escudo que cubre casi todo el cuerpo<sup>18</sup>. En la cara norte están las tres Marías, vestidas con túnica y manto y un paño cubriendo los botes de perfumes. Caminan hacia el sepulcro y adoptan una actitud solemne y ceremonial, a lo que contribuyen los pliegues de los vestidos, verticales y paralelos como las estrias de un fuste. En la cara oeste (lám. 5), dos ángeles, uno de ellos portador de una cruz, levantan la tapa del sepulcro que deja ver el sudario de Cristo resucitado<sup>19</sup>.

En el capitel nº 5 hay un apostolado en el que los apóstoles están pareados y dialogando entre ellos. Todos sostienen un libro o rollo entre sus manos y hacia él dirigen su mirada. La labra de las vestiduras, las proporciones de las figuras y la esbeltez, son similares a las del capitel de la Muerte-Resurrección.

También hay figuras humanas en los canecillos, aparte de las escenas de caza ya analizadas. En el canecillo nº 16 de la galería tenemos dos hombres que entrelazan los brazos y parecen iniciar una lucha; en otro hay un hombre sentado, con un libro entre las manos colocado sobre los muslos y leyendo y en otro, una mujer de pie, de frente, mesándose los cabellos, tal vez en una clara alusión al pecado o lascivia. En la galería hay también dos bustos de frente, pero con un estudio pobre de los rasgos de la cara<sup>20</sup>.

## 5. CARACTERISTICAS DEL RELIEVE, DE LA LABRA Y DE LA COMUNICACION. TALLERES

Consideramos que en los trabajos de escultura de esta iglesia trabajaron dos talleres, al parecer contemporáneos.

El primero, compuesto por dos maestros, realizaría la mayoría de los canecillos del ábside y de la galería, los capiteles número 1, 2, 3, 5, 6, 9 y 10 de la galería y los del arco triunfal. El segundo esculpe los capiteles número 4, 7 y 8, el canecillo número 15 del ábside, los canecillos número 1, 5, 22 y 25 de la galería, y la decoración de las arquivoltas del vano del lado este y del arco quinto del muro sur del pórtico.

El relieve en general es poco acusado. Realizan la temática vegetal en bajo relieve. Los dos talleres utilizan los abrasivos para dar formas, manejan los planos en la labra y el trépano en ojos, bocas, etc. Las diferencias

<sup>18</sup> En el pórtico de Tiermes hay un capitel de similares características. Sin embargo, los escudos de éstos son totalmente circulares y los de aquellos puntiagudos y de mayor tamaño.

<sup>19</sup> Las tres Marías de este capitel son muy parecidas a las de otro capitel de la iglesia de Tiermes. Por la labra de las vestiduras, el tipo de pliegues y las proporciones de las mujeres, existe cierta semejanza con las esculturas colocadas en la hornacina de la galería termesina, que son las que tienen la fecha de reedificación de la susodicha cruzija. Parecen realizadas por la misma mano.

<sup>20</sup> Todos ellos están en la galería. La mujer que se mesa los cabellos corresponde al nº 24, y los dos bustos a los números 2 y 17.



entre ellos se evidencian en el acabado y en la calidad de los detalles, así como en la composición.

Las dos obras del primer taller<sup>21</sup> son de acabado poco detallista. Los escultores que las realizan labran sólo las partes fundamentales de las figuras, para crear cierta sensación de realidad. Se limitan a sugerir los pliegues de los vestidos con trazos poco profundos, de formas duras y angulosas. Modelan los cuerpos con poco cuidado y su acabado ofrece un aspecto duro y poco tratado. A pesar de ello, estos artistas logran dar a sus obras realismo y gran expresividad<sup>22</sup>. Utilizan tanto la labra como el tallado a bisel y el trepanado<sup>23</sup>. Trabajan a base de planos para crear volumen, y se limitan a sugerir el volumen de los cabellos, de las plumas y el perfil de los animales. En los canecillos utilizan un relieve escasamente alto, logrado por el contraste con la concavidad de la ménsula y debido a texturas. Tanto en los del ábside como en los de la galería, los temas se colocan de frente, de perfil o de tres cuartos. Los temas colocados de frente tienen aire de solemnidad ceremonial. Hay un claro predominio de los ritmos verticales.

El segundo taller aprecia más el detalle. Los cuerpos reciben un modelado de formas suaves y táctiles y valora de manera diferente las texturas, los términos y la luz. Tanto las sirenas como los grifos y leones, tienen una realización cuidada de las anatomías y un acabado más detallista en plumas y cabellos, que reciben un tratamiento especial consistente en trazos poco profundos con un acabado minucioso de nervios. Las hojas del árbol de la vida se doblan, entreabren y reciben un cuidadoso trepanado. Igual minuciosidad se aprecia en los motivos de cestería.

Este taller, que tiene importantes relaciones con la segunda escuela silense, sabe acomodar sus composiciones a la forma de los capiteles. Se respeta la simetría, elemento que viene dado por el propio capitel<sup>24</sup>, pero a la vez se dota a la composición de un conjunto de ritmos que rompen la monotonía. El capitel de los grifos es un ejemplo de ello. En los canecillos<sup>25</sup>, si bien la labra es más tosca y dura, los ritmos y el esquema de composición nos hacen pensar en obras realizadas por el mismo taller.

Los capiteles nº 9 y 10 no pueden ser fácilmente clasificados en ninguno de los dos talleres, porque en ellos se mezclan las características de ambos.

## 6. RELACIONES DE LOS ESCULTORES DE SAN PEDRO DE CARACENA CON OTROS LUGARES O ESCUELAS

Los dos talleres que trabajaron en la iglesia de San Pedro participaron también en la parroquia de Santa María de la misma localidad.

<sup>21</sup> Las obras más destacadas corresponden a los capiteles núms. 1, 5, 9 y 10 de la galería y a casi todos los canecillos de la cabecera.

<sup>22</sup> El ejemplo más claro se ve en los canecillos del ábside donde se representa la escena de caza (núms. 9 al 13).

<sup>23</sup> La talla a bisel se puede ver en la realización de pliegues (capiteles núms. 1, 5 y 9).

<sup>24</sup> Ver capiteles 7 y 8 del pórtico.

<sup>25</sup> A este taller pueden pertenecer los canecillos nº 15 del ábside y los núms. 1, 5, 23 y 25 de la galería. Aunque la talla es bastante tosca y poco detallista, la manera de realizar la composición parece del segundo taller.

La primera escuela se reconoce en la portada norte de la iglesia de Santa María, uno de cuyos capiteles coincide en el tratamiento de las hojas de acanto con las de los canecillos del ábside de la iglesia de San Pedro.

El estilo del segundo taller se reconoce igualmente en la ventana del ábside y en los ajedrezados (abilletados) de las portadas. Coinciden sus características en la composición y en el tratamiento del detalle. Sobre todo, los animales pareados siguen la misma pauta en cuanto a posición de las alas, forma de volver la cabeza, etc. La semejanza entre ambos templos no termina ahí. La decoración de cestillo (cestería) del guardapolvo y arquivolta de la ventana de la iglesia parroquial, son de factura y composición similares a los del templo de San Pedro. Tan parecidos son que parecen de la misma mano.

La huella de estos artistas la vemos también en la galería porticada de Santa María de Tiermes. Si bien la estructura arquitectónica de ambas galerías es diferente, sin embargo la temática, la técnica de la labra y composición parece común en algunos aspectos. Al primer taller pertenecen un grupo de capiteles del pórtico en los que no sólo existe una identidad iconográfica sino también de estilo y técnica, como los que representan la caza del jabalí, la lucha de caballeros, la Resurrección, el centauro sagitario, las sirenas.

En cambio pertenece al segundo taller el capitel con grifos pareados, afrontados, que vuelven la cabeza al lado opuesto, de la misma forma que el capitel nº 7 de San Pedro de Caracena. Su semejanza es tanta, que bien podemos hablar de una misma mano en los dos capiteles, aunque se aprecia una mayor finura de labra en Tiermes que en Caracena.

Coinciden también en la interpretación del ajedrezado (abilletado), y en la decoración de cestillo (cestería) de doble mimbre. No es una casualidad que en ambos casos las arquivoltas de las arcadas de acceso a los pórticos se decoren con el mismo tema, que la labra de sus motivos sea completamente igual y que los demás vanos carezcan de decoración.

Al segundo taller de Caracena, le seguimos la pista en el claustro de la catedral románica del Burgo de Osma, donde aparecen también capiteles con grifos pareados y afrontados, con la cabeza vuelta al lado opuesto y atrapados por el árbol de la vida<sup>26</sup>. Pero a pesar de que existen semejanzas evidentes, no se puede afirmar que pertenezcan a la misma mano. Habría que pensar mejor en dos escultores de una misma escuela formada en torno al segundo taller del claustro de Silos<sup>27</sup>.

## 7. CONCLUSIONES

La primera observación importante que hacemos se refiere a la arquitectura. En la construcción del templo y galería porticada trabajan dos

<sup>26</sup> Se encuentran en la arcada segunda de la sala capitular y en otra portada del mismo muro.

<sup>27</sup> El monasterio de Silos, a pesar de la lejanía de Caracena tiene importantes relaciones con el obispado de Osma. Sus posesiones en estas tierras, sin ser numerosas, poseen una gran importancia económica. El cenobio silense es un centro de peregrinación y difusor de cultura en Castilla, por lo que no parece raro que su influencia llegue también a estos lugares.

arquitectos diferentes. El templo ha sufrido algunas alteraciones: se han elevado los muros, la cubierta primitiva ha desaparecido y la portada románica ha sido reemplazada por una barroca.

En la decoración escultórica trabajan dos talleres. Uno que realiza los capiteles nº 4, 7 y 8 y algunos canecillos. El otro esculpe el resto, y es al que denominamos primer taller. En éste se aprecian varias manos con diferentes calidades de labra y composición.

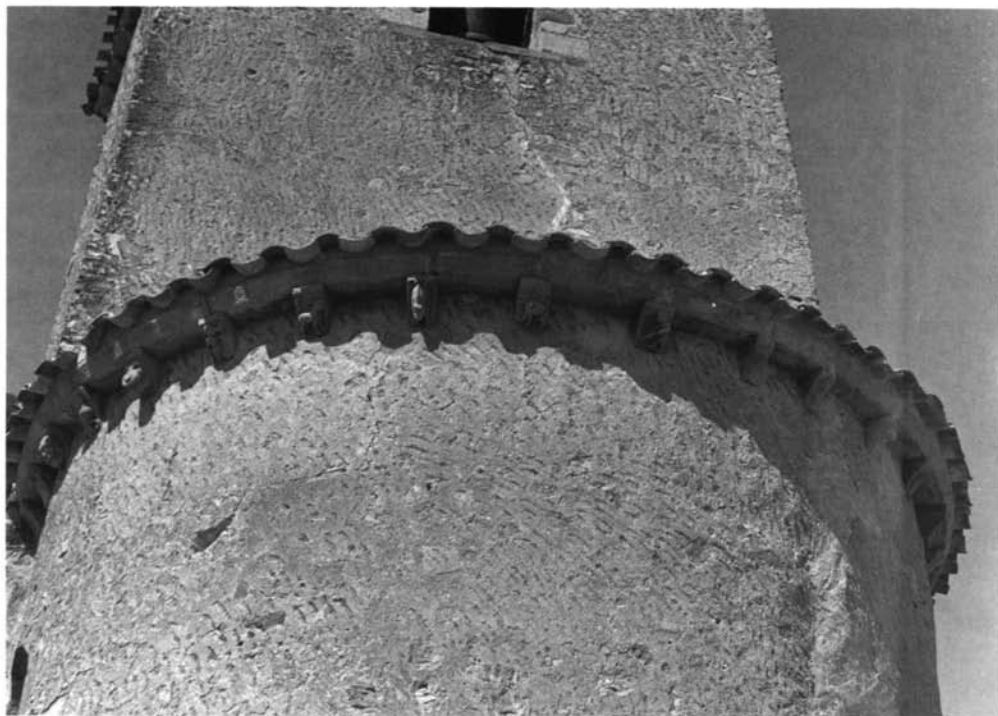
El segundo taller trabaja también en la iglesia de Santa María de Caracena y en la galería de Santa María de Tiermes. Este taller tiene importantes afinidades con el que trabaja en el claustro de Burgo de Osma. Todos ellos tienen indudables relaciones con el segundo taller silense. Parece que todos sean discípulos de esta escuela que trabaja en el claustro.

El arquitecto que remata y reedifica la galería de Tiermes («Domenicus Martín»)<sup>28</sup>, tiene importantes relaciones con el que da fin a la de Caracena. Muy probablemente son la misma persona, pues los elementos comunes son notables, a pesar de que en Tiermes la estructura arquitectónica es muy diferente por tratarse de una reedificación y no de una construcción de nueva planta como en Caracena. Por esta razón pensamos que la galería de San Pedro de Caracena se hace en la segunda mitad del siglo XII en fecha muy cercana al año 1182.

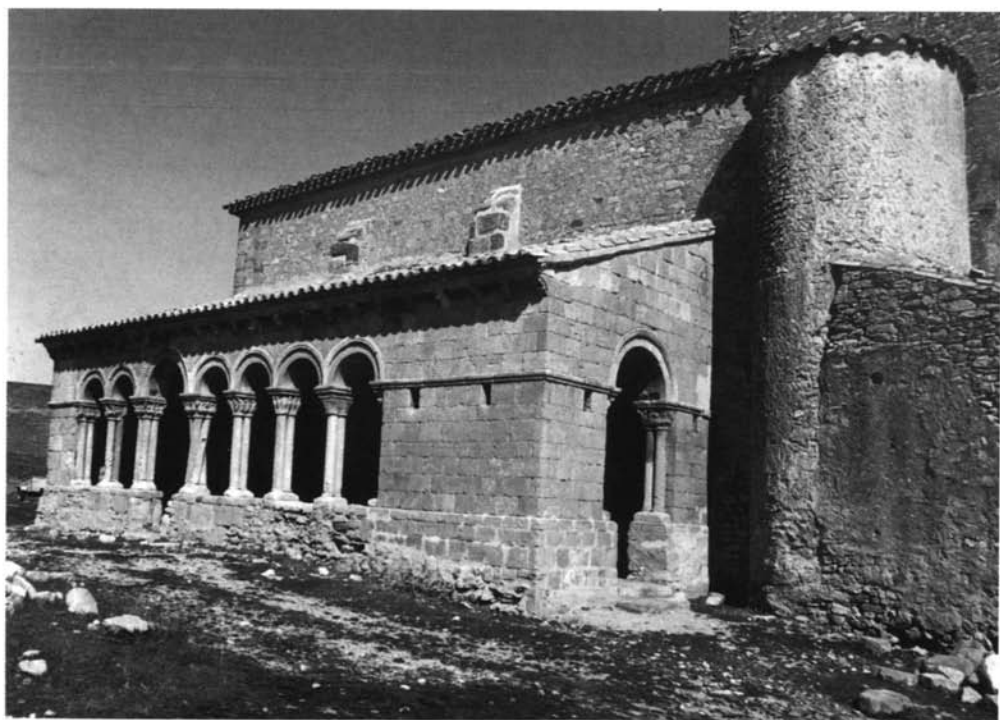
---

<sup>28</sup> La inscripción de la galería porticada de Tiermes, está colocada en las tres figuras de la hornacina. Nosotros la hemos visto y cotejado «in situ». Utilizamos la transcripción realizada por Teógenes ORTEGO: *Tiermes, ciudad...* op. cit., pág. 48. Se expresa en estos términos: «D(OME)NIC(VS) MARTIN ME FEC(IT) ERA MCCXX DATE ET DABV(NT)VR (VO)IS».

LAMINA I



1



2

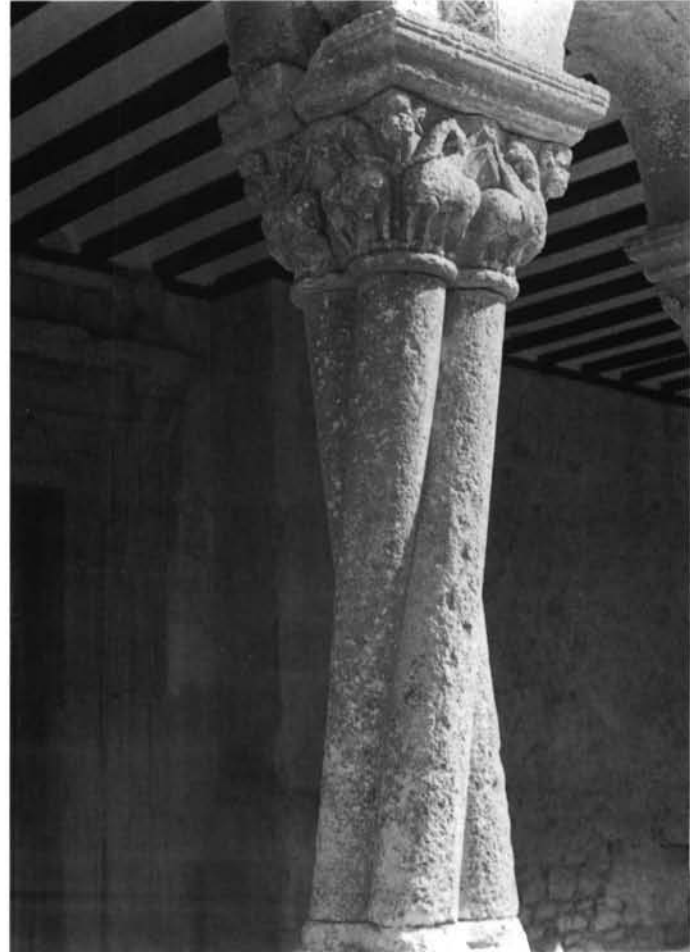
San Pedro de Caracena (Soria). Iglesia de San Pedro. 1. Canecillos del ábside.—2. Galería porticada en el lado de mediodía.



1



2



3

1. Galería porticada. Canecillos 4, 5 y 6.—2. Galería porticada. Capitel número 6.—3. Galería porticada. Columna y capitel número 7.