

[Recepción del artículo: 02/06/2011]
[Aceptación del artículo revisado: 17/11/2011]

LIBERVM VOBIS DAMVS ET LIBERVM CVSTODITE.
**EL EPISODIO DE LA *MATANZA DE LOS INOCENTES* EN
SANTO TOMÉ DE SORIA, ¿UNA INSTANTÁNEA DE LA HISTORIA?**
LIBERVM VOBIS DAMVS ET LIBERVM CVSTODITE.
THE EPISODE OF THE MASSACRE OF THE INNOCENTS IN
SANTO TOMÉ OF SORIA, A SNAPSHOT OF HISTORY?

MARTA POZA YAGÜE
Universidad Complutense de Madrid
martapoza@ghis.ucm.es

RESUMEN

En el último cuarto del siglo XII se decoraron el ingreso occidental de Santo Tomé de Soria y el septentrional de la iglesia abacial de Silos. En ambos casos cobró especial relevancia el protagonismo concedido entre las imágenes de sus programas al episodio de la Matanza de los Inocentes. Junto a la lectura exclusivamente doctrinal –a partir de la recreación de uno de los episodios más sobresalientes del Ciclo de Infancia–, la masacre silense ha sido considerada en clave histórica, como representación alegórica de la Reconquista y de la crueldad demostrada por los musulmanes en el campo de batalla. En Soria, en cambio, es posible que las particulares circunstancias bélicas de la España cristiana del siglo XII no basten por sí solas para explicar el excesivo desarrollo del tema en su portada.

PALABRAS CLAVE: Matanza de los Inocentes, Santo Tomé/Domingo de Soria, Alfonso VIII de Castilla, Fernando II de León, Jiménez de Rada.

ABSTRACT

The western entrance of Santo Tomé of Soria and the north one of the abbey church of Silos were decorated in the last quarter of the twelfth century. In both cases becomes particularly relevant the prominence given to the episode of the Massacre of the Innocents between the images of their programs. Beside the doctrinal reading –based on the recreation of one of the

most remarkable episodes of the Infancy of Christ–, the silensian massacre has been considered in historical sense, as an allegorical representation of the Reconquista and the cruelty shown by the Muslims in the battlefield. In Soria, however, this interpretation might not be enough to explain the great display of the subject shown on its portal.

KEYWORDS: Massacre of the Innocents, Santo Tomé/Domingo of Soria, Alfonso VIII king of Castile, Fernando II king of Leon, Jiménez de Rada.

“Este crío, que todavía se amamantaba en el pecho de su ama, que se hacía querer por su edad, inocente por su condición, digno de ser amado por el recuerdo de su padre, de ser observado por sus buenos augurios, ya se ve perseguido a muerte como si fuera reo o culpable, desheredado como si no fuera el primogénito del emperador, del que debía ser heredero con todas sus consecuencias. ¿Qué mal causó quien ni podía hablar ni darse cuenta de su situación? A no ser que se considere motivo de persecución que lo que en esa edad subyacía como simple esperanza, eso ya empezaba a manifestarse en el niño con claros síntomas de bondad, que su crecimiento iba haciendo evidente en su niñez, en la que con el paso del tiempo se iba conformando de manera sorprendente una prestancia real extraña a la inconsciencia infantil. Y lo que en otros príncipes a duras penas consiguen los años, en éste lo daba en abundancia la gracia...”¹

Formando parte de los ciclos de infancia, el relato de la ejecución de los menores de dos años de la ciudad de Belén por orden de Herodes no es asunto desconocido en los programas iconográficos de las iglesias castellanas². Así se ve en ingresos como los de Santa María de Carrión de los Condes (Palencia) o Moradillo de Sedano (Burgos), en capiteles claustrales como los de Burgo de Osma (Soria) y Aguilar de Campoo (Palencia; en la actualidad perteneciente a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional), al igual que en otras cestas ubicadas en el interior de los templos tal y como sucede en San Juan de Duero (Soria) y Santa Cecilia de Aguilar de Campoo (Palencia); todos ellos sin olvidar casos más difusos –en ocasiones no exentos de polémica– en los que lo figurado no reproduce la historia de forma completa, ni tan siquiera sus momentos más emblemáticos, sino que se limita a la elección de esquemas parciales que no siempre ayudan a la lectura correcta del conjunto como en los ejemplos vecinos de Castillejo de Mesleón y Languilla (ambos en Segovia). Pero donde alcanzó un mayor desarrollo, sin duda, fue en las portadas de Santo Tomé de Soria³ y de Santo Domingo de Silos.

En Silos, desaparecida su portada norte con las obras de remodelación de la iglesia en el siglo XVIII, se cuenta para su conocimiento con los restos que poco a poco van apareciendo

¹ JIMÉNEZ DE RADA, R., *Historia de los hechos de España* (trad. y ed. a cargo de Juan Fernández Valverde), Madrid, 1989, pp. 286-287.

² Como tampoco lo es del arte del resto de los reinos cristianos peninsulares contemporáneos. Sin embargo, dado que en estas páginas retomamos unos apuntes ya esbozados en nuestra tesis doctoral (*La portada historiada en Castilla y León. Del Románico Pleno al Tardorrománico y Estilo 1200*, Madrid, U.A.M., 2004), limitamos nuestro campo de intervención a los ejemplos castellanos allí estudiados.

³ Advocación que recibía en el momento en el que se labran las tallas a las que nos vamos a referir y, por ello, optamos por esta denominación y no por la más habitual de Santo Domingo, otorgada de forma popular a mediados del siglo XVI, cuando se instaló en el solar anejo una comunidad de monjes dominicos, y no oficializada hasta el XIX.

y con la descripción que hizo de ella el P. Nebreda hacia 1580 (Fig. 1). Según la misma, el episodio ocupaba aquí de forma completa la superficie de la primera arquivolta, enmarcando el denominado tímpano *de los Testimonios* en el que se tallaron diversas escenas pertenecientes a un Ciclo de Infancia⁴.

Para Joaquín Yarza, su presencia queda justificada por la propia representación del tímpano, en el que se pone de manifiesto la Divinidad del Niño aceptada por todos los estratos sociales, incluida la propia realeza. Dentro de este contexto, la Matanza de los Inocentes de la arquivolta evocaba que el mismo Herodes tomó como cierto el testimonio de los Magos, suponiendo, a su vez, una muestra de cómo “la impiedad convencida de los judíos intentó hacer desaparecer las señales”⁵.

Partiendo de esta lectura, autores posteriores han aportado nuevos matices a su significado, que ha sido puesto en relación con el mensaje político-religioso que se quería transmitir a los peregrinos que acudían a venerar el sepulcro de Domingo Manso y que solían hacer noche en el pórtico, a las puertas de la iglesia, al amparo de las imágenes de tímpano y arquivoltas. Así para E. Valdez, tras recordar que *martyr* en griego (μάρτυρας) significaba *testigo* (en clara consonancia semántica con la denominación del tímpano), y tras advertir que la idea de martirio está presente en varias de las grandes solemnidades del período navideño definido por las representaciones del portal (tras la Natividad del día 25, el 26 de diciembre se celebraba la festividad del protomártir Esteban, el 28 la matanza de los inocentes de Belén, primeros mártires de la Iglesia, para concluir el 1 de enero con la Circuncisión, momento del primer derramamiento de sangre del propio Cristo), avanza que no sería difícil que la escena de la masacre pudiese evocar también en la mente de los fieles asociaciones con la Reconquista y la crueldad demostrada por los musulmanes contra los cristianos en el campo de batalla; causa posible, por otra parte, de su popularización en la escultura tardorrománica hispana⁶.

Retomando este planteamiento, I. Frontón remite a textos germánicos de la duodécima centuria en los que los inocentes degollados son asimilados a los primeros soldados de Cristo muertos por su causa y, por tanto, convertidos en protomártires, cuyo modelo debe ser imitado por el mundo contemporáneo de las cruzadas. Esta asociación explicaría por qué los niños aparecen figurados como víctimas no infantiles, sino, en muchos casos, de gran tamaño y apariencia adulta. Así, su lectura se insertaba plenamente dentro de un amplio programa autolaudatorio, en el que los monjes buscaban concienciar a los peregrinos del papel rector jugado

⁴ “Encima de este arco hay otros tres de piedra: en el primero mayor grandes bultos, la Natividad, Circuncisión, Adoración de los reyes; en el otro esta la muerte de los Inocentes, y en otro alto las bodas del architríclino” (descripción recogida y publicada por primera vez por FÉROTIN, M., *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, p. 326 y, a partir de él, por todos aquellos que se han referido en cualquier momento a este ingreso). Sobre el descubrimiento del tímpano y su análisis estilístico e iconográfico, en el que se acuña el término de *tímpano de los Testimonios*, vid.: YARZA LUACES, J., “Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos”, *Goya*, 96 (1970), pp. 342-345.

⁵ *Ibidem*, p. 344.

⁶ VALDEZ DEL ÁLAMO, E., “*Nova et Vetera*” in *Santo Domingo de Silos: The Second Cloister Campaign*, Nueva York, Columbia University, 1986, esp. pp. 186-188; *Id.*, “Witnesses of the Faith in the Portico of Santo Domingo de Silos”, en *Imágenes y Promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, pp. 221-229 (esp. p. 229); y VALDEZ DEL ÁLAMO, E. y ÁLAMO MARTÍNEZ, C. del, “Témoins de la foi: le portique nord de Silos et le pèlerinage à Saint Dominique”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXI (2000), pp. 16-35 (esp. pp. 33-34).



Fig. 1. Santo Domingo de Silos. Dovela con escena de la Matanza de los Inocentes procedente de la antigua portada septentrional. Foto F. García

por la abadía en la política del momento, como apoyo de la institución monárquica y respaldo en su lucha contra el Islam, protegidos en todo momento por su santo patrono, reconocido libertador de cautivos⁷.

En Soria el tema se convierte en motivo único de la segunda arquivolta, repetido secuencialmente dovela tras dovela⁸, en las que destaca el dramatismo de muchas de las figuras: soldados que tienen en sus manos los cuerpos descuartizados de los infantes, madres que intentan arrancar a sus hijos de los brazos de los sicarios de Herodes, o que ya, desesperadas ante lo inevitable, lloran y se mesan enérgicamente los cabellos⁹ (Fig. 2); y, en la clave, el Seno de Abraham, próximo a la escena en la que se advierte la presencia de un diablo instando al monarca a cometer el delito (Fig. 3). Dentro del contexto general de la portada, que narra la historia de la Redención desde la Creación hasta el Juicio¹⁰, la consideración inicial pasa necesariamente por su lectura como un episodio más de la Historia Sagrada en relación con el Ciclo de Infancia tallado en la arquivolta siguiente.

Para Christe, no obstante, la rosca soriana supone una asimilación del pasaje del Apocalipsis 20, 1-4 en el que se alude a los *anónimos entronizados*, en este caso los Ancianos de la primera arquivolta, y a las almas de los *decapitados*¹¹, identificados con los primeros mártires de la Iglesia militante, y por tanto presente, resucitados inmediatamente tras su muerte y que gozan del privilegio de formar parte de la corte celestial que rodea a la *Maiestas* en espera del final de los tiempos y de su Segunda Venida¹². Dentro del ámbito peninsular, una

⁷ FRONTÓN SIMÓN, I. M^a., "Propaganda y autoafirmación de una institución monástica medieval: aproximación al programa iconográfico del pórtico del monasterio de Silos", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXXI (1998), pp. 173-199, (esp. pp. 181-182), remitiendo a SEIDEL, L., *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*, Chicago & Londres, 1981, pp. 45-46, quien, a su vez, se funda en GREEN, D. H., *The Millstätter Exodus: A Crusading Epic*, Cambridge, 1966. Sobre el particular también CHRISTE, Y., "Et vidi sedes et sederunt super eas et iudicium datum est illis": sur quelques figures trônantes en complément du Jugement dernier aux XII^e-XIII^e siècles", en *De l'art comme mystagogie: iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique. Actes du colloque de la Fondation Hardt (Genève, 13-16 février, 1994)*, Poitiers, 1996, pp. 155-166 (esp. p. 160).

⁸ Proporciona las cifras concretas Esther Lozano: en once dovelas se distribuyen cuarenta y nueve personajes de los que doce son mujeres, catorce soldados, dieciocho niños, dos ángeles, Abraham, Herodes y un demonio: LOZANO LÓPEZ, E., "Tradición e innovación: el ciclo de la Matanza de los Inocentes en el Románico hispano", *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario 2010, pp. 275-291 (p. 281, nota 27).

⁹ Sobre el progresivo protagonismo que van cobrando las imágenes de las madres dolientes en la composición de esta escena, centrado fundamentalmente en ejemplos extraídos de la miniatura inglesa y de las fachadas francesas de mediados del siglo XII, tratando de buscar justificación para ello tanto en el ámbito litúrgico como en el sociocultural del momento, vid. el trabajo de NOLAN, K., "Ploratus et Ululatus: the Mothers in the Massacre of Innocents at Chartres Cathedral", *Studies in Iconography*, 17 (1996), pp. 95-141. En esta dirección, E. Lozano recuerda cómo la valorización del papel de las madres corre paralelo al auge del culto a la Virgen constatable por los mismos años: LOZANO LÓPEZ, "Tradición e innovación", p. 289.

¹⁰ Portada que ha sido objeto recientemente de una tesis doctoral, cuyas conclusiones se han convertido necesariamente en el referente para cualquier estudio que se aproxime a la realidad del ingreso soriano: LOZANO LÓPEZ, E., *Un mundo en imágenes: la portada de Santo Domingo de Soria*, Madrid, 2006.

¹¹ "Vi tronos, y sentáronse en ellos, y fueles dado el poder de juzgar, y vi las almas de los que habían sido degollados por el testimonio de Jesús y por la palabra de Dios, y cuantos no habían adorado a la bestia ni a su imagen y no habían recibido la marca sobre su frente ni sobre su mano; y vivieron y reinaron con Cristo mil años" (Ap. 20, 1-4).

¹² Cita también como paralelos el de la desaparecida iglesia de Saint-Bénigne de Dijon y el de la abadía de Sainte-Marie-des-Dames de Saintes: CHRISTE, Y., "De l'absence ou des lacunes d'Ap. 15, 1-20, dans les cycles apocalyptiques monumentaux des XI^e-XII^e siècles", en *Testo e Immagine nell'Alto Medioevo. XLI Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (15 - 21 aprile, 1993)*, 2 vols., Spoleto, 1994, vol. II, pp. 801-837 (varias pp.).



Fig. 2. Santo Tomé de Soria. Segunda arquivolta. Detalle de la Matanza de los Inocentes

temprana interpretación en este sentido del pasaje apocalíptico se encuentra en la obra del hispano Apringio, obispo pacense del siglo vi, cuyo *Comentario* será alabado por San Isidoro y empleado como fuente por Beato, muestra de la amplia difusión de la que gozó a lo largo de toda la Alta Edad Media¹³.

La referencia aquí al prelado visigodo no es del todo gratuita, sino que cobra especial valor a la luz del reciente trabajo de E. Lozano en el que la investigadora llama la atención sobre la importancia litúrgica y doctrinal que la festividad tuvo para la antigua Iglesia hispana, cuya solemnidad conmemoraba según los calendarios el 8 de enero, y para la que el culto a los niños martirizados –y por ello renacidos en Cristo–, constituyó argumento sólido contra corrientes heréticas que cuestionaban la necesidad y validez del bautismo para los menores¹⁴.

¹³ CAMPO HERNÁNDEZ, A. del, *Comentario al Apocalipsis de Apringio de Beja*, Estella, 1991, (pp. 115-116 para el texto latino, y pp. 193-194 para la versión castellana).

¹⁴ Impecable análisis del tema, tanto desde el punto de vista de las fuentes como de los posibles modelos iconográficos de procedencia oriental que expliquen algunas de las especificidades que evidencian ciertas representaciones hispanas del tema, es el trabajo ya referido de LOZANO LÓPEZ, “Tradición e innovación”. Anterior en el tiempo, pero igualmente relevante para el asunto que nos ocupa, puesto que se centra en una de las singularidades iconográficas presentes en Soria, fue el artículo dedicado por MELERO MONEO, M^a L., “El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana”, *D’Art*, 12 (1986), pp. 113-126.



Fig. 3. Santo Tomé de Soria. Segunda arquivolta. Diabolo aconsejando a Herodes cometer la matanza

Realmente, tanto la lectura propuesta para el ejemplo silense, como la ofrecida para el caso soriano, comparten un trasfondo ideológico común. Como recuerda G. Schiller, el episodio de la Matanza de los Inocentes fue interpretado desde fechas tempranas por los Padres de la Iglesia como una alegoría del Martirio¹⁵. Martirio que les permite ser resucitados en un primer momento para gozar de la Gloria, dentro del contexto escatológico de la portada de Santo Tomé; martirio que, en su dimensión temporal e histórica, les convierte en modelos para todos aquellos que pudieran llegar a perder la vida a manos de los musulmanes durante la Reconquista, tal y como se talló en el monasterio de Santo Domingo. Además, una lectura remite directamente a la otra ya que, el mismo premio recibido por los Inocentes (Soria), es la recompensa celestial que aguarda a los que como ellos mueran por defender la doctrina de Cristo (Silos).

Y sin embargo, tras lo expuesto, aún nos queda la duda sobre si la reiterada y prolija representación del infanticidio en estos centros castellanos no pudo deberse, además, a otro tipo de factores cuyo contenido funcionase semánticamente al margen de lo estrictamente

¹⁵ “Los inocentes sacrificados en Belén fueron desde muy pronto considerados como los primeros mártires, tanto por la Iglesia Oriental, como por la Occidental; ellos habían sido *‘bautizados con sangre’*, o *‘marcados con el sello’*. El capítulo 7 del Apocalipsis da la cifra simbólica de 144.000 como la de los mártires marcados con el sello, y por ello en ocasiones se dijo que ese era el número de los niños sacrificados en Belén. Fueron representados como mártires y redimidos en el contexto del Apocalipsis y del Juicio Final”. SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*, 5 vols., Londres, 1971, vol. I, p. 114.

religioso¹⁶. Al menos para el caso soriano, aún vemos factible otra propuesta, en modo alguno excluyente, sino suplementaria de la anterior.

Si recordamos el pasaje evangélico completo, Herodes ordena el asesinato al ser interpellado por la localización del recién nacido *Rey de los Judíos*. Temeroso de ser derrocado, decide acabar con las vidas de todos los niños menores de dos años, suponiendo así que, entre ellos, caería también aquel que podía presentar una amenaza para su corona. Sólo la huida precipitada de la Sagrada Familia a Egipto frustró los planes del monarca.

Salvando todas las distancias, Alfonso VIII (1155-1214) pudo vivir durante su infancia una situación similar; o, cuando menos, haber tenido la percepción de un riesgo vital parejo, y así habérselo transmitido a sus consejeros. Vayamos por pasos.

Proclamado rey de Castilla cuando tan solo es un niño de corta edad por el fallecimiento prematuro de su padre, Sancho III *el Deseado* (+ Toledo, agosto de 1158), su custodia (y por ende la regencia efectiva del reino y de sus recursos económicos) supuso la enconada disputa entre dos de las familias nobiliarias de mayor renombre: los Castro, a quienes correspondió por decisión del anterior monarca la guarda del pequeño rey, y los Lara, quienes no tardaron demasiado tiempo en reclamar para sí ese privilegio. La inestabilidad generada por la rivalidad entre ambas casas propició la penetración y el avance por el territorio castellano del rey leonés Fernando II, tío del niño, quien, con el apoyo de los Castro, consiguió hacerse, incluso, con la emblemática ciudad de Toledo (agosto de 1162). Ante esta pérdida más que significativa de poder, los Lara, que habían confiado el cuidado del pequeño Alfonso a unos familiares residentes en la collación soriana de Santa Cruz, se dirigen al encuentro del rey leonés, le juran fidelidad y, tratando de salvar la situación del modo más favorable para sus intereses, acuerdan asimismo el homenaje vasallático que habría de prestarle su sobrino. En el transcurso de la entrevista conciertan también que la ceremonia habría de tener lugar en la ciudad de Soria, en la que por entonces residía el pequeño. Así las cosas, el día en que tenía que celebrarse la entrega del rey niño, los nobles sorianos, sospechando intenciones ocultas por parte de Fernando II y no sin antes recriminar su conducta al conde Manrique de Lara y a sus hermanos, deciden poner a salvo la vida del joven monarca valiéndose de un ardid. Oculto bajo la capa del caballero Pero Núñez de Fuentearmegil, Alfonso fue sacado a caballo de la ciudad y conducido al castillo de San Esteban de Gormaz. Seguido de cerca por el rey de León, tras descubrirse el engaño, Gor-

¹⁶ La materialidad de ciclos amplios y nutridos de imágenes sobre la Matanza de los Inocentes no es algo que afecte únicamente a los ejemplos castellanos referidos. Así también se despliega sobre la totalidad de una rosca en la Abadía de las Damas de Saintes, discurría por siete de las cuarenta y dos dovelas de otra arquivolta en Saint-Julien de Le Mans, así como en una faja relivaria de la Portada Real de Chartres. Para este último enclave, Kathleen Nolan advierte que tratar de fundar únicamente en razones litúrgicas la repetición de escenas en este ingreso puede suponer una visión un tanto reduccionista de la realidad. En su caso, apunta la posibilidad de que la gran pérdida de niños consecuencia de dos graves incendios que sufrió la villa en los años inmediatamente anteriores a la ejecución de estos relieves, así como la desesperación en la que habrían quedado sumidas sus madres, pudo ser un argumento más que inclinase a los diseñadores del programa chartriano a la prolija narración plástica del episodio, buscando con ello atraer de un modo especial la atención de un segmento específico de la audiencia: el de las madres. Sobre todos estos aspectos, NOLAN, K., "*Ploratus et Ululatus...*", op. cit., p. 122. En otra dirección, interpretaciones sobre la serie de Saintes que inciden en su relación escatológica con el Apocalipsis y las almas sobre el altar, cuya misión es la de servir al Cordero noche y día (Ap. 6, 9-11 y 7, 13-17): CAMUS, M^a. T., CARPENTIER, É. y AMELOT, J.-F., *Sculpture romane du Poitou. Le temps des chefs-d'oeuvre*, París, 2009, p. 150, n. 20.

maz no será sino la primera etapa en un camino “de huida” que le llevaría de allí a la villa de Atienza, y de ésta a la ciudad de Ávila, donde finalmente pasó a salvo el resto de su infancia.

La historia, no exenta de tintes novelescos, fue recogida de forma pormenorizada por el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada, consejero de Alfonso VIII durante los últimos años de su reinado y de quien, personalmente, pudo haber conocido los detalles más significativos del episodio¹⁷. Y si algo llama poderosamente la atención en su relato es el paralelismo que intencionadamente establece entre el joven rey y Cristo niño, de forma particularmente estrecha durante los luctuosos acontecimientos de Belén. No en vano Jiménez de Rada llega a afirmar que “Alfonso, el hijo del añorado Sancho,..., *crecía en sabiduría y edad a los ojos de Dios y de los hombres...*”, empleando de forma literal la expresión del evangelista Lucas respecto al Niño Jesús¹⁸. Entonces, como Él, puede no extrañar que se viera igualmente sometido a una persecución similar con el fin de eliminar su legítimo derecho al trono. Solo bajo este prisma encuentran justificación ciertas expresiones empleadas por el arzobispo, como aquellas en las que afirma que cuando sucedieron los hechos por los que “se vio perseguido a muerte como si fuera reo o culpable” (*quasi iam reus uel nocens ad mortem queritur*), el niño aún “se amamantaba en el pecho de su ama” (*et qui adhuc a mamillis nutricis paruulus dependebat*), interrogándose a su vez sobre “qué mal causó quien ni podía hablar, ni darse cuenta de su situación” [siguiendo su razonamiento a causa de su corta edad] (*Quid mali fecit, qui loqui non poterat, qui nec statum sue infancie agnoscebat?*)¹⁹. Sin el referente divino, actuaciones que se nos antojan un tanto extrañas para un niño que, por aquel entonces, contaba con cerca de nueve años.

¹⁷ El arzobispo toledano desarrolla el asunto completo en los capítulos XV, XVI y XVII del Libro Séptimo de su gran obra histórica (JIMÉNEZ DE RADA, R., *Historia...*, op. cit., y versión latina *Historia de rebys hispanie sive Historia Gothica*, (cvra et studio Juan Fernández Valverde), Turnhout, 1987), titulados respectivamente “*De rege Aldefonso et persecvione quam ab infancia toleravit et de nvtriciis eivs*” (cap. XV, pp. 236 de la ed. latina y pp. 283-283 de la castellana); “*De dissensione magnatvm Castelle svper cvstodia regis et de fvga eivsdem in Atencia*” (cap. XVI, pp. 237-239 de la ed. latina y 284-286 de la castellana); y “*Qvod rex Fernandvs optinvit fere totam Extremadoriam*” (cap. XVII, pp. 239-240 de la ed. latina y pp. 286-287 de la ed. castellana). Con la salvedad de los hechos relatados en estos capítulos concretos, el tono con el que el historiador se refiere al rey leonés en el resto de la obra no se manifiesta excesivamente hostil, ni crítico. A partir de ella se basan la mayor parte de los ensayos sobre el reinado del monarca castellano, en los que el episodio del juramento truncado y la fuga no faltan entre sus páginas. Dada la abundancia de títulos sobre el particular, remitimos al ya clásico de MARTÍNEZ DIEZ, G., *Reyes de Castilla. Alfonso VIII (1158-1214)*, Burgos, 1995. Otros, en cambio, muestran sus reservas como hace el Prof. González, según quien “La escena de Soria para la entrega, con el llanto, etc., ha encantado a cuantos leyeron y tradujeron al arzobispo; no es confirmada, por otros testimonios y no carece de reparos. El punto del vasallaje y el de la promesa son algo fuertes de creer y no han dejado huella fidedigna...”; no obstante, no puede dejar de reconocer que, al margen del texto de Jiménez de Rada, otros documentos apuntan, aunque de forma velada, que sí no sucedió exactamente así, algo trascendente sí ocurrió. Así él mismo reproduce la frase del *Tumbo menor de Castilla* según la cual, para centrar temporalmente un suceso, se recuerda que este aconteció *in tempore isto quando fuit rex A. capto in Soria*: GONZÁLEZ, J., *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, 3 vols., Madrid, 1960 (vol. I, pp. 150-179 para todo el período de la minoría de edad; *Ibidem*, p. 164, nota 102 para la primera cita y p. 166 para la segunda). Por otra parte, en el plano artístico, estos mismos sucesos, así como su narración a partir del texto del arzobispo, han sido puestos en relación con el éxito de la iconografía de la Epifanía a los Magos en la escultura castellana contemporánea por VALDEZ DEL ÁLAMO, E., “Homage to the child king: the Adoration of the Magi in twelfth-century castilian portals”, en *Mittelalterliche Bauskulptur in Frankreich und Spanien: Im Spannungsfeld des Chartrezer Königspfortals und des Pórtico de la Gloria in Santiago de Compostela* (C. Rückert y J. Staebel, eds.), Frankfurt-Madrid, 2010, pp. 251-266.

¹⁸ Lc. 2, 52. JIMÉNEZ DE RADA, R., *Historia*, p. 288. El subrayado es mío.

¹⁹ Frases contenidas a comienzos del cap. XVII: vid. supra nota 17.

¿Hasta qué punto lo transmitido de forma literaria no se sirvió en Soria del poder comunicador de la imagen para fijar en piedra un episodio del que sus habitantes se sintieron protagonistas, y que la ciudad ha mantenido vivo en su imaginario colectivo con igual fuerza hasta el día de hoy? Integradas en un amplio Ciclo de Infancia, seguramente proporcionen la respuesta un grupo de figuras cobijadas bajo triple arquería, en dos dovelas consecutivas de la tercera arquivolta (Fig. 4).

Desplazando a la *Dextera Domini* de la clave, puede que de forma no del todo casual²⁰, dos personajes se aproximan desde la izquierda a una figura entronizada y coronada, mientras que, por la derecha²¹, el movimiento lo determinan otras tres figuras, dos de ellas portando escudos, en lo que supone una interpretación visual del momento en el que Herodes, acompañado de soldados de su guardia, es informado del nacimiento del Niño.

Pero, ¿qué sucede si mutamos las identidades y las reasignamos a personajes de la historia reciente? Nada impide ver reflejado en el monarca bíblico la personalidad de Fernando II de León, como él, sombrío y amenazante para los intereses de un pequeño rey. A su izquierda, y con indumentaria que difiere de la de los pastores del episodio precedente, quienes se aproximan con gestos resolutivos (especialmente patentes en el índice extendido del más próximo al trono) tal vez sean nobles, por qué no los condes Manrique y Nuño Pérez de Lara, artífices del encuentro entre el monarca leonés y su sobrino. Por último, en el extremo contrario, los tres

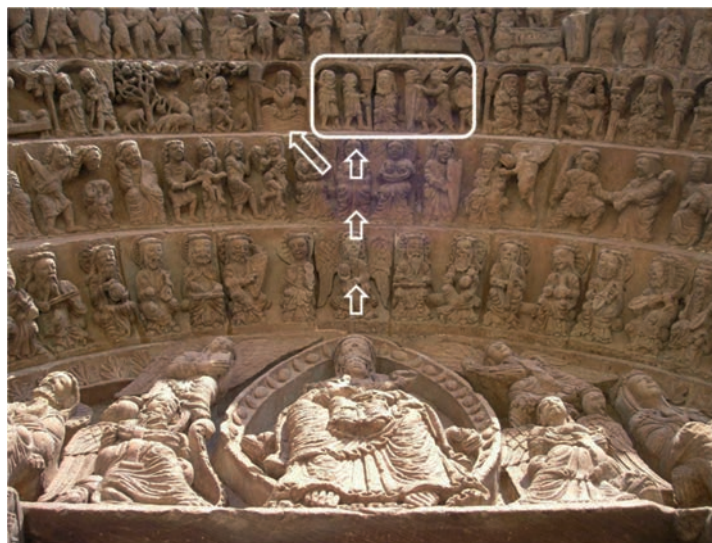


Fig. 4. Santo Tomé de Soria. Sección del arquivoltio con diagrama de situación de las dovelas centrales en cada una de las rosca

²⁰ Esther Lozano explica la anomalía a partir de un probable error en la planificación de los temas de la rosca entre los que no estaría previsto incluir, en primera instancia, la Huida a Egipto. La necesidad de insertarla después como remate de la rosca determinó un desplazamiento hacia la izquierda del resto de las piezas (descentrando así la *Dextera*), pudiendo influir en ello también la diferente dirección en la presentación de las imágenes que tiene la dovela de la Huida frente a las del resto del conjunto. Para todo esto, LOZANO LÓPEZ, *Un mundo en imágenes*, pp. 237-238.

²¹ Referencias posicionales tomadas siempre desde el punto de vista del espectador.

soldados restantes compendiarían al grupo de caballeros sorianos que velaron por los intereses de su señor, recriminaron a los Lara la inquietante entrega que habían pactado a sus espaldas y, finalmente, tomaron la decisión de proteger su vida sacándolo a escondidas de la ciudad (Fig. 5). De no haber procedido así, tal vez el destino del joven rey, “inocente por [edad] y condición” (*aetatis gracia fauorabilis, nature beneficio innocens*)²², habría corrido una suerte pareja a la de aquellos otros inocentes decapitados sin piedad en la arquivolta inferior.

Contempladas bajo este prisma, las imágenes sorianas se convierten en la representación plástica de un suceso de cuya realidad histórica responde, una vez más, el texto de Jiménez de Rada:

“...el conde Manrique se vio abocado a tal grado de necesidad que no tuvo más remedio que rendirle homenaje al rey de León, incluyendo la entrega del rey niño como vasallo. Y habiendo llegado a Soria junto a aquel rey, para que, de acuerdo con el homenaje, recibiera el vasallaje del rey niño, tras reunirse el concejo de Soria, las personas a cuya lealtad había sido encomendado el pequeño rey hablaron así al conde Manrique: “Libre os lo damos y libre guardadlo” [*Liberum vobis damus et liberum custodite*]. Y en aquel momento, asustado el niño por algo, empezó a llorar en brazos de quien lo sostenía, y lo entregaron en la casa como para darle de comer, por ver si así dejaba de llorar y lo entregaban a su tío. Entonces un caballero valeroso y leal, Pedro Núñez de Fuentearmegil, cobijó al rey niño bajo su capa y a lomos de un caballo muy veloz lo llevó aquel mismo día hasta el castillo de San Esteban...”²³

Y aunque lo que vamos a añadir no altere en nada la comprensión de la escena tal y como acabamos de desvelarla, llegados a este punto resulta tan tentador como conflictivo tratar de perfilar aún más las identidades del trío de armados ubicado a la derecha del rey, sirviéndonos para ello de los motivos que presentan sus escudos. La circunstancia cobra valor especial si se tiene en cuenta que son los dos únicos que reproducen decoración relivaria de entre todos los representados en el ingreso²⁴. El que porta el personaje más próximo al monarca muestra en su



Fig. 5. Santo Tomé de Soria. Tercera arquivolta. Anuncio del nacimiento de Cristo a Herodes / Fernando II de León en Soria, en presencia de nobles y caballeros de la ciudad

²² JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de rebus*, p. 239.

²³ JIMÉNEZ DE RADA, *Historia*, pp. 285-286.

²⁴ De caras lisas son los que aparecen tanto en el episodio del Prendimiento de Cristo de la cuarta arquivolta, como el que sostiene el personaje armado que acompaña a Herodes en la segunda.

frente una cruz de brazos estilizados y remate flordelisado semejante al distintivo que, desde mediados del siglo XIII, distinguirá al linaje de los Santa Cruz, uno de los doce linajes nobiliarios de la ciudad y el heredero de aquellos caballeros que custodiaron al pequeño rey durante su residencia en Soria, justamente en unas casas pertenecientes a la parroquia de la Santa Cruz de la que tomaron el nombre²⁵. Por su parte, la figura que cierra la serie sostiene una rodela sobre la que se dibuja una cruz de Calatrava motivo que, al margen de la pertenencia o no de su propietario a dicha orden, coincide con el diseño central de las armas de los Fuentearmegil, uno de cuyos miembros más destacados fue Pero Núñez, el responsable de sacar al niño de la ciudad para ponerlo a salvo²⁶. De esta forma, ninguno de los protagonistas nominales del episodio quedaría ausente de esta especie de *instantánea* del acontecimiento, de *tableau vivant avant la lettre* (Fig. 6).

Tentador cuando menos, como anunciábamos al comienzo del párrafo; aunque la realidad puede ser otra bien distinta. Según un proceso bien conocido para el desarrollo de la heráldica en territorios próximos como el navarro, lo habitual en estos momentos finales del siglo XII es que este tipo de diseños cruciformes en las facies de los escudos no impliquen significación de tipo dinástico sino, más bien, que se limiten a reproducir la bloca y los refuerzos metálicos radiales que proporcionarían la consistencia a unas piezas defensivas trabajadas normalmente en madera²⁷.

Esta utilización política del tema de la Matanza de los Inocentes convenía a los intereses del rey Alfonso, que veía así reforzado su derecho legítimo al trono de su padre frente a las aspiraciones leonesas²⁸; pero lo hacía sobremanera para los de los nobles sorianos, que se presentaban a sí mismos como los fieles vasallos dispuestos a desobedecer las órdenes reales

²⁵ Sobre esta institución sirva como referencia el estudio de DIAGO HERNANDO, M., "Estructuras familiares de la nobleza urbana en la Castilla bajomedieval: los Doce Linajes de Soria", *Studia Historica. Historia Medieval*, 10 (1992), pp. 47-72.

²⁶ Según informe de la Academia de la Historia, cuando la localidad soriana de Fuentearmegil solicita que la Institución elabore el blasón oficial del pueblo, pide que para ello se base en aquel que perteneció a su hijo más ilustre, nuestro Pero Núñez de Fuentearmegil. En función de ello, el académico informante, D. Darío de la Válgoma, recoge que "Así pues, el escudo de Fuentearmegil (Soria) podría quedar organizado como sigue: de oro, la Cruz de Calatrava, de gules, y cinco veneras, de plata; una en el centro de la Cruz y las restantes en los ángulos de ésta: bordura de gules, nuevas calderas, de oro. Al timbre corona real cerrada...". (Aprobado en Junta de 15-III-1985, queda recogido en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CLXXXII-cuaderno III (1985), p. 571.

²⁷ Resulta esclarecedora la lectura de la obra de MENÉNDEZ PIDAL, F. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *El escudo de armas de Navarra*, Pamplona, 2000, esp. las pp. 18-21. Agradezco al propio Javier Martínez de Aguirre sus comentarios al respecto, así como la información facilitada para su conocimiento. Para un ejemplo contrario, que podría avalar nuestra suposición de estos motivos como emblemas familiares a pesar de la cronología de la obra, también de fines del siglo XII es un capitel de la iglesia de Santa Cecilia de Aguilar de Campoo en el que un caballero sostiene un escudo sobre el que campean dos calderas, armas heráldicas de la familia de los Lara, propietarios del castillo a cuyos pies se levantó el citado templo (HERNANDO GARRIDO, J. L. y NUÑO GONZÁLEZ, J., "La iglesia de Santa Cecilia en Aguilar de Campoo (Palencia): una posible intervención de los Lara a tenor de un testimonio heráldico en la escultura románica castellana", en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, pp. 527-534. En esta ocasión, mi agradecimiento para Pedro Luis Huerta por la noticia.

²⁸ Salvando las distancias marcadas por las diferentes situaciones políticas de los reinos de Castilla y de Aragón, así como las de sus aspirantes al trono, similar es la interpretación proporcionada de dos capiteles con el mismo tema de los niños de Belén, dispuestos en la conocida como *Sala de Petronila* del Palacio Real de Huesca. Según ha estudiado recientemente Therese Martin, tanto la iconografía de las cestas, como su ubicación en el espacio privilegiado de



Fig. 6. Santo Tomé de Soria. Escudos representados en la escultura de la portada

para proteger la integridad de su señor natural²⁹. Por ello ningún lugar más apropiado para una exposición propagandística de esta naturaleza como la fachada de la iglesia de Santo Tomé. Rodeada en la actualidad por el desarrollo urbanístico de la ciudad moderna, se puede perder la perspectiva de la situación que tuvo el templo en las postrimerías del siglo XII. En la parte alta y frente a la Puerta del Rosario, uno de los dos únicos ingresos que habilitaban el paso al interior de la urbe desde poniente, las imágenes de su portada eran la primera visión que fijarían en su retina todos aquellos que, desde Occidente, atravesasen la villa en dirección al puente de piedra y el camino de Aragón. Espacio privilegiado como pocos, franco para una audiencia numerosa y heterogénea.

Retomando los referentes con los que iniciábamos este trabajo, desconocemos el alcance que el tema de la Matanza tuvo en Silos (más allá de la referida extensión a lo largo de toda una arquivolta), como desconocemos igualmente si también en el monasterio burgalés se incluyó la representación del momento en el que Herodes es informado del Nacimiento del Niño. La clara

la capilla palatina no son gratuitas, sino que se deben a los dictados de la reina Petronila quien, como las madres de los capiteles protegiendo a los infantes, defendió energicamente el derecho legítimo al trono aragonés de su hijo Alfonso II, aunque ello implicase la renuncia personal a sus propios privilegios como reina. No en vano eligió como escenario donde los nobles jurasen fidelidad al joven rey este espacio, en el que los capiteles de la masacre como telón de fondo suponían una clara advertencia para todos aquellos que habían sido congregados en la sala: MARTIN, T., "Sacred in secular: sculpture at the romanesque palaces of Estella and Huesca", en *Spanish Medieval Art: Recent Studies* (C. Hourihane, ed.), Tempe (Arizona), 2007, pp. 89-117.

²⁹ "Al cabo de un tiempo, cuando el rey Fernando en persona recriminó su acción al conde Manrique, se cuenta que este le respondió así: "Desconozco si soy leal o traidor o felón, mas lo cierto es que, en la manera en que me fue posible, liberé al niño, mi señor natural". Ante estas palabras fue absuelto por unanimidad de la acusación que pesaba sobre él" (JIMÉNEZ DE RADA, *Historia*, p. 286).

dependencia estilística del taller soriano respecto del silense³⁰ apunta en esta dirección; y tal vez los restos de una dovela en la que un personaje sostiene un escudo circular con una cruz de Calatrava pintada de rojo (Fig. 7), parejo en todo al considerado para la portada soriana, sea el único fragmento que nos haya llegado de un relieve de idéntico contenido.



Fig. 7. Santo Domingo de Silos. Restos de dovela. Foto F. García

Lo que ya no podemos afirmar es que en el cenobio benedictino fuese posible una lectura del tipo planteado en estas páginas, que parece cobrar todo su valor y significado sólo en el entorno en el que se vivieron en la realidad los acontecimientos fijados en piedra. A falta de datos ciertos que nos permitan conocer a quién correspondió la iniciativa de la decoración del hastial occidental de Santo Tomé, no consideramos prudente descartar de forma tajante una intervención del concejo –aunque no se pueda cuantificar su alcance–. Ellos parecen los más indicados para haber influido en la decisión de incorporar unas imágenes que evocaban su participación en unos sucesos históricos, de los que se sentían orgullosos, y cuya memoria quisieron participar a todos los que se aproximaran hasta la puerta del templo. En su caso, un auditorio potencialmente muy amplio.

³⁰ Filiación prioritaria al margen de otros ecos de origen riojano y aragonés. Respecto a la irradiación silense, véase VALDEZ DEL ÁLAMO, “*Nova et Vetera*”; para el balance de relaciones en el monumento soriano, LOZANO LÓPEZ, *Un mundo en imágenes*.