

# **RECONSTRUCCIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA ROMÁNICA DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS)**

**AUTOR: RODRIGO ANTOLÍN MINAYA**

**DIRECTORA: INÉS MONTEIRA ARIAS**





## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	8
1. Metodología y fuentes .....	11
1.1. Fuentes gráficas .....	13
1.2. Fuentes escritas.....	16
1.3. Fuentes arqueológicas .....	18
2. Estado de la cuestión.....	20

### **CAPÍTULO I. CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS DURANTE LA EDAD MEDIA**

1. ASPECTOS HISTÓRICOS DEL MONASTERIO DE SILOS Y SU VILLA DURANTE LA EDAD MEDIA .....	25
1.1. Fundación y desarrollo del monasterio de Silos entre los siglos X y XIII. Aspectos político-económicos.....	26
1.2. El Santo redentor y las peregrinaciones a Silos durante la Edad Media .....	30
1.3. Del Burgo a la Villa. La población de Silos y la tutela monástica durante la Edad Media...	36
2. CONTEXTO ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SILOS (SIGLOS X AL XIII) .....	38
2.1. Proceso constructivo de la iglesia románica.....	39
2.2. La escultura del claustro en los siglos XI y XII .....	43

### **CAPÍTULO II. APROXIMACIÓN A LAS GALERÍAS PORTICADAS DEL ROMÁNICO CASTELLANO**

1. LAS GALERÍAS PORTICADAS EN EL ROMÁNICO CASTELLANO. ESTRUCTURAS Y DECORACIÓN. ...	52
1.1. Precedentes arquitectónicos y área geográfica en la que nacen las galerías.....	56
1.2. Formas estructurales y decorativas de las galerías porticadas del románico.....	61
2. EL ORIGEN DE LAS GALERÍAS PORTICADAS CASTELLANAS.....	65
2.1. Relaciones documentales en el <i>foco de la Demanda</i> .....	70

### **CAPÍTULO III. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA GALERÍA PORTICADA DEL MONASTERIO DE SILOS**

1. ORIGEN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS.....	75
2. DATACIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA.....	82

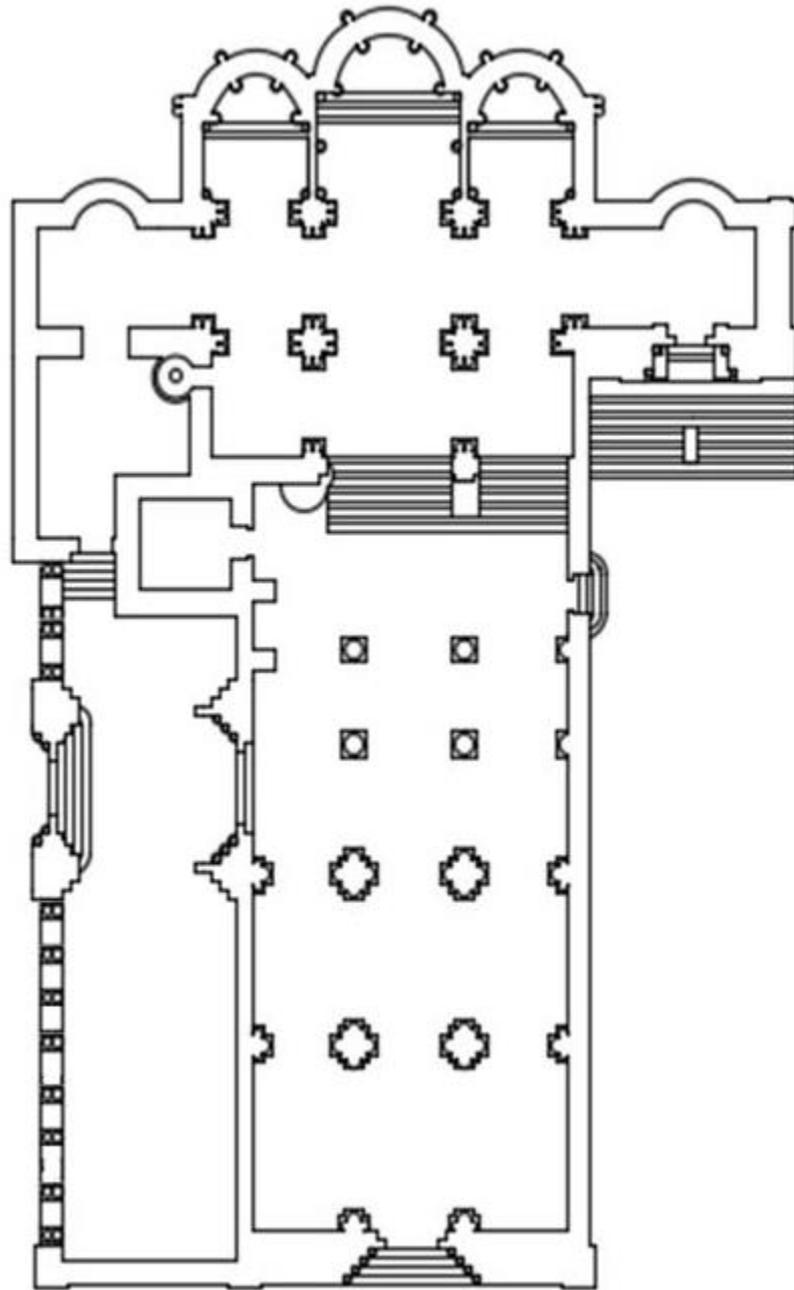
3.	ESTRUCTURA Y ESPACIOS DE LA GALERÍA DE SILOS.....	85
3.1.	Estructuras previas y portada interior.....	87
a)	El muro norte de la iglesia.....	88
b)	La torre.....	91
c)	La antigua portada de San Martín.....	95
3.2.	El tramo oriental del pórtico. Particularidades espaciales.....	99
a)	El pasillo entre la torre y la galería, el final del pórtico románico.....	99
b)	La estancia oriental, el relicario de Silos.....	102
3.3.	El tramo occidental: el antiguo atrio.....	106
a)	Las arquerías o el muro macizo. Propuestas para su alzado a través de la historiografía ...	110
b)	Elementos formales de su alzado.....	113
c)	La portada exterior.....	116

#### **CAPÍTULO IV. LA DECORACIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS. ANÁLISIS FORMAL**

1.	PIEZAS ATRIBUIBLES AL PÓRTICO.....	122
1.1.	Tímpano de los Testimonios.....	123
1.2.	Dovela de la Matanza de los Inocentes.....	125
1.3.	Un capitel doble.....	126
1.4.	Un capitel cuádruple.....	129
1.5.	Piezas que han sido atribuidas al pórtico.....	131
2.	RELACIÓN DE LA ESCULTURA DEL PÓRTICO CON SU ENTORNO GEOGRÁFICO.....	135
3.	LA DECORACIÓN DE LA PORTADA DE SAN MARTÍN.....	140
3.1.	Descripción de las escenas.....	141
3.1.1.	Tímpano.....	142
3.1.2.	La Matanza de los Inocentes.....	154
3.1.3.	Las Bodas del Architiclino (Bodas de Caná).....	159
4.	LA DECORACIÓN DE LA PORTADA EXTERIOR.....	163
4.1.	Descripción de las escenas.....	164
4.1.1.	Las figuras coronadas en lo alto. Los Ancianos de la Apocalipsis.....	165
4.1.2.	Relieves de la parte inferior.....	169
4.1.3.	Las figuras de los reyes.....	173

**CAPÍTULO V. PROPUESTA DE RECONSTRUCCIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS. ANÁLISIS  
ICONOGRÁFICO**

1. EL MENSAJE SIMBÓLICO EN LA ICONOGRÁFIA DE LA PORTADA DE SAN MARTÍN. PROPUESTAS PARA SU INTERPRETACIÓN .....	177
1.1. La portada de San Martín: directrices iconográficas y posible modelo de portada.....	180
2. PORTADA EXTERIOR: EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO Y SU IMAGEN EXTERNA .....	183
3. LA GALERÍA PORTICADA Y SU ADAPTACIÓN AL MONASTERIO ROMÁNICO DE SILOS. MODELOS GRÁFICOS DEL CONJUNTO .....	187
<b>CONCLUSIONES</b> .....	198
<b>ANEXOS</b> .....	201
<b>LISTADO DE FIGURAS</b> .....	211
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	214



*Figura 1. Planta de la iglesia románica de Silos y su antiguo pórtico en el lado norte. Dibujo del autor*

Reconstrucción de la galería románica de Silos

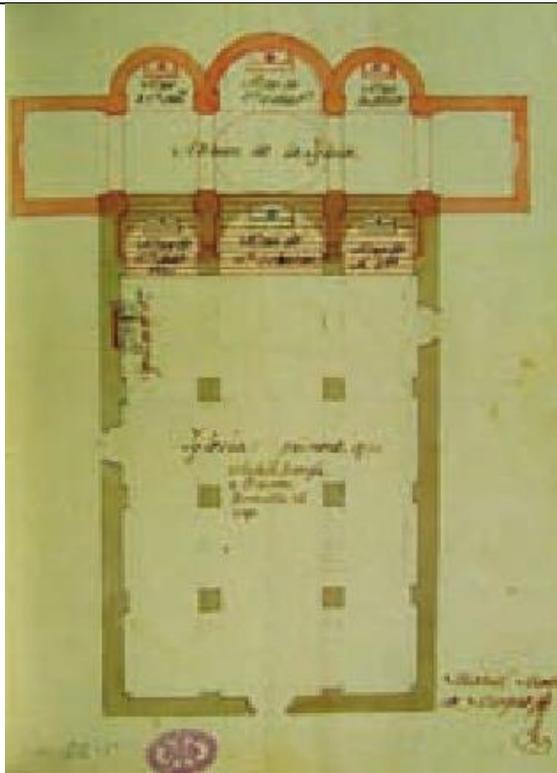


Figura 2. Plano de Machuca y Vargas. Archivo del Monasterio de Silos (cerca de 1753-1759)

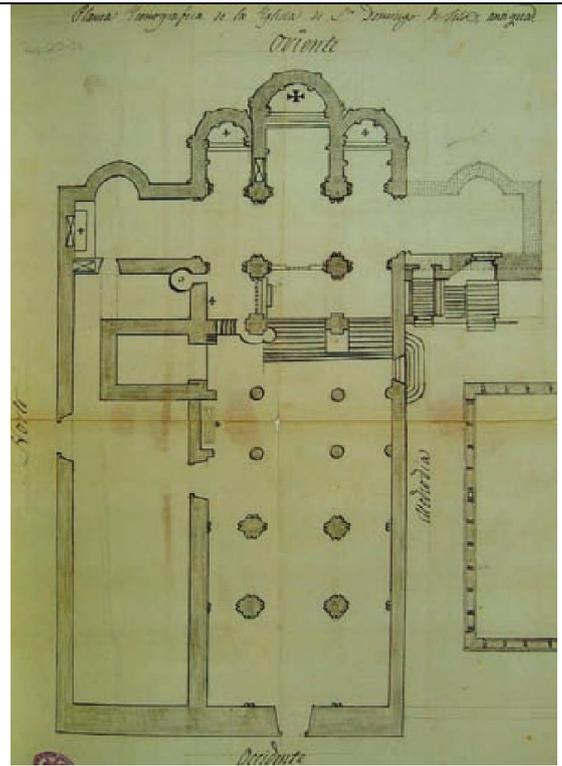


Figura 3. Plano de Echevarría. Archivo del Monasterio de Silos (cerca de 1750)

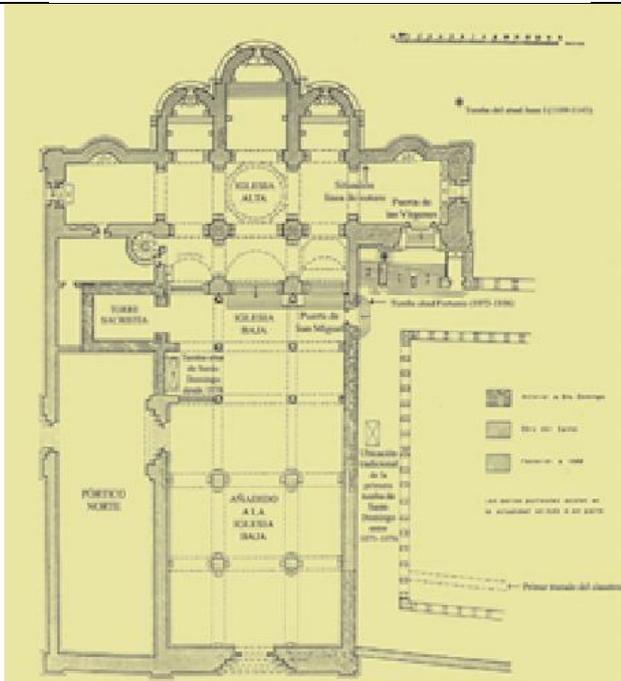


Figura 4. Plano de Román Sáiz. Publicado en Pérez Urbel, J.: El claustro de Silos. Burgos, 1955.

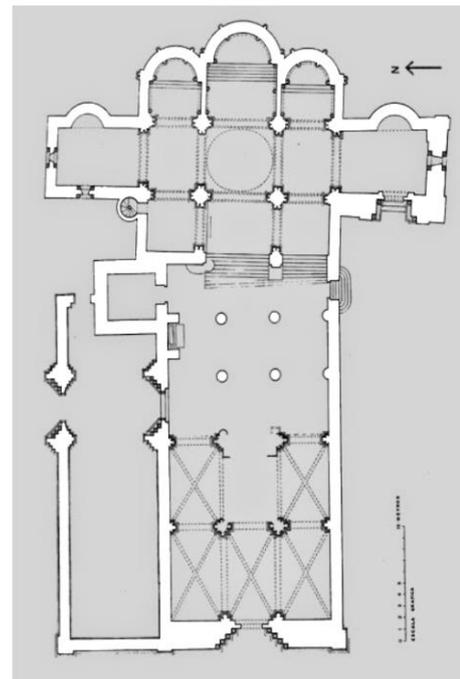


Figura 5. Plano de Isidro Bango. Publicado en 1990.

## INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX, desde los ámbitos académicos franceses, la Historia fue consolidándose como Ciencia, dando lugar a los primeros estudios sistemáticos sobre el arte y sobre la propia historia. En este nuevo escenario de estudios incipientes el monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos) adquirió rápidamente una posición de privilegio que llevará a la temprana aparición de investigaciones orientadas a su legado artístico y a su trayectoria histórica, desarrollándose estudios monográficos ya a finales del siglo XIX, como los de Marius Ferotín o Amador de los Ríos, que constituyeron el pilar de una amplia historiografía en la que los elementos particulares del antiguo monasterio fueron adquiriendo, paulatinamente, contornos más precisos. En este contexto el claustro del monasterio comenzaba a posicionarse, en algunos estudios, como el ejemplo de claustro esculpido más antiguo del románico, lo que alimentó un debate historiográfico que contribuyó a incrementar el número de publicaciones dedicadas al monasterio, principalmente desde los ámbitos académicos españoles y franceses.

El considerable número de publicaciones en relación a su legado artístico románico fue orientando las investigaciones, principalmente, hacia el citado análisis de la escultura del claustro y hacia la interpretación de su desaparecida iglesia. En este segundo aspecto, el que más nos interesa para nuestro trabajo, se interpretaron sus fases constructivas y los diferentes elementos arquitectónicos, donde casi siempre aparecía alguna escueta referencia a la existencia de un pórtico en el lado norte de la iglesia. Aquella construcción, a la que dedicamos este trabajo, debía constituir una galería porticada con arquerías abiertas, similar a las que se levantaban en las provincias de Soria, Burgos, Segovia y Guadalajara, y constituía un ejemplo tardío que, como después argumentaremos, se dataría en el último cuarto del siglo XII.

Aquel elemento constructivo, a pesar de la amplia historiografía, nunca ha llegado a concentrar la atención particular de ningún estudio más allá de algunas consideraciones sobre su iconografía, limitándose las referencias a breves citas sobre su existencia que no profundizan en el análisis de la construcción. Ese vacío historiográfico al que nos referimos constituye el motivo que justifica el desarrollo del presente trabajo, ya que será la primera vez que una investigación se dirija al análisis concreto de aquel pórtico antiguo. Un proceso en el que las referencias escuetas de otras publicaciones van a constituir un punto de partida que nos permitirá ir aglutinando las informaciones dispersas hasta conseguir una interpretación más unitaria y compacta, que considere tanto sus elementos estructurales como los iconográficos.

Para esta construcción se utilizará en el trabajo, indistintamente, la denominación de *galería porticada* o *pórtico*, términos que resultan adecuados para definir el espacio a comentar. Sin embargo, y por razones intrínsecas, se recurrirá puntualmente a la denominación de *atrio*, un término que no se ajusta exactamente al espacio descrito, pero que es el que utilizaron muchas de las fuentes históricas para referirse a esta construcción, por lo que decidimos mantenerlo aquí puntualmente para dar continuidad a aquellas referencias históricas. Si bien, la terminología a la que se dará prioridad será a la de *galería porticada*, ya que esta definición es la que puede ofrecer al lector menos interrogantes, y es la que ofrece una imagen más concreta del espacio que vamos a presentar.

El análisis de esta galería no puede realizarse de una manera aislada, ya que su posición y su momento artístico, obligan a plantear los contextos adecuados para entender su construcción. En este sentido el trabajo avanzará desde los aspectos más generales a los más concretos, trazando así un camino en el que se van asentando las bases en la que descansará la propuesta de reconstrucción que plantharemos en la parte final de la investigación. De esta forma tendremos que hacer un recorrido, en primer lugar, por el propio contexto histórico de Santo Domingo de Silos, en el que iremos hallando los condicionantes sociales, políticos y económicos que afectan a esta construcción. Del mismo modo, debemos adelantar, que esta galería es parte del complejo proceso artístico del monasterio de Silos,

una obra con distintas etapas constructivas en las que será necesario encontrar acomodo a la obra del pórtico, para lo que estaremos obligados a realizar un pequeño recorrido por el proceso artístico del monasterio en su conjunto. De esta forma el primer capítulo del trabajo estará dedicado a estas cuestiones relacionadas con la trayectoria interna del monasterio de Santo Domingo de Silos, y expondremos ahí esos condicionantes históricos y artísticos que permitirán situar la obra en su adecuado contexto.

En la misma línea del primer capítulo, y sin abandonar los condicionantes generales que afectan a la construcción que analizamos, tendremos que plantear también un contexto artístico amplio, ya que la galería porticada de Silos no es un ente aislado, sino parte de un impulso constructivo del románico castellano que debemos presentar para entender la propia estructura. Realizaremos, por tanto, un recorrido a través de las galerías porticadas castellanas que ocupará el segundo capítulo del trabajo, en el cual intentaremos analizar el origen y la función de aquellas galerías, así como la distribución geográfica y los rasgos estructurales más generales.

Tras estos dos capítulos, que podemos denominar como generales, se presentan los elementos más concretos de la construcción. En este proceso realizaremos un recorrido diferente en relación a sus elementos estructurales y decorativos, dedicando a cada uno de ellos un apartado individual en el trabajo. Presentaremos, en el tercer capítulo, todos aquellos restos arquitectónicos de la galería sobre los que estableceremos conclusiones en relación a su posición, sus medidas y sus elementos formales, para intentar reconstruir su alzado con la mayor fidelidad a la forma original. Del mismo modo, y ya el cuarto capítulo, se planteará un recorrido a través de sus elementos decorativos que nos permitirá, no solo recrear las formas, sino también presentar propuestas sobre sus funciones y su significado.

Este trabajo pretende argumentar una interpretación aproximada de cada elemento, pero intenta convertirse también en una muestra de diferentes fuentes y estudios que sirvan para otras interpretaciones que puedan plantearse acerca de la construcción, una consideración importante si

valoramos esta investigación como el primer trabajo que se dedica de manera exclusiva al análisis de la galería porticada. En este sentido argumentaremos nuestras propuestas, pero se plantearán también, cuando sea necesario, las diferentes interpretaciones que se han realizado sobre algunos elementos descritos, para que el lector tenga acceso, no sólo a las conclusiones que aquí se exponen, sino también a las diferentes interpretaciones que han podido realizarse en algunos casos concretos.

Todo este proceso que se desarrolla en este trabajo constituye, por tanto, una labor de investigación a partir de referencias muy dispersas que, a modo de rompecabezas, habrá que ir uniendo hasta conseguir interpretar las formas y las funciones de una construcción que desapareció hace casi tres siglos, y sobre la cual nunca se ha planteado una propuesta unitaria para su interpretación como conjunto.

## 1. Metodología y fuentes

La progresiva ruina de la iglesia románica de Silos hizo que, en el siglo XVIII, surgiese la necesidad de una transformación completa de su fábrica, una necesidad que se tradujo en un nuevo proyecto que, a partir de 1751, implicaba la destrucción de sus estructuras románicas, para levantar sobre ellas una nueva iglesia neoclásica con un proyecto de Ventura Rodríguez<sup>1</sup>. Esta intervención, afortunadamente, no supuso una pérdida completa de las referencias necesarias para plantear una posible reconstrucción. Aquellas referencias se encuentran actualmente dispersas en fuentes escritas, gráficas y arqueológicas, cuyo análisis va a marcar la metodología necesaria para realizar este trabajo.

---

<sup>1</sup> La actual iglesia de Silos es un edificio neoclásico de planta centralizada, caracterizado por la sobriedad propia de su momento artístico. El abad Baltasar Díaz, en 1749, fue el encargado de viajar a Madrid a contratar los servicios de Ventura Rodríguez, el cual ejecutó un proyecto que no podría ser concluido en su totalidad por las limitaciones económicas de Silos. Sobre el proyecto de renovación de la iglesia románica de Silos y sus problemas estructurales ver: PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Silos 1512-1835*. Burgos, Abadía de Silos, 2000, pp. 295-319. Sobre la actual iglesia neoclásica de Silos se puede consultar: ANDRÉS ORDAX, S.; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.; ANDRÉS GONZÁLEZ, P.: *Monasterios de Castilla y León*. Editorial Edilesa, León, 2004, pp. 84-92.

En este sentido partimos de la ventaja de hallarnos ante un centro monástico en el que se ha conservado un alto número de información documental sobre su pasado histórico. Pese a las pérdidas inevitables, la mayor parte de ellas derivadas de distintos incendios y del abandono parcial durante la Desamortización<sup>2</sup>, la labor cultural del monasterio permitió que su legado documental fuese conservado y transcrito, dando lugar a un conjunto de fuentes relativamente alto, que se completa con una misma situación privilegiada en cuanto a la conservación documental que tiene lugar en su entorno geográfico, donde encontramos un conjunto de fuentes medievales muy destacado y que, puntualmente, nos ofrece datos paralelos que podemos extrapolar a la realidad socio-política de Silos<sup>3</sup>.

El proceso para reconstruir una edificación que ya no existe implica una labor que se basa en el estudio de diferentes piezas que debemos ir encajando hasta conseguir una imagen completa. En este recorrido la primera tarea de investigación debe dirigirse a un minucioso análisis de las fuentes documentales, un proceso que implica el estudio de algunos documentos procedentes de archivos locales y, sobre todo, de los documentos procedentes del propio Archivo del Monasterio de Silos, entre los cuales encontramos interesantes referencias gráficas y escritas que permiten una primera aproximación a la imagen de la galería porticada. El segundo paso necesario en esta labor de investigación es un acercamiento directo a los restos materiales que actualmente se conservan bajo la iglesia, lo que nos permitirá tomar referencias directas sobre las técnicas y modelos constructivos que irán completando las primeras interpretaciones extraídas de las fuentes documentales.

---

<sup>2</sup> Con la Desamortización el monasterio se convirtió en iglesia parroquial, lo que le permitió mantener su patrimonio. Cuando la ruina del edificio comenzaba a ser preocupante llegó, en 1880, una comunidad monástica de Solesmes (Francia), que se encargó de rehabilitar el monasterio y se afanaron en conservar su legado cultural, desde las piezas de orfebrería hasta los fondos documentales. La trayectoria histórica del monasterio durante el siglo XIX aparece bien documentada en: SERRANO, L.: *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos: su historia y tesoro artístico*. Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1926, pp. 81-108.

<sup>3</sup> Sobre la documentación medieval conservada sobre Silos y sobre su entorno geográfico se puede consultar: VIVANCOS GÓMEZ, M.: *Documentación del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Burgos, Abadía de Silos, 1988. SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos jurídicos locales de la Sierra de la Demanda: derecho histórico, comunalismo y señoríos*. Burgos, Universidad de Burgos, 2007.

El presente trabajo, por tanto, se basa en el estudio de todos los testimonios que nos permiten recrear la imagen de un edificio ya desaparecido, para lo cual debemos distinguir entre fuentes escritas, gráficas y arqueológicas, que serán las que iremos presentando individualmente en este apartado.

### 1.1. Fuentes gráficas

Respecto a las fuentes gráficas que utilizaremos en la investigación debemos destacar la existencia de cuatro planos, de los cuales los dos más antiguos pueden situarse en las fases previas a la destrucción del templo románico, en torno a 1750-1780.

El plano más antiguo es el que realizó el arquitecto **Manuel Machuca y Vargas**, entre 1753 y 1759, y que actualmente se conserva en un legajo del Archivo del Monasterio de Silos (figura 2)<sup>4</sup>. El documento, pese a constituir una fuente de incuestionable valor, resulta poco útil para el proyecto que aquí abordamos, ya que el trabajo de Machuca es una representación general de la forma de la iglesia, muy poco minuciosa en el detalle de sus elementos espaciales y que omite por completo la representación de algunos espacios de importancia, entre ellos el pórtico que analizamos. En este plano tan sólo destaca la representación general de la forma de la iglesia y su división interna, de donde se puede intuir, tan sólo, la anchura y la longitud que existe en el espacio que estaba ocupado por el antiguo pórtico.

El segundo plano a tener en cuenta es el atribuido a **Rodrigo Echevarría**, realizado entre 1750 y 1770, el cual constituye la fuente básica para nuestro estudio (figura 3). Este documento se conserva también en el archivo del monasterio y su elaboración se ha atribuido tradicionalmente al citado abad

---

<sup>4</sup> El plano se cree que fue realizado para una publicación del Padre Ibarreta (abad desde 1753) titulada *Bibliotheca Manuscripta Góthica del monasterio de Santo Domingo de Silos* (nunca publicada), en la que se interpretaba el edificio prerrománico que construyó Santo Domingo, por ese motivo la representación se centra en aquel espacio, dando una importancia secundaria al resto. PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio... Op.cit.* páginas 406-407. PALOMERO ARAGÓN, F.: “San Sebastián de Silos: la iglesia dedicada o consagrada en torno a 1088 a través de la documentación y los restos arqueológicos” En *Imago temporis. Medium Aevum*, 7. 2013, páginas 480-481. BANGO TORVISO, I.: “La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, página 330.

de Silos, una denominación que mantenemos para este trabajo, aunque sin olvidar los matices en su atribución que recientemente argumentó Félix Palomero<sup>5</sup>. La fuente surge en el contexto de la renovación del antiguo templo románico y se cree que fue elaborado para enviarlo a Ventura Rodríguez, que hará sobre esta representación el nuevo proyecto neoclásico<sup>6</sup>. El plano de Echevarría, en relación a nuestro objeto de estudio, es la primera fuente que muestra el pórtico románico adosado en su lado norte, representando tan sólo los elementos constructivos a ras de suelo, lo cual nos permite conocer la existencia de tres accesos a la galería, pero no nos aporta información sobre todos los elementos elevados, esto es, la galería de arcos y las posibles ventanas que existieron.

La fuente que describimos representa el pórtico como un espacio continuo desde los pies del templo hasta el transepto, interrumpido sólo por la integración de la torre en su lado oriental. Esta interpretación del espacio presenta algunos errores que se fueron matizando por las fuentes arqueológicas<sup>7</sup>, las cuales demostraron, por ejemplo, que las dos portadas principales realmente estaban afrontadas o que el espacio del pórtico no era continuo, sino que contaba con divisiones internas. Estos pequeños matices no restan a la fuente el indudable valor histórico que posee, ya que será siempre la base del resto de interpretaciones planimétricas que se realizan sobre la iglesia de Silos y el pilar sobre el que se asentó toda la historiografía del siglo XX para interpretar el desaparecido edificio<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup>La atribución a Rodrigo Echevarría se basa en que el documento se encontró entre sus papeles. Por el contrario Félix Palomero atribuye la autoría del plano al arquitecto Fray Juan Ascondo, sirviéndose para ello de la relación caligráfica de la fuente. PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián...* *Op.cit.* página 481.

<sup>6</sup>El arquitecto Ventura Rodríguez se encargó de construir la nueva iglesia de Silos, un proyecto que acometió sin haber estado en el monasterio, ya que hizo los planos 1751 y no realizó la primera vista hasta 1755. PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio...* *Op.cit.* páginas 375-377. Por ese motivo Baltasar Díaz encargó realizar una planta del edificio al arquitecto José de Landa. Aquella planta no se ha conservado, pero se cree que la que exponemos pudo tener la misma finalidad.

<sup>7</sup>Bajo la iglesia actual se conserva parte de la cimentación de la iglesia románica, lo que nos permite valorar la fiabilidad de los planos. Estos restos arqueológicos con los que comparamos los diferentes planos se presentan más adelante de forma minuciosa.

<sup>8</sup>El modelo de la planta de Echevarría aparece en muchos planos posteriores, como los de Mellet en 1897 (publicado la obra de Ferotin), Lampérez en 1899 o el de Gaillard en 1932. FEROTIN, M.: *Histoire de l'Abbaye de Silos*. Paris 1897 página 346. LAMPEREZ, V.: “La antigua iglesia de Silos”. En *Ilustración Española y Americana*, 1899. GAILLARD, G.: “L'Église et le cloître de Silos: dates de construction et de la décoration”. En *Bulletin Monumental*, 91, 1932, pp. 39-80. Todas las plantas citadas aparecen recogidas en la publicación: BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* *Op.cit.* páginas 318 y 321.

El tercer plano que destacamos es el que realizó **Román Sáiz** a mediados del siglo XX y que se utilizó en la publicación de Justo Pérez de Urbel en 1955<sup>9</sup>. Para su elaboración tomó como base el antiguo plano de Echevarría, pero incorporó los datos materiales que conoció directamente de las excavaciones de 1931-1933, lo que le permitió corregir alguno de aquellos fallos que tenía el plano original. En la nueva fuente se corrige la posición de los accesos gracias al hallazgo arqueológico de ambos, situando ahora las dos portadas afrontadas, y no desviadas como aparecían en la obra de Echevarría. Del mismo modo el espacio continuo del primer plano pasa a considerarse como un espacio con divisiones internas en el que Sáiz representa dos tabiques a la altura de la torre, pasando a denominar como *atrio* el lado occidental, y como *sacristía alta* el oriental. Gracias a los hallazgos arqueológicos, algunos de los cuales no se han conservado hasta hoy, también pudo representar con detalle la estructura de los machones de la portada interior y de las columnas que le acompañaban. Por último, y por el interés que supone para nuestro estudio, el plano incorporaba una escala que permite identificar las dimensiones de los elementos que representa, lo que constituye un dato imprescindible para el proceso de reconstrucción que aquí planteamos, y fundamental para desarrollar nuestros modelos gráficos de plantas y alzados.

El último plano que aporta algunas novedades en relación al pórtico románico es el realizado por **Isidro Bango** en 1990<sup>10</sup> (figura 4). Este plano, en relación a la galería porticada, mantiene una disposición cercana al realizado por Sáiz, especialmente en lo que se refiere a las medidas, la escala y las proporciones, pero encuentra algunas diferencias en la modificación de la posición de las columnas en los machones y, sobre todo, en una concepción distinta de la distribución espacial. El trabajo de Bango introduce variaciones en lo que respecta al final del pórtico en su lado oriental, situando el final de la construcción en un recodo que se conserva a la altura de la torre. Este plano, al hacer referencia

---

<sup>9</sup> PÉREZ DE URBEL, J.: *El claustro de Santo Domingo de Silos*. Burgos, 1955. Esta publicación cuenta con una primera edición de 1930 donde no se incorpora el plano citado.

<sup>10</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Página 360.

únicamente a los elementos románicos, elimina el espacio que se levantaba en el lado oriental de la galería y que sí aparecía en el plano de Saiz, un espacio que iremos definiendo en este trabajo.

## 1.2. Fuentes escritas

Trasladándonos ahora a las fuentes escritas podemos destacar dos aportaciones fundamentales para la correcta interpretación del pórtico que son, concretamente, las descripciones de los abades Nebreda y Díaz.

La obra de **Jerónimo Nebreda** es la descripción más antigua que conservamos de la desaparecida iglesia de Silos<sup>11</sup>. Este abad realizó, aproximadamente en 1578, un recorrido por el monasterio describiendo cada uno de sus espacios, entre los que se incluía una descripción de su pórtico. Los legajos de Nebreda se conservaron en la biblioteca silense hasta finales del siglo XIX y, afortunadamente, fueron transcritos de forma minuciosa por el monje Marius Ferotin, que los publicaría en 1897 como parte de su obra sobre el monasterio, gracias a lo cual hemos podido conservarlos hasta nuestros días<sup>12</sup>.

La obra de Nebreda es un conjunto de descripciones muy escuetas de varias partes del monasterio, datos en los que describe algunos de los aspectos que llamaron su atención y que consideraba dignos de citarse, pero debemos recordar que el abad nunca llega a profundizar demasiado en los detalles y sus datos, inevitablemente, contienen ciertas imprecisiones y muchas omisiones. A pesar de estos matices debemos tener presente que las descripciones de Nebreda son, con mucho, la

---

<sup>11</sup>La copia original desapareció a principios del siglo XX. La única transcripción se encuentra en: FEROTIN, M.: *Histoire de l'Abaye de Silos*. Paris 1897, pp. 358-361. He incluido esta descripción completa en los anexos documentales de este trabajo.

<sup>12</sup> Marius Ferotin era uno de los monjes franceses que llegaron a Silos en 1884 tras varias décadas de abandono. Su vocación por la investigación y el estudio le habían llevado al monasterio de Solesmes (Francia) y motivaron que fuera el encargado de ordenar y conservar el archivo de Santo Domingo de Silos desde su llegada. Pese a no conocer el idioma fue capaz de leer y transcribir cientos de documentos, gracias a lo cual hemos conservado un importante conjunto de fuentes documentales. DÍAZ Y DÍAZ, M.: "Dom Marius Ferotin". En *Silos: un milenio*, Tomo II, historia, Universidad de Burgos 2003, página 392.

mejor fuente para conocer el antiguo monasterio, contando con la fortuna de que aquel abad prestó una importante atención al pórtico que analizamos, concretamente al programa decorativo de sus dos portadas, lo que nos permite extraer ciertas conclusiones que no podríamos conocer de otra forma. Las descripciones de Nebreda son un pilar fundamental para poder reconstruir las portadas de la galería románica, tanto su programa decorativo como sus elementos estructurales. Del mismo modo las citas de Nebreda contienen la descripción del espacio oriental del pórtico, aquel que se situaba entre la torre y el transepto, un lugar que identifica con el *relicario* y sobre el que aporta algunos datos sobre su forma y su construcción.

La segunda fuente escrita que podemos destacar son las *Memoriae Silenses*, se trata de manuscritos realizados, a grandes rasgos, entre 1730 y 1770 por el abad **Baltasar Díaz**, en los años previos a la destrucción completa del templo<sup>13</sup>. Este abad realizó las descripciones en paralelo a la demolición del templo románico, aportando un trabajo casi arqueológico y bastante minucioso en los detalles, aunque poco centrado en las interpretaciones formales y decorativas. En esta labor, y en lo que respecta al pórtico, incorpora una descripción general donde nos habla de los elementos constructivos, de algún rasgo decorativo, del grado de deterioro de las esculturas y de las medidas del espacio. Resulta interesante el hecho de que, al relacionar las medidas descritas por Díaz con las medidas reales que conocemos por las fuentes arqueológicas, podemos observar que aquel abad del siglo XVIII únicamente consideraba como *atrio* el espacio rectangular que se encuentra al oeste de la torre, y no consideraba como tal las estancias que hay entre la torre y el transepto, lo que refuerza la interpretación de aquellos espacios con una función diferente, algo que ya reflejaba Sáiz en su plano y que llevó a Bango a eliminar aquellos espacios más orientales de su representación.

---

<sup>13</sup> *Memoriae Silense*, Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 31, folios 105-136. Las principales aportaciones de las *Memoriae Silense* se deben al citado abad Baltasar Díaz, pero debemos tener presente que no fue el único que participó en ellas, ya que otros abades como Moreno o Echevarría también aportarán datos a aquel conjunto documental. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Página 330.

### 1.3. Fuentes arqueológicas

Todas estas fuentes documentales que hemos presentado tendrían un valor histórico suficiente para extraer conclusiones sobre la estructura y la forma de aquel pórtico románico, sin embargo, su valor es mayor al ponerse en relación con los restos materiales que han ido apareciendo en las distintas intervenciones realizadas en el monasterio. Estas fuentes arqueológicas nos han aportado una serie de restos materiales, tanto arquitectónicos como escultóricos, que permiten llegar a una interpretación más correcta de la antigua galería porticada.

Respecto a estas fuentes arqueológicas debemos destacar dos intervenciones realizadas en 1931-1933 y 1964, aunque en ningún caso podemos hablar propiamente de excavación arqueológica sí que aportaron notables restos materiales<sup>14</sup>. En estas intervenciones, por lo que respecta al pórtico románico, se encontraron parte de los muros de la iglesia y de la galería, que serían acondicionados, en 1964, como parte de una nueva cripta bajo la iglesia actual. En el plano estructural destaca una cierta falta de rigor que llevó a la pérdida de algunos elementos que aún se conservaban y que, tras las obras de acondicionamiento, fueron destruidos, quedando de ellos solo un limitado registro fotográfico que iremos presentando en este trabajo<sup>15</sup>. A pesar de estas pérdidas aún pueden visitarse bajo la iglesia la mayor parte de los restos hallados en las intervenciones, algunos de los cuales pertenecían al pórtico que analizamos y que representamos en la imagen inferior (figura 6). Estas fuentes arqueológicas son un recurso indispensable para completar las descripciones de las fuentes documentales y permiten,

---

<sup>14</sup> Las intervenciones de 1931-1933 se llevaron a cabo por los padres Isaac Toribios y Román Sáiz, asesorados por el arquitecto Iñiguez Almech. Estas intervenciones no pudieron obtener datos en las campañas realizadas en la fachada occidental ni el sector suroeste, sin embargo, y por suerte para nuestro trabajo, sí consiguieron hallar el muro septentrional de la iglesia, la base de la torre y parte de la galería porticada. Sobre estos datos hemos encontrado alusiones a una copia mecanografiada de las excavaciones en el Archivo de Silos, aunque no hemos podido localizar su ubicación concreta. Sobre aquella referencia, y sobre la excavación de 1931-1933, se puede consultar: BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* Op.cit. Página 335.

<sup>15</sup> La intervención de 1964 no fue propiamente una excavación arqueológica, sino un conjunto de obras para construir una cripta bajo la iglesia actual. Las intervenciones llevaron a levantar la mayor parte del suelo de la actual iglesia, lo que supuso el hallazgo de notables vestigios arqueológicos que, en su mayoría, fueron acondicionados para integrarse en la actual cripta. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* Op.cit. Página 336.

además, reconstruir las técnicas constructivas de cada sector, algunos de sus elementos formales y las medidas de cada parte de la galería<sup>16</sup>.

La falta de rigor de estas dos intervenciones arqueológicas se plasma en la pérdida de algunos de los elementos descubiertos, pero también en la falta de recursos a la hora de documentar y clasificar los hallazgos que se fueron sucediendo. Estas carencias son más notables a la hora de clasificar los restos que aparecen aislados, principalmente las piezas escultóricas, de las cuales no quedó registro sobre el lugar ni las circunstancias de su hallazgo. Estos descubrimientos fueron acumulándose en las dependencias del monasterio sin ninguna documentación, haciendo que resulte muy difícil establecer a qué espacio pudieron pertenecer los restos conservados<sup>17</sup>. Actualmente la cripta de la iglesia, algunas dependencias del claustro y el actual museo, conservan restos arqueológicos que difícilmente pueden atribuirse a un lugar concreto del monasterio, debido en gran medida a las carencias documentales de las citadas intervenciones y al carácter fortuito de algunos hallazgos, que iban sucediendo a lo largo de las diferentes obras que se realizaban en el monasterio<sup>18</sup>.

A pesar de las dificultades que supone la existencia de intervenciones tan complejas y mal documentadas no debemos olvidar la importancia del registro material, ya que va a constituir una de las bases principales desde las que establecer la reconstrucción del pórtico románico, especialmente

---

<sup>16</sup> La única excavación arqueológica científica y bien documentada fue la intervención que se realizó en diferentes sectores del claustro en 1970, entre cuyos hallazgos destacaba el *Sepulcro de los Finojosa* en el centro del claustro. Estas aportaciones, pese a su indudable valor, no aportan datos que puedan ser extrapolables al estudio de la galería porticada, ya que todas las intervenciones se realizaron fuera del templo. TORRES CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: "Hallazgos románicos en el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos". En *Boletín del Semanario de Arte y Arqueología*, XXXVII, 1971, páginas 187-197.

<sup>17</sup> En la actualidad existe un considerable conjunto de fragmentos escultóricos que se distribuyen en varias estancias del monasterio, principalmente en la entrada de la cripta y en una estancia denominada *Fuente del Santo*. Estos restos carecen de número de inventario y de catalogación, por lo que las obras que los analizan deben recurrir a una descripción literal de la pieza para poder identificarla. Podemos encontrar así referencias a un *busto de hombre, capitel con guerrero, cimacio con sirenas*, etc. En la tarea de difusión de ese conjunto de fragmentos y piezas dispersas destaca la labor de Isabel Frontón que, en 1996, incorporó en su artículo veintidós piezas que aún permanecían inéditas. FRONTÓN SIMÓN, I.: "Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos". En *Glosas silenses*, VII/1, 1996, pp. 39-53.

<sup>18</sup> Sobre el estudio de las piezas escultóricas dispersas en Silos podemos destacar: YARZA LUACES, J.: "Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos". *Goya, revista de arte*, 96, 1970, pp. 342-345. TORRES CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: "*Hallazgos románicos...* Op.cit. pp. 187-197.

cuando se pongan en relación con el resto de fuentes documentales citadas, una unión que permitirá que este trabajo vaya tomando cuerpo.

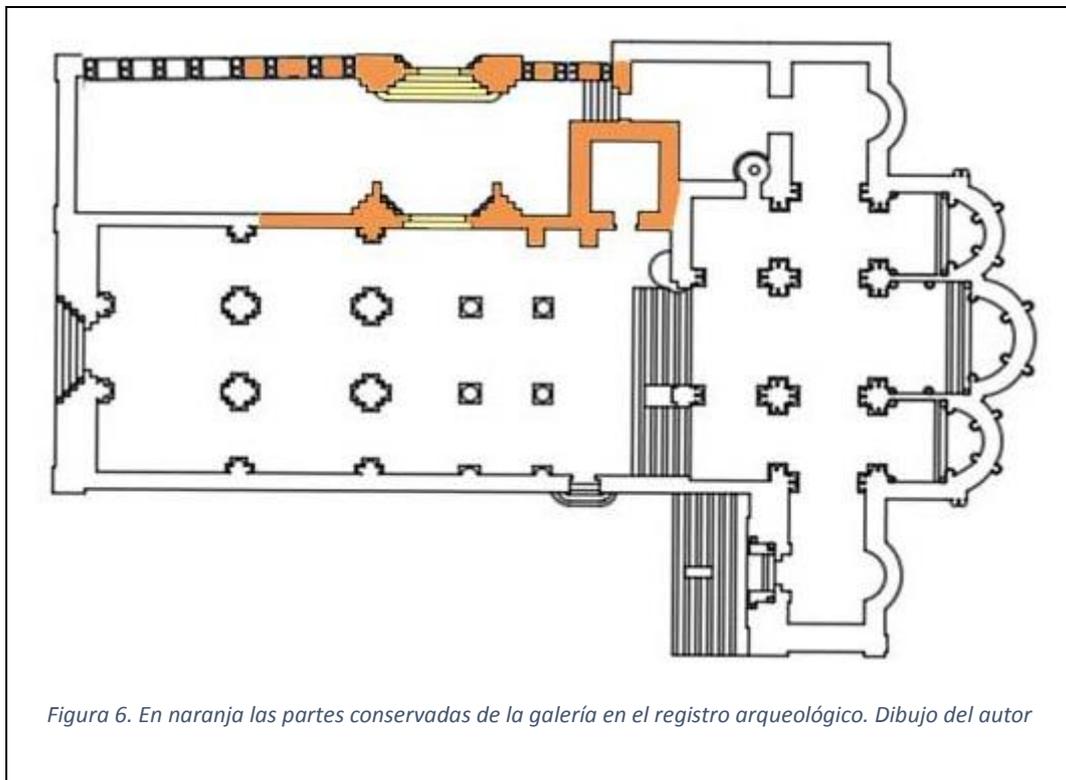


Figura 6. En naranja las partes conservadas de la galería en el registro arqueológico. Dibujo del autor

## 2. Estado de la cuestión

El monasterio de Santo Domingo de Silos ha sido, desde hace mucho tiempo, un referente artístico del románico español, por lo que el número de trabajos históricos acerca del mismo es bastante amplio y diverso, pudiendo situar el inicio de las investigaciones a finales del siglo XIX con las publicaciones, en 1888, de *España, sus monumentos y artes: Burgos* de Amador de los Ríos, y en 1897 de *La abadía de Santo Domingo de Silos* de Marius Ferotín<sup>19</sup>. A partir de aquel momento la lista de investigadores

<sup>19</sup> DE LOS RÍOS, A.: *España, sus monumentos y artes – su naturaleza e historia: Burgos*. Editorial Daniel Cortezo, Barcelona, 1888. FEROTIN, M.: *Histoire de l'Abaye de Silos*. Paris 1897. La obra de Amador de los Ríos es un recorrido artístico dentro de una obra general, cuyas aportaciones no son especialmente relevantes para la historiografía de Silos, salvo para las obras más tempranas del siglo XX. La obra de Ferotín, al contrario, es un trabajo exclusivamente dedicado al monasterio de Silos que, incluso hoy, constituye una referencia fundamental para cualquier estudio relacionado con el monasterio.

que se ocupan del análisis del monasterio románico se fue ampliando considerablemente dando lugar a una extensa historiografía. En la primera mitad del siglo XX destacan las publicaciones de Luciano Serrano, en 1926, titulada *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos*<sup>20</sup>, que se dedicaba a diversos aspectos históricos de la abadía, el estudio de Ricardo Orueta en 1930 sobre *La escultura del siglo XI en el claustro de Silos*<sup>21</sup>, y los estudios, en 1932, de Walter Whitehill, *La desaparecida iglesia de Santo Domingo de Silos*<sup>22</sup>, y Gaillard con *La iglesia y el claustro de Silos*<sup>23</sup>. Desde entonces hasta la actualidad podemos citar aportaciones mucho más diversas que van más allá de simples análisis formales, donde encontramos la obra de Lacoste, en 1973, titulada *La escultura en Silos en el 1200*<sup>24</sup>, la publicación divulgativa, en 1983, de Constancio del Álamo llamada *El claustro románico de Silos*<sup>25</sup>, o los estudios más concretos de Gerardo Boto Varela, que en 2000 publicaba *Ornamento sin delito*<sup>26</sup>, e Inés Ruiz Montejo, que realiza en 2010 la obra *Del mito al símbolo cristiano: el claustro de Silos*<sup>27</sup>.

Al centrar este trabajo únicamente en el pórtico románico no consideramos oportuno incluir una historiografía amplia ni demasiado detallada sobre todo el monasterio, para lo cual existen publicaciones que han expuesto con minuciosidad el asunto. Por este motivo aquí presentaremos sólo aquellas obras que han aportado mayores novedades en relación a la galería porticada. Para una historiografía completa resultaría interesante el estudio que realizó Joaquín Yarza en 2003 y que se dedicaba de manera exclusiva a la amplia historiografía del monasterio de Santo Domingo de Silos<sup>28</sup>.

<sup>20</sup> SERRANO, L.: *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos: su historia y tesoro artístico*. Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1926.

<sup>21</sup> ORUETA, R.: "La escultura del siglo XI en el claustro de Silos". En *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 6, 1930, pp. 223-240.

<sup>22</sup> WHITEHILL, J.: "The Destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos". En *The Art Bulletin* 14, 1932.

<sup>23</sup> GAILLARD, G.: "L'Église et le cloître de Silos: dates de construction et de la décoration". En *Bulletin Monumental*, 91, 1932: 39-80.

<sup>24</sup> LACOSTE, J.: "La sculpture a Silos autour de 1200". En *Bulletin Monumental*, 131, 1973.

<sup>25</sup> ÁLAMO MARTÍNEZ, C.: *El Claustro Románico de Silos*. Madrid, 1983.

<sup>26</sup> BOTO VARELA, G.: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Burgos, Studia Silensia Series Maior II, 2000.

<sup>27</sup> RUIZ MONTEJO, I.: "Del mito al símbolo cristiano: el claustro de Silos". En *Anales de Historia del Arte*, Universidad Complutense de Madrid, número extra 1, 2010, pp. 125-150.

<sup>28</sup> YARZA LUACES, J.: "Historiografía artística silense". En *Silos. Un milenio, vol. IV: Arte*, Burgos, Studia Silensia XXVIII, 2003, pp. 15-49. En el mismo contexto podríamos citar otras obras que, de forma más modesta, también presentan interesantes recorridos sobre la trayectoria historiográfica del monasterio, serían los casos de ORDUÑA CUEVAS, M.:

Sin embargo, si las obras sobre el monasterio de Santo Domingo de Silos son numerosas, no lo son tanto aquellas que plantean una posible interpretación de su pórtico. De hecho esta construcción llega a omitirse en muchas de las publicaciones acerca del monasterio y, en la mayoría, apenas se realiza una breve cita de su existencia y su ubicación. Por este motivo en el presente trabajo hemos decidido exponer tan sólo aquellas publicaciones que han dedicado parte de sus esfuerzos a la interpretación del pórtico, dejando de lado aquellas que se centran en otros aspectos del monasterio. De esta forma podemos destacar, por las aportaciones para la interpretación de este espacio, el trabajo de cuatro autores: Walter Whitehill, Isidro Bango, Isabel Frontón y Félix Palomero.

En relación a las obras publicadas sobre el pórtico, la primera que podemos destacar es el trabajo titulado *La destruida iglesia románica de Santo Domingo de Silos*, realizado por **Whitehill** en 1932<sup>29</sup>. La obra constituye un punto de partida para el análisis artístico del monasterio. Este autor realizó una pequeña publicación donde intentaba reconstruir la desaparecida iglesia de Silos, sirviéndose para ello de las fuentes documentales, a partir de las cuales realizó una interpretación de la forma y la función de cada uno de los espacios del templo. El trabajo de Whitehill fue el primero que dedicaba un pequeño análisis dirigido a la interpretación de este pórtico, con el inconveniente de las limitadas fuentes arqueológicas que pudieran confirmar los datos que extraía del archivo del monasterio, por lo que su interpretación se basó, principalmente, en las citadas descripciones de Jerónimo Nebreda y Baltasar Díaz. Whitehill dedica parte de su obra al análisis del pórtico, consiguiendo situarlo de adecuadamente en el lugar que ocupaba e interpretando su imagen como “*una galería similar a las de Soria*”. Del mismo modo vinculó los aspectos iconográficos extraídos de Nebreda y, aunque de forma errónea, llegó a plantear una función y una cronología. Se trata del primer

---

“Una aproximación a la topografía claustral del monasterio de Santo Domingo de Silos (s. XI-XII)”. En *Revista Historia Autónoma*, nº6, 2015, pp.11-27; o PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián... Op.cit.* pp. 477-480.

<sup>29</sup>WHITEHILL, J.: “The Destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos”. En *The Art Bulletin* 14, 1932.

autor que, dentro de una obra general sobre el monasterio, propuso una descripción del pórtico a través de las fuentes.

A partir de la obra de Whitehill las interpretaciones sobre el pórtico tuvieron muy pocas novedades y habrá que esperar hasta épocas bastante recientes para que los trabajos de Isidro Bango, Félix Palomero e Isabel Frontón, aporten ciertos elementos novedosos para una interpretación más correcta de la construcción. En todos estos trabajos destaca una imagen más definida de su estructura, una división espacial más concreta y una datación consensuada en el tardorrománico. De cualquier modo debemos recordar que estas aportaciones son pequeñas consideraciones dentro de obras generales y, sólo los estudios de Isabel Frontón, se dedican de manera exclusiva al pórtico de Silos.

En 1990 la publicación de **Isidro Bango**, con el título *La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno*<sup>30</sup>, incluía algunas novedades sobre la interpretación del antiguo pórtico. La nueva lectura es parte de un análisis más completo que incluía el estudio de la iglesia románica, pero dedicaba una parte de la investigación a la correcta interpretación de este espacio. En este trabajo podemos destacar una presentación minuciosa de los restos conservados, con medidas y posiciones de los restos materiales que vendrán a completar los datos aportados por las fuentes documentales. El trabajo de Bango es, en lo que respecta a la arquitectura, el más completo y útil para la reconstrucción del pórtico y destaca, para nuestro estudio, la existencia de un plano a escala que sigue las proporciones que planteó Román Saiz en la década de 1930, el cual ya hemos presentado en el capítulo anterior (figura 5).

Los estudios de **Isabel Frontón**<sup>31</sup>, concretamente dos artículos titulados *El pórtico de la iglesia románica de Silos: datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior*, de 1996, y

---

<sup>30</sup> BANGO TORVISO, I.: “*La iglesia... Op.cit.* pp. 317-376.

<sup>31</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: “El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Silos: Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior”. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 64, 1996, pp. 65-98.  
FRONTÓN SIMÓN, I.: “Propaganda y autoafirmación de una institución monástica medieval: aproximación al programa iconográfico del pórtico del monasterio de Silos”. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 71, 1998, pp. 173-200.

*Propaganda y autoafirmación de una institución monástica medieval: aproximación al programa iconográfico del pórtico del monasterio de Silos*, de 1998, son las aportaciones más destacadas para el conocimiento de la galería porticada. Se trata de dos artículos centrados en aspectos iconográficos del antiguo pórtico, basados, principalmente, en el análisis e interpretación de las fuentes. Sin embargo, en su recorrido aparecen multitud de relaciones y conclusiones constructivas, como la relación con el pórtico de la iglesia de la Asunción de Jaramillo de la Fuente (Burgos) o la cercanía a la portada de San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos). El hecho de que sus obras se centren de forma exclusiva en la iconografía permite una aproximación minuciosa a la imagen que pudo tener este pórtico en relación a sus elementos decorativos.

La obra publicada en 2013 por **Félix Palomero**, *San Sebastián de Silos: la iglesia dedicada o consagrada en torno a 1088 a través de la documentación y los restos arqueológicos*<sup>32</sup>, es, quizá, menos descriptiva y orientada más al análisis e interpretación de los elementos. Aquí no se realiza una minuciosa exposición de los restos conservados sino una interpretación general de los mismos, donde destaca el sistema de relaciones con su entorno geográfico en determinados aspectos del pórtico. Este autor ha dedicado gran parte de sus investigaciones al arte románico que surge en el entorno de Santo Domingo de Silos, por lo que es frecuente encontrar relaciones de los elementos artísticos con su área geográfica más próxima, algo que en muchas ocasiones puede aportar referencias cercanas que nos permiten ilustrar la realidad artística de la construcción, con interesantes conclusiones que plantean diferentes interpretaciones de algunos elementos del pórtico. A través de esta obra encontramos las descripciones de Baltasar Díaz, las cuales se presentan minuciosamente organizadas y transcritas al castellano, lo que supone una vía que nos facilita el acceso directo a las fuentes<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup>PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián...* *Op.cit.* pp. 476-498.

<sup>33</sup> Félix Palomero cuenta también con un plano propio sobre la antigua iglesia de Silos donde representa el pórtico como una galería de arcos, donde incorpora un total de cinco aberturas. PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de la Sierra de la Demanda*. Editorial Ámbito, Valladolid, 2000, página 24.

## CAPÍTULO I.

### CONTEXTO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SILOS DURANTE LA EDAD MEDIA

---

#### 1. ASPECTOS HISTÓRICOS DEL MONASTERIO DE SILOS Y SU VILLA DURANTE LA EDAD MEDIA

En el año 1041 Domingo Manso, monje de San Millán de la Cogolla, era desterrado del reino de Navarra por el rey García. Aquel religioso, avalado por su gestión en los monasterios de San Millán y Cañas, fue acogido por Fernando I de Castilla, que lo puso al frente de un pequeño monasterio en Silos, entonces bajo la advocación de San Sebastián, cambiando para siempre la trayectoria de aquel cenobio, que se convertiría en uno de los pilares políticos y territoriales del oriente castellano<sup>34</sup>.

El proceso de desarrollo de aquel pequeño centro fue el resultado de varios factores que fueron debidamente dirigidos, entre los que destaca una estrecha relación con la realeza, una política ideológica que vinculó el monasterio a la guerra contra los musulmanes y, por último, un desarrollo paralelo de su núcleo de población que vivirá los mismos periodos de auge y de declive. Estos tres

---

<sup>34</sup> El destierro del reino de Navarra tuvo su origen en el enfrentamiento político entre Domingo Manso y el rey García de Pamplona, posiblemente motivado por el intento de control regio sobre las rentas y los territorios del monasterio. En el momento que se produce la expulsión de Domingo sabemos que contaba ya con una amplia experiencia como administrador, siendo el encargado de la restauración, tanto en términos económicos como materiales, del pequeño monasterio riojano de Cañas. La gestión en aquel cenobio permitió crecer la fama de Domingo hasta ser nombrado prior de un monasterio considerablemente mayor, el de San Millán de la Cogolla, en cuya gestión encontrará el enfrentamiento con el rey navarro. VIVANCOS GÓMEZ, M.: “Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo”. En *Silos: un milenio*, Tomo II, historia, Universidad de Burgos 2003, páginas 233-237.

factores relacionados son los que permitieron el auge del monasterio de Silos y, por la repercusión que tendrán en nuestro trabajo, son los que presentaremos aquí de forma detallada.

### **1.1. Fundación y desarrollo del monasterio de Silos entre los siglos X y XIII. Aspectos político-económicos.**

Hasta la llegada de Domingo Manso las referencias sobre el monasterio, entonces conocido como San Sebastián de Silos, eran bastante escasas, y en algunos casos imprecisas. Existe una serie de referencias históricas que atribuyen la fundación del monasterio al rey visigodo Recaredo, pero se trata de datos fundacionales que carecen de una base documental que permita darles validez histórica, y deben estar relacionados con la intención de vincular el cenobio a un origen cargado de simbolismo, ya que las primeras referencias que hablan de aquella fundación no aparecen hasta el siglo XV, concretamente en la desaparecida obra *Annalia Gothorum* de Alonso de Cartagena, que debía ser cercana al año 1450<sup>35</sup>, sin existir ningún elemento, ni material ni documental, que nos permita considerarlo real<sup>36</sup>. Con esta remota fundación descartada las primeras referencias históricas son las

---

<sup>35</sup> La única cita a esa fundación visigoda, recogida en la obra hoy desaparecida *Annalia Gothorum*, se debe a Ambrosio Gómez, el cual declaraba que descubrió aquella obra en el archivo de la iglesia de Burgos y que en ella se decía lo siguiente: *Monasterium dictum hodie S. Dominicus Silensis, quod primun fuit in honorem B, Mariae virgins, y S. Sebastiane martyris dedicatum, edificavit Recaredus Leovigildi filus, frater Hermegildi matyris Hispalensis anno 593*. La desaparición de la obra ha impedido confirmar la existencia a esa posible referencia. Sobre esta cuestión ver: FLOREZ, E.: *La España Sagrada*. Tomo XXVII, Madrid, 1772, página 198.

<sup>36</sup> Durante la Edad Media aquellos vínculos con el pasado visigodo eran un soporte ideológico donde se asentaba una justificación para reclamar ciertos derechos históricos. Es, en cierto modo, una justificación similar a la que utilizaron los primeros monarcas de los reinos cristianos de la península, los cuales vincularon artificialmente su linaje a la monarquía visigoda para justificar sus derechos en la conquista de los territorios ocupados por los árabes. El caso de las referencias de Silos parecen tener ese mismo carácter artificial para dotarse de un legado histórico que justificase su posición dominante en el territorio. Sobre la ausencia de datos documentales que avalen aquella fundación mítica se pueden consultar la obras de Orueta o Mérida, que a principios del siglo XX ya recelaban de la veracidad de aquellos datos: MÉLIDA Y ALINARI, J.R.: *Santo Domingo de Silos: por el reverendo padre Rafael Alcocer, monje de Silos*. Valladolid, 1925, página 34. ORUETA, R.: “La escultura del siglo XI en el claustro de Silos”. En *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Tomo 6, nº 18, 1930, pp. 223-240.

En fases más recientes las referencias a aquella cita en la obra *Annalia Gothorum*, hoy perdida, pueden encontrarse en: BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Mientras que autores como César Palacios atribuyen el origen de aquella fundación mítica al falsificador del siglo XVII Antonio Lupian Zapata, en: PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio... Op.cit.* página 20.

que aparecen en el siglo X, especialmente una donación de Fernán González en el 954<sup>37</sup>, la cual se ha considerado tradicionalmente como el origen del monasterio de San Sebastián de Silos, y que nos permite saber, además, que la contraprestación que debía pagar el cenobio por los beneficios recibidos era la aceptación de la regla de San Benito, que se cita literalmente como *Regula benedictini*, constituyendo uno de los primeros centros benedictinos del condado de Castilla<sup>38</sup>.

Sobre aquel monasterio del siglo X, a parte de las dos referencias citadas, conservamos un fragmento de muro y algunos elementos escultóricos que avalan su existencia. En aquel momento el conjunto monástico, asentado en una zona fronteriza, debía constituir un centro similar al resto de pequeños monasterios rurales que se salpicaron en su región durante los siglos IX y X, como los casos de San Cosme y San Damián de Covarrubias o San Millán de Lara, ambos en Burgos, centros religiosos que no solían llegar a la decena de monjes y que se servían de construcciones muy modestas, generalmente limitadas a una pequeña iglesia de nave única, y con un conjunto de propiedades muy reducido<sup>39</sup>. El monasterio de Silos, en un contexto similar, tuvo que vivir un declive a finales de aquel siglo X, posiblemente motivado por las ofensivas musulmanas de aquel periodo, que se traduce en un

---

<sup>37</sup> Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 17, folios. 1-2v; cartulario del siglo XIII, inserto en la confirmación de Alfonso X, Valladolid, 15 de octubre de 1255. El documento original no se ha conservado, tan sólo han llegado hasta nosotros algunas copias realizadas en el siglo XIII, indicando aquí la que se conserva en el propio monasterio, concretamente del año 1255.

La donación de Fernán González consistía en la entrega del terreno en el que se levanta el monasterio y un modesto dominio territorial, el cual incluía un coto hasta Carazo y los santuarios que llamaba de Santa María y Santiago. GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: “Dominio del monasterio de Santo Domingo de Silos (954-1214)”. *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, página 39. Esta carta fundacional, sin embargo, ocasionalmente llega a ser considerada como una falsificación, lo que hace que debamos recibirla con una cierta cautela. Sobre la autenticidad o no del documento se puede consultar: VIVANCOS, M.: “Autenticidad de la donación de Fernán González a San Sebastián de Silos (954)”. En *Historia, instituciones, Documentos*, 40, páginas 427-448.

<sup>38</sup> En los reinos de León y de Castilla la Regla de San Benito no comenzó a tener relevancia hasta finales del siglo IX, cuando se documenta en 895 en San Pedro de Montes (León). En el caso de Silos la Regla de San Benito ya estaría aceptada en 954, además el propio Domingo Manso procedía de un monasterio benedictino como era San Millán de la Cogolla. ANDRÉS ORDAX, S; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.; ANDRÉS GONZÁLEZ, P.: *Monasterios... Op.cit.* página 58. Díez HERRERA, C.: “Sociedad de frontera y monasterios familiares en la meseta del Duero en el siglo X”. En *Monjes y monasterios de Alta Edad Media*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2006, pp. 33-57.

<sup>39</sup> Los monasterios castellanos del siglo X, como casi todos los hispanos, no se hallaban sometidos a una Regla determinada, sino a observancias dispares inspiradas en el *Codex Regularum*. El monasterio de Silos, pese a ciertos vacíos documentales, parecía corresponder a un monasterio dúplice regido por ese *Codex Regularum*, como sucedía también en San Cosme de Covarrubias (Burgos) o San Salvador de Oña (Burgos). Ese carácter dúplice en Silos parece estar representado por dos cenobios que debían ser muy próximos, dedicados a San Miguel y San Sebastián. GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: “Dominio... Op.cit.” página 39. PÉREZ CELADA, J.: “Los monasterios en el territorio burgalés durante el periodo románico”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, página 44.

vacío documental de cuatro décadas. Sin embargo, la llegada de Domingo Manso y su relación con la realeza marcará una nueva trayectoria en este modesto panorama, posiblemente dirigido por Fernando I, rey de León y Castilla, como soporte para la organización territorial<sup>40</sup>.

En 1041 se produjo, como ya adelantamos, la llegada del abad Domingo, el cual inició una reforma administrativa que consiguió sacar al monasterio del periodo de crisis en el que se hallaba inmerso. A nivel político el centro de Silos adquirió una posición de privilegio que nos indica que, en aquel momento, había dejado de ser un monasterio más de los muchos que se salpicaban en su región. Las fuentes documentales nos muestran a Domingo participando de las principales comitivas castellanas; estaba presente en la consagración de la iglesia de San Isidoro de León en 1063, en la Junta de Santa Gadea en 1072 e incluso fue elegido, junto al abad de Oña, como mediador ante García de Navarra antes de la batalla de Atapuerca, con la finalidad de disuadir al rey navarro del enfrentamiento<sup>41</sup>. Estos datos nos transmiten la figura de un abad que había ganado un peso político significativo en la corte de Castilla, lo que se traducirá en una relación con el poder que será debidamente encauzada por sus sucesores.

A nivel económico y territorial aquella relación con la realeza se tradujo en un conjunto de donaciones y privilegios que le permitirán crecer en su territorio por encima de cualquier otra institución. En 1056 se produjo la supeditación de Nuño de Gete, abad del cercano monasterio de San Miguel de Silos, que entregó a San Sebastián su cenobio, sus monjes y sus propiedades, lo que nos transmite la idea de la posición dominante del monasterio de Domingo Manso en aquel momento<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Fernando I, ya como rey de León y Castilla, se mostró siempre preocupado por la estabilidad de su frontera oriental y por las posibles injerencias de los reinos de Navarra y Aragón. En este sentido, pronto destacó por la búsqueda de alianzas con los principales reinos de taifas, lo que no sólo le suponía una fuente de ingresos sino que le permitía limitar las posibles áreas de expansión de los otros reinos cristianos. En este contexto, el fortalecimiento de Santo Domingo de Silos suponía un factor de estabilidad para su región oriental, la que consideraba más vulnerable. PEÑA PÉREZ, J.: “El territorio burgalés en la época del románico”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, página 30.

<sup>41</sup> MÉLIDA Y ALINARI, J.R.: *Santo Domingo... Op.cit.*, página 34. WHITEHILL, J.: “Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, pp. 409-418.

<sup>42</sup> El cenobio de San Miguel de Silos, ante la reforma emprendida en el monasterio de San Sebastián, reconoció explícitamente la superioridad de aquel y se integró en su dominio, con la única excepción de que Nuño Gete podría disfrutar del cargo de abad de San Miguel hasta su muerte. GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: “*Dominio... Op.cit.*” página 41.

En 1073, año de la muerte del abad Domingo, el monasterio se había convertido ya, con la salvedad de San Pedro de Arlanza, en el principal centro administrativo de su región, para el cual las donaciones reales fueron el principal soporte político-económico de este periodo, y provocó que el monasterio entendiese que en aquella relación con la realeza se encontraba el verdadero pilar de su progreso.

La gestión de los sucesores de Domingo será la que encumbre al monasterio de San Sebastián de Silos, especialmente la labor de su sucesor directo, Fortunio (1073-1100). Este nuevo abad supo orientar sus esfuerzos a vincular el monasterio a la guerra contra el Islam, ganándose así el apoyo de la realeza y el de la sociedad castellana, envueltas en los mismos valores ideológicos<sup>43</sup>. El carácter simbólico de aquel vínculo con la guerra santa lo detallaremos más adelante, por lo que nos centraremos aquí en los aspectos políticos y territoriales que ahora nos interesan. En este sentido el centro monástico de Santo Domingo constituía, para la monarquía, un soporte ideológico de su poder; en primer lugar servía para la organización jerárquica del territorio a través de un organismo dependiente, lo que consolidaba una zona de frontera inestable a través del control de las comunidades campesinas y, en segundo lugar, con los milagros de Silos vinculados a la guerra contra el Islam, transmitía un mensaje a la sociedad que contribuía, como dice Juan José García<sup>44</sup>, a dulcificar la lucha contra el enemigo, a dotar a esa sociedad de frontera de una esperanza divina para lanzarse a la ocupación territorial de los dominios musulmanes, lo que suponía un pilar ideológico para la monarquía<sup>45</sup>. De esta forma el monasterio saldrá reforzado de su relación con el poder, que le convierte en receptor de amplias donaciones reales que vendrán de la mano de Alfonso VI, Doña Urraca, Alfonso

---

<sup>43</sup> Debemos recordar que el monasterio benedictino de Silos gozó de una autonomía que se consolidó en 1118 cuando el abad Juan consiguió que la Santa Sede admitiera al monasterio bajo su dependencia directa, con lo que conseguía alejarse de la influencia de la abadía de Cluny, a la cual nunca llegó a estar ligado. ANDRÉS ORDAX, S; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.; ANDRÉS GONZÁLEZ, P.: *Monasterios... Op.cit. páginas 87-89.*

<sup>44</sup> GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: “*Dominio... Op.cit. página 42.*”

<sup>45</sup> La consagración de la iglesia, aún inacabada, en 1088, puede considerarse un reflejo de esas relaciones de Silos con el poder. Debemos recordar que el abad Fortunio consiguió trasladar hasta Silos a toda la comitiva que había participado en el Concilio de los Husillos, donde se trató la implantación de la liturgia romana. A la consagración de su iglesia llegaron el cardenal Ricardo, legado papal, el obispo Pierre de Aix, el arzobispo Gómez de Burgos y el obispo Raimundo de Roda. FLORES, J.: “La liturgia de la dedicación de iglesias según los manuscritos de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, página 72.

VII y Alfonso VIII. Se trataba de donaciones gratuitas que supusieron el auge económico y territorial del monasterio, que vivirá su momento de apogeo durante las últimas décadas del siglo XI y durante el siglo XII, concretamente hasta la muerte de Alfonso VIII en 1214, el cual fue el último gran benefactor de Silos. Tras la muerte de aquel monarca se terminarán los vínculos de Silos con la realeza, marcando un declive que se prolongará en los siglos posteriores.

Respecto a las propiedades que Silos había acumulado en el siglo XII resulta interesante traer la recopilación que hizo César Palacios, y que nos da idea del potencial económico y territorial que el monasterio había adquirido a través de las donaciones reales en menos de un siglo. Este autor resumía de esta forma las propiedades del monasterio en 1175:

*“En el corto espacio de un siglo, de 1076 a 1171, cinco monarcas castellanos y otros tantos señores feudales entregaron a Silos el 60% de todos los recursos que disfrutó la abadía, obteniendo de esta manera para su señorío el control sobre 58 villas, 40 centros de culto, 17 heredades y 16 propiedades”*<sup>46</sup>

## **1.2. El Santo redentor y las peregrinaciones a Silos durante la Edad Media**

Como esbozábamos anteriormente, uno de los grandes aciertos de los sucesores de Domingo fue la decidida intención de vincular al monasterio con el avance territorial castellano, ganándose así el apoyo de la realeza, pero convirtiéndose también en el eje central de una sociedad de frontera que, en plena lucha contra el Islam, encontraba en las peregrinaciones a Silos un respaldo divino contra el enemigo religioso. Pedro Marín, en sus *“Miraculos Romançados”* de 1285, señalaba que cualquier liberación de un cautivo cristiano no cerraba su círculo hasta que aquel peregrinaba a Silos<sup>47</sup>, una

---

<sup>46</sup> PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico... Op.cit.* página 22.

<sup>47</sup> Pedro Marín dedica su obra a recoger los relatos de los cautivos liberados que llegaban con sus cadenas a Silos, por lo que su obra es un relato idealizado de las consecuencias de los milagros de santo Domingo, pero no es propiamente una biografía. ANTÓN, K.H.: *Los miráculos romançados de Pedro Marín*. Abadía de Silos, Studia Silensa XIV 1988.

postura que le fue otorgado la categoría de *santo de la frontera*, que ya aparecía mencionada en la obra de Berceo de 1236.

*“Quiero que lo sepades luego de la primera,*

*Cuya es la historia, metervos en carrera;*

*Es de Santo Domingo toda bien verdadera,*

*El que dicen de Silos, que salva la frontera”<sup>48</sup>*

La política ideológica del monasterio fue la de convertir al abad Domingo en un santo redentor, cuyos milagros se relacionaban siempre con la liberación de los cristianos cautivos, a los que rompía sus grilletas y guiaba en el camino hacia territorios cristianos<sup>49</sup>. De esta forma todos aquellos cautivos liberados debían peregrinar con sus cadenas hasta el monasterio de Silos para agradecer su liberación, lo que provoca que todas las fuentes nos hablen de muros repletos de prisiones traídas por los cautivos. Aquellas cadenas, como símbolo de la veracidad del cautiverio, eran descritas por Jerónimo Nebreda en el siglo XVI de la siguiente forma:

*“Alrededor de la iglesia todo está lleno de cadenas, grillos y prisiones diversas que trajeron cautivos libertados por intercesión del Santo glorioso”<sup>50</sup>*

---

<sup>48</sup> *Vida de Santo Domingo de Silos*, Gonzalo de Berceo, manuscrito 93, Archivo del Monasterio de Silos. En este trabajo hemos utilizado la edición digital de la obra original, digitalizada a partir del manuscrito 93 del Archivo del Monasterio de Silos. El párrafo correspondería a la tercera estrofa del Libro I, que puede consultarse en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fee41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fee41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1)

<sup>49</sup> La existencia de cautivos fue una de las principales lacras de la sociedad de frontera. La captura de estos rehenes se convirtió en una práctica común durante estos siglos, a través de la cual se permutaban prisioneros o se obtenían cuantiosos rescates. La situación era tan grave que pronto aparecerán órdenes redentoras, como los trinitarios, que se encargaban de gestionar los rescates, tanto la colecta económica como el pago para el cautivo. En muchas ocasiones eran los concejos los que se encargaban de recaudar los fondos y gestionar los rescates, hasta el punto de que la gestión de estos procesos aparecía recogida en normativas locales como los fueros de Alba de Tormes, Plasencia o Calatayud. En este contexto figuras como Domingo de Silos o Pedro Nolasco tomarán un papel simbólico dominante, amparándose a ellos los cautivos y sus familiares en los largos cautiverios. CALDERÓN ORTEGA, J.M.; DÍAZ GONZÁLEZ, F.J.: “El rescate de prisioneros y cautivos durante la Edad Media Hispánica. Aproximación a su estudio”. En *Historia. Instituciones. Documentos*, nº38, 2011. Página 21.

<sup>50</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

Este auge de las peregrinaciones debió ser inmediato a la muerte del santo ya que la “Vita” de Grimaldo<sup>51</sup>, de la que ahora hablaremos, nos cita que el abad Domingo fue enterrado en 1073 en el claustro, pero sólo tres años después, en 1076, tuvo que ser trasladado a la puerta norte de la iglesia por la afluencia de peregrinos que venían a su sepulcro. Del mismo modo, y ante la ausencia de servicios adecuados, nos cuenta que se tuvo que construir un pórtico en el monasterio para acoger el flujo de peregrinos, lo que nos demuestra que la realidad tuvo que superar cualquier expectativa que se hubiesen planteado.

En el siglo XII el monasterio de Silos se convirtió en el gran centro de peregrinación del oriente castellano, superado sólo por el caso de Compostela<sup>52</sup>. El flujo de viajeros, gracias a las fuentes documentales, sabemos que procedían de las provincias más cercanas, concretamente de Burgos, La Rioja y Palencia, territorios dentro de los mismos valores ideológicos en los que se había posicionado el monasterio de Silos<sup>53</sup>. La fama y el auge del santo redentor fue propagada de tal forma que el flujo de peregrinos iba más allá de los milagros vinculados a los cautivos, dando lugar a un variado conjunto de viajeros entre los que encontramos algunos ejemplos que se vinculan a peregrinaciones históricas al monasterio: en 1170 se habla de la peregrinación a Silos de Juana de Aza, madre de Domingo de Guzmán, al que llamará así en honor al santo, la cual veló el sepulcro del antiguo abad durante nueve días. A finales del siglo XII peregrinan a Silos Juan Martínez de Algeciras o Pedro Fernández, que

---

<sup>51</sup> VALCÁRCEL, V.: La “*Vita Dominici Silensis*” de Grimaldo. *Estudio, crítica y traducción*. Logroño, Instituto de estudios riojanos Berceo, 1982. Grimaldo fue un monje riojano que llegó a Santo Domingo de Silos durante el abadiato de Domingo, por lo que fue contemporáneo del santo y pudo llegar a conocerle. Recibió el encargo de Fortunio para realizar una hagiografía sobre el antiguo abad, una labor que debió llevar a cabo cerca del año 1080. VIVANCOS GÓMEZ, M.: “Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo”. En *Silos: un milenio*, Tomo II, historia, Universidad de Burgos 2003, página 224.

<sup>52</sup> Ante el apogeo de Compostela los monasterios castellanos aspiraron a convertirse en centros de peregrinación comarcal, una labor en la que Silos saldrá reforzado frente a otros centros como Cardaña, Oña o Arlanza. GARCÍA DE CORTÁZAR, J.A.: “Monasterios castellanos: memoria histórica y organización de la sociedad y del espacio en los siglos X al XII”. En *Silos. Un milenio*, Abadía de Silos, Tomo II, Historia, 2003. AZCÁRATE, P.; ESCALONA, J.; JULAR, C.; LARRAÑAGA, M.: “Volver a nacer: historia e identidad en los monasterios de Arlanza, San Millán y Silos (siglos XII-XIII)”. En *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, Vol.29, nº1, 2006, pp. 359-394.

<sup>53</sup> Ocasionalmente se registran peregrinos de Asturias, León, Galicia y Aragón. BOTO VARELA, G.: “El santo de Silos: monumenta domésticos, hechuras hagiográficas y expansión devocional (s. XI-XIV)”. En *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Universitat de Lleida, 2008. Página 37.

decían sobre su cautiverio “*De día y de noche se encomendó a Dios, a Santa María y Santo Domingo para que por su merced le sacasen...*” o “*Se encomendó a Dios y a santo Domingo para que le sacasen de aquellas penas*”<sup>54</sup>. También sabemos de peregrinos que venían al sepulcro del Santo a expulsar los demonios que los habían poseído, como se deduce de la cita de Nebreda sobre la puerta de la iglesia en la que dice:

“*Tiene también clavadas herraduras enteras sin hendedura y monedas que dieron los demonios en señal de salir de cuerpos humanos en presencia del sepulcro del santo*”<sup>55</sup>

La adquisición de reliquias capaces de atraer un amplio flujo de peregrinos constituía un pilar económico para cualquier centro religioso. En este contexto los diferentes centros se lanzaron a la búsqueda de reliquias que les otorgasen aquella posición dominante, el monasterio de Silos ante la imposibilidad de encontrar alguna de valor, optó por crear sus propias reliquias, las cuales supo promocionar de forma extraordinaria hasta convertirse en el principal centro de peregrinación de la zona oriental de Castilla. El verdadero acierto estuvo, como dijimos, en la decisión de vincular esas reliquias a la lucha contra el Islam, lo que le irá dando un carácter predominante en su región, una decisión que intentaría ser imitada, con menos fortuna, por otros centros religiosos de aquella zona fronteriza<sup>56</sup>. Veremos ahora como se operó en Silos aquel proceso de promoción que permitió encumbrar las reliquias de su santo.

---

<sup>54</sup>GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: “Santo Domingo de Silos, el santo de la frontera: La imagen de la santidad a través de las fuentes hagiográficas castellano-leonesas del siglo XIII”. *Anuario de Estudios Medievales*, volumen 31, Universidad de Navarra, 2001, página 139.

<sup>55</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

<sup>56</sup> Muchos monasterios de la zona de frontera, aquellos cuya sociedad compartía los mismos valores ideológicos, intentaron seguir el ejemplo de Silos y encontrar reliquias que estuvieran relacionadas con la guerra contra el Islam. De esta forma San Pedro de Arlanza se trasladó a Ávila a por los restos de dos mártires asesinados en aquella ciudad. Del mismo modo San Pedro de Cardeña convertía en mártires a los monjes de aquel monasterio que, teóricamente, habían sido asesinados por tropas musulmanas. AZCÁRATE, P.; ESCALONA, J.; JULAR, C.; LARRAÑAGA, M.: *Volver a nacer...* *Op.cit.* página 384.

Según Santiago Sebastián la costumbre del traslado de reliquias comenzó en el siglo IV con la traslación, en el año 351, del cuerpo de San Babylas desde Daphne a Antioquía. A partir de este momento el traslado de restos capaces de generar devoción se convirtió, sobre todo, en un soporte económico e ideológico. En el contexto peninsular conocemos casos como el de los citados mártires de Arlanza o el traslado de los restos de San Isidoro a León. SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1994, página 137.

La política de propaganda iniciada por Fortunio se dirigió a encumbrar la figura de su antecesor, elevándolo al grado de Santo y vinculando sus milagros a la protección de los cristianos en la guerra contra Al-Ándalus, para lo que se servirá de todos los canales de promoción a su alcance. Dentro de esta política podemos destacar las hagiografías de Grimaldo y Berceo, que se dirigieron decididamente a la propaganda de su santo y a la atracción de peregrinos hasta Silos<sup>57</sup>.

La primera obra fue la denominada “*Vita Beati Dominici*” escrita por Grimaldo, un monje de Silos contemporáneo a Domingo Manso, en la década de 1080. Esta obra nacía como un mecanismo de promoción que recogía los milagros de Domingo, mostrándolo como un santo protector de aquellos que se veían envueltos en la guerra contra los musulmanes, lo que provocó, como dijimos, un amplio flujo de peregrinos desde el mismo momento de la muerte del abad Domingo, ya que sus milagros entroncaban directamente con los valores ideológicos propios de una sociedad de frontera que, en plena lucha contra el Islam, encontraba en este Santo un respaldo divino al que ampararse<sup>58</sup>. Por su parte la obra de Berceo, ya en 1236, se dirigía de forma decidida a promover las peregrinaciones al monasterio de Silos<sup>59</sup>, intentando desviar hasta allí parte del flujo de viajeros del Camino de Santiago, para lo cual incorporaba citas explícitas, como por ejemplo:

---

<sup>57</sup> Sobre la propaganda realizada por el monasterio de Silos resulta muy interesante una publicación que se dedica de forma exclusiva a esa cuestión: GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: “Santo Domingo de Silos, el santo de la frontera: La imagen de la santidad a través de las fuentes hagiográficas castellano-leonesas del siglo XIII”. *Anuario de Estudios Medievales*, volumen 31, Universidad de Navarra, 2001, pp. 127-145.

<sup>58</sup> Es necesario recordar que esta propaganda se realiza en un momento que coincidía con las ofensivas Almorávides entre 1085-1098, que hacían a esa sociedad de frontera más sensible a la amenaza musulmana, y la hacían más permeable a los mensajes de ayuda divina que daban respuesta a sus temores. La política de propaganda no sólo acertó en sus canales de difusión, sino también en el momento elegido para promocionarlos. GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: *Santo Domingo de Silos... Op.cit.* páginas 128-129.

<sup>59</sup> La obra de Berceo fue un encargo del monasterio de Silos en un momento en el que el flujo de peregrinos comenzaba a descender por el distanciamiento de la guerra contra el Islam. Berceo se convirtió en un elemento de promoción hacia los peregrinos que Ángeles García expresaba de la siguiente forma: “*La obra de Berceo da a conocer la santidad provocando en el receptor no sólo un sentimiento de asombro y admiración, sino de una reacción piadosa favorable, que se traduce en acudir a su intercesión y de este modo incrementar la devoción hacia el santo*”. GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: *Santo... Op.cit.* Página 129.

*“Si de oír milagros avedes grand sabor, corred al monesterio del santo confesor”*

*“Llebadme al sepulcro donde sanan los tullidos, sepulcro glorioso del que manaba tanto milagro precioso”<sup>60</sup>*

Aquellas hagiografías eran, en esencia, el principal medio de promoción de las reliquias de Santo Domingo, que serían continuadas por otras obras como las hagiografías de Pedro Marín, en 1285. Se trata de mecanismos de propaganda entre los que podemos incluir también el temprano cambio de advocación del monasterio en 1125, momento en el que adquirirá el nombre de Santo Domingo, y que será, por tanto, la advocación que utilizaremos a lo largo de este trabajo.

Con todos estos canales de promoción el monasterio de Silos se convirtió, como dijimos, en el centro de peregrinaje de la sociedad de frontera castellana, un núcleo regional de peregrinaciones. No debemos olvidar la especial importancia que este hecho tiene en el contexto artístico, especialmente en la difusión de sus modelos, ya que aquel flujo de peregrinos que llegaban desde las provincias cercanas supone un movimiento continuo de personas, información y elementos culturales, que implicaría, con seguridad, la llegada de artesanos que conocerán las obras y, después, las difundirán a través de sus pequeños talleres o a través de láminas y dibujos<sup>61</sup>. De ese flujo social de ida y vuelta, de ese movimiento de personas, nace el verdadero impulso para la difusión de sus creaciones, es la principal causa que justifica la irradiación de sus modelos en el románico castellano, ya que el monasterio contaba con canales de difusión superiores a cualquier otro centro artístico de su momento.

<sup>60</sup> En la edición digital del manuscrito 93 se encuentra en la estrofa 385 del Libro II. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fce41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_6](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-santo-domingo-de-silos--0/html/fce41b8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_6)

<sup>61</sup> Los artistas del románico difícilmente ejecutaron sus obras sin soporte previo, y es muy probable que sus creaciones se basasen en láminas, plantillas o dibujos que servían como base para sus obras. En relación a la arquitectura resulta muy complicado ejecutar un proyecto sin un soporte visual previo, mientras que en escultura la difusión de modelos generalizados sólo podía derivar de la existencia de esas referencias gráficas previas. Respecto a aquellas láminas o cuadernos que debían circular entre los artesanos del románico uno de los ejemplos más antiguos, aunque ya en el siglo XIII, estaría en el cuaderno de Villard de Honnencourt. Aquellos modelos que se difundían en los talleres podían multiplicarse en el caso de un centro con una alta afluencia de personas. BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.: “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 81-82.

Sería, en su región, un proceso similar al que tuvo lugar a lo largo del Camino de Santiago, donde el flujo de viajeros suponía una progresiva difusión del arte románico, con la diferencia de que aquí ese flujo de personas se realiza en torno a un eje central, el monasterio de Silos.

### **1.3. Del Burgo a la Villa. La población de Silos y la tutela monástica durante la Edad Media**

Otro aspecto histórico determinante será el desarrollo social paralelo que se produce al calor de este proceso, no nos referimos aquí al movimiento social de ida vuelta, sino al asentamiento y desarrollo de una población estable. El origen de la villa de Silos está estrechamente vinculado al flujo social de las peregrinaciones, lo que permitiría nacer una población para dotar de servicios a aquel tránsito de viajeros. Cuando Domingo Manso llegó a Silos el núcleo de población no debía existir o era irrelevante, hasta que a finales del siglo XI el abad Fortunio recibió el permiso del rey Alfonso VI para fundar lo que las fuentes llamaban *burgo de Silos*<sup>62</sup>, un conjunto de población que, bajo la jurisdicción abacial, adquirirá un rápido desarrollo y será otro de los soportes económicos del centro monástico<sup>63</sup>.

El nuevo burgo de Silos, como propiedad del monasterio, tendrá un camino paralelo al de la propia abadía, viviendo su auge en el mismo periodo que aquella. Un reflejo de su desarrollo lo encontramos en el fuero que se le concede, por parte de Alfonso VII, en 1135, con el cual la población adquiriría la categoría de Villa y recibía privilegios comerciales y exenciones fiscales<sup>64</sup>, aunque no se desligaba con ello de la jurisdicción del abad, que seguirá siendo el titular de la población durante más

---

<sup>62</sup> OLIVA MANSO, G.: “El medianedo. Resolución de los pleitos intermunicipales (siglos XI-XII)”. En <http://www.omniamutantur.es/wp-content/uploads/ESPECIALIDAD-Y-EXCEPCIONALIDAD-35-85.pdf>

<sup>63</sup> Uno de los éxitos del desarrollo de Silos fue el auge de su núcleo de población, una política dirigida que San Pedro de Arlanza no consiguió organizar en su núcleo de Villanueva, y que supuso un soporte para la estabilidad del monasterio. AZCÁRATE, P.; ESCALONA, J.; JULAR, C.; LARRAÑAGA, M.: *Volver a nacer... Op.cit.* página 383.

<sup>64</sup> Archivo del Monasterio de Silos, *Cartulario*, f. 50-51. El fuero de Silos otorgaba beneficios que, en muchas ocasiones, se dirigían a la protección de comerciantes y mercaderes, como los derechos que recibían los comerciantes si podían jurar el pago de algún producto que se les reclamase, lo cual aparecía regulado en el punto 8 del fuero: “*Si quis homo de illo burgo aliquam causam comparaverit, et posteam querelosus aliquis venerit super causam illam, si habuerit ille mercator homines visores, non iuret; et si homines non habuerit, iuret solus, et illam causam teneat firmam*”

A parte del documento original citado, es posible consultar el fuero completo en los anexos de este trabajo o en la obra: SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos... Op.cit.* página 534.

tres siglos. El camino común que seguirán la villa y el monasterio entró en declive a partir del siglo XIII y se confirmó en 1308, cuando la villa pasó temporalmente a la titularidad real, y definitivamente en 1445, cuando el monasterio vendió la población a la familia Fernández Velasco, cansado ya de unas relaciones que se volvieron cada vez más tensas<sup>65</sup>.

La existencia de la villa de Silos constituye un factor fundamental para entender muchos aspectos del desarrollo histórico-artístico del monasterio. En primer lugar la villa, organizada con funciones comerciales a tenor de los privilegios recibidos, supone una fuente de ingresos estable para el monasterio, pero, al mismo tiempo, constituye un eje social capaz de dotar de servicios al flujo de viajeros que llegaban hasta Silos, articulándose, muy probablemente, una estructura económica de servicios que contrasta con los núcleos agrícolas y ganaderos de su entorno<sup>66</sup>. Estas actividades orientadas al flujo social debía incluir la presencia de un importante número de artesanos y talleres, que probablemente contribuyeron a la difusión de los modelos artísticos<sup>67</sup>.

Esta situación expuesta hace que no podamos entender el monasterio como un ente aislado, sino como un centro íntimamente relacionado con el núcleo de población de su entorno, del cual es propietario y beneficiario, generando situaciones particulares que se presentarán en este trabajo. Cuando las relaciones entre la villa y cenobio se enturbien, especialmente a partir de 1308, la población trasladará su centro parroquial a la cercana iglesia de San Pedro de Silos, dando lugar a un periodo de

---

65 Sobre las complejas relaciones entre el monasterio y la villa a partir del siglo XIV destaca el alto número de pleitos conservados, casi siempre reclamaciones de la villa hacia la gestión del abad. FRANCO SILVA, A.: “Santo Domingo de Silos a fines de la Edad Media. Una villa burgalesa y sus Ordenanzas municipales”. En *Anuario de Estudios Medievales*, 22, 1992, pp. 247-274. El proceso de distanciamiento de la villa y el monasterio a partir del siglo XIV, estaría relacionado con la lucha concejil contra la titularidad abacial, con una decidida intención de volver a aquella categoría de Villa de realengo que había disfrutado temporalmente desde 1308. Esta oposición de los concejos a que sus villas pasasen a titularidad privada, generalmente a manos nobiliarias, fue un proceso bastante generalizado a partir del siglo XV. Sobre esta cuestión ver: ALEGRE CARVAJAL, E.: “El papel de los concejos en las Villas Ducales. Pleitos y paralización de programas artísticos”. En *Espacio, tiempo y forma. Series VII*, Historia del Arte, nº 15, 2002, pp. 49-70.

66 El burgo de Silos, animado por el flujo de las peregrinaciones, se convirtió en una especie de capital comarcal que concentraba las funciones comerciales y actuaba como centro de comunicaciones. AZCÁRATE, P.; ESCALONA, J.; JULAR, C.; LARRAÑAGA, M.: *Volver a nacer... Op.cit.* páginas 383 y 384.

67 La actividad constructiva casi continua en el monasterio de Silos durante el siglo XII y el crecimiento constante de su villa, necesariamente tuvo que generar una concentración de profesiones artesanales donde debía aparecer un nutrido grupo de albañiles, canteros, herreros, pintores, escultores, carpinteros, maestros de obra y peones. PEÑA PÉREZ, J.: “El territorio burgalés en la época del románico”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, página 35.

conflictos entre el clero regular y el secular<sup>68</sup>. Lamentablemente hemos perdido las actas de reunión de la villa de Silos durante la época medieval y la primera que conservamos es de 1536, lo que nos ha privado de una fuente documental que hubiese resultado de enorme interés, pero que no impide que podamos extraer determinadas conclusiones a partir de datos paralelos, que nos irán mostrando la importancia que tuvieron las relaciones entre la villa y el monasterio en muchos aspectos que serán determinantes para nuestro trabajo.

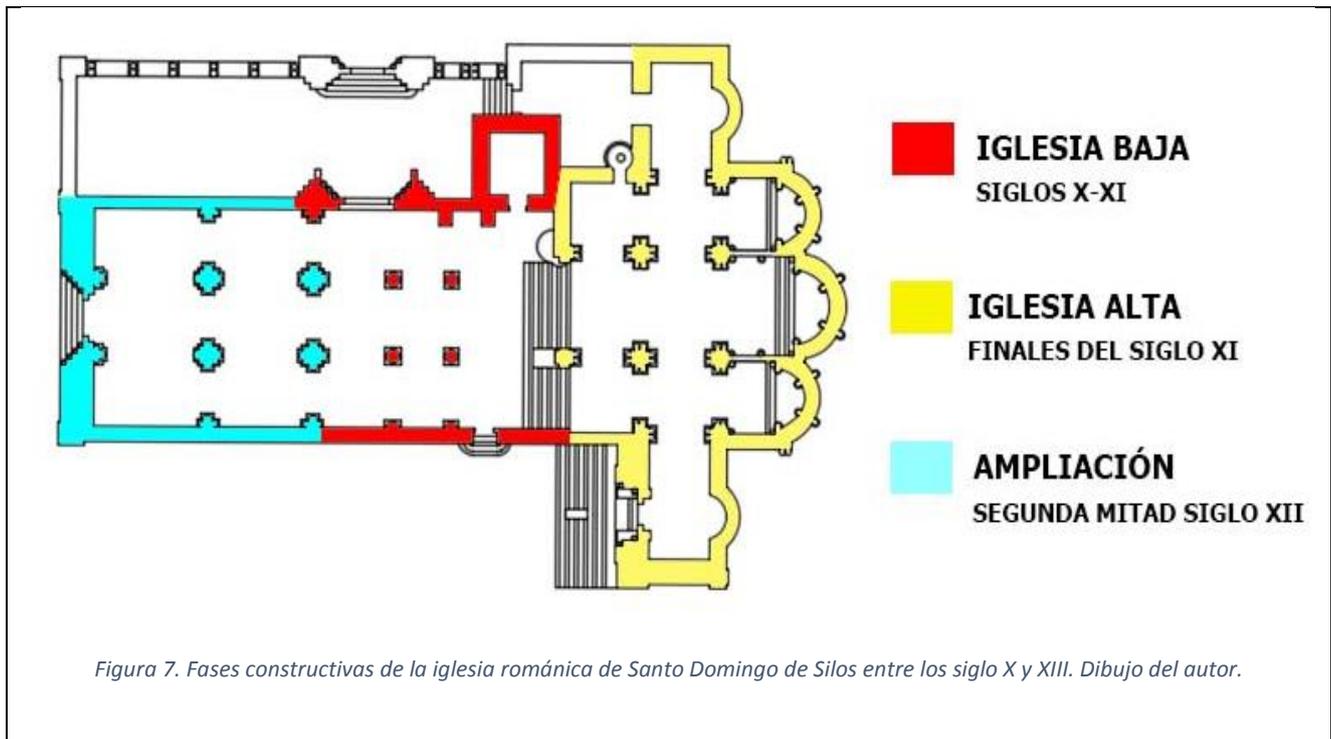
## **2. CONTEXTO ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SILOS (SIGLOS X AL XIII)**

Los restos escasos y fragmentados del antiguo pórtico de Santo Domingo de Silos no pueden entenderse sin ponerse en relación con el proceso artístico que tiene lugar en el resto del monasterio, ya que de esta relación surgen las conclusiones e interpretaciones plásticas, espaciales y cronológicas. La realidad material del pórtico no puede, por tanto, considerarse de forma aislada y, para obtener conclusiones, es necesario vincularlo a los aspectos artísticos que aparecen en otras partes del monasterio.

Esta situación nos obliga a hacer una presentación del contexto artístico de la abadía de Silos, sin olvidar que este desarrollo no es el objeto de nuestro trabajo, por lo cual, lo que aquí presentaremos será simplemente una breve exposición de su proceso constructivo que pretende centrarse en aquellos aspectos que nos interesan para la correcta interpretación del pórtico, evitaremos así un desarrollo amplio y específico del conjunto, alejándonos de debates artísticos que quedarían lejos de nuestro objetivo. Por el interés que tienen para la interpretación de la galería presentaré este contexto artístico en dos apartados diferentes, que son los que verdaderamente tienen consecuencias en la realidad material de la galería porticada: el proceso constructivo de la iglesia y la escultura del claustro bajo.

---

<sup>68</sup> GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: *El dominio...* *Op.cit.* páginas 43 y 44.



## 2.1. Proceso constructivo de la iglesia románica

El pórtico románico va a ir adosado a una iglesia bastante compleja que se levanta en, al menos, tres etapas constructivas distintas. Cada una de estas etapas aporta datos cronológicos y elementos técnicos que, de una u otra forma, van a terminar condicionando ciertos elementos del pórtico. En la figura 7 hemos incorporado una planta donde se observan las tres etapas constructivas de la iglesia: iglesia baja, iglesia alta y ampliación occidental<sup>69</sup>.

- a) **La iglesia baja:** Lo que hoy conocemos como *iglesia baja* era la parte más antigua del templo en el momento que se levanta el pórtico. Se trata de la parte de un edificio prerrománico cuya

<sup>69</sup> Las definiciones de *iglesia alta* e *iglesia baja* derivan de la compleja topografía a la que tuvo que adaptarse el templo de Silos. El monasterio se asienta en una base rocosa de gran desnivel que obligó a construir la iglesia en dos niveles distintos separados por casi dos metros de altura que se salvan mediante una escalinata. El desnivel puede apreciarse bien en el dibujo publicado en BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* Op.cit. página 358.

construcción se atribuye a la reforma documentada que realizó Santo Domingo a mediados del siglo XI. Era, en origen, de una iglesia de planta rectangular con tres naves separadas por columnas y rematadas por tres ábsides semicirculares, los cuales fueron destruidos para realizar una ampliación del edificio hacia el lado oriental<sup>70</sup>. De este edificio conservamos aún hoy tres columnas que dividirían el espacio, las cuales se componen de tambores cilíndricos con un importante diámetro, y parte del muro norte articulado con sillares de gran tamaño, el cual va constituir la cara interna del pórtico románico en su tramo oriental.

Sin entrar en excesivos detalles, ya que más adelante retomaremos sus estructuras, podemos considerar este edificio dentro de la tradición peninsular prerrománica de los siglos X y XI<sup>71</sup>, encontrando modelos muy similares en ámbitos geográficos cercanos, como sería el caso de la iglesia de San Julián de Lara (Burgos), con la que comparte la planta rectangular con soportes cilíndricos y el trabajo de sillería regular de grandes bloques, que es el que aún se conserva parcialmente en los restos de Silos. La descripción de este muro, que llegó a formar parte del muro interno del pórtico, la haremos de forma más detallada en su capítulo correspondiente<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Uno de los debates historiográficos sobre este edificio gira en torno a su estructura, ya que algunos autores, como Isidro Bango, defendían la planta cuadrada del edificio y otros, como José Luis Senra proponían una forma rectangular. Es verdad que los restos conservados actualmente invitan a pensar en un edificio de sección cuadrada con cuatro columnas centrales y se así se ilustra en la planta publicada por Isidro Bango en: BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* Op.cit. página 350. Sin embargo, existen datos que llevan a creer en un edificio de sección rectangular, más habitual en su contexto artístico, y que se basan en el dibujo que el siglo XVIII realizó Machuca y Vargas (figura 2) cuando conoció el edificio aún en alzado, representándolo con esa sección rectangular. Del mismo modo Baltasar Díaz, cuando describía la reforma de la fachada occidental, aludía a que aparecieron piezas de tambores circulares semejantes a las columnas de esta primera iglesia, un hecho que sólo podía justificarse si hubiese existido un tramo más de lo que hoy conocemos. En esta línea de investigación destaca la propuesta de: SENRA, J. L.: “El monasterio de Santo Domingo de Silos y la secuencia temporal de una singular arquitectura ornamentada”. En *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2009, página 199.

<sup>71</sup> Estas iglesias prerrománicas se adaptaron a los usos de la *liturgia hispana*, y tendrán que ser reformadas a partir de la implantación de la liturgia romana, que en el caso de Castilla tuvo lugar en el Concilio de Burgos en 1080. SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1994, página 137.

<sup>72</sup> Sobre la iglesia de San Julián de Lara, hoy desaparecida, se puede consultar: HUIDOBRO, L.: “El arte visigótico y de la reconquista en Castilla”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 4º trimestre, año 7, nº 25, 1928, pp. 361-368.

- b) **La iglesia alta:** La denominada *iglesia alta* es en realidad la primera intervención románica que se realizó en Silos y supuso el derribo de los ábsides anteriores y la ampliación oriental de las naves. Esta intervención románica debía estar más o menos avanzada en 1088<sup>73</sup> y se tradujo en la aparición de una cabecera con tres ábsides semicirculares, una cúpula en su eje central y la aparición de nuevos pilares cruciformes con columnas dobles en cada frente, una obra que Jerónimo Nebreda describía como “*similar a la catedral vieja de Salamanca*”<sup>74</sup>.

De esta ampliación oriental lo único que hoy conservamos es el brazo sur del transepto, sin embargo esta estructura, más que arrojar luz sobre la intervención románica, lo que ha hecho ha sido generar un intenso debate sobre su pertenencia o no al primer proyecto constructivo del cuerpo de la iglesia<sup>75</sup>. El único dato que se puede constatar es la línea de sutura que existe entre el transepto y el pequeño fragmento del cuerpo central, que muestra una estructura añadida sobre otra y con técnicas constructivas diferentes, lo que nos indica que ambas partes se realizan en momentos diferentes. No entraremos en el debate sobre si estas dos intervenciones se deben a una nueva fase sobre el proyecto original o un paréntesis de aquél, lo que nos interesa en este punto es el dato, unánimemente aceptado, que sitúa la construcción del transepto entre el 1120 y el 1130<sup>76</sup>. Es en ese momento cuando podemos considerar concluida la intervención

---

<sup>73</sup> En el año 1088 se produjo la consagración de la iglesia y el claustro, sin embargo, aquella ceremonia se realizó en los ábsides de la iglesia baja y no en esta ampliación oriental, un dato que conocemos gracias al hallazgo de las monedas utilizadas en la ceremonia. Se cree que esta situación pudo estar motivada por la urgencia de trasladar hasta Silos a la importante comitiva que se hallaba en el Concilio de los Husillos, lo que debió provocar que la ceremonia de consagración se realizase antes de terminar por completo las obras. Por este motivo podemos suponer que en 1088 la intervención románica ya había comenzado pero aún no estaba concluida, ya que seguían en uso los ábsides inferiores. FLORES, J.: *La liturgia de la dedicación...* *Op.cit.* pp. 69-76.

<sup>74</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

<sup>75</sup> Existe una corriente de investigación, con autores como Whitehill o Bango, que considera que la primera fábrica sólo poseía el cuerpo central y los brazos se añaden posteriormente, modificando así el proyecto original. Otros autores, como José Luis Senra, plantean la posibilidad de que el transepto formara parte del proyecto inicial y que las diferencias técnicas puedan deberse a un paréntesis en las obras. Sobre el debate que surge en torno a esta construcción puede consultarse: ORDUÑA CUEVAS, M.: “Una aproximación a la topografía claustral del monasterio de Santo Domingo de Silos (s. XI-XII)”. En *Revista Historia Autónoma*, nº6, 2015, pp.11-27.

<sup>76</sup> La asociación de la escultura del transepto a los talleres que trabajan en esa década en San Pedro de Dueñas es lo que ha permitido el consenso en la datación. KLEIN, P.: “La puerta de las vírgenes: su datación y su relación con el transepto y el claustro”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 297-316. MORALEJO, S.: “El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 203-224.

románica en el cuerpo oriental de la iglesia. Lo que nos aporta un primer dato cronológico para ir ubicando nuestro pórtico en el proceso constructivo.

- c) **Ampliación occidental:** La tercera fase constructiva de la iglesia de Silos se trata de la ampliación occidental que se hace del templo, prolongándolo dos tramos más desde el antiguo muro de la iglesia baja. Es, posiblemente, la intervención peor conocida de las que se hicieron en Silos ya que carecemos de cualquier referencia documental y apenas tenemos restos arqueológicos. De esta parte tan sólo conservamos un fragmento del muro norte, que va ser el muro interior del pórtico en su tramo occidental, dos pilares centrales conservados parcialmente y la sección de la puerta occidental compuesta por cuatro soportes que voltearían cuatro arquivoltas<sup>77</sup>.

Como después argumentaremos al hablar con detalle de este fragmento de muro en el interior del pórtico, la ampliación de estos tramos occidentales es con seguridad anterior a la construcción de la galería porticada, aunque no se alejaría demasiado de ella. La forma compleja de los pilares de esta fase constructiva y la existencia de un importante número de fragmentos tardorrománicos que pueden atribuirse a esta ampliación<sup>78</sup>, nos invitan a pensar en

---

<sup>77</sup> En la obra BANGO TORVISO, I.: *La antigua iglesia...* *Op.cit.* página 340. Se hace referencia a que la forma de la portada occidental se conoce gracias a las intervenciones que se realizaron en 1964 para la construcción del nuevo museo. Aquel registro arqueológico se habría destruido con las obras sin dejar ninguna constancia documental de su descubrimiento, pero Sáiz habría tenido tiempo de conocerlo y trasladarlo a su plano.

Por el contrario el abad de Silos, en la visita realizada en 2017, nos comentó que él estuvo presente en aquellas intervenciones y que no recordaba haber conocido ninguno de esos vestigios, algo que además explicaría que, en una fecha tan reciente, no se hubiesen dejado ninguna constancia documental del supuesto hallazgo. Por este motivo, y con la información recopilada, es complicado afirmar si la forma de la portada que Sáiz traslada a su plano era simplemente un recurso convencional o una estructura que conoció materialmente.

La única referencia escrita que nos legaron de aquel acceso es la definición de Baltasar Díaz de aquella portada como *Magnífica y principal*. En *Memoriae Silense*. Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 31, folios 105-136.

<sup>78</sup> En el museo y las dependencias se conservan un número considerable de piezas, capiteles, molduras, arquivoltas etc. Entre todos estos restos los que más abundan pueden datarse en la segunda mitad del siglo XII. Es verdad que estos fragmentos no pueden atribuirse de forma precisa a un espacio concreto, sin embargo, su carácter tardío hace que no sea posible vincularlos a la ampliación oriental y, por tanto, muchos de ellos debieron encontrarse en esta intervención occidental. FRONTÓN SIMÓN, I.: *Esculturas inéditas...* *Op.cit.* pp. 39-53.

un momento constructivo que estaría dentro de la segunda mitad del siglo XII, sin poder precisar mucho más<sup>79</sup>.

## 2.2. La escultura del claustro en los siglos XI y XII

El segundo contexto artístico que es necesario presentar se trata de la evolución de la escultura del claustro inferior, ya que de su análisis podemos extraer las relaciones plásticas que existen con los restos conservados del pórtico, lo que nos puede ayudar a establecer una datación aproximada para sus elementos escultóricos<sup>80</sup>. Antes de comenzar este recorrido debemos recordar la datación que propusimos para la galería porticada, y que después argumentaremos, dentro del último cuarto del siglo XII, ya que es en ese contexto donde encontraremos las relaciones artísticas que iremos retomando.

El claustro bajo de Silos es una construcción bastante compleja, ya que su edificación se prolongó casi un siglo, dando lugar a la existencia de modelos plásticos muy diferentes. Tradicionalmente se hablaba de la existencia de dos escultores que se definían de manera genérica como *primer maestro*, que realizaría los primeros relieves en torno al año 1100, y como *segundo maestro*, que se vinculaba a las esculturas de la mitad del siglo XII. Este panorama artístico se fue mostrando más complejo a medida que se ampliaban los estudios específicos sobre el claustro, especialmente en las últimas décadas, cuando se empezó a considerar la existencia de un mayor número de escultores, al menos cinco, con aportaciones desiguales al repertorio escultórico del claustro<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Sobre la datación de la ampliación en la segunda mitad del siglo XII existe una postura consensuada en, prácticamente, todos los estudios sobre la antigua iglesia que he analizado y que se irán citando en este trabajo. Como ejemplo se puede citar PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián...* Op.cit. pp. 476-498.

<sup>80</sup> En este análisis nos centraremos en el *claustro bajo*, y presentaremos de forma muy resumida el *claustro alto*, ya que aquel se data, con bastante unanimidad, en una fase que debía ser ligeramente posterior a la galería porticada. Esta campaña de obras del claustro alto no debería estar muy lejos, cronológicamente, de las intervenciones realizadas en la galería porticada, sin embargo, los rasgos técnicos y formales de sus relieves parecen estar bastante lejos de los restos que podemos asociar al pórtico, cuyos paralelos principales se encuentran en las últimas obras del claustro bajo. Lo que podemos conocer hasta ahora no presenta relaciones artísticas con las intervenciones de las bandas superiores. Para un conocimiento minucioso de aquel claustro alto se puede consultar: PALOMERO ARAGÓN, F.: “Los maestros del claustro alto de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 225-268.

<sup>81</sup> VILLALMANZO GUMA, A.: “La escultura de Silos estudiada y analizada por un escultor”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 269-296.

En la actualidad resulta poco adecuado hablar de dos maestros y sería más correcto hablar de dos etapas. La *primera etapa* es la que tendría lugar en una fase temprana del románico castellano, cerca del año 1100<sup>82</sup>, y que corresponde, a grandes rasgos, a los capiteles de las pandas norte y este, los cuales presentan un modelo técnico que se caracteriza por cestas separadas con figuras muy geométricas, relieve plano y composiciones simétricas (figura 8). En este conjunto de capiteles se distingue el trabajo de dos escultores diferentes dentro de unos mismos conceptos técnicos e iconográficos, se trata de un mismo taller que hace gala de un mismo modelo escultórico que, a pesar de su originalidad, no va a encontrar difusión más allá del monasterio de Silos, hasta el punto de que Whitehill lo definió diciendo que *aparece y desaparece como un cometa*<sup>83</sup>, aludiendo a la escasez de modelos similares a los que se realizan en esta primera etapa<sup>84</sup>.

Desde estas primeras intervenciones parece que las obras del claustro sufrieron un paréntesis y no volvieron a ser retomadas hasta mediados del siglo XII. Ese parón pudo estar motivado por el traslado de las obras a la construcción de los transeptos, para los que se contrata un taller diferente muy vinculado al románico palentino de San Pedro de Dueñas y que viene datándose en torno al 1120-1130<sup>85</sup>. Cuando las obras regresan al claustro será ya con modelos muy diferentes a los que realizaron

---

<sup>82</sup> La datación del claustro en el entorno del año 1100 es uno de los aspectos que ha generado un mayor debate historiográfico en relación al claustro de Silos, ya que aquella datación adquirió, en la primera mitad del siglo XX, tintes casi nacionalistas dirigidos a defender la preminencia del románico francés sobre el hispano o viceversa, ya que asumir aquella datación implicaba reconocer al claustro de Silos como el primer ejemplo de claustro historiado del románico, algo que llevó al profundo debate al que aludimos. En la actualidad aquellas posturas siguen vigentes, aunque movidas ya por criterios científicos. En este sentido la datación de este taller en torno al año 1110 es defendida por autores como Meyer Schapiro, Joaquín Yarza, Walter Whitehill, Boto Varela o Isidro Bango, mientras que existe una corriente de investigación opuesta que, al considerar los relieves más arcaizantes que arcaicos, lleva a retrasar estos trabajos a la segunda o tercera década del siglo XII, y es la que representan Serafín Moralejo, José Luis Senra o Gaillard. Sobre este debate historiográfico resultan interesantes las publicaciones: ORDUÑA CUEVAS, M.: “Una aproximación a la topografía claustral del monasterio de Santo Domingo de Silos (s. XI-XII)”. En *Revista Historia Autónoma*, nº6, 2015, pp.11-27. HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 160-161.

<sup>83</sup> WHITEHILL, J.: “Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, página 409-418.

<sup>84</sup> Los escasos ejemplos posteriores que presentan relaciones técnicas se suelen limitar a dos capiteles conservados en Covarrubias. MORALEJO, S: *El claustro...Op.cit.* página 206. Sobre los posibles precedentes, algunos vinculados a Languedoc pero ninguno demasiado directo, es interesante la síntesis de: YARZA LUACES, J.: “Elementos formales del primer taller de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 105-118.

<sup>85</sup> Frente a la Puerta de las Vírgenes existe actualmente una columna lisa en la que se encontró una inscripción que decía “Admírese el mundo de que sostenga al peso. El robusto moro se queja, según aquí se lee”, una situación que ha llevado

los primeros artistas, pudiendo hablar de una *segunda etapa* que se expresa desde conceptos artísticos renovados, caracterizados por un mayor relieve y un repertorio iconográfico que constituye el modelo artístico que se va a difundir por algunos talleres del románico castellano. Formalmente esta etapa es más difícil de interpretar ya que aquí encontramos el trabajo de, al menos, tres escultores diferentes. El primero de ellos es el que realiza la mayoría de los capiteles de la panda sur, y es el que crea el modelo iconográfico que se difunde en su entorno, un modelo con variados capiteles decorativos que es el que lleva a hablar de la *influencia silense*<sup>86</sup> (figura 9). Este escultor debió trabajar en Silos en la mitad del siglo XII, y es posiblemente a él a quien hace referencia la partida presupuestaria de 1158, en la que se hace alusión a las obras del claustro<sup>87</sup>. Después de este artista llegarían otros dos, ya con modelos historiados, que serán los que finalicen el claustro bajo, concretamente un escultor que hace el relieve del Árbol de Jesé y los capiteles de la Pasión y la Natividad (figuras 10 y 11), y otro muy cercano que será quien esculpe el relieve de la Anunciación (figura 12). Sus relieves se caracterizan por una tendencia naturalista que nos habla de la evolución del estilo con rostros individualizados, multiplicidad de pliegues que dejan ver las anatomías, composiciones más desenvueltas y un volumen más desarrollado, recursos técnicos que Valdez del Álamo llegaba a relacionar en la misma corriente que la famosa portada de Santiago de Compostela<sup>88</sup>. Es la obra de estos últimos maestros la que

---

a suponer que aquella columna debió contener la figura de un musulmán sosteniendo la estructura, similar a las que hay en Santa María de Olorón o San Martín de Fuentidueña. Este recurso aludía al triunfo del cristianismo sobre el Islam, lo que sería muy adecuado para la postura del monasterio de Silos en su relación con la guerra contra los musulmanes. Sobre esta cuestión y sobre la datación de la puerta de las vírgenes ver: HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 160-161. KLEIN, P.: “La puerta de las vírgenes: su datación y su relación con el transepto y el claustro”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 297-316.

<sup>86</sup> Esa denominación de *influencia silense* se trata de un recurso generalizado que pretende vincular al monasterio todas aquellas obras escultóricas que presentan alguna relación técnica o iconográfica con la escultura que se realiza en el claustro de Silos. De esta forma es posible encontrar multitud de construcciones que reciben la denominación de *silenses* por alguna relación mínima con la plástica de Silos. En esta línea debemos adelantar que las lecturas de este trabajo consideran excesiva la generalización de aquella denominación, ya que las relaciones técnicas o formales no siempre implican relaciones jerárquicas y, muchas veces, son el resultado de recursos generales del arte románico y no focalizados en la plástica de Santo Domingo de Silos. Por ese motivo mantenemos el uso de esa denominación de *influencia silense* ya que permite entender bien los modelos a los que nos referimos, pero siendo conscientes de la necesidad de matizar lo que implica en su contexto artístico.

<sup>87</sup> VIVANCOS, M.: “El claustro de Silos y las fuentes documentales”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, página 81.

<sup>88</sup> Varios autores sitúan los últimos relieves de Silos en el mismo clima artístico que la portada de Santiago de Compostela, una relación que destacan Lacoste, Valdez del Álamo o Dulce Ocón. Sin embargo, en esa relación no puede

encuentra una relación directa con los restos de la galería porticada que analizamos en este trabajo, la cual, debemos recordar, se dataría en el último cuarto del siglo XII.

El carácter evolucionado de estos últimos relieves hacen que no puedan considerarse como obras paralelas a aquellos capiteles decorativos que comenzaron a tallarse en la panda sur a mediados del siglo XII, constituyendo estas intervenciones la última etapa del claustro bajo. En la misma línea Whitehill, al ordenar cronológicamente las pandas del claustro, ya señalaba aquellos relieves historiados como la fase final de la obra, que él atribuía a un *tercer artista*, diferenciándolo así del escultor que había tallado la panda sur en la mitad de siglo<sup>89</sup>. Por tanto, dentro de la *segunda etapa*, existirán dos momentos constructivos diferenciados; una *fase inicial*, a mediados del siglo XII, en la que se realizan los capiteles decorativos de la panda sur, cuyos modelos se difunden a partir de ese momento en su entorno geográfico, y una *fase final* que es en la que se realizan los capiteles historiados y los relieves del Árbol de Jesé y la Anunciación, piezas de una plástica más avanzada cuya difusión en su entorno no se puede datar hasta 1180. Respecto a la *fase inicial* existe, como dijimos, un cierto consenso para su datación en la mitad del siglo XII, mientras que para la *fase final*, por ser estos relieves los que interesan a nuestro objeto de estudio, proponemos a continuación un marco cronológico posible.

Las obras de estos últimos maestros de la *fase final* tradicionalmente se situaron cerca del año 1200, condicionados por la interpretación que hizo de ellos Lacoste<sup>90</sup>, sin embargo aquellas primeras

---

hablarse de dependencias directas, sino sólo de un desarrollo técnico común. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: “Ortodoxia y heterodoxia en el estudio de la escultura románica española: Estado de la cuestión”. En *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, Vol. X-XI, 1997, página 19. OCÓN ALONSO, D.: “Los ecos del último taller de Silos en el románico navarro-aragonés”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 501-510. LACOSTE, J.: “La sculpture a Silos autour de 1200”. En *Bulletin Monumental*, 131, 1973, pp. 101-128.

<sup>89</sup>WHITEHILL, J.: “Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, pp. 409-418. Bertaux y Gaillard también separaban los capiteles decorativos de los capiteles historiados, considerando como posteriores estos últimos. GAILLARD, G.: “L’Église et le cloître de Silos: dates de construction et de la décoration”. En *Bulletin Monumental*, 91, 1932: 39-80. BERTAUX, E.: “Santo Domingo de Silos”. En *Gazette des Beaux-Arts*, XXXVI, 1906, pp. 27-44.

<sup>90</sup>LACOSTE, J.: “La sculpture a Silos autour de 1200”. En *Bulletin Monumental*, 131, 1973, pp. 101-128.

propuestas se fueron sometiendo a revisión y, por ejemplo, el propio Lacoste, en 1989, retrasaba ya aquellas obras a un periodo cercano al 1170, entroncando así con las propuestas más consensuadas en la actualidad<sup>91</sup>. Ese mismo marco cronológico es el que proponen Yarza, García Omedes, César del Valle, Isabel Frontón o Dulce Ocón que, con diferentes argumentos, tienden a situar los últimos relieves de Silos entorno al año 1175<sup>92</sup>, una propuesta que, en la actualidad, parece tener más aceptación que aquellas hipótesis que intentaban llevar los relieves a la mitad del siglo XII, un momento en el que no encontrarían paralelos técnicos en el románico peninsular. Las últimas investigaciones, por tanto, tienden a situar la *segunda etapa*, en su conjunto, en un marco temporal relativamente consensuado que, con matices, se encontraría entre 1150-1180.

Los límites cronológicos para las obras de la segunda etapa, como decimos, parecen bastante definidos, pudiendo situar los primeros relieves, aquellos que denominamos como *fase inicial*, a mediados del siglo XII. Estas primeras obras, relativas a los capiteles decorativos de la panda sur, supondrían un trabajo que tuvo que ocupar varios años, retrasando así las creaciones posteriores. En otro extremo podemos ver que las técnicas escultóricas de los últimos artistas del claustro, aquellos que hemos denominado como *fase final*, están asentadas en obras rurales en 1188, año en el que se documenta el trabajo de talleres similares en San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos), por lo que podemos considerar que en aquella fecha las últimas obras del claustro debían estar acabadas o, al menos, muy avanzadas, ya que no tendría sentido que aquellos recursos técnicos evolucionados

---

<sup>91</sup> LACOSTE, J: “Nouvelles recherches apropos du second maitre du cloitre de Santo Domingo de Silos” En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, 473-494.

<sup>92</sup> Joaquín Yarza hablaba inicialmente del año 1200 para estas esculturas, sin embargo sus propuestas fueron retrasando esa datación de forma progresiva, algo similar a lo que hizo Lacoste. César del Valle o Isabel Frontón hablan del último cuarto de siglo. García Omedes lo vincula al arte aragonés de las últimas décadas del siglo XII y Dulce Ocón considera que esas esculturas “no pueden ser anteriores al 1170”. VALLE BARREDA, C.: *Todo el románico de Burgos*. Fundación Santa María la Real, 2009. GARCÍA OMEDES, A.: “Consideraciones acerca del románico aragonés: una visión personal y divulgativa desde las nuevas tecnologías”. En *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 122, pp. 85-107. CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: *Hallazgos... Op.cit.* página 194. OCÓN ALONSO, D.: *Los ecos... Op.cit.* página 508. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico...Op.cit.* página 82.

arraigasen antes en un pequeño taller rural como el de Moradillo de Sedano que un centro de primer orden como era Silos<sup>93</sup>.

Del mismo modo, el análisis general de la escultura románica peninsular parece ofrecernos una cronología similar. La evolución técnica que se ve en los últimos maestros del claustro bajo podemos documentarla en el románico peninsular en la década de 1180, momento en el que aparecen obras formalmente muy cercanas que podemos datar en 1185 en Santa María de Tudela (Navarra), en 1188 en Santiago de Compostela o, también en 1188, en Moradillo de Sedano (Burgos), ejemplos con los que aludimos a una evolución técnica común, sin que eso implique dependencias directas. Se trata, por tanto, de un clima artístico general que no supone que unos talleres dependan de los otros, sino que nos hallamos ante artistas que viven una evolución plástica paralela que, como vemos, ya estaba asentada en el resto del territorio peninsular en la década de 1180, por lo que no tendría sentido retrasar más allá de esa fecha las últimas obras del claustro bajo<sup>94</sup>.

Teniendo en cuenta los argumentos expuestos la propuesta que realizamos para estos últimos maestros del claustro bajo es la de un trabajo que debe situarse entre 1160-1180, muy cerca de los planteamientos más consensuados por los historiadores que han trabajado sobre la cuestión. Para proponer estas fechas tomamos como límite la existencia, en esta segunda etapa, de una fase inicial que se desarrolla a mediados del siglo XII y que necesariamente ocuparía algunos años y, por otro lado, tomamos como límite la presencia, en ámbitos rurales, de modelos escultóricos muy similares en

---

<sup>93</sup> Sobre los paralelos del románico rural que presentan rasgos similares a finales del siglo XII ver: HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 173-180. Donde hace alusión a obras del románico burgalés que ya habían desarrollado los recursos técnicos que se ven en la última etapa de Silos a finales del siglo XII, defendiendo, de la misma forma, la necesidad de que las obras silenses no fuesen posteriores a aquella fecha.

<sup>94</sup> En estos ejemplos citados solo he traído obras que podemos datar documentalmente de forma objetiva, dejando fuera ejemplos cuya datación son simples aproximaciones. Los casos expuestos, especialmente Tudela y Santiago de Compostela, son ejemplos con los mismos recursos plásticos, pero en los cuales se descarta una dependencia directa. Esta matización es importante ya que Lacoste, en 1971, llegó a hablar de una dependencia directa hacia las obras silense. Las posturas actuales, pese a reconocer esos rasgos similares, descartan dependencias de los centros y tienden a destacar, simplemente, climas artísticos comunes. Así se defiende, por ejemplo, en: VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: “Ortodoxia y heterodoxia en el estudio de la escultura románica española: Estado de la cuestión”. *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, Vol. X-XI, 1997,

la década de 1180. Esta propuesta cronológica será fundamental en este trabajo, como dijimos, por ser los modelos escultóricos que aparecen relacionados con la galería porticada que analizaremos.

El último episodio artístico que se localiza en el claustro sería el trabajo realizado en su planta superior, lo que se viene denominando como *claustro alto*. Este conjunto de arquerías se levantó a finales del siglo XII o, muy probablemente, a principios del XIII<sup>95</sup>. Estos relieves presentan una notable distancia con los trabajos del claustro bajo, por lo que es presumible que existiera un paréntesis entre las obras de unos talleres y otros.

El trabajo de los escultores del claustro alto supone una simplificación técnica e iconográfica, lo que se traduce en un repertorio de capiteles que, en parte, copian los modelos del claustro bajo<sup>96</sup>. Junto a estas piezas, inspiradas en el repertorio previo, destaca ahora una proliferación de capiteles de temática vegetal con hojas de palma y acantos, los cuales ocupan cincuenta capiteles de los sesenta y ocho que componen la obra.

En relación a la representación de nuevos temas, que podríamos considerar originales respecto al claustro bajo, destacan algunos capiteles que plasman temáticas que no se habían visto en las arcadas inferiores, como un capitel con bustos de reyes, una escena de jinetes cabalgando o una lucha de púgiles, relieves figurativos que aparecen concentrados en la panda sur de las arquerías.

Técnicamente el claustro alto presenta una relativa uniformidad formal, que ha llevado a interpretar a sus escultores como un *maestro inicial* y dos aprendices o discípulos<sup>97</sup>, cuyos trabajos, a tenor de los cambios iconográficos, pudieron alargarse más de una década. En esta intervención las esculturas presentan un volumen menos desarrollado que en los capiteles inferiores y unos perfiles más rígidos. El trabajo y los recursos formales de este taller son propios de las obras que se realizaban

---

<sup>95</sup> PALOMERO ARAGÓN, F: “*Los maestros... Op.cit.* pp. 225-268.

<sup>96</sup> Según la clasificación y organización de los relieves que realizó Félix Palomero, podemos ver piezas que son reproducciones de otras del claustro inferior en los capiteles 2, 10 y 18 del claustro alto. PALOMERO ARAGÓN, F: “*Los maestros... Op.cit.* página 226.

<sup>97</sup> PALOMERO ARAGÓN, F: “*Los maestros... Op.cit.* página 247.

en su entorno geográfico a finales del siglo XII y principios del siglo XIII, encontrando obras con importantes paralelos técnicos, por ejemplo, en la torre de Vizcaínos de la Sierra (Burgos)<sup>98</sup>.

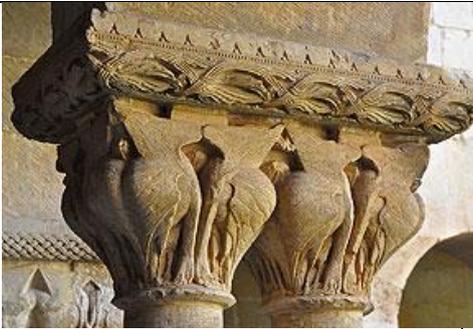
Estos relieves expuestos del claustro alto, sin embargo, no pueden relacionarse con las obras de la galería porticada, pese a ser cronológicamente muy cercanos. La labor de los artistas de las arcadas superiores debe considerarse como el trabajo de talleres diferentes que no presentan, hasta donde conocemos, relaciones significativas.

A modo de conclusión se presenta la siguiente tabla sobre los talleres que trabajaron en el claustro de Silos. Esta tabla la hemos realizado basándonos en las interpretaciones que tienen un mayor consenso, aunque debemos advertir que son sólo aproximaciones que están sujetas a las múltiples lecturas que se han planteado sobre el claustro de Silos en su extensa historiografía. Son tan sólo marcos cronológicos probables que no implican, necesariamente, un dato exacto, ya que carecemos de referencias documentales para ello.

<b>ETAPAS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL CLAUSTRO DE SILOS</b>	
<u>FASES CONSTRUCTIVAS</u>	<u>MARCO CRONOLÓGICO</u>
<b>PRIMERA ETAPA</b>	1090-1110
<b>TRANSEPTO</b>	1120-1130
<b>SEGUNDA ETAPA – “FASE INICIAL”</b>	1140-1160
<b>SEGUNDA ETAPA – “FASE FINAL”</b>	1160-1180
<b>CLAUSTRO ALTO</b>	POSTERIOR AL 1180

<sup>98</sup> . ILARDIA GÁLLIGO, M.: “Silos y el románico burgalés”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, página 412.

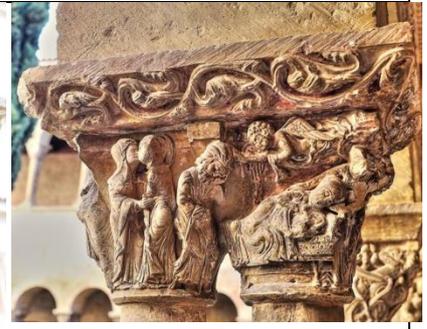
**TALLERES DEL CLAUSTRO BAJO**



*Figura 8. Primera etapa. Cerca del año 1100*



*Figura 9. Segunda etapa. "Fase inicial", entre 1140 y 1160.*



*Imagen 10. Segunda etapa. "Fase final", entre 1160 y 1180.*



*Figura 11. Relieve "Árbol de Jesé". Segunda etapa, "fase final", entre 1160 y 1180.*



*Figura 12. Relieve "Anunciación". Segunda etapa, "fase final", entre 1160 y 1180.*

## CAPÍTULO II.

### APROXIMACIÓN A LAS GALERÍAS PORTICADAS DEL ROMÁNICO CASTELLANO

---

#### 1. LAS GALERÍAS PORTICADAS EN EL ROMÁNICO CASTELLANO. ESTRUCTURAS Y DECORACIÓN.

El arte románico se define como el primer estilo *universal* de la Edad Media, considerando de esta forma una uniformidad artística que se extendía por todo el continente europeo. Sin embargo esa universalidad no es sinónimo de una plena uniformidad, algo lógico en un estilo que ocupa tanto tiempo y espacio, ya que cada región interpreta las raíces artísticas desde unos patrones propios condicionados por la propia evolución del estilo<sup>99</sup>. En relación a esta diversidad local del arte románico aparecen, ocasionalmente, elementos constructivos propios que se expresan tan sólo en un espacio geográfico determinado y que derivan, generalmente, de su trayectoria artística local, sin expandirse mucho más allá de un área concreta más o menos amplia; esta situación podría ser el caso de las cabeceras cuadrangulares del románico hispano, las torres características del románico lombardo o los transeptos dobles en Inglaterra<sup>100</sup>, mostrando variaciones constructivas que se mantienen limitadas a determinados espacios geográficos. En esta línea de las particularidades regionales del estilo podemos situar el desarrollo de las denominadas galerías porticadas de Castilla, estructuras espaciales del románico que aparecen tan sólo en un espacio geográfico muy concreto y que no encuentran desarrollo

---

<sup>99</sup> DE HOZ ONRUBIA, J.: “Aparición y expansión de la arquitectura románica”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 7-40. En esta obra se realiza un recorrido por diversos aspectos de la arquitectura románica en el que se puede observar la variedad estructural de las obras en función de las regiones.

<sup>100</sup> LAULE, U.; GEESE, U.: *Románico*. Feirabend, Berlín, 2003.

más allá de esa área<sup>101</sup>. La galería románica de Silos es un ejemplo de aquella tendencia constructiva castellana cuyo origen y significado pretendemos exponer brevemente en este capítulo.

Las galerías porticadas castellanas son construcciones románicas que, como dijimos, aparecen limitadas a un área geográfica muy reducida, concretamente a un triángulo formado en las actuales provincias de Soria, Segovia y Guadalajara, con un pequeño foco aislado en la Sierra de la Demanda, entre las actuales provincias de Burgos y La Rioja. En total se conserva un conjunto de casi ciento cincuenta galerías adosadas en el lado sur de los templos<sup>102</sup>, que se levantaron entre los siglos XI, XII y XIII y que van a ser el reflejo de circunstancias sociales y políticas concretas que hacen que, salvo excepciones puntuales, las estructuras arquitectónicas no se repitan fuera de este espacio<sup>103</sup>.

A la hora de analizar estos pórticos deberíamos comenzar hablando de su origen, aunque en ese aspecto debemos distinguir dos interpretaciones que serán fundamentales en este trabajo. Primero deberíamos considerar el origen funcional de las galerías, entendido como aquellos usos y funciones que van a determinar la aparición de los nuevos espacios arquitectónicos, estos es, las circunstancias históricas que generan su existencia. La segunda interpretación se refiere, por el contrario, al origen estructural, esto es, a los precedentes arquitectónicos de las galerías y los focos nucleares en los que surgen. Respecto a la primera consideración, los usos y funciones que llevan al origen de los pórticos, será un aspecto que desarrollaremos detalladamente en el capítulo siguiente, pero debemos adelantar

---

<sup>101</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: “Acerca de los pórticos románicos de la Sierra de la Demanda”. En *Norba: revista de Arte*, 32, 2012, página 10.

<sup>102</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012, publicada en soporte digital desde el siguiente acceso <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

Esta tesis de Salgado Pantoja presenta individualmente varias galerías, llegando a exponer 70 construcciones de forma minuciosa. Sin embargo, tras las exposiciones individuales realiza una enumeración de otros casos (en la página 527), más o menos completos, donde se conservan galerías porticadas o vestigios de ellas, en la que localiza un total de 52 ejemplos más. Con todo esto debemos recordar que el estudio, al limitarse a Castilla, no incluye los edificios que están al margen de esa comunidad, quedando fuera de esa lista de 122 obras algunas galerías como las de Santa María de Eusa (Navarra), la ermita de Nuestra Señora de Ayala (Álava) o Santa María de Gazolaz (Navarra).

<sup>103</sup> Debemos recordar que existen algunos ejemplos de galerías en el norte de la provincia de Burgos, en Valladolid, Ávila, Álava y Navarra. Pero ese grupo de galerías es muy reducido y disperso. VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Navarra*. Tomo I, Fundación Santa María la Real, 2008. VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Euskadi*. Tomo I, Fundación Santa María la Real, 2011.

aquí que la función que, muy probablemente, lleva a la aparición de estas construcciones fue la función civil, ya que la única circunstancia histórica que comparten regularmente los pórticos en su origen es la concesión de ordenamientos locales propios. El resto de funciones posteriores, ya sean litúrgicas, funerarias o sociales, son usos secundarios que no tienen que ver con la función que determina su creación, sino que se adoptan posteriormente. Aunque este origen civil de los pórticos es en la actualidad la hipótesis más defendida, es necesario realizar esta apreciación ya que en muchas ocasiones se defiende el valor litúrgico o funcional como el impulsor de los pórticos, una cuestión que rechazaremos con datos documentales en el siguiente capítulo<sup>104</sup>. Por lo tanto, y dejando atrás este inciso, lo que abordamos en este primer apartado será el origen de los pórticos en cuanto a su estructura, sus precedentes arquitectónicos y sus focos de difusión.

En la figura 13 hemos incluido un pequeño mapa en el que se observa la posición de la galería porticada de Silos en relación con otros pórticos románicos cercanos. Esta imagen nos ilustra sobre el espacio geográfico en el que se desarrolla la construcción, pero sobre todo pone en contexto el resto de galerías porticadas a las que iremos haciendo relación en este trabajo.

---

<sup>104</sup> Sobre los diversos usos y funciones de los pórticos se puede consultar: SALGADO PANTOJA, J.A.: “Las dimensiones simbólica y funcional de la galería porticada románica”. En *Codex Aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 26, 2010, pp. 25-51. BANGO TORVISO, I.: “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 40-41, 1975, pp. 175-188.

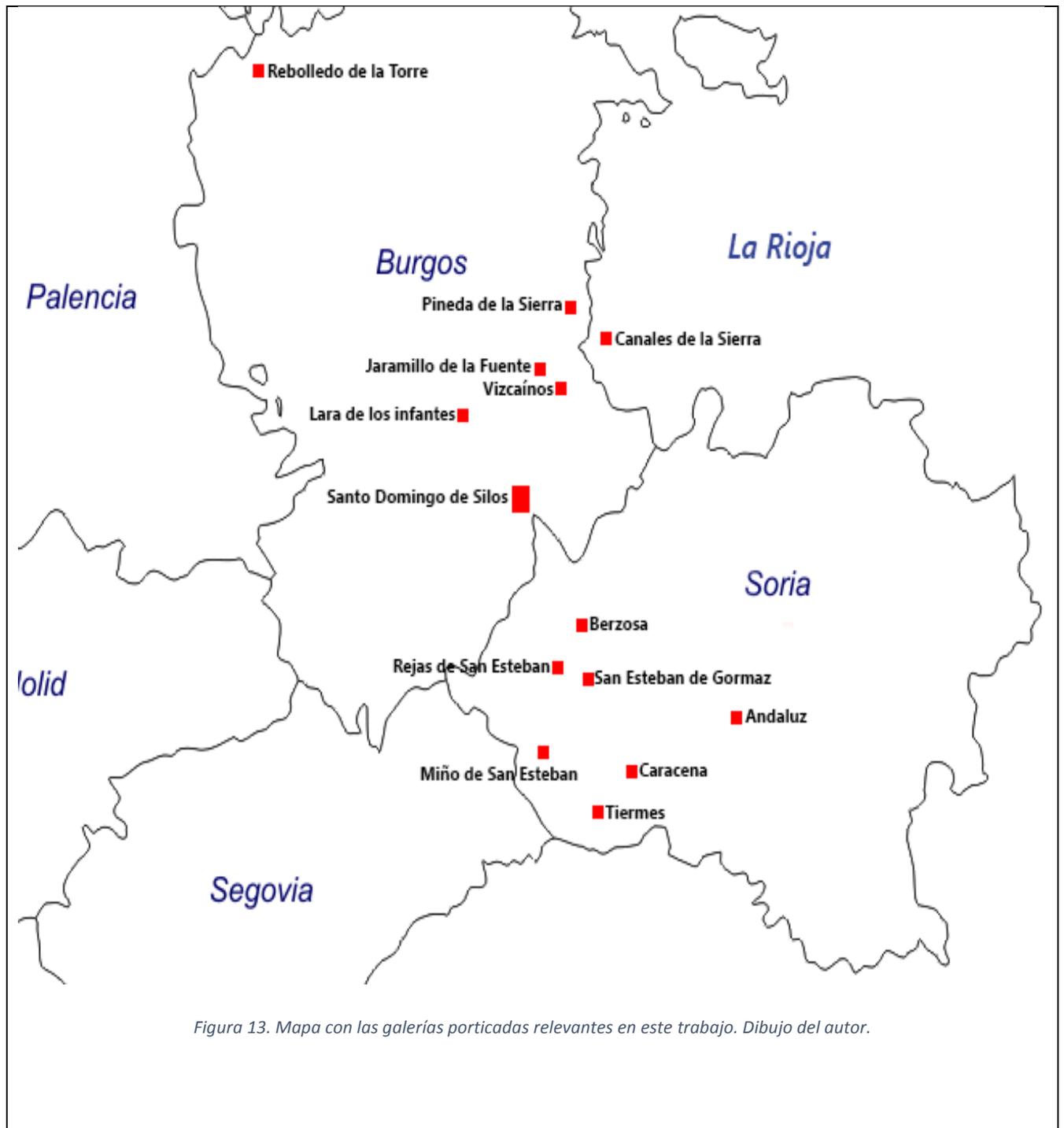


Figura 13. Mapa con las galerías porticadas relevantes en este trabajo. Dibujo del autor.

### 1.1. Precedentes arquitectónicos y área geográfica en la que nacen las galerías

En relación al espacio geográfico en el que nacen los pórticos podemos señalar que el foco original se viene situando entorno a la diócesis de Osma, donde aparecen los primeros ejemplos que podemos datar de forma fiable en San Miguel de San Esteban de Gormaz (Soria), en 1081, y el Salvador de Sepúlveda (Segovia) en 1093<sup>105</sup>. Aunque carecemos de datos documentales sobre la mayor parte de las galerías conservadas, es verdad que los rasgos plásticos de estos dos ejemplos invitan a pensar que hay muy pocos pórticos que pudieran ser anteriores a ellos, por lo que es prudente considerar ese entorno geográfico y esa fecha como el foco más antiguo de estas construcciones. Durante esas fases iniciales del románico castellano, entre finales del siglo XI y las primeras décadas del siglo XII, la construcción de pórticos adopta un carácter limitado, mostrando que su difusión es un proceso gradual que se desarrolla poco a poco, ya que en ese momento los únicos focos de galerías porticadas van a aparecer en el entorno de la citada diócesis de Osma, en lo que hoy sería el oeste de la provincia de Soria y el norte de la de Segovia. Habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XII para asistir a la consolidación y al auge de estas estructuras, es en ese momento cuando el modelo arquitectónico se difunde hasta las actuales provincias de Guadalajara y Burgos, siendo aquí donde podemos encuadrar la galería porticada de Silos.

Localizar el origen geográfico de las galerías, como hemos visto, es una cuestión consensuada gracias a los datos conservados, sin embargo resultará mucho más complejo encontrar los precedentes arquitectónicos de los que nacen estas galerías porticadas, debido a la ausencia de referentes directos a los que puedan vincularse. En este sentido los pórticos románicos han sido objeto de planteamientos bastante diversos que se basaban, en su mayoría, en simples relaciones formales que llevaron a plantear hipótesis lejanas, las cuales situaban el origen de los pórticos en las galerías tardorromanas sirias, en

---

<sup>105</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: “La galería porticada románica en tierras de Castilla”. En *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, páginas 296 y 297.

las del norte de África o en los ejemplos aislados de Centroeuropa<sup>106</sup>. Estos planteamientos alejados impiden establecer relaciones coherentes entre ambos focos, el difusor y el receptor, obligando a relaciones complejas que carecen de soporte científico que pudiera justificarlas, por lo que en la actualidad aquellas opciones lejanas tienden a quedar descartadas y los precedentes arquitectónicos se buscan principalmente en el propio legado hispano<sup>107</sup>.

Debemos recordar que desde la época romana los espacios intermedios fueron una constante de la arquitectura peninsular, ya fuese en forma de pórticos, atrios, nártex o vestíbulos. Los primeros casos asociados aparecen en las basílicas tardorromanas, como podría ser el caso de Carranque (Toledo)<sup>108</sup>, donde la tradición clásica colocaba un nártex a los pies del edificio como paso intermedio a la basílica. Después, durante los principios de la Edad Media, aquellos espacios intermedios se convirtieron en vestíbulos pequeños que proliferan en las construcciones visigodas y asturianas, con ejemplos aún reconocibles en San Juan de Baños (Palencia) o San Julián de los Prados (Asturias), cuyas funciones aún hoy no están claramente definidas<sup>109</sup>. Estos ejemplos citados, sin embargo, no presentan ningún tipo de relación funcional ni estructural con los pórticos románicos, y no existen relaciones más allá del hecho de que ambos constituyen un espacio intermedio entre el templo y el exterior, por lo que no pueden considerarse como posibles precedentes de aquellas galerías que nacen en el románico. A partir del siglo X contamos con algunos ejemplos aislados que, pese a las diferencias significativas, sí que presentan ciertas relaciones estructurales, al menos en la ubicación o la forma que

---

<sup>106</sup> Las propuestas sobre el origen en tierras sirias o el norte de África se dieron sólo en las fases iniciales de los estudios, pudiendo encontrarse en las publicaciones de Gaya Nuño o Lampérez. GAYA NUÑO, J.A.: *El románico en la provincia de Soria*. 1946. Aquí utilizaremos la publicación, facsímil de la de 1946: GAYA NUÑO, J.A.: *El románico en la provincia de Soria*. Centros de Estudios Sorianos, Madrid, 2003, página 13. LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1930, página 206.

<sup>107</sup> Santiago Sebastián analiza las particularidades espaciales y constructivas de las iglesias sirias desde principios de la Edad Media, mostrando una realidad propia que difícilmente puede ser extrapolable a los casos que analizamos. SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1994, página 121.

<sup>108</sup> FERNÁNDEZ-GALIANO, D.; PIRACCINI, C.; MIRANDA, J.L.; DE LUNA, I.: “La más antigua basílica cristiana de Hispania”. En *Carranque: centro de Hispania romana*, Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, 2001, pp. 69-80.

<sup>109</sup> BANGO TORVISO, I.: “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 40-41, 1975, pp. 175-188. Sebastián, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1994, página 183.

adopta su pórtico, serían los casos de San Vicente del Valle (Burgos) y San Miguel de Escalada (León), ambos datados en el siglo X. En el primer caso, la iglesia de San Vicente del Valle<sup>110</sup>, nos encontramos con un edificio al que se adosa en su lado meridional un cuerpo rectangular que actúa como pórtico. Esta construcción toma una disposición similar a los ejemplos románicos, pero presenta una estructura y una función diferente al ser un cuerpo macizo que se compartimenta para levantar un baptisterio, un vestíbulo y una sacristía. El caso de San Miguel de Escalada<sup>111</sup>, gracias a su pórtico organizado con arquerías, es formalmente el modelo prerrománico más parecido, aunque también resulta difícil establecer una relación directa al constituir un ejemplo aislado cuya funcionalidad no está demasiado clara, a pesar de lo cual ha sido considerado como uno de los precedentes arquitectónicos que, por su forma mozárabe, ha llevado a buscar el origen de los pórticos románicos en el sustrato hispanomusulmán.

El carácter mozárabe de San Miguel de Escalada, como decimos, es el elemento que permite vincular este precedente arquitectónico al sustrato andalusí de la zona fronteriza en la que nacen los pórticos, lo que ha llevado a muchos autores a considerar ese legado hispanomusulmán como el posible origen de las galerías porticadas<sup>112</sup>. En este sentido debemos tener presente que, a lo largo del proceso de expansión cristiana, las fronteras suelen concebirse, a menudo, como un muro, a uno de cuyos lados queda lo musulmán y al otro lo cristiano, pero la realidad es mucho más compleja y permeable ya que, generalmente, el cambio en los poderes administrativos no implicaba una transformación social inmediata, dando lugar a sociedades donde van a convivir pobladores de orígenes muy diversos. Respecto a esta cuestión debemos trasladar nuestra mirada a la región en la

---

<sup>110</sup> APARICIO BASTARDO, J.A.; DEL VALLE, A.: “Estudio arqueológico e intervención arquitectónica en la iglesia de la Asunción de San Vicente del Valle (Burgos). En *Numantia: Arqueología en Castilla y León*, nº 6, 1993-1994, pp. 153-172.

<sup>111</sup> GUSTAVO LÓPEZ, D.: *San Miguel de Escalada: joya del mozárabe leonés*. Edilesa, León, 1997.

<sup>112</sup>Entre los autores que han defendido aquel vínculo podemos encontrar las publicaciones de Gaya Nuño o, recientemente, de Josemi Lorenzo. Gaya Nuño recurría a aquella relación al intentar justificar el modo en que las galerías llegaron desde Siria hasta Soria, para lo que aludía a la convivencia hispana con los Omeyas como origen de aquel proceso. LORENZO, J., ESTERAS, J.A.: “Siete arcos, siete infantes. Leyendas en torno al origen de las galerías porticadas románicas”. En *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 37, 2014, pp. 215-232. GAYA NUÑO, J.: *El románico... Op.cit.* página 15.

que nacen los pórticos, la zona soriana de Gormaz, una región fronteriza socialmente bastante compleja donde el peso social de los grupos mudéjares es bastante significativo durante el siglo XI, cuya presencia se constata en la primera galería documentada, la de San Miguel de San Esteban de Gormaz, donde asistimos a una decoración en la que se salpican los elementos musulmanes cotidianos a través de turbantes, túnicas o babuchas, lo que nos permite suponer una participación considerable de artesanos mudéjares y una estructura social que conservaba gran parte de su legado previo<sup>113</sup>.

En este contexto deberíamos analizar las obras musulmanas que pudieran constituir un precedente, ante lo cual encontramos una situación similar a la anteriormente descrita para las obras cristianas ya que, salvo las galerías que rodean los patios de la mezquitas, no encontramos estructuras que puedan equipararse de forma directa, por lo que el posible sustrato hispanomusulmán de los pórticos tampoco nos aporta precedentes arquitectónicos previos.

Quizá el problema de esta interpretación está en que buscamos el origen de los pórticos en grandes construcciones religiosas, pero, si defendemos el carácter social de los pórticos, tal vez sería más oportuno cambiar la mirada y buscar el origen de las galerías en los lugares de reunión pública y no en las construcciones monumentales. En el mundo hispanomusulmán, por ejemplo, tenemos constancia de que los grupos sociales realizaban sus reuniones vecinales en las mezquitas, algo que era especialmente frecuente en los recintos de ámbitos rurales<sup>114</sup>. Si aquellas comunidades de la frontera soriana quisieron trasladar ese lugar de reunión pública a las iglesias se encontrarían con el inconveniente de una normativa litúrgica más rígida que prohibía las reuniones en el interior, por lo

---

<sup>113</sup> MONTEIRA ARIAS, I.: “La influencia islámica en la escultura románica de Soria: una nueva vía para el estudio de la iconografía en el románico”. En *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 14, nº27, 2005, página 9. En esta publicación, y en relación a lo expuesto, resulta también interesante el Capítulo IV dedicado a la *Indumentaria hispanomusulmana en el románico de Soria* (páginas 68-77).

<sup>114</sup> La mezquita musulmana, especialmente en entornos rurales, adoptaba ciertas funciones civiles para uso de la comunidad. Susana Calvo, en su estudio, indica que allí se llevaban a cabo funciones relacionadas con la enseñanza o la administración de justicia. CALVO CAPILLA, S.: “Las Mezquitas de pequeñas ciudades y núcleos rurales de Al-Ándalus”. En *Ilu: Revista de Ciencias de las Religiones, Anejos*, nº 10, 2004, pp.58-59.

que tendrían que buscar una solución que podría hallarse en la creación de un espacio adosado al templo, preferente en su lado sur.

Respecto a los lugares de reunión común del mundo cristiano tenemos aún menos datos, pero está claro que debieron existir ya que hay regiones que cuentan con concejos locales desde el siglo X. Aunque no han dejado constancia de los lugares de reunión, hay hipótesis que plantean que aquellos espacios comunes podrían ser las propias iglesias y que, ante la adopción del rito romano y las prohibiciones más rígidas, tuvieron que buscar un nuevo lugar fuera de los templos<sup>115</sup>.

Esta transformación de los lugares de reunión pública, ya fuese desde el contexto musulmán o cristiano, podría considerarse el germen que dará lugar a la construcción de los primeros pórticos románicos, lo que justificaría la ausencia de precedentes arquitectónicos directos y el carácter geográfico tan limitado, que se reduce solo a territorios que compartían unas condiciones sociales comunes. Por lo tanto, el pórtico románico castellano debe considerarse como una creación propia que no tiene precedentes artísticos directos ni en iglesias prerrománicas ni en mezquitas, es sencillamente una solución estructural que nace de unas condiciones locales concretas, es la respuesta a una nueva necesidad político-social que hasta ahora no se había planteado y cuyo precedente debería hallarse, en todo caso, en los espacios públicos previos a los que sustituye y no en obras religiosas, las cuales derivaban de circunstancias y funciones muy diferentes.

---

<sup>115</sup> En el concilio de Compostela en 1114 hay una prohibición expresa que indicaba: “*Prohibimos que en la iglesia ni en sus términos haya concilio de sayones ni reuniones de soldados*”. Lo que nos demuestra que por entonces aquellas reuniones en la iglesia o sus cercanías eran una práctica común. SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012, página 583. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

## 1.2. Formas estructurales y decorativas de las galerías porticadas del románico.

A partir de estas transformaciones sociales comenzará a aparecer en Castilla una estructura arquitectónica nueva; la galería románica. La solución formal que se adopta para este nuevo espacio arquitectónico resultará bastante uniforme y se resuelve con la construcción de un pórtico rectangular adosado al lado sur de la nave de la iglesia y con un número indeterminado de arcos<sup>116</sup>, en cuyo desarrollo se sitúa siempre una portada abierta al exterior que no ocupa necesariamente la posición central. Pese a esta uniformidad que caracteriza a los pórticos castellanos es posible encontrar en ellos ciertas variaciones que iremos presentando brevemente.

La primera de aquellas variaciones que presentamos podría encontrarse en los diferentes recursos para separar los arcos de la galería. La articulación de estas arquerías se realiza de manera mayoritaria por columnas y capiteles dobles cuya estética depende del momento artístico en que se construye, pudiendo encontrar modelos en los que las parejas de columnas se adosan una a la otra o modelos en los que ambas se separan ligeramente para unirse en el capitel. Este recurso técnico es el que se utiliza de forma mayoritaria en las galerías y existen pocos ejemplos que establezcan variaciones, quizá los modelos más significativos son aquellos que sustituyen las columnas dobles por pilares, como en los casos de Santo Domingo de Prádena del Rincón (Madrid) o Santa María de Riaza (Segovia), o los que utilizan una única columna, como en San Miguel de San Esteban de Gormaz (Soria) o el Salvador de Sepúlveda (Segovia). Dentro de estas variaciones encontramos también ejemplos de pilares con columnas adosadas en los ángulos, como la galería de la ermita de Santa María de Tiermes (Soria), o ejemplos en los que las columnas dobles se sustituyen por soportes de cuatro

---

<sup>116</sup> Debemos recordar la existencia de algunos casos en los que la galería adopta forma de recodo o se sitúa en el lado norte. Cuando se elige el lado norte es siempre por la existencia de un condicionante previo, normalmente por razones topográficas y, puntualmente, para quedar orientada al caserío al que se asocia. Entre los ejemplos de galerías en el lado norte podemos citar los casos de Santa María la Antigua de Valladolid, San Miguel de Fuentidueña de Segovia o San Esteban de Alcozar (Soria). Existen también pórticos que adoptan forma de L o de U, extendiéndose desde el lado sur a la fachada occidental y, ocasionalmente, a la fachada norte. En este caso la particularidad parece estar determinada por la adaptación a la afluencia de personas y aparecen siempre en fases tardorrománicas, como serían los ejemplos de San Juan de los Caballeros (Segovia) o El Salvador de Carabias (Guadalajara). Todas estas galerías citadas pueden consultarse en SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

fustes, como en los pórticos sorianos de San Martín de Berzosa y San Pedro de Caracena. Estas variaciones citadas son realmente casos muy puntuales que nos permiten considerar el modelo de las columnas dobles como el prototipo general de las galerías románicas.

En relación a las dimensiones éstas van a variar de forma muy significativa, encontrando galerías que van desde los nueve hasta los treinta metros. Esta diferencia de proporciones no deriva de factores constructivos ni simbólicos, sino de algo mucho más sencillo, y es que el tamaño de las galerías va a estar condicionado siempre por el tamaño de la nave a la que se adosa, de esta forma si la nave mide quince metros esa pasará a ser la longitud del pórtico, por lo tanto, nos encontramos ante espacios arquitectónicos que podríamos considerar como supeditados, ya que sus dimensiones van a venir impuestas por el templo al que se adosa y no dependen de las circunstancias o necesidades propias de la obra.

Otro elemento expresivo de esa supeditación de las galerías es la posición de la portada de acceso, ya que aquella muchas veces tiende a construirse afrontada a la portada de acceso a la iglesia, por lo que su posición podrá depender de si aquella se encuentra en el centro de la nave o desplazada hacia el primer o último tramo. Esta situación provoca que las galerías románicas no siempre tengan una imagen simétrica y, a ambos lados del acceso, se pueden levantar dos pandas con un número desigual de arcos, haciendo que la portada no ocupe la posición central en la galería. Sólo en algunas construcciones hay voluntad de situar la portada en el centro del pórtico, consiguiendo así una estructura simétrica, como sucede, por ejemplo, en los casos sorianos de San Esteban de Gormaz o Santa María de Tiermes. Por tanto, en las construcciones conservadas podemos encontrar ejemplos de galerías simétricas y otras que no lo son, una circunstancia en la que no deberíamos buscar ningún elemento simbólico o funcional, sino simplemente un proceso de adaptación arquitectónica a la iglesia, donde la distribución de las arquerías puede depender de distintos factores.

Respecto al probable significado simbólico de las arquerías debemos citar el valor que se ha dado a los siete arcos<sup>117</sup>, en lo cual se ha visto un simbolismo en relación a las siete ciudades de bíblicas, apoyado sobre todo en el uso de este significado en algunos ejemplos de la miniatura medieval como el Beato de Osma o el Beato de Fernando I<sup>118</sup>. Sin embargo, en la mayor parte de los estudios recientes la interpretación alegórica de los arcos se aleja de este supuesto valor simbólico por varios motivos que iremos exponiendo. En primer lugar la existencia de pórticos con siete arcos no constituye una constante que se repita con una frecuencia suficiente como para considerarlo como un elemento significativo, si, por ejemplo, el 50% de las galerías tuviesen siete arcos deberíamos considerar necesariamente la existencia de condicionantes concretos, ya fuesen o no simbólicos, que generasen esa tendencia común. Sin embargo el número de galerías de siete arcos está muy lejos de representar aquel porcentaje, ya que apenas se repite en diez pórticos de todos los conservados, mientras que el conjunto muestra una irregularidad tan amplia que no parece indicar la existencia de ningún condicionante para su número; podemos encontrar pórticos de cinco arcos, de seis, de ocho, de nueve o hasta de dieciséis, sin que ninguno de ellos se repita con una frecuencia suficiente para considerarlo una constante. Del mismo modo, la interpretación del Beato de Osma no debe considerarse como un elemento determinante, ya que aquella interpretación supone un recurso exclusivo de la miniatura que, además, no se repite de una forma significativa. Por lo tanto, es muy probable que el número de arcos no respondiese a ningún elemento simbólico previo, sino que su resultado final, dada la gran variación existente, dependería más de los recursos del taller y de la adaptación del número de arcos al espacio que queda en cada panda como consecuencia de estar supeditado a la longitud de la nave<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> LORENZO, J., ESTERAS, J.A.: *Siete arcos... Op.cit.* pp. 215-232. GAYA NUÑO, J.: *El románico... Op.cit.* página 14. Gaya Nuño hacía referencia a constante de galerías de siete arcos que debían responder a un valor simbólico que relacionó con las siete ciudades bíblicas.

<sup>118</sup> En los ejemplos de miniaturas existen siete arcos que representan las siete ciudades bíblicas de Efeso, Esmira, Pérgamo, Thyatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea. SALGADO PANTOJA, J.A.: *La galería... Op.cit.* Página 539.

<sup>119</sup> La mayor parte de los autores actuales como Martínez Tejera, Salgado Pantoja o Ruiz Montejo, se alejan también del simbolismo del número de arcos y lo consideran, del mismo modo, una supeditación a la nave. RUIZ MONTEJO, I.: "Focos primitivos del románico castellano. Cronología y planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos". *Goya*, 158, 1980, pp. 86-93. MARTÍNEZ TEJERA, A. M.: "De nuevo sobre áreas ceremoniales y

Respecto a la decoración vemos también como no existe ningún condicionante común y los motivos decorativos no tienen ningún un hilo conductor, pudiendo representar indistintamente motivos vegetales, escenas cotidianas, pasajes religiosos o modelos de bestiario. En esta diversidad destaca el reducido número de escenas bíblicas, algo que debe vincularse al carácter rural de estos pórticos, y que correspondería con la tendencia general que se marca en la mayor parte del románico de carácter rural, donde aquellos pasajes bíblicos tomaban un protagonismo menor que otros motivos decorativos, al menos en lo que se refiere a la escultura.

Plantear un análisis individual de las galerías porticadas constituiría un capítulo demasiado amplio para el trabajo que aquí abordamos y nos obligaría a alejarnos en exceso de nuestro objeto de análisis. Por ese motivo los casos concretos irán apareciendo a lo largo de este trabajo a medida que se establezcan las relaciones oportunas con el pórtico de Silos, será entonces cuando iremos trayendo algunos ejemplos burgaleses, sorianos y segovianos que presentan relaciones estructurales con el pórtico que analizamos.

---

espacios arquitectónicos intermedios en los edificios hispanos (ss. IV-X): atrio y pórtico”. *Boletín de Arqueología Medieval*, 7, 1993, pp. 163-215. SALGADO PANTOJA, J.A.: *La galería...Op.cit.* página 298.

## 2. EL ORIGEN DE LAS GALERÍAS PORTICADAS CASTELLANAS

Sabemos que a lo largo del tiempo las galerías porticadas adoptaron multitud de funciones: cobijo de peregrinos, reunión de concejos, resguardo antes de los oficios, enterramientos, funciones residenciales, etc.<sup>120</sup> Estos múltiples usos que se adoptan con el tiempo no deben alejarnos de las circunstancias históricas y las funciones que determinan su origen, y que no son otras que las particularidades jurídico-políticas y sociales que vivieron estos territorios castellanos durante el siglo XII<sup>121</sup>. Es ahora el momento para hablar de del origen funcional de los pórticos, esto es, de las circunstancias históricas que llevan a su nacimiento y a su difusión.

En la primera mitad del siglo XX comenzaron a aparecer estudios concretos sobre los pórticos románicos, siendo muchas las hipótesis que se plantearon sobre sus funciones y finalidades, entre la cuales la que cobró mayor fuerza fue la de su uso litúrgico o funcional por cuestiones climatológicas, que era defendida por autores como Gómez Moreno o el Marqués de Lozoya<sup>122</sup>. Estas teorías rechazaban la función civil como origen aludiendo, en su mayoría, a las normativas que prohibían el uso de espacios religiosos para reuniones civiles. Sin embargo, aquellas primeras propuestas se han ido definiendo progresivamente y se han ido limando algunos conceptos, por ejemplo, el hecho de que los pórticos quedasen exentos de aquellas normativas citadas al no aparecer casi nunca considerados

---

<sup>120</sup> En relación a estas funciones podemos traer los ejemplos de los enterramientos en San Miguel de San Esteban de Gormaz (Soria), la cita a un pórtico para peregrinos en Silos, la presencia del baptisterio en Pineda de la Sierra (Burgos), la función residencial de la galería de Lara de los Infantes (Burgos) o los tableros de juegos tallados en San Esteban de Eusa (Navarra). Los ejemplos de Gormaz y Pineda pueden consultarse en: SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012. <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833> Para el caso de San Esteban de Eusa ver: VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Navarra*. Tomo I. Fundación Santa María la Real, 2008. Sobre la galería de Lara de los Infantes ver: PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de la Sierra de la Demanda*. Editorial Ámbito, Valladolid, 2000, página 92-94.

<sup>121</sup> Sobre las funciones de los pórticos románicos resulta muy completo el siguiente trabajo: SALGADO PANTOJA, J.A.: "Las dimensiones simbólica y funcional de la galería porticada románica". En *Codex Aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 26, 2010, pp. 25-51.

<sup>122</sup> CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J.: *El románico segoviano*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1967, página 18. GÓMEZ-MORENO, M.: *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*. Madrid, 1919, páginas 154 y 155.

propiamente como un *espacio religioso* a los que hacían alusión las prohibiciones. Paralelamente la idea del uso civil fue tomando fuerza a través de las propuestas de autores como Isidro Bango, Martínez Tejera o Ruiz Montejo<sup>123</sup>, que encontraron en las reuniones de los concejos municipales el principal nexo de unión que relacionaba aquellas galerías porticadas, nacidas en un espacio geográfico que comparte unas mismas circunstancias socio-políticas. Esta propuesta se fue completando progresivamente con la aparición de algunos datos documentales aislados, como el Fuero General de Navarra en 1238, un documento de Dicastillo de 1285, las reuniones de Berninches en 1391 o la de Fuentidueña en 1452, que indicaban lo siguiente:

- Fuero General de Navarra: *“En todo pleito que sea hecho en Pamplona entre franco y navarro... que sea abordado por sus vecinos en el portegado de la iglesia”*<sup>124</sup>
- Dicastillo, Navarra: *“...que el dicho don Pero Sánchez de Dessoio, rector, y los racioneros, y los jurados y los mayores sobredichos de la iglesia y del concejo de Diacastiello, tocadas las campanas de la dicha iglesia, y plegado concejo a toque de campanas como es costumbre en el portegado de la dicha iglesia”*<sup>125</sup>
- Berninches, Guadalajara: *“En el nombre de Dios, del Hijo, y del Espíritu Santo, que son tres personas en un Dios. Sepan cuantos esta carta vieren como nosotros, el concejo, los alcaldes, el juez, los regidores y hombres buenos de Berninches... otorgamos y concedemos, estando*

<sup>123</sup> BANGO TORVISO, I.: “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 40-41, 1975, pp. 175-188. MARTÍNEZ TEJERA, A. M.: “De nuevo sobre áreas ceremoniales y espacios arquitectónicos intermedios en los edificios hispanos (ss. IV-X): atrio y pórtico”. *Boletín de Arqueología Medieval*, 7, 1993, pp. 163-215. RUIZ MONTEJO, I.: “Focos primitivos del románico castellano. Cronología y planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos”. *Goya*, 158, 1980, pp. 86-93.

<sup>124</sup> LORENZO ARRIBAS, J.: *Claustros y galerías porticadas en el románico de Soria*, página 154. En [http://www.soriaromanica.es/docftp/fi1670Claustros%20y%20galer%3%ADas%20en%20el%20Rom%3%A1nico%20Osoriano%20\(Edades%202009\).pdf](http://www.soriaromanica.es/docftp/fi1670Claustros%20y%20galer%3%ADas%20en%20el%20Rom%3%A1nico%20Osoriano%20(Edades%202009).pdf)

<sup>125</sup> LORENZO ARRIBAS, J.: *Claustros y galerías porticadas en el románico de Soria*, páginas 154 y 155. En [http://www.soriaromanica.es/docftp/fi1670Claustros%20y%20galer%3%ADas%20en%20el%20Rom%3%A1nico%20Osoriano%20\(Edades%202009\).pdf](http://www.soriaromanica.es/docftp/fi1670Claustros%20y%20galer%3%ADas%20en%20el%20Rom%3%A1nico%20Osoriano%20(Edades%202009).pdf)

*juntos en el concejo, en el portal de la iglesia, a campana repicada, según lo hacemos de uso y de costumbre*<sup>126</sup>

- Fuentidueña, Segovia: “Según testimonia el escribano real Juan F. Marquina, los órganos de gobierno representantes de don Pedro de Luna, consistentes en un corregidor, alcalde mayor, un alguacil y dos grupos de regidores, se reunieron con los caballeros, oficiales y hombres buenos de la villa y su tierra **en la galería de la iglesia de San Miguel, a campana repicada como lo tenían por uso y costumbre el 19 de febrero de aquel año de 1452**”<sup>127</sup>

Estas referencias expuestas, sin embargo, resultan demasiado aisladas y tardías para señalarlas directamente como el impulso que da origen a los pórticos, ya que según lo expuesto anteriormente podrían aludir a un uso posterior y no necesariamente una función original. Por este motivo los pórticos, ante la ausencia de referencias directas sobre su origen, comenzaron a compararse con fuentes documentales paralelas que terminaron demostrando que existía una relación muy directa entre la concesión de un ordenamiento jurídico local, generalmente en forma de fuero, y la construcción de un pórtico. De esta forma aquellas propuestas que defendían una función cívica son las que se fueron consolidando como el probable origen de estas galerías porticadas, apareciendo así argumentada en las obras más recientes que se han dedicado al análisis de estas construcciones y en publicaciones de carácter general sobre el románico, como los trabajos de Jaime de Hoz, Fernando de Olaguer-Feliú o Santiago Sebastián<sup>128</sup>, que coinciden siempre en esas circunstancias socio-políticas como el impulso

<sup>126</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: “La galería...*Op.cit.* página 583.

<sup>127</sup> Respecto a la cita de Fuentidueña no hemos conseguido encontrar la publicación concreta, pero la referencia fiable deriva de Francisco Javier Ocaña Eiroa en la Revista Amigos del Románico, donde se alude a un “documento encontrado en la iglesia de Fuentidueña”, visto en

[http://www.amigosdelrománico.org/dearteromanico/dar\\_24\\_iglesiasporticadas.html](http://www.amigosdelrománico.org/dearteromanico/dar_24_iglesiasporticadas.html)

<sup>128</sup> DE HOZ ONRUBIA, J.; MALDONADO, L.; VELA COSSÍO, F.: *El lenguaje de la arquitectura románica*. Madrid, 2006, p. 149. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F.: *El arte románico español*. Madrid, 2003, página 164. SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico...Op.cit.* página 300.

que dio origen a estas construcciones, dándose en la actualidad muy pocas interpretaciones que planteen un origen distinto.

El principal problema en esta interpretación reside en el hecho de que ningún ordenamiento jurídico local recoge, de forma explícita, referencias sobre la construcción de galerías o sobre los lugares de reunión de su concejo. Sin embargo, en sus ordenamientos internos se transmite siempre la existencia de una nueva estructura social que requería, para su funcionamiento, de espacios de reunión comunes<sup>129</sup>. Se trata de estructuras jerárquicas que requerían de lugares de reunión para la elección de sus cargos, la celebración de juicios o la regulación de su normativa, una realidad que, si bien no nos cita la existencia de un lugar de reunión concreto, sí que nos habla de la necesidad de aquellos espacios comunes<sup>130</sup>. Analizando la estructura interna de aquellos ordenamientos jurídicos locales podemos extraer muchos datos que nos hablan de aquellas reuniones públicas de las villas que, necesariamente, tenían que organizarse en algún lugar concreto, para lo que traemos algunos ejemplos documentales del siglo XII que nos transmiten de forma explícita la existencia de reuniones públicas:

- El fuero de Lara, en 1135<sup>131</sup>, nos cita cargos públicos como alcaldes, jueces y apreciadores, que debían elegirse en reuniones municipales. Esta organización interna nos transmite la

---

<sup>129</sup> En la Edad Media se crea una estructura jerarquizada de núcleos de población, en la cual, la *Villa* adquiere un carácter intermedio, adquiriendo autonomía jurídica, e integrando otros núcleos de población menores que reciben el nombre de *aldea* o *lugar*. La Villa se convierte así en el núcleo de población que concentra las funciones administrativas de un territorio más o menos amplio, y será allí donde se centralizan todas las funciones territoriales, tanto administrativas como judiciales, y los cargos públicos. Sobre el concepto de Villa y su posición jerárquica en el territorio ver: ALEGRE CARVAJAL, E.: *Las villas ducales como tipología urbana: el ejemplo de la villa ducal de Pastrana*. Tesis doctoral, pp. 43-46. Publicado en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:GeoHis-Ealegre&dsID=Documento.pdf>

<sup>130</sup> El espacio de reunión mejor documentado es el Medianedo, que se trataba de un lugar en el que debían solucionar sus litigios miembros de villas diferentes. Ese punto de encuentro podía ser un lugar intermedio o un espacio preestablecido, pero era siempre un lugar de reunión esporádica. Aparecen documentados muy pronto, pudiendo encontrarlo en el fuero de Salas de los Infantes (Burgos) en 964: *Fuero de Salas*, Archivo Municipal de Salas de los Infantes, sig. ES.09330. La referencia a este Medianedo también se encuentra en: SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos... Op.cit.* página 267.

El fuero de santo Domingo de Silos, de 1135, establecía que aquel Medianedo debía situarse en la iglesia de San Pedro de Silos. *Fuero de Silos*, Archivo de Silos, Cartulario, f. 50-51.

Sobre un contexto más amplio en relación a los medianedos: OLIVA MANSO, G.: "El medianedo. Resolución de los pleitos intermunicipales (siglos XI-XII)". En <http://www.omniamutantur.es/wp-content/uploads/ESPECIALIDAD-Y-EXCEPCIONALIDAD-35-85.pdf>

<sup>131</sup> Fuero publicado en: SERRANO, L.: *Cartulario de Arlanza*. Madrid, 1925, nº 95, pp. 176-181.

existencia de estructuras jerárquicas que necesitarían de espacios comunes para su funcionamiento, algo que también se puede extraer, de forma más explícita, del fuero de Covarrubias de 1148: “... y estos pobladores pongan juez y cuatro alcaldes y su alguacil y dos apreciadores o tasadores y todos estos enviaron en el dicho servicio por mano de los pobladores...”<sup>132</sup>

- El fuero de Pineda de la Sierra (Burgos) en 1136, nos transmite la existencia de una organización jerárquica que se encarga de la administración de la villa que, al incluir a todos los “varones”, requería necesariamente de espacios públicos de reunión para administrar su fuero, ya que ciertas acciones requerían del consenso público: “... si algún hombre, infanzón o villano, entrase en los montes de Pineda a pacer con su ganado sin la voluntad de los varones de Pineda, le quiten dicho ganado...”<sup>133</sup>
- El fuero de Covarrubias, en 1148, nos cita la celebración de juicios públicos, lo que expresa de forma clara la necesidades de espacios civiles para desarrollar estas celebraciones: “... si a estos pobladores aconteciere alguna calumnia, sea juzgada por su fuero y por los Alcaldes, y si el mayor o merino quisieren hacerles fuerza, se defiendan con sus vecinos por recto juicio...”<sup>134</sup>

Veremos ahora como aquellas estructuras sociales nuevas pueden vincularse al origen de las galerías románicas a través de la relación de sus construcciones con los conjuntos documentales conservados, eligiendo para ello el espacio acotado de la Sierra de la Demanda, entre las actuales provincias de Burgos y La Rioja.

---

<sup>132</sup> *Fuero de Covarrubias*, Archivo Colegial de Covarrubias, leg. 1, nº16.

<sup>133</sup> BALLESTEROS CABALLERO, F.: *Catálogo de documentos de Pineda de la Sierra*. Burgos, 1974.

<sup>134</sup> *Fuero de Covarrubias*, Archivo Colegial de Covarrubias, leg. 1, nº16.

### 2.1. Relaciones documentales en el *foco de la Demanda*

Ante la falta de referencias explícitas a la construcción de pórticos, la fórmula que se ha utilizado para constatar este origen vinculado a las circunstancias socio-políticas ha sido la relación documental entre los ordenamientos municipales conservados y los núcleos que conservan galerías porticadas. De esta forma se intenta buscar un ordenamiento jurídico medieval en aquellos lugares que conservan un pórtico románico, dando lugar a un volumen significativo de casos relacionados, donde podríamos situar ejemplos como los de Sepúlveda (Segovia), Andaluz (Soria) o Berzosa (Soria), núcleos de población que reciben un fuero medieval y que, poco después, levantan una galería porticada.

Para ilustrar este proceso he decidido trasladar el estudio al foco de galerías al que pertenece Silos, el *foco de la Demanda*, ya que constituye un espacio geográfico bien definido y con un importante número de documentación medieval conservada, lo que nos permitirá extraer conclusiones sólidas sobre esta propuesta<sup>135</sup>. Aquí analizaremos las estructuras sociales que se extraen de un total de once fueros medievales, los cuales se datan siempre entre los siglos X y XII, y coinciden, por tanto, con el impulso constructivo de las galerías porticadas. La propuesta que realizamos se basa, por tanto, en relacionar los documentos medievales conservados con las galerías románicas, para intentar valorar si entre los dos factores pudiera existir una relación explícita que nos permita poder considerar aquellas fuentes como el origen de las galerías porticadas. Las conclusiones extraídas, además, son extrapolables para el conjunto de galerías castellanas, ya que el impulso político-social es común en

---

<sup>135</sup> Debemos asumir que al intentar desarrollar esta cuestión nos enfrentamos a notables vacíos documentales y factores históricos que escapan a nuestro conocimiento. En este sentido relacionar las fuentes documentales con todos los pórticos en su conjunto sería labor que tendría que enfrentarse a notables pérdidas documentales, fueros fechados que realmente son ratificaciones de algunos anteriores, ordenamientos locales secundarios que no han llegado hasta nosotros, falsificaciones documentales, dificultades en la datación concreta de una galería, etc. Por este motivo se ha decidido acotar el espacio a la Sierra de la Demanda ya que, todos estos problemas se reducen respecto al conjunto de las galerías, gracias a una conservación documental significativa. En esta región, como iremos exponiendo en este apartado, hemos conservado un legado documental bastante amplio que permite extraer conclusiones más concretas. Sobre los fondos documentales históricos de esta región destaca la obra: SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos... Op.cit.*

todas las regiones y no constituye una realidad aislada de ese foco de la Demanda, la decisión de acotar el espacio deriva, por tanto, de la intención de obtener datos concretos que puedan ser extensibles al conjunto.

En aquel *foco de la Demanda* conservamos en la actualidad seis galerías porticadas y once fueros locales<sup>136</sup>. Aquellas fuentes documentales pueden considerarse bastante completas ya que, teniendo en cuenta los límites territoriales que se indican en cada fuero, tenemos integrados en ellos más del 70% del territorio, por lo que podemos suponer que son pocos los fueros locales que no han llegado documentalmente hasta nosotros, constituyendo una región privilegiada en cuanto al volumen de fuentes documentales conservadas<sup>137</sup>. En este punto podemos iniciar el análisis al comparar los documentos conservados con las galerías románicas, una relación en la que podemos observar que, de aquellas once villas que recibieron fuero, tan sólo cinco han conservado hoy su iglesia románica, dándose el hecho de que precisamente esas cinco tienen una galería románica, un situación que nos trasmite un dato estadístico del 100% de relación entre la concesión de un fuero y la construcción de una galería. Ese porcentaje ya nos expresa que necesariamente existe una relación causa-efecto que no puede ser atribuida al azar ni a la causalidad<sup>138</sup>.

Ese dato rotundo podría ser rebatido si encontrásemos otras galerías al margen de éstas que no cumpliesen el requisito indicado, esto es, si hubiese más galerías que apareciesen en poblaciones que

---

<sup>136</sup> Las galerías a las que nos referimos se encuentran entre las actuales provincias de Burgos y La Rioja y serían: Canales de la Sierra, Santo Domingo de Silos, Pineda de la Sierra, Vizcaínos de la Sierra, Jaramillo de la Fuente y Lara de los Infantes. Hemos decidido dejar fuera de este estudio la galería de Santa Cecilia de Barriosuso, posible cabeza del Alfoz de Tabladillo, ya que, pese a considerarla plenamente románica, plantea interrogantes que podrían poner en duda las conclusiones que aquí se exponen. Las cuestiones que se plantean sobre esa galería de Barriosuso están relacionadas con su papel de cabecera del citado Alfoz y con su datación, ya que en ocasiones se ha considerado como una obra prerrománica. Sobre estas cuestiones ver: SALGADO PANTOJA, J.A.: *Acerca... Op.cit.* página 11.

<sup>137</sup> Debemos precisar que en este foco de la Demanda nos referimos únicamente al territorio al sur del Arlanzón, ya que es ahí donde aparecen las galerías porticadas. Es respecto a ese espacio al que aludimos a los porcentajes de territorios citados, no incluimos las regiones de la Demanda situadas al norte del Arlanzón. Sobre los documentos medievales y sus límites territoriales ver: SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos jurídicos locales de la Sierra de la Demanda: derecho histórico, comunismo y señoríos*. Universidad de Burgos, 2007.

<sup>138</sup> Las localidades con fuero en el siglo XII que no han conservado su iglesia románica son; Covarrubias, Salas, Barbadillo del Pez, Mecerreyes, Villaespasa y Rucepos. Dejamos fuera del análisis el fuero de San Quirce, por entregarse a un monasterio sin núcleo de población, por lo que respondía a circunstancias sociales distintas a todo lo que analizamos. Sobre las iglesias que actualmente tienen esos núcleos de población se puede consultar; PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de... Op.cit.*

no habían recibido un fuero previo. Sin embargo en el foco de la Demanda, salvo el caso de Vizcaínos que ahora matizaremos, no encontramos pórticos románicos en poblaciones que careciesen de un ordenamiento jurídico propio, a pesar de haber conservado casi cuarenta iglesias románicas<sup>139</sup>. En este sentido es muy expresivo el fuero de Lara de los Infantes, el cual llegaba a englobar más de sesenta poblaciones en su territorio, muchas de las cuales conservan sus edificios románicos, pero la única galería porticada del territorio se construye, precisamente, en la villa de Lara, aquella que había recibido el fuero propio y que era, por tanto, cabeza del concejo. Algo similar podemos encontrar en el caso de Canales de la Sierra, una villa que recibe su fuero integrado por siete poblaciones, dos de las cuales conservan sus iglesias románicas, y donde sólo se construirá un pórtico que se encuentra, nuevamente, en la villa central que recibía el ordenamiento, en Canales de la Sierra. Con estos datos podemos llegar a una conclusión muy simple: si no hay ordenamiento local, articulado con un concejo, no se construye una galería en su iglesia y, por el contrario, si una villa recibe fuero se da lugar a la construcción de este espacio.

Como hemos visto hasta ahora la relación establecida entre pórticos y fueros encuentra una relación completa, cuya única excepción podría ser el caso de Vizcaínos, aunque es necesario establecer algunos matices. La galería porticada de Vizcaínos es la única de este territorio que no podemos vincular a un fuero documentado, pero esta circunstancia se debe, principalmente, al hecho de haber perdido toda su documentación medieval, ya que al analizar los límites territoriales de los fueros que rodean Vizcaínos podemos ver que la población no quedó integrada en ninguno de ellos, sino que su territorio aparece como una isla entre los límites de los fueros de Barbadillo, Jaramillo y Salas<sup>140</sup>. Esta situación tan particular hace pensar que la población tuvo que poseer un ordenamiento jurídico propio que no ha llegado hasta nosotros, ya que no pudo haber quedado aislada dentro un territorio jurídicamente organizado. Por tanto la ausencia de un fuero en Vizcaínos se debería, muy

---

<sup>139</sup> Para un recorrido completo sobre el románico en la Sierra de la Demanda: VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Castilla y León, Burgos*. Tomos I, II, III y IV. Fundación Santa María la Real, 2002.

<sup>140</sup> SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos... Op.cit.* páginas 207, 264 y 442.

probablemente, a la pérdida de las fuentes documentales y no al hecho de que nunca existiese, una circunstancia que nos permitiría integrar su pórtico románico en los datos estadísticos que hemos presentado.

Este breve recorrido por el *foco de la Demanda* muestra una constante que, además, no es exclusiva de este espacio geográfico sino que se repite con bastante frecuencia en el resto de territorios que construyen pórticos románicos. Estas relaciones podemos encontrarlas repetidas con bastante frecuencia en las provincias de Soria, Segovia o Guadalajara, aquellas *Comunidades de Villa y Tierra*, donde aparecen galerías en los núcleos que habían recibido fueros (*la villa*) como sucede, por ejemplo, en Sepúlveda, Arévalo, Atienza, Andaluz o Berzosa<sup>141</sup>. En estos territorios los porcentajes de coincidencia entre ambos factores no llegan a ser tan altos, una circunstancia que está condicionada, necesariamente, por la mayor pérdida de fuentes documentales y por la existencia de circunstancias cambiantes en un territorio más amplio<sup>142</sup>.

La exposición de estas dos variables, el fuero y el pórtico, nos demuestran la existencia de una relación causa-efecto que nos permiten considerar el carácter civil como el origen funcional de los pórticos románicos<sup>143</sup>. La mayor parte de los ejemplos de galerías conservadas se levantan en villas que unos años antes habían recibido un ordenamiento jurídico propio, por lo que podemos establecer que aquellas construcciones venían a dar respuesta a las nuevas necesidades sociales que nacen en aquellas poblaciones, pasando así a convertirse en los lugares de reunión pública de los concejos que se constituían a partir de los fueros. En este sentido nos toca ahora exponer como aquel proceso se

---

<sup>141</sup> VELA COSSÍO, F.: “La arquitectura románica en la comunidad de villa y tierra de Sepúlveda (Segovia)”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 153-168.

<sup>142</sup> Fuera de los límites de la Sierra de la Demanda la relación entre galerías y fueros, si bien es notable, no alcanza los porcentajes que hemos presentado en el espacio analizado. Esta situación se debe a que nos hallamos ante un territorio mucho más amplio en el que los vacíos documentales plantean más interrogantes que exigirían de un estudio más detallado para cada caso.

<sup>143</sup> Ninguna de las otras funciones que se han asociado a los pórticos encuentran una constante que se repita con tanta frecuencia en sus orígenes. Por ejemplo, muy pocas galerías cobijaron peregrinos en estos entornos rurales, no todas fueron lugares de enterramientos y, hasta donde sabemos, no todas adoptaron funciones litúrgicas. Por lo que la función civil, su uso para la reunión de concejos, es el único elemento que se repite como una constante en el origen de las galerías románicas.

operó en el villa de Silos, dando paso de esta forma al estudio de la galería que constituye el objeto de análisis de este trabajo.

<b>FUEROS Y GALERÍAS EN LA SIERRA DE LA DEMANDA<sup>144</sup></b>		
<b>POBLACIÓN</b>	<b>ORDENAMIENTO JURÍDICO</b>	<b>GALERÍA PORTICADA</b>
SILOS	FUERO EN 1135	SEGUNDA MITAD SIGLO XII
JARAMILLO	FUERO EN 1119	SEGUNDA MITAD SIGLO XII
CANALES	FUERO EN 972 Y 1054	SEGUNDA MITAD SIGLO XII
PINEDA	FUERO EN 1136	PRINCIPIOS SIGLO XIII
LARA	FUERO EN 931 Y 1135	PRINCIPIOS SIGLO XIII
VIZCAINOS	SIN DOCUMENTACIÓN	SEGUNDA MITAD SIGLO XII

<sup>144</sup> En Lara y Canales los fueros son confirmaciones del siglo XII que ratifican ordenamientos anteriores. Todos los documentos citados se han conservado hasta nuestros días, con la única excepción del fuero de Jaramillo, el cual conocemos sólo por referencias indirectas en otros documentos, pero que debía estar concedido, al menos, en 1119, ya que en esa fecha se cita ya como “*Villa Exaremello*” en el Cartulario de Arlanza, en el cual se citaba también en 1097 sin esa denominación de Villa, por lo que podemos suponer que es en ese intervalo en el que se otorga su fuero. SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos...Op.cit.* pp. 425-443.

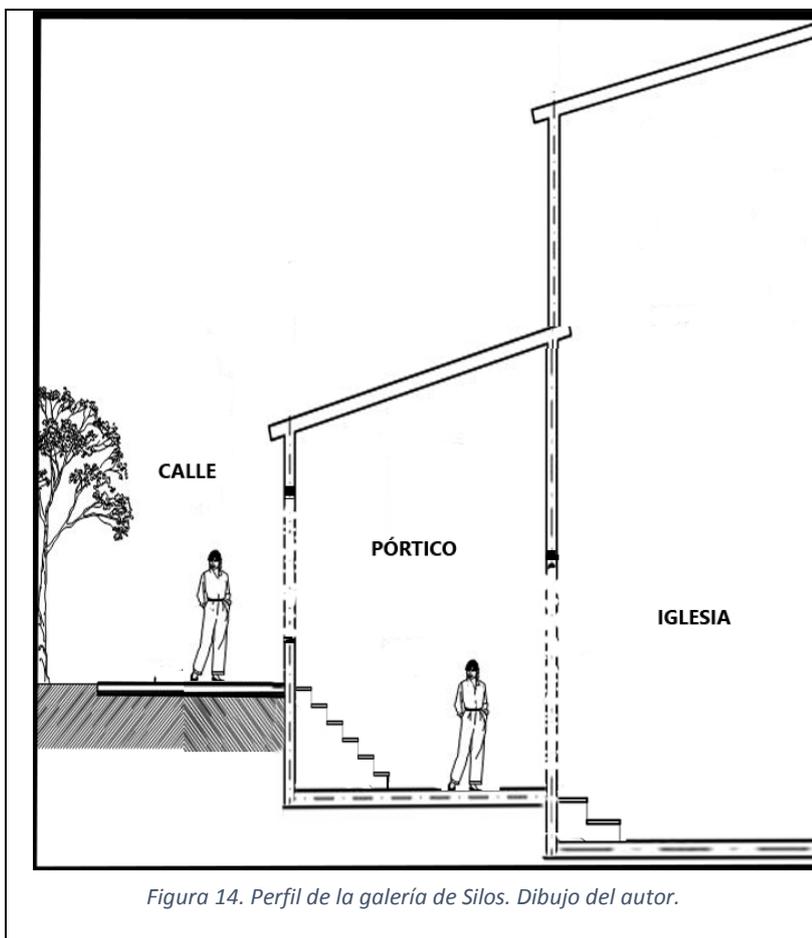
*Fuero de Silos* en: Archivo de Silos, Cartulario, f. 50-51. *Fuero de Canales* en: FITA, F.: “Canales de la Sierra. Su fuero antiguo”. En Boletín de la Real Academia de la Historia, nº 50, 1907, pp. 317-321. *Fuero de Pineda de la Sierra* en: BALLESTEROS CABALLERO, F.: *Catálogo de documentos de Pineda de la Sierra*. Burgos, 1974. *Fuero de Lara de los Infantes* en: SERRANO, L.: *Cartulario de Arlanza*. Madrid, 1925, nº 95, pp. 176-181.

## CAPÍTULO III.

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA GALERÍA PORTICADA DEL MONASTERIO DE  
SILOS

## 1. ORIGEN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS

El origen del pórtico de Santo Domingo de Silos no es el resultado de un proceso constructivo



aislado, sino que su existencia debe vincularse, como explicamos, al proceso artístico que dio origen a las galerías porticadas castellanas. En este contexto la galería románica de Silos aparece encuadrada en un foco de galerías románicas conocido como *foco de la Demanda*, donde se conservan seis pórticos románicos en un espacio geográfico pequeño: Pineda de la Sierra, Canales, Jaramillo de la Fuente, Vizcaínos, Lara de los Infantes y la propia galería de silense<sup>145</sup>. La existencia

<sup>145</sup>SALGADO PANTOJA, J.A.: “Acerca de los pórticos románicos de la Sierra de la Demanda”. En *Norba: revista de Arte*, 32, 2012.

del pórtico de Silos no puede, por tanto, considerarse de forma aislada, sino que debe ponerse en relación con las circunstancias sociales que dieron lugar a la aparición de este foco de construcciones románicas, un conjunto de pórticos relativamente tardíos cuyos ejemplos conservados se datan siempre a finales del siglo XII o principios del XIII.

La galería porticada de Silos ocupó el sector norte del templo, entre la iglesia y la calle principal de la villa<sup>146</sup>, configurándose como el acceso preferente desde la población de Silos. La construcción de una galería en el lado norte del templo, bastante inusual en los pórticos románicos, viene condicionada por la existencia previa del claustro en el lado sur, lo que dejó muy pocas opciones a los arquitectos<sup>147</sup>. Esta ubicación es de una significativa importancia debido a las dificultades técnicas que implicaba, las cuales van a ser el principal condicionante de la particular imagen de esta galería, cuyo perfil hundido hará que quede por debajo del nivel del suelo (figura 14). Al levantar la construcción en este espacio los arquitectos tuvieron que enfrentarse a un importante desnivel del terreno sobre una base rocosa, lo que da lugar a una estructura escalonada que, desde la calle exterior, desciende más de un metro hasta el atrio y, desde ahí, otro descenso de tres escalones hasta el cuerpo de la iglesia. Estas características del terreno, que afectan también a la construcción de la iglesia<sup>148</sup>, provocaron la particular imagen de esta galería, situada casi dos metros por debajo del nivel del suelo, cuya estructura no se repite en ningún otro pórtico románico.

---

<sup>146</sup> En las descripciones de Nebreda se cita: “*Tiene este monasterio una portada que sale a la calle principal...*” en FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. Aún hoy la fachada que correspondería a la antigua galería porticada corresponde con la calle principal del núcleo de población.

<sup>147</sup> La ubicación de una galería en el lado norte del templo es poco habitual, pero no una excepción, ya que conservamos otros ejemplos en Santa María la Antigua de Valladolid, San Miguel de Fuentidueña de Segovia o San Esteban de Alcozar (Soria). Emplazamientos que siempre están condicionados por la existencia de algún condicionante previo, ya sea constructivo, funcional o topográfico. Alguno de estos casos el cambio de posición se realizaba para orientarse al caserío al que pertenecía. SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012. (en varias páginas relativas a cada una de las construcciones) <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

<sup>148</sup> Este desnivel provocó que el cuerpo de la iglesia tuviese que construirse en dos niveles distintos que llevan hablar de iglesia alta y baja. Existía casi un desnivel de dos metros entre la base rocosa y el suelo de la iglesia.

La construcción de esta galería conlleva la existencia de dos portadas afrontadas que en este trabajo denominaremos como *portada exterior* y *portada de San Martín*<sup>149</sup>, a lo que deberíamos sumar otro pequeño acceso en el lado oriental.

Una vez presentado el lugar que ocupó la galería, pasamos ahora a analizar el origen histórico del pórtico de Silos en relación a las funciones que determinaron su existencia, para lo cual contamos con datos documentales bastante ambiguos y que, en ocasiones, dieron lugar al equívoco. En primer lugar, y respecto a la cita de funciones explícitas, contamos con dos documentos cronológicamente extremos, uno de ellos del siglo XI y otro del siglo XVI, los cuales han dado lugar a interpretaciones que no se ajustan a la realidad histórica del pórtico románico. Será desde estos documentos donde comenzaremos nuestra exposición.

La primera referencia a un pórtico en Silos la encontramos en el siglo XI, cerca del año 1080, en la *Vita* de Grimaldo, donde se citaba la existencia de un pórtico para peregrinos. Este dato es el que llevó a error a Whitehill cuando interpretó, en 1944, aquella función como el origen del atrio que analizamos<sup>150</sup>, una lectura que se ha repetido en muchas de las publicaciones posteriores que citan el pórtico, incluso en estudios que podemos considerar recientes<sup>151</sup>. Sin embargo debemos recordar que la referencia de Grimaldo es bastante anterior a la construcción de la galería porticada románica, y debe referirse, necesariamente, a una construcción previa del monasterio prerrománico que nada tendría que ver con la galería que se levanta a finales del siglo XII, de hecho cuando se cita aquel

---

<sup>149</sup> Normalmente la portada que da paso desde el atrio a la iglesia se denomina como *puerta norte*, en relación al lugar que ocupaba en el templo. Sin embargo, esa denominación puede dar lugar a confusión al analizarla dentro del contexto del pórtico, ya que la puerta norte sería la contraria. Por ese razón, hemos buscado otra definición para el acceso que nos permita diferenciar sin problemas las dos portadas a las que aludimos en este trabajo, de esta forma hemos decidido denominarla como *portada de San Martín* por la advocación del ábside más cercano a su acceso. A pesar de esto debemos recordar que la puerta nunca ha recibido esa denominación, y es simplemente un recurso para diferenciar mejor el espacio al que no referimos en cada momento y evitar confusiones, ya que en este trabajo estaremos citando continuamente ambas portadas de la galería, por lo que hemos considerado necesaria una terminología que nos ayude a diferenciarlas.

<sup>150</sup> WHITEHILL, W.: "Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión". En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, página 413.

<sup>151</sup> En 1996 Isabel Frontón en su obra aún consideraba aquella función como el origen del pórtico de Silos, remitiendo para ello a la cita de Grimaldo. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* página 66.

pórtico ni siquiera se habrían acometido las primeras intervenciones románicas del monasterio. El uso de un pórtico para peregrinos debe vincularse al momento de la descripción, a finales del siglo XI, un momento en el que el culto a Santo Domingo es aún incipiente, sin embargo, el auge que este centro religioso fue adquiriendo en las décadas posteriores hacen difícil aceptar que el monasterio siguiese acumulando peregrinos en un pórtico, sino que es lógico pensar que fue dotándose de los servicios necesarios para dar cabida al flujo de personas que llegaban a la villa, por lo que la cita de Grimaldo no sólo estaría lejos de nuestro pórtico en el tiempo, sino también en su contexto social<sup>152</sup>.

En el extremo opuesto podemos encontrar las descripciones de Nebreda, en torno a 1578, que nos hablan ya de un lugar donde se salpicaban sepulcros<sup>153</sup>, lo cual podía llevar a interpretar el espacio como lugar de enterramientos. Sin embargo aquella función sepulcral debe considerarse como un uso posterior que, posiblemente, comenzase con el distanciamiento del concejo de Silos a partir de 1445, momento en el que la villa, como ya explicamos en este trabajo, fue vendida a la familia Fernández Velasco. Esta situación hizo que la población y el concejo, desligados ya de la tutela abacial, se trasladasen a la cercana iglesia de San Pedro y adoptaron como nuevo lugar de reunión el auditorio de la plaza que estaba frente a la iglesia parroquial, una situación que se recoge en la ordenanzas de 1536:

*“... estando juntos el Concejo justicia y regimiento, hijosdalgo oficiales y hombres buenos de la dicha villa de Santo Domingo de Silos y de sus aldeas, ayuntados a campana tañida en el auditorio*

---

<sup>152</sup> Sabemos que desde la Edad Media el monasterio se había dotado de hospedería y leprosería, mientras que en la villa de Silos se salpicaban los alojamientos privados. En 1536 tenemos constancia de cómo el concejo se afanaba en mantener adecentados los alojamientos públicos que había en la villa, realizando visitas para comprobar la limpieza de las estancias y el precio del hospedaje, apareciendo así recogido en las ordenanzas de aquel año: *“... de tres en tres meses la Justicia y Regimiento visiten por su persona los mesones que hubiese en la dicha villa, y les hagan tener camas limpias con las ropas y otras cosas que sean menester, para que los huéspedes que a los dichos mesones viniesen sean bien recibidos y hospedados...”* SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos... Op.cit.* página 575.

<sup>153</sup> Nebreda indicaba; *“Bájese a un portal grande, donde solía haber grande número de sepulcros, y solo han quedado dos que están en un arco, levantados de la tierra como vara y cuarta, que se dice ser de unos caballeros antiguos de Polonia”*, en: FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* pp. 358-361.

*público de la dicha villa que está en su plaza pública, según como lo tienen de uso y costumbre juntarse para las semejantes cosas*<sup>154</sup>

Este enfrentamiento político-económico supuso, como decimos, el traslado de las reuniones del concejo a un nuevo espacio, lejos de la tutela y el control del monasterio, con el que había roto relaciones en 1445. En ese momento podemos suponer que la galería porticada perdió definitivamente la función para la que se había creado, adaptándose entonces para el uso funerario que se documenta en el siglo XVI.

Tras estas referencias, anteriores y posteriores al origen del pórtico de Silos, y volviendo al contexto histórico del siglo XII, debemos recordar la función socio-política, vinculada a los concejos, que defendimos para el origen de las galerías porticadas, lo que nos llevaría a encontrar el germen de esta construcción en el fuero que la villa de Silos recibió en 1135<sup>155</sup>. Aquel fuero fue concedido por Alfonso VII a la villa de Silos y, aparte de las ventajas fiscales y comerciales, implica la creación de una estructura interna para su funcionamiento, dando lugar a procesos jurídicos que necesitarían de espacios de reunión comunes que hasta entonces no se requerían, citándose ya un concejo formado por los *Homini Sancti Dominici* y registrando procesos como los juicios por traición que se juzgaban en concilio<sup>156</sup>, situaciones que necesariamente tenían que celebrarse en un lugar público concreto. Se trata, por tanto, de un impulso socio-político que crea las condiciones necesarias para la aparición de un espacio de reunión pública que se materializa en esta galería porticada.

En relación a aquellas reuniones públicas contamos con datos documentales bastante explícitos en las citadas ordenanzas de 1536, que constituyen el primer documento conservado de las reuniones concejiles. En ese momento el concejo se había trasladado ya a la iglesia parroquial, pero expone un funcionamiento que es fácilmente extrapolable al espacio de la galería. Gracias a esos documentos

---

<sup>154</sup> SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos...Op.cit.* página 570.

<sup>155</sup> *Fuero de Silos*, Archivo del Monasterio de Santo Domingo de Silos, *Cartulario*, folios 50-51.

<sup>156</sup> SÁNCHEZ DOMINGO, R.: *Los ordenamientos...Op.cit.* página 379.

sabemos que el concejo de Silos realizaba las elecciones al cabildo en la puerta de la iglesia, tras la celebración de la misa del día 1 de enero, y ante el público asistente<sup>157</sup>, mientras que el resto de reuniones se celebraban, como dijimos, en la plaza que había frente a la puerta de la iglesia, lo que consideran como una costumbre. Estos datos nos permiten imaginar un funcionamiento similar unas décadas antes, aún bajo la tutela monástica, donde aquellas funciones que se desarrollan frente a la puerta de la iglesia estarían cobijadas aquí por la galería porticada que analizamos.

Con estos argumentos expuestos surge una pregunta ¿Por qué es el monasterio de Santo Domingo quien levanta junto a su iglesia un espacio civil para las funciones de la villa que, en principio, le son ajenas? La respuesta a esta pregunta se encuentra en el propio origen de la villa y en las normas internas del fuero que concede Alfonso VII. La villa de Silos, como ya explicamos, no nace como un espacio autónomo, sino que se trata de un núcleo creado por el propio monasterio que será su titular hasta la citada venta de 1445<sup>158</sup>. El abad, por tanto, es el dueño de la villa y es quien la dirige y la controla, por lo tanto los privilegios concedidos a ésta son indirectamente privilegios del monasterio; prueba de ello es que el fuero otorgado era un beneficio que Alfonso VII entregó al abad de Silos, firmándolo en la propia sala capitular del monasterio e incluido en lo conocemos como *reoblación benedictina*. El abad tenía la jurisdicción de la villa y era beneficiario de sus privilegios, por lo que es presumible que tuviese un control directo de su concejo y de sus reuniones, lo que justificaría la creación de este pórtico adosado a la nave del monasterio al que está supeditada la villa. De hecho Rafael Sánchez, en alusión a una carta de 1279, cita la necesaria presencia del abad en las reuniones del concejo; “... y a la hora de recibir cuentas y echar pechos, debía estar presente el Abad

---

<sup>157</sup>FRANCO SILVA, A.: “Santo Domingo de Silos a fines de la Edad media. Una villa burgalesa y sus Ordenanzas municipales”. En *Anuario de Estudios Medievales*, 22, 1992. Página 251.

<sup>158</sup>FRANCO SILVA, A.: “*Santo Domingo...* *Op.cit.* pp. 247-274.

*del monasterio*<sup>159</sup>. La galería porticada constituiría, según estos argumentos, un espacio civil bajo la tutela monástica.

Con estos datos podemos asumir que la galería porticada nace como un lugar de reunión común donde se mezclaban los intereses civiles y los del propio monasterio, actuando hasta el siglo XV como el espacio público en el que el concejo de la villa, nacido del fuero de 1135, celebraba las reuniones necesarias para su funcionamiento interno. Del mismo modo podemos suponer que fue el monasterio quien acometió las obras de la galería, ya que eso parece indicar el programa iconográfico que lo decora y que está orientado a ensalzar la posición del monasterio y la tutela regia, un aspecto que desarrollaremos en el capítulo dedicado a la decoración de la galería.

El hecho de que el origen del pórtico se halle en este fuero de 1135 no debe llevarnos a asumir esa fecha como inicio de la construcción que analizamos, ya que si atendemos a las galerías de su entorno podemos observar como el impulso constructivo es sensiblemente más tardío, y existe siempre un paréntesis de tiempo entre la recepción del fuero y la construcción del pórtico. Esta situación podemos observarla, por ejemplo, en Jaramillo de la Fuente (Burgos) o Andaluz (Soria), villas que reciben sus fueros en 1135 y 1089 respectivamente y cuyas galerías porticadas no se levantan hasta unas décadas después. En el caso de Santo Domingo de Silos podemos pensar en proceso similar, en el cual habrá unas décadas de diferencia entre la concesión del fuero y la construcción del pórtico<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> SÁNCHEZ DOMINGO, R.: “Señorío y jurisdicción del monasterio de Santo Domingo de Silos en la época moderna”. En *Silos. Un milenio*, abadía de Silos, 2003, página 564. No hemos conseguido encontrar la carta a la que remite, por lo que traemos aquí la lectura que el investigador hizo sobre ella.

<sup>160</sup> Esta situación es habitual en las galerías porticadas románicas, ya que no contamos con ningún ejemplo donde la construcción se haga en paralelo a la recepción de un fuero, siendo habitual que entre ambos hechos haya unas décadas de diferencia. Este paréntesis puede deberse al hecho de que el nuevo concejo necesite un tiempo para su organización interna y para conseguir la financiación necesaria para acometer las construcciones. En el caso de lugares desplazados del origen de las galerías románicas, como sucede en este *foco de la Demanda*, es posible que el paréntesis de tiempo se deba únicamente al hecho de que el impulso constructivo de los pórticos no llega a la región hasta finales del siglo XII y no existía, por tanto, ese modelo constructivo antes de aquella fecha. SALGADO PANTOJA, J.A.: “*Acerca...* *Op.cit.* pp. 10-23.

## 2. DATACIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA

Determinar el momento concreto en el que se levanta esta galería constituye una labor compleja, motivada por la ausencia de cualquier fuente documental y el carácter impreciso de la mayor parte de los restos conservados. Sin embargo si tenemos en cuenta diversos aspectos externos podemos establecer un marco temporal relativamente fiable para la obra que analizamos.

Desde el punto de vista de su contexto social y artístico el pórtico de Silos se encuadra en un foco aislado de galerías porticadas denominado, como dije, *foco de la Demanda* y compuesto por seis pórticos románicos. Este grupo se desplaza de la principal área geográfica de galerías románicas (Soria, Segovia y Guadalajara) y se caracteriza por el carácter tardío de las construcciones. En todos los ejemplos conservados aquí las galerías porticadas no se conciben dentro de la fábrica románica original de sus templos, sino que son siempre estructuras añadidas posteriormente que se levantan a finales del siglo XII o principios del XIII<sup>161</sup>.

Como hemos argumentado anteriormente, la existencia de galerías no responde a motivaciones artísticas sino a circunstancias políticas y sociales comunes, por lo que la obra de Silos debería pertenecer a ese mismo proceso social que se da en su área geográfica y no sería prudente considerarla como un elemento aislado. En este sentido es difícil pensar que esta galería hubiese existido aislada mucho antes que las galerías de su entorno, ya que todas surgen de unas mismas circunstancias sociopolíticas. Por este motivo es probable que la obra silense no se encontrarse en un marco cronológico demasiado alejado del resto de pórticos de este conjunto. Es obvio que este argumento por sí sólo resultaría inútil, o bastante débil, para defender un posible marco cronológico, por esa razón debemos tomar otra serie de referencias que nos permitan concretarlo de una forma más objetiva.

---

<sup>161</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: *Acerca... Op.cit.* pp. 10-23.

El segundo elemento que nos aporta un marco cronológico aproximado es la propia evolución artística del monasterio, ya que en su proceso constructivo encontramos datos que nos aportan cierta luz sobre el momento de la construcción del pórtico. En primer lugar, tenemos que señalar el consenso sobre la fecha de finalización del transepto en torno al 1120-1130, terminando en ese momento la intervención oriental en la iglesia. Sin embargo, después de esa fecha el templo tendrá aún una ampliación románica más que antecede a la obra del pórtico, se trata de la ampliación occidental que, necesariamente, debe ser posterior a esa fecha de 1130 y, como hemos argumentado anteriormente, se situaría con bastante probabilidad en la segunda mitad del siglo XII. De esta forma el proceso constructivo en varias fases nos obligaría a llevar la obra del pórtico, como muy pronto, a finales del siglo XII, ya que en ningún caso podría ser anterior a las intervenciones citadas.

El tercer elemento que nos aporta una referencia cronológica para el pórtico es mucho más explícito y se trata del tímpano de la puerta de San Martín, actualmente expuesto en el museo del monasterio y conocido como *Tímpano de los Testimonios* (figura 34)<sup>162</sup>. Este tímpano pertenecía a la portada que daba acceso desde el atrio a la iglesia y ha llegado a conservarse relativamente completo. La pieza posee unas características plásticas que han llevado a una relación directa con las obras escultóricas del *Árbol de Jesé*, *La Anunciación* y los capiteles de la *Pasión* y la *Natividad*<sup>163</sup> (figuras 10, 11 y 12), relieves con los que comparte recursos técnicos y plásticos en rostros, figuras y pliegues, que nos hablan de talleres que, sin ser necesariamente los mismos, se encontraban muy relacionados. La cercanía entre el tímpano del pórtico y el relieve del *Árbol de Jesé*, en el claustro, hicieron pensar en

---

<sup>162</sup> Una de las cuestiones más complejas para determinar la datación de la galería porticada a través del *Tímpano de los Testimonios* es la dificultad de asegurar si ambas estructuras, la portada interior y la galería, son contemporáneas o pertenecen a momentos constructivos diferentes. Debemos adelantar aquí que en los capítulos posteriores presentaremos argumentos que nos llevan a creer que la galería y la portada interior (la que contenía el citado tímpano) debieron ser contemporáneas o, al menos, muy cercanas en el tiempo.

Sobre esta cuestión podemos aludir a algunos trabajos que, en la misma línea, tienden a considerar el *Tímpano de los Testimonios* como parte del mismo impulso constructivo de la galería porticada, extrapolando a ambas estructuras unos rasgos plásticos similares y una misma cronología. YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...*” *Op.cit.* pp. 342-345. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico...* *Op.cit.* pp. 65-98.

<sup>163</sup> VILLALMANZO MUGA, A.: *La escultura...* *Op.cit.* página 280. YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...*” *Op.cit.* pp. 342-345

un momento constructivo próximo para ambos, en este sentido debo recordar que el marco cronológico que anteriormente presentamos para esos últimos maestros del claustro bajo era el de 1160-1180.

Con estos argumentos debemos considerar que el *Tímpano de los Testimonios*, que presentaremos en otro capítulo de este trabajo, resulta plásticamente muy cercano a los relieves del Árbol de Jesé y la Anunciación, aunque algunos detalles sí que presentan pequeñas diferencias, resultando el tímpano algo más rígido, por lo que sería prudente hablar de un mismo modelo escultórico pero no de un mismo artista; se trata de un escultor que depende de aquel que trabajó en la últimas obras del claustro bajo, pero que no copia directamente sus modelos. Este hecho nos muestra que, aunque nos hallemos ante obras relacionadas, no podemos hablar de una producción paralela, sino que es muy probable que los trabajos del claustro antecudiesen ligeramente a la ejecución del *Tímpano de los Testimonios*, por lo que es prudente datar este relieve en el último cuarto del siglo XII, ya que no podría ser anterior a las últimas obras del claustro bajo.

Con estos datos que hemos presentado podemos volver a la datación de la galería porticada para extraer una conclusión sobre su fecha de construcción. Isabel Frontón, autora de la única monografía sobre el pórtico, Boto Varela o Félix Palomero proponen un rango cercano al último cuarto del siglo XII<sup>164</sup>. Con los datos expuestos, la propuesta que utilizaremos en este trabajo se acerca bastante a ésta, ya que la datación del tímpano, la existencia de las fases constructivas previas y el contexto artístico de las galerías de su área geográfica, nos llevan a pensar en ese último cuarto del siglo XII como momento más probable para su construcción.

---

<sup>164</sup> BOTO VARELA, G.: *El santo de Silos...Op.cit.* página 46. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico...Op.cit* página 82. PALOMERO ARAGÓN, F.: *San Sebastián...Op.cit.* página 489. Este último autor considera una cronología más temprana para la obras del claustro, por lo que sólo propone para el pórtico el marco de la segunda mitad del siglo XII. Los dos primeros, Boto Varela e Isabel Frontón, hablan directamente del final de la centuria.

### 3. ESTRUCTURA Y ESPACIOS DE LA GALERÍA DE SILOS.

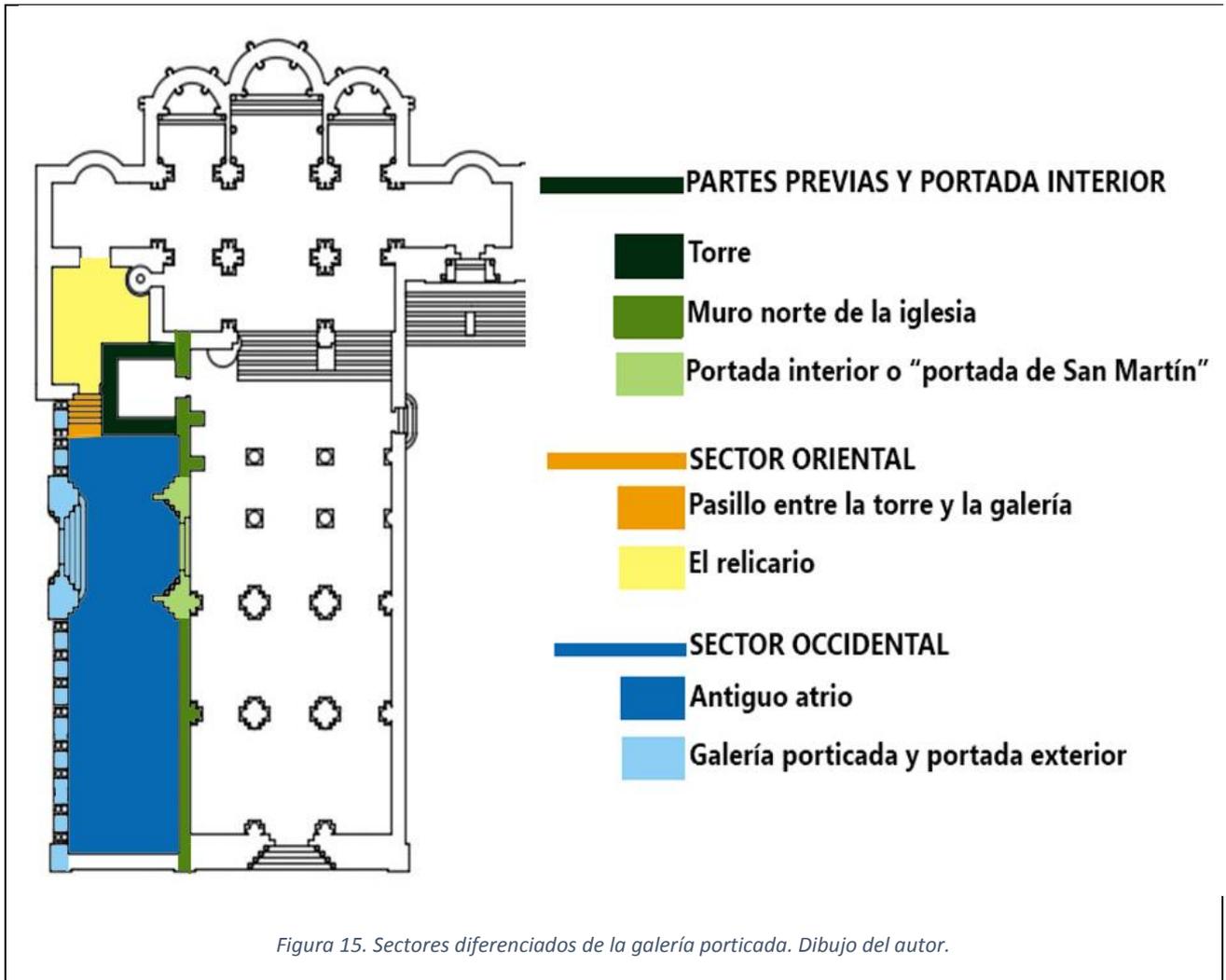
Para la presentación y análisis de este pórtico se ha realizado una planta propia de la iglesia románica, basándonos para ello en los planos a escala de Sáiz y Bango, pero incorporando los elementos que hemos ido hallando en las diferentes fuentes (figura 1). Esta representación propia será el modelo que utilizaremos para la reconstrucción de los diferentes elementos arquitectónicos de la galería.

Un acercamiento a la planta propuesta nos permite reconocer un pórtico en el que aparecen diferencias estructurales respecto a las tradicionales galerías porticadas castellanas<sup>165</sup>. Estas diferencias están determinadas, en primer lugar, por la estructura de la torre que se integra en el cuerpo de la galería, dejando así tres espacios diferentes: un estrecho pasillo entre la torre y la galería, un espacio rectangular hacia los pies del templo y una construcción cuadrangular cerca del transepto. En segundo lugar podemos encontrar diferencias que derivan de la existencia de estructuras previas a las que se adosa la galería, concretamente de la torre y el muro norte del templo, que eran unidades arquitectónicas anteriores a la construcción del pórtico pero que van a integrarse en él. En tercer lugar podemos aludir al desnivel del terreno en el que se asienta la galería, unos condicionantes topográficos que van a provocar la existencia de estructuras muy particulares que son propias de esta construcción.

Esas diferentes unidades arquitectónicas que nacen de estas particularidades estructurales son las que iremos presentando en este capítulo; estructuras previas, tramo oriental y tramo occidental. Estos sectores son los que se indican en la planta inferior (figura 15).

---

<sup>165</sup> Prácticamente la totalidad de las galerías porticadas son espacios rectangulares diáfanos y sin elementos que ocupen su interior. SALGADO PANTOJA, J.A.: *“Las dimensiones... Op.cit.* pp. 25-51. Aquí, por el contrario, veremos un espacio rectangular dividido en dos sectores y con diferentes estructuras internas.



### 3.1. Estructuras previas y portada interior

El pórtico de Silos es una construcción que se levanta adosada a estructuras que existían previamente, las cuales van a pasar a integrar este nuevo espacio arquitectónico. Por este motivo consideramos oportuno presentar primero aquellas partes que existían con anterioridad y que van a integrarse en el nuevo espacio, esto es; el muro norte de la iglesia y la torre. Dentro de este apartado he decidido incluir también la presentación de la portada interior, no porque sea precedente, sino por su ubicación en el citado muro del templo y por las dudas sobre su datación.

El muro norte de la iglesia y la torre nos interesan como elementos que delimitan el pórtico en su zona meridional, pero no como elementos constructivos que pueda vincularse con el atrio, ya que en ambos casos nos encontramos con estructuras previas que no forman parte del proceso constructivo. Se trata, sin embargo, de elementos que debemos tomar en consideración ya que, pese a ser obras anteriores, terminarán formando la cara interna de nuestro pórtico y condicionando ciertos aspectos espaciales que determinarán la estructura del futuro pórtico.

Respecto a la portada del interior, aquella que daba paso desde el atrio a la iglesia, debemos recordar que utilizaremos aquí, por cuestiones prácticas, la denominación de *portada de San Martín*. Esta estructura no es parte de la ampliación occidental, ya que, como veremos, se tendrá que romper el muro románico de la iglesia para su construcción, lo que nos habla de un momento constructivo posterior<sup>166</sup>. Además los elementos estructurales y algunos rasgos plásticos nos permiten asociarla con el resto de vestigios que conservamos del pórtico, por lo que creemos que debía ser una intervención contemporánea, o muy cercana, a la obra de la galería. La decisión de incluir la portada interior en este apartado junto a las fases previas se debe al hecho de que aparezca adosada a una de esas estructuras preexistentes y, sobre todo, al hecho de que la portada ha sido objeto de debate sobre su pertenencia o

---

<sup>166</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Páginas 339-340.

no al proceso constructivo del pórtico<sup>167</sup>, por lo que preferimos exponer nuestros argumentos antes de analizar las otras partes de la galería.

### a) El muro norte de la iglesia

El muro norte de la iglesia es un elemento constructivo, cuya cara externa, pasará a ser el paramento meridional del atrio. En este punto debemos recordar que este muro era el resultado de tres fases constructivas diferentes, por lo que la imagen interna que genera será diferente en función del tramo que analicemos. De su existencia conservamos restos arqueológicos de dos periodos: en primer lugar encontraríamos los restos de la *iglesia baja* que ocuparán, a grandes rasgos, la mitad oriental de este pórtico, y en segundo lugar conservamos algunos vestigios de la ampliación occidental que aparecen hacia los pies de la iglesia (figura 16 a 19).



Figura 16. Muro norte de la iglesia, obra prerrománica, siglo X.  
Ocupa el sector oriental del pórtico

Comenzaremos el análisis por el tramo que corresponde a la construcción de la *iglesia baja*. Este tramo ocupaba, en el interior del pórtico, el espacio que hay entre la torre y la puerta de San Martín, siendo la parte más antigua del edificio (figura 16). Se trata de un paramento prerrománico, conservado parcialmente, que se articula con grandes sillares regulares bien escuadrados y que se unen sin argamasa. Este tipo de sillería

<sup>167</sup> El estado actual de las investigaciones tiende a relacionar la portada de San Martín con el proceso constructivo de la galería, y en muy pocas ocasiones se presentan como unidades constructivas independientes. Ambas partes, la portada interna y el pórtico, se consideran como elementos constructivos relacionados que, si no fueron paralelos, necesariamente tuvieron que ser muy cercanos. La existencia de esas dos intervenciones suele vincularse a un mismo plan de obras, y así se puede intuir en las publicaciones más recientes. BOTO VARELA, G.: *El santo de Silos... Op.cit.* página 47. FRONTÓN SIMÓN, I.: *“El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98.

es similar a otras obras prerrománicas de los siglos IX y X, y aún podemos encontrar ejemplos similares en obras cercanas como San Pelayo de Arlanza<sup>168</sup>, los restos de San Millán de Lara<sup>169</sup> o las imágenes de San Julián de Lara<sup>170</sup>, todas en la provincia de Burgos. Este tramo de construcción llamó ya la atención de Baltasar Díaz, en el siglo XVIII, que lo definía como algo diferente al resto de la iglesia, por lo que sabemos que implicaba un resultado técnico particular que debía ser patente desde su origen.

*“Todavía en la fábrica de la antigua iglesia llama la atención la disposición de las piedras cortadas que no estaban colocadas de plano como habitualmente se hace y estaban en el edificio construido por Nuestro Santo Padre Domingo (se refiere a la iglesia baja)... se levantaban con dos disposiciones en anchura: por la parte interior sin argamasa y en uno de los dos lados del exterior; algunas veces otras piedras desde arriba las unían colocándose transversalmente, de modo que no tenían nada o apenas nada de argamasa”*<sup>171</sup>



Figura 17. Muro norte de la iglesia, segunda mitad del siglo XII. En el sector occidental del pórtico. Es la actual cripta.

El otro tramo del muro norte, entre la portada y los pies del templo, muestra una imagen diferente, ya que es el resultado de la ampliación occidental que se realizó en la segunda mitad del siglo XII (figura 17). De este sector conservamos un pequeño tramo de paramento, actualmente en la cripta de la iglesia, en el que destaca un notable cambio técnico respecto al muro de la *iglesia baja*.

<sup>168</sup> CABALLERO ZOREDADA, L.: “La iglesia prerrománica de San Pedro el Viejo de Arlanza (Hortiguera, Burgos)”. En *Numantia: arqueología en Castilla y León*, nº5, 1991-1992, pp. 139-166.

<sup>169</sup> ESCALONA MONJE, J.; PALOMERO ARAGÓN, F.; REYES TÉLLEZ, F.: “El monasterio de San Millán de Lara (Burgos): notas para el replanteamiento de su trayectoria evolutiva en los siglos X-XII”. En *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, nº38, 1996-1997, pp. 1361-1381.

<sup>170</sup> HUIDOBRO, L.: “El arte visigótico y de la reconquista en Castilla”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 4º trimestre, año 7, nº 25, 1928, pp. 361-368.

<sup>171</sup> Archivo del Monasterio de Silos, Manuscrito 31, folios 122 y 122v.

Aquí nos encontramos ya ante una obra románica formada por sillares de menor tamaño, y colocados a soga y tizón. Este lienzo conservado se corona por una pequeña moldura con un tamaño de veintidós centímetros y compuesta de un borde redondeado y dos estrías<sup>172</sup>.

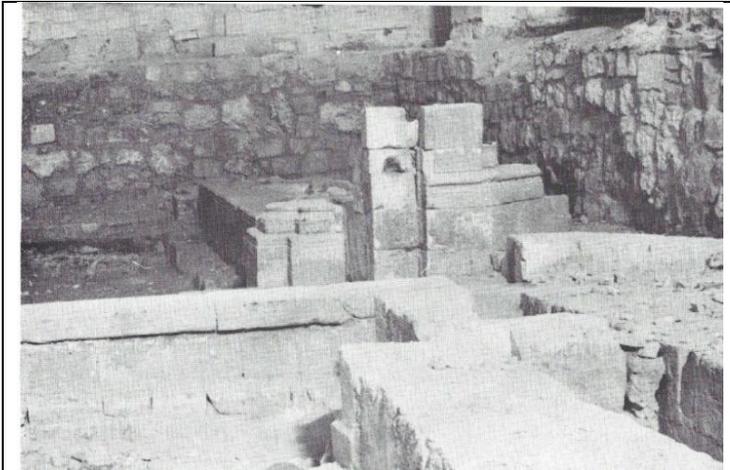


Figura 18. Fotografía de 1964 en la que se observa el muro norte y el machón de la portada de san Martín.

El hallazgo de este tramo de muro incluía, en origen, el machón occidental de la puerta de San Martín, lo que permitía comparar ambas estructuras para establecer diferencias o semejanzas. Lamentablemente aquel machón fue destruido durante las posteriores obras de acondicionamiento, pero hemos podido conocerlo gracias a las fotografías tomadas

durante la excavación (figuras 18 y 19)<sup>173</sup>. A través de estas imágenes podemos ver como existen ciertas diferencias técnicas entre el machón de la puerta y el tramo de muro descrito, y que se observa en el empleo de molduras bastante diferenciadas en una y otra parte, un tamaño diferente en la sillería y una estructura de la puerta que, más que integrada en el muro, parece adosada a éste, cortando incluso algunos sillares para encajarse en él (figura 19). Son elementos que, sin poder ser muy expresivos por la calidad de la fuente, nos hablan de fases constructivas distintas y que nos ayudarán a defender que la portada de San Martín, que después presentaremos, es posterior a este tramo de muro.

<sup>172</sup> Tras el hallazgo de este muro se cubrió con hormigón su cara externa, la que daba al atrio, siendo actualmente visible únicamente su cara interna, la que daba a la iglesia.

<sup>173</sup> Debemos recordar aquí la presentación que realizamos de aquellas intervenciones en la introducción de este trabajo. Como síntesis de aquellas intervenciones se puede consultar: BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Páginas 335-336.



### **b) La torre**

La torre es, posiblemente, uno de los elementos que mejor conservamos en planta y, paradójicamente, uno de los que peor podemos interpretar en alzado. La base de la torre románica se conserva completa y ocupaba el sector oriental del atrio, sin conexión directa con él. Este elemento constructivo, pese a no formar parte de la construcción del pórtico, va a ser un elemento de una importancia determinante ya que se integra por completo en su interior y comprime el espacio en su tramo oriental, dejando un estrecho pasillo entre su muro exterior y la base del pórtico y una estancia irregular en su lado este, ambos elementos que después describiremos de forma más detallada. La torre, por lo tanto, nos interesa más como elemento espacial que por sus características constructivas.

Los restos conservados presentan una cierta complejidad para su interpretación; la posición que ocupa en el templo no es extraña en su contexto geográfico, ya que podemos encontrar muchos ejemplos en los que la torre ocupa una posición semejante en los primeros tramos del muro norte, como son los casos burgaleses de Pineda de la Sierra, Riocavado, Espinosa de Cervera o San Pedro de

Arlanza<sup>174</sup>. Sin embargo en el caso de Silos la posición sí que parece ligeramente desplazada del primer tramo, lo que les obligó a construir la escalera de acceso en el ángulo del transepto, separada de la torre aproximadamente dos metros (figura 20). Esta situación invita a pensar en la existencia de algún condicionante previo que llevó a situar la torre en el lugar que hoy ocupa, un condicionante que, en ocasiones, ha sido interpretado como una estancia asociada al templo prerrománico<sup>175</sup>. La base de la torre ha sido, por tanto, objeto de debate en cuanto al origen de su estructura, lejos de entrar en estas cuestiones que se alejan de nuestro objetivo de trabajo, podemos simplificarlo considerando que ya existía como torre en algún momento del siglo XII. Sabemos que el cuerpo bajo funcionó como sacristía durante toda la Edad Media, pero es complicado determinar en qué momento pudieron elevarse sus cuerpos superiores.

La única descripción para conocer el alzado de la torre es una somera descripción de Baltasar Díaz que indicaba lo siguiente:

*“En la pared norte cerca de la pared divisoria de una y otra iglesia, en el arco entre el sepulcro de Nuestro Padre Domingo y el mencionado muro separador, estaba la puerta de la primitiva sacristía de San Sebastián, sobre cuyos muros fue levantado un campanario, bastante elevado, a la manera de un castillo terminado con cilindros o bien columnas en los ángulos y otras decoraciones”*<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Castilla y León, Burgos*. Tomos I, II, III y IV. Fundación Santa María la Real, 2002. Para un acercamiento más sencillo se puede consultar la pequeña guía de Félix Palomero que incluye las plantas de los ejemplos citados, a excepción de Espinosa de Cervera: PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de...* *Op.cit.* páginas 52, 108 y 110.

<sup>175</sup> Este espacio cuadrangular coincidía con el ángulo del templo primitivo del siglo X, en una posición donde es habitual, en el prerrománico peninsular, la construcción de estancias cuadrangulares adosadas al templo, como sucede, por ejemplo, en el edificio coetáneo de San Félix de Oca (Burgos). Esta posición llevó a Isidro Bango a identificarlo como la base de una de aquellas estancias. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* *Op.cit.* Página 341-349. Esta interpretación ha sido rebatida, entre otros, por Félix Palomero, el cual destaca las notables diferencias técnicas entre los restos de la primitiva iglesia y los de la base de la torre. Aquellas diferencias constructivas son demasiado evidentes para considerar todo como parte de un mismo proceso constructivo, sin embargo, es evidente que debió existir algún condicionante previo que llevase a desplazar hasta allí la torre. PALOMERO ARAGÓN, F.: *“San Sebastián de Silos...”* *Op.cit.* páginas 490-491.

<sup>176</sup> Archivo del Monasterio de Silos, Manuscrito 31, folio 118v.

Reconstruir el alzado a partir de estos datos resulta bastante complejo; si valoramos literalmente la expresión de “*columnas en los ángulos*” lo más parecido que podemos encontrar estaría en torres como las de El Almiñé (Burgos) o Monasterio de Rodilla (Burgos)<sup>177</sup>. En este sentido resulta interesante el planteamiento de Félix Palomero<sup>178</sup> que, distanciándose de aquellos ejemplos geográficamente alejados, consideraba más prudente atribuir el alzado al modelo de torres tardorrománicas que se difundieron en el sureste de la actual provincia de Burgos a finales del siglo XII, como las de Jaramillo de la Fuente, Espinosa de Cervera, Vizcaínos o Jaramillo Quemado (figuras 21 y 22), un modelo de torre con dos cuerpos superiores decorados que alcanzó una gran difusión las cercanías de Silos durante las últimas fases del románico<sup>179</sup>. Con alguno de estos modelos comparte, incluso, el tipo de cuerpo de escaleras que, en Silos, se encontraba desplazado y que aquí se puede encontrar con una sección muy similar, por ejemplo, en Jaramillo de la Fuente (figura 20).

La división de la torre en varios cuerpos es una de las pocas certezas que podemos confirmar, ya que sabemos que el cuerpo bajo funcionó de forma independiente como sacristía y relicario de la iglesia hasta el siglo XVI. Esta independencia del cuerpo bajo obligó a situar la escalera de acceso ligeramente desplazada, justo en el ángulo más oriental de este pórtico, desde donde se llegaría a través de un pasillo elevado hasta el segundo cuerpo de la torre. Es una forma de acceso muy inusual y poco práctica, que refuerza aquella idea de que existiese algún condicionante que motivase desplazar la torre de su cuerpo de escaleras.

---

<sup>177</sup> VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Castilla y León, Burgos*. Tomos I, II, III y IV. Fundación Santa María la Real, 2002.

<sup>178</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián de Silos...* *Op.cit.* páginas 490.

<sup>179</sup> En el entorno de Silos, durante la primera mitad del siglo XII, proliferó un tipo de torre más sencilla y muy limitada en sus elementos decorativos, como las de Riocavado, San Millán de Lara o Tolbaños de Abajo, todas en Burgos. Durante las últimas décadas del siglo XII se difundió alrededor de Silos, y en obras locales de poca entidad, ese nuevo tipo de torre con divisiones en varios cuerpos y un mayor volumen de elementos decorativos que, a priori, se ajusta mejor a la carga decorativa que Baltasar Díaz describía en Silos. Ese modelo de torre alcanzó una vigencia significativa ya que es el mismo modelo que décadas después se levanta en Santa María la Mayor de Trujillo, en Cáceres. BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.: “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, pp. 79-98.

En cuanto a la imagen que la torre pudiera proyectar en el interior del pórtico sería oportuno destacar la interpretación que realizó Félix Palomero<sup>180</sup>, el cual creyó reconocer entrantes y salientes que podrían corresponder con arquerías ciegas similares a los cuerpos inferiores, por ejemplo, de las torres de San Pedro de Arlanza o Santo Domingo de Soria, una interpretación que además reforzaría la sensación de *castillo* que trasmite Díaz en su descripción. En caso de poder confirmarse esa interpretación, sería esa imagen la que quedaría en el interior del pórtico.

Respecto a la datación de la torre no existen datos que nos permitan saber cuándo se elevaron sus cuerpos superiores. Bango y Palomero nos hablan de una probable torre tardorrománica<sup>181</sup>, una propuesta aceptable si valoramos el grado decorativo que describe el abad Baltasar Díaz y el impulso constructivo de las torres en el entorno de Silos durante la segunda mitad del siglo XII. A pesar de esta posible datación tardorrománica podemos afirmar aquí, por lo que interesa para nuestro trabajo, que la torre sería, con total seguridad, anterior a la construcción del pórtico, ya que es esta segunda edificación la que adapta su distribución espacial a la torre y no al revés.



Figura 20. Cuerpo de escaleras en Jaramillo de la Fuente (Burgos). Muy parecido al que aparece en la planta de Silos. Finales siglo XII



Figura 21. Torre Jaramillo de la Fuente (Burgos). Finales del siglo XII.

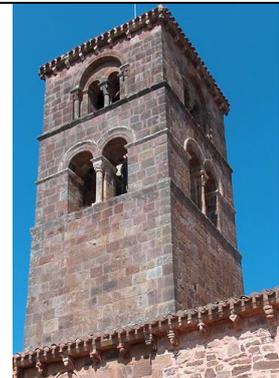


Figura 22. Torre de Vizcaínos (Burgos). Finales del siglo XII.

<sup>180</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: “San Sebastián de Silos... *Op.cit.* página 490.

<sup>181</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: “San Sebastián de Silos... *Op.cit.* página 491. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Página 343.

### c) La antigua portada de San Martín

La portada de San Martín se abría en el citado muro norte de la iglesia, entre el último tramo de la *iglesia baja* y el principio de la ampliación occidental. Se situaba enfrentada a la portada exterior del atrio y constituyó el principal acceso de los fieles al templo. En la actualidad conservamos, arqueológicamente, la base del machón oriental y los tres peldaños que bajaban a la iglesia, a lo que debemos añadir el conocimiento del otro machón por la fotografía expuesta anteriormente. A estos restos materiales debemos sumar la breve descripción de Nebreda que, a nivel estructural, nos decía:

*“...en el cual está otra puerta, que es de la iglesia antiquísima con su postigo todo forrado de hierros y de herraduras de caballos... Encima de este arco hay otros tres de piedra”*<sup>182</sup>.

Comenzando el análisis por los restos conservados actualmente podemos destacar el hecho de que la portada ha sido arrasada casi en su totalidad, conservando materialmente el machón oriental con una altura de apenas diez centímetros, lo cual nos permite conocer la forma completa del machón en planta, pero nos aporta muy pocas referencias sobre su alzado<sup>183</sup>. Una de las conclusiones más explícitas que pueden extraerse de los restos conservados es el carácter avanzado que tiene la portada, ya que aquella no se ajusta a la línea del muro sino que se proyectaba más de un metro sobre el espacio del atrio. La unión del machón al muro norte se realiza con tres recodos en ángulo recto mediante los cuales se retranquea la estructura de la portada avanzada (ver perfil en figura 1), mientras que al interior, hacia lo que sería propiamente el acceso, destaca la existencia de un chaflán inclinado que nos habla de un vano muy abocinado con una profundidad de dos metros. La forma en la que la portada se reduce hacia el muro a través de recodos en ángulo recto es muy similar a la que se utiliza en la portada exterior de

---

<sup>182</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. La descripción completa de la portada la incorporaré en el capítulo dedicado a la iconografía, ya que es ese el objeto principal de la descripción de Nebreda.

<sup>183</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* *Op.cit.* Página 317-376.

la galería (en su cara interna), por lo que estaríamos ante dos accesos con una misma concepción estructural, lo que permite situarlos en un momento constructivo muy próximo.



Figura 23. La portada desde el interior. Escalones hacia la iglesia

El último elemento que conservamos físicamente son los tres escalones que bajaban desde la portada hasta la iglesia y que nos muestran la compleja adaptación de este pórtico al desnivel del terreno, que será mucho más expresiva en la construcción de la portada exterior. Sobre estos escalones, que actualmente se componen de losas regulares donde solo uno

presenta un reborde, no pueden extraerse conclusiones significativas, ya que su conservación es parcial y, aparentemente, están alterados por intervenciones posteriores (figura 23).

La siguiente fuente que conservamos para el análisis de la portada es una fotografía antigua del machón occidental que se tomó durante las excavaciones de 1964 (figura 24). Aquella intervención arqueológica llegó a conocer ese machón con una altura aproximada de un metro, en el cual se conservaba la moldura que recorría el chaflán inferior y el arranque de las columnas que componían la portada<sup>184</sup>. Esta imagen permite extraer conclusiones más completas que los escasos restos conservados, y en su alzado podemos observar como la portada no era una estructura que formaba parte del muro norte, sino un elemento adosado posteriormente, como ya indicamos en el apartado anterior. El acceso, por tanto, no puede vincularse a las últimas intervenciones románicas del templo, sino que se trata de una estructura añadida posteriormente, lo que hace muy probable que

<sup>184</sup> Esta sección de la portada se perdió por la falta de rigor de aquellas intervenciones, que arrasaron los restos para realizar las obras de acondicionamiento. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Páginas 317-376. En la actualidad existe un pasillo bajo la iglesia, en este tramo, cubierto por un enlucido de hormigón que puede ocultar tras él algún vestigio de este sector.

perteneciese al plan de obras de la galería porticada.

Estructuralmente la fotografía nos permite conocer la existencia de una moldura que recorría la base de la portada, aunque la definición de la imagen es muy limitada, aquella parece componerse con dos rebordes redondeados y un tramo recto que se aleja del tipo de moldura que se utilizaba en el muro norte, y parece estar más cerca del modelo utilizado en la base de la galería, el cual describiremos más



Figura 24. Fotografía de 1964. Machón occidental de la portada interior. Detalle de la moldura de la base.

adelante. Sobre esta moldura, que recorría el chaflán inferior, se levantaban las jambas de la portada, las cuales se articulaban en cuatro recodos en ángulo recto que daban soporte a tres columnas acodilladas con fuste liso y una basa redondeada, las cuales apoyan sobre una pieza rectangular. La forma superior de estas columnas podemos completarla gracias a las fuentes documentales, ya que la cita de Nebreda nos ilustra en parte sobre su alzado.

La breve descripción de Nebreda enlazaría con la estructura que hemos descrito a través de la fotografía. Este abad del siglo XVI nos citaba la existencia de “*tres arcos de piedra*”<sup>185</sup>, con lo que se refería a un tímpano y dos arquivoltas decoradas, una interpretación que se ha confirmado por la asociación de los restos escultóricos conservados, una cuestión que argumentaremos en este trabajo en capítulos posteriores. Centrándonos solo en aspectos estructurales podemos destacar la existencia de tres arquivoltas que apoyarían en las columnas acodilladas que se veían en la fotografía, dos de las cuales debían estar decoradas, mientras que el espacio central quedaría cerrado por un tímpano que se

<sup>185</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

conserva en el Museo de Silos<sup>186</sup> (figura 35), y a partir del cual podemos saber que la portada tenía un vano de 2,95 metros. Como dato curioso podemos citar incluso la forma de la propia puerta del acceso, que Jerónimo Nebreda nos describió de la siguiente forma:

*“... en el cual está otra puerta, que es de la iglesia antiquísima con su postigo todo forrado de hierros y de herraduras de caballos, que trajeron caballeros a quienes Nuestro Señor había librado de peligros por intercesión de Santo Domingo”<sup>187</sup>*

---

<sup>186</sup> El análisis completo del tímpano se encuentra en: YARZA LUACES, J.: *“Nuevos hallazgos... Op.cit.* pp. 342-345.

<sup>187</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

### 3.2. El tramo oriental del pórtico. Particularidades espaciales

La zona oriental de la galería constituye un elemento diferente a cualquier otro pórtico románico. Aquí el espacio aparece condicionado por la existencia de la torre que genera, entre ella y el muro de la galería porticada, un estrecho pasillo de 2,20 metros donde se pierde la funcionalidad del espacio y deja, hacia el sector oriental, una compleja estancia de forma poco regular. Analizaremos por separado estos dos espacios (ver figura 15).

#### a) El pasillo entre la torre y la galería, el final del pórtico románico

En el plano original de Echevarría este tramo aparece como un espacio continuo sin divisiones internas y conectado con la estancia más oriental (figura 3). Posteriormente, en la década de 1930, Román Sáiz, posiblemente tras conocer las excavaciones arqueológicas, introdujo modificaciones que se traducen en la aparición de dos tabiques o divisiones (señalados como A y B en la figura 25) que

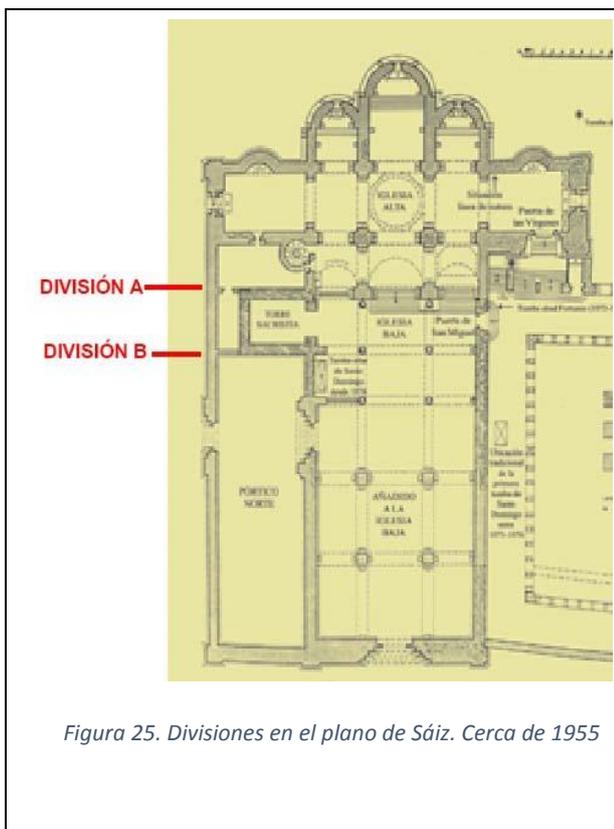


Figura 25. Divisiones en el plano de Sáiz. Cerca de 1955

aislaban el espacio oriental del resto del pórtico. De estas nuevas estructuras la *división A*, aunque ligeramente desplazada respecto al dibujo de Sáiz, se conserva actualmente en el registro arqueológico como un recodo que suponía el final de la galería porticada y apoyaba en un pilar adosado a la torre<sup>188</sup>. Respecto a la *división B*, que aparece en el plano, no hemos conservado ningún vestigio arqueológico directo y no sabemos si se trata de un elemento que Sáiz llegó a ver en las excavaciones de 1931-1933 o, simplemente, un recurso convencional para representar el atrio como un rectángulo completo.

<sup>188</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia... Op.cit.* página 340.

Comenzaremos la exposición por la *división A* del plano. Esta estructura que aún conservamos es realmente una pequeña puerta de acceso situada en el tramo oriental y que constituía originalmente el final del pórtico en ese extremo (figura 26). La parte que conservamos es una prolongación del podio de la galería porticada; en este punto la galería gira hacia el sur y se cierra en un recodo doble que nos muestra el final de la estructura románica. En el lado opuesto de este recodo se conserva el arranque de una moldura adosada a la torre, aproximadamente a la mitad de su muro, que constituiría el otro



Figura 26. Recodo en la galería de Silos. El final del pórtico en el lado oriental. Restos arqueológicos bajo la actual iglesia.

apoyo de esta pequeña puerta oriental, que tendría una anchura de 1,6 metros. La existencia de estos pequeños accesos en los lados cortos de los pórticos románicos es una constante que se repite con cierta frecuencia y es fácil encontrar puertas laterales de pequeño tamaño, bastante parecidas a esta en sus medidas, en construcciones como Jaramillo de la Fuente (Burgos), Rejas de San Esteban (Soria) o Santa Catalina de Hinojosa

(Guadalajara)<sup>189</sup>. Por tanto podemos concluir que este punto fue en origen el final del pórtico románico en su tramo oriental y que se cerraría con una puerta que llevaría a la calle (figura 27). La *división A* constituye, de esta forma, un acceso oriental a la galería que resulta fácilmente reconocible en el plano de Isidro Bango (figura 5), en el cual se sitúa el final del pórtico románico en este recodo de la galería.

Volviendo al plano de Sáiz nos centramos ahora en lo que denominamos como *división B* y, más concretamente, en el pequeño pasillo que hay entre esta división y la puerta oriental que hemos descrito. Como ya indicamos anteriormente no sabemos las circunstancias que llevaron a Sáiz a dibujar

<sup>189</sup> SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012 (ver índice de obras). <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

aquella línea de división, ya que no conservamos ningún vestigio material directo de su existencia, sin embargo sí que hay una serie de factores que pudieran ser significativos. En el punto en el que Sáiz dibuja esta estructura se observa, en los restos arqueológicos, un cambio radical en el tratamiento del suelo. El enlosado del sector occidental a base de placas regulares, que se conserva aún en esta parte del pórtico, se acaba bruscamente en este punto, dibujando un corte casi recto entre la esquina de la torre y la base de la galería, exactamente donde Sainz dibujaba su estructura. Hacia el lado oriental, entre los tabiques A y B, el enlosado del suelo desaparece y da paso a una superficie de roca donde sólo destaca un sentido ascendente del espacio intermedio. Este cambio en el trabajo de la superficie nos habla, posiblemente, de una función diferente entre el atrio rectangular y este pequeño pasillo que queda entre la torre y la base de la galería.



Figura 27. Acceso oriental en la galería de Jaramillo de la Fuente (Burgos). Similar en sus dimensiones y su posición.

El sentido ascendente que citamos se refleja también en los restos materiales. La base del pórtico tiene una altura de 1,42 metros, sin embargo desde esa *división B* hacia la puerta oriental esa altura se va reduciendo progresivamente y, en el recodo, ya alcanza sólo una altura de 0,6 metros. Este hecho nos muestra que este tramo coincidía con el punto en el que el pórtico salvaba el desnivel del terreno para llegar al nivel de la calle a través de la pequeña puerta

oriental. Esto, unido al diferente trabajo de los suelos, me hace pensar que este pequeño pasillo que queda entre la torre y la galería, pudo tener una función práctica destinada a salvar el desnivel del pórtico, y posiblemente se construyese ahí una pequeña rampa o escalera que conectaría la puerta oriental con el atrio. Aquella rampa o escalera tuvo que existir necesariamente en este punto ya que sabemos que tras la construcción del relicario, que ahora comentaremos, se encontraba en uso esta puerta oriental que, por tanto, debía unirse de alguna forma al nivel inferior del atrio.

La consideración del espacio entre las divisiones A y B como un elemento funcional para salvar el desnivel tiene además una justificación práctica que explicaría por qué el pórtico acababa, aparentemente de forma extraña, en la mitad de la torre y no en su esquina inferior, lo que hubiese generado un rectángulo completo en la galería. Si el pórtico se hubiese cerrado en ese ángulo inferior de la torre se hubiesen necesitado algunos peldaños hasta la puerta oriental que invadirían el espacio del pórtico y, chocarían casi, con la escalera de la portada exterior. Sin embargo, al desplazar el final de la galería a la mitad de la torre, se genera ese pequeño pasillo que puede ser utilizado para incorporar una estructura que descienda hasta un atrio que tendría, ahora sí, una forma rectangular completa como se refleja en el plano de Sáiz.

#### **b) La estancia oriental, el relicario de Silos**

En la zona más oriental del pórtico románico aparecerá una estancia irregular que, gracias a las fuentes, podemos identificar como el antiguo relicario de Silos. Se trata en realidad de un espacio funcional añadido que se levantará en el tramo que había quedado vacío entre el final del pórtico y el brazo del transepto. De este sector no hemos conservado ningún resto material, ni siquiera su sección arqueológica, por lo que las únicas fuentes que pueden ayudarnos serán las documentales.

La primera fuente que nos habla de la existencia de esta estancia es el plano de Echevarría (figura 3), el cual representa el muro continuo hasta el brazo de la iglesia y una puerta que conectaba esta estancia con el transepto. Sin embargo, en esta fuente la definición del espacio es bastante compleja, representándolo como una prolongación del atrio sin divisiones internas. Las interpretaciones posteriores en planos como los de Lamperez o Gaillard<sup>190</sup> tienden a mantener el diseño del plano anterior, mientras que sólo el plano de Saiz representa una división interna de la estancia que se separaba del resto del atrio, sin embargo la ausencia de restos arqueológicos en este sector hace pensar

---

<sup>190</sup> Planos publicados en: BANGO, I.: *La iglesia...Op.cit.* páginas 318-320.

que se trata más de una interpretación personal que de modificaciones basadas en el conocimiento de elementos concretos. A pesar de ello existe en ese plano algún aspecto de interés para la interpretación de la estancia, concretamente el hecho de que el espacio aparezca citado como *sacristía de la iglesia alta*, una consideración que, como veremos, no resulta del todo equivocada.

En primer lugar debemos hablar del origen y la función de este espacio, una cuestión que ha sido muy bien documentada por César Javier Palacios<sup>191</sup>, a través de cuyo trabajo encontramos los datos necesarios para la correcta interpretación de esta estancia añadida a la galería.

Para hallar los primeros datos de interés debemos remontarnos al inventario realizado en 1440 donde se habla de un espacio que funcionaba como sacristía y relicario, donde se exponían al público las reliquias de los santos en fechas concretas. La sacristía medieval a la que hace referencia esa cita se localizaba en el cuerpo bajo de la torre, a ese uso se debió ir sumando progresivamente la función de relicario para contener y exponer las arquetas con reliquias de distintos santos. Este nuevo uso que se va sumando a la antigua sacristía desembocó en una pérdida de funcionalidad que ya era criticada en 1522 por Diego de Sahagún que decía al respecto: *“La sacristía está mal provista y tiene necesidad de muchas cosas que no se puede excusar”*<sup>192</sup>. Estas carencias espaciales de la antigua sacristía fueron posiblemente el motivo que dio lugar a la nueva construcción que, según las fuentes, se convertirá en un relicario destinado a acoger los restos de santos que conservaba el monasterio.

La construcción de esta nueva sacristía que hará las funciones de relicario podemos situarla cerca del año 1550 gracias a un documento que nos indica que Fray Gregorio ordenó, en 1560, el traslado del cuerpo del abad Rodrigo *“A un lado del crucero de la iglesia en la parte del evangelio, donde poco antes el abad había edificado un relicario de obra curiosa de cantería”*<sup>193</sup>. Este

---

<sup>191</sup> PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Silos 1512-1835*. Abadía de Silos, 2000, pp. 151-156.

<sup>192</sup> ZARAGOZA PASCUAL, E. *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid. Vol. II (1499-1568)*. Abadía de Silos. Burgos, 1976, página 368. Nebreda, en 1580, hace la siguiente descripción de esta estancia que deja clara su función original *“Un relicario antiguo con grandes arcas de reliquias de muchos santos”*. FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* pp. 358-361.

<sup>193</sup> *Memoriae Silenses*, vol. I, fol. 119 rº

documento nos permite datar y ubicar correctamente esta nueva estancia, cuya función apenas durará unas décadas, ya que la construcción de un nuevo relicario en 1602 supondrá el traslado de los restos aquí conservados, pasando la estancia a funcionar entonces simplemente como sacristía de la iglesia alta.

Respecto a la posible reconstrucción que podemos plantear para esta estancia contamos con el problema de la ausencia casi completa de vestigios arqueológicos. En primer lugar su muro norte, que debía continuar al este de la galería porticada, desaparece tras la pequeña puerta oriental del atrio, lo que nos hace suponer que este paramento debía encontrarse retrasado respecto a la línea de la galería, para unirse así al ángulo del transepto<sup>194</sup>. En cualquier caso este sector de muro debía tener, en contraste con la galería, una estructura maciza que, dada la naturaleza de su contenido, posiblemente tendría muy pocas aberturas, o ninguna, al exterior. El carácter macizo de la estancia puede deducirse de la cita de Nebreda que, en contraposición al pórtico, lo define como “*obra de cantería*”<sup>195</sup>.

Respecto a los accesos que tenía esta estancia podemos hablar de un acceso doble que supondría la existencia de una puerta que unía el pórtico y el relicario y una segunda, la principal, que unía la estancia con el transepto. De esta segunda puerta tenemos constancia gracias al dibujo del plano de Echevarría y podemos determinar que su apertura se realiza durante la construcción del relicario y no antes, como se deduce de la aportación de Nebreda, casi contemporáneo a esta obra, que indica que la puerta se abrió donde existía un altar dedicado a San Bartolomé<sup>196</sup>. En cuanto a la unión del pórtico y el relicario, el acceso debía seguir existiendo tras la nueva construcción, como se deduce de la descripción del relicario que hizo Baltasar Díaz, donde nos habla de “*la puerta contra el atrio antiguo*”<sup>197</sup>. Respecto a este acceso lo más probable es que se utilizase la pequeña puerta oriental del

---

<sup>194</sup> De esta forma aparece representado en la figura 1 de este estudio, y así se representaba también en el plano que realizó Félix Palomero, cuya imagen no hemos incorporado en este trabajo, pero que puede consultarse en: PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de la Sierra de la Demanda*. Editorial Ámbito, Valladolid, 2000, página 24.

<sup>195</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361.

<sup>196</sup> PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Silos 1512-1835*. Abadía de Silos, 2000, página 152.

<sup>197</sup> Archivo del Monasterio de Silos. *Memoriae Silenses*, vol. I, fol. 119

pórtico antes descrita, y es posible que se mantuviese para dar servicio a la citada exposición pública de reliquias que se realizaba puntualmente, pero debía constituir un acceso secundario al relicario, ya que sabemos que cuando se acometió la reforma de las puertas del relicario, en 1561, tan sólo se dedicaron los esfuerzos para la puerta que lo conectaba con el transepto, para la cual se contrató a Juan de Rueda, una intervención que no incluía la pequeña puerta del atrio.

Con estos datos podemos determinar que la estancia oriental del pórtico se trataba de un relicario construido en 1550, para el cual se aprovechó el espacio que quedaba entre el final del pórtico románico y el brazo del transepto. Esta construcción daría lugar a una estancia de sección rectangular que, teniendo en cuenta los planos a escala de Saiz y Bango, debía tener aproximadamente unos 6 x 8 metros.

### 3.3. El tramo occidental: el antiguo atrio

Lo que denominamos como *tramo occidental* sería el espacio que queda al oeste de la torre, donde aparece una estructura rectangular que es la que Baltasar Díaz llamaba atrio y, de la cual, nos legó unas medidas bastante precisas de “90 pies de largo y 27 pies de ancho”<sup>198</sup>. La anchura de este espacio aún puede medirse en los restos arqueológicos cercanos a la torre, entre la parte conservada del muro norte de la iglesia y la base de la galería porticada, donde tenemos una anchura de 7,20 metros, bastante cercana a los 8 metros (27 pies) que nos citaba el abad de Silos. En cuanto a la longitud, al no conservar ningún resto en la mitad occidental de este tramo, he vuelto a utilizar la escala de los planos de Saiz y Bango para hallar una medida aproximada de 23 metros, muy cerca de los 90 pies que citaba la fuente<sup>199</sup>, demostrando que cuando Baltasar Díaz tomó aquellas medidas nos hablaba del citado espacio rectangular de este tramo, sin considerar como atrio todo lo quedaba hacia la zona oriental.

La galería de Silos, en relación a sus medidas, adopta una gran longitud respecto al conjunto de pórticos románicos<sup>200</sup>. En cuanto a su distancia total, que podríamos establecer en torno a los 26 metros<sup>201</sup>, estaría entre los pórticos más largos conservados, existiendo muy pocas galerías que alcancen esas medidas, apenas superada en las iglesias segovianas de El Salvador y San Martín<sup>202</sup>, mientras que sí habría una nómina más amplia de pórticos en medidas cercanas, entre los 21 y 23 metros, donde ya encontramos, al menos, quince pórticos más. Por lo tanto su longitud, sin constituir un caso único, estaría entre las mayores de las galerías románicas, una situación que no viene

<sup>198</sup> *Memoriae Silense*. Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 31, folios 105-136.

<sup>199</sup> Baltasar Díaz aportaba medidas tanto del pórtico como de la iglesia. Gracias a los hallazgos arqueológicos se ha podido confirmar que todas las medidas que registró resultaban bastante precisas. PALOMERO ARAGÓN, F.: “*San Sebastián de Silos...* Op.cit. página 487.

<sup>200</sup> El estudio de Arturo Salgado analiza individualmente setenta galerías porticadas, reflejando las medidas de cada una de ellas. Este recorrido nos muestra la gran variación que existía entre unas y otras, demostrando que su longitud, casi siempre, estaba condicionada por el tamaño de la nave a la que se adosaba. SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012 (ver índice de obras).

<https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

<sup>201</sup> Esos 23 metros citados antes hacen referencia sólo a la parte occidental que describimos. A la galería de arcos deberíamos sumar otros tres metros que quedarían en el pasillo entre la torre y la galería que hemos descrito antes.

<sup>202</sup> DE HOZ ONRUBIA, J.: “El románico segoviano: peculiaridades de una arquitectura de la Extremadura castellana”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 135-152.

condicionada por una función distinta, sino por el hecho de que los pórticos aparecen condicionados por la nave de la iglesia a la que se adosan. La mayor parte de los pórticos castellanos no surgen en obras de envergadura, sino que pertenecen al ámbito rural y se adosan a iglesias pequeñas, lo que hace que su longitud sea más reducida. El caso de Silos es uno de los pocos ejemplos en los que una galería porticada se adosa a un edificio de envergadura considerable, cuya nave tenía más de treinta metros de largo, lo que condiciona la longitud del pórtico hasta convertirlo en uno de los más grandes que han llegado hasta nosotros.

El caso de la anchura si es más significativo, ya que en este aspecto sobrepasa los límites de las galerías conservadas y, mientras que los pórticos castellanos más anchos tienen poco más de cinco metros, aquí llegamos a los siete metros de anchura. La respuesta a este hecho podría hallarse en la adaptación de la obra al desnivel del terreno, ya que para construir este pórtico se hacía necesario salvar un desnivel de casi dos metros hasta la calle, lo que obligó a construir una escalera amplia que se introduce en el espacio del atrio. Esta escalinata, a su vez, quedaba se afrontada a la portada de San Martín, la cual también se proyectaba más de un metro sobre el interior del pórtico. Con estas dos



*Figura 28. Base de la galería en su sección occidental. Restos arqueológicos bajo la iglesia actual.*

estructuras afrontadas resultaba imposible construir un atrio de cinco metros de anchura, ya que la escalera y la portada interior hubiesen quedado casi unidas la una a la otra, por lo que la solución adoptada debió ser el aumento de la anchura del espacio, lo que lo convertía en una construcción plenamente funcional.

Pasamos ahora a analizar los elementos constructivos que conocemos en este sector occidental, en el cual se ha conservado la base de sillería de la galería de arcos y la mitad de la portada exterior, de las cuales conocemos sólo su sección interna, ya que la parte exterior nunca ha sido excavada al haber quedado bajo la obra de la iglesia actual. En la base de la galería, la parte que ahora analizamos, hemos conservado diez metros de muro que, debido a la cimentación de la iglesia neoclásica, aparecen divididos en dos sectores: la parte más occidental, donde se conserva un lienzo de sillería de 4,7 metros que es el que se une a la portada exterior, y la parte oriental, que conserva un lienzo de 4,6 metros que finaliza en el recodo oriental antes comentado. En ambos sectores se conservan los muros macizos con una altura máxima de 1,75 metros, sin conservar ningún registro arqueológico de las estructuras que pudieron existir por encima de ese punto.

El tramo occidental de la base, el primero que presentamos, conserva la citada altura de 1,75 metros y, pese a perder el suelo original, es el tramo que permite extraer más conclusiones (figura 28). Aquí la fábrica románica ha llegado hasta nosotros en un buen estado de conservación, lo que permite identificar una construcción de sillería regular con piezas de arenisca que se unen a soga y tizón, dejando una imagen regular característica de las construcciones románicas. La base cuenta con cinco hiladas de sillares que se coronan con una moldura que, en este tramo, se conserva completa. La moldura tiene 32 centímetros de alto y presenta un reborde redondeado y dos canales que recuerda bastante al modelo de la portada de San Martín, esta pieza recorre la parte alta de este tramo de muro y se prolonga, con alguna variación, en el machón y la portada exterior que se encuentra unida a él. En las galerías porticadas estas molduras suelen marcar el arranque de las arquerías, sin embargo aquí conservamos un pequeño fragmento con tres sillares sobre ella que parecen indicar la existencia de, al menos, una hilera de sillería. Este último aspecto se trata de una cuestión importante en la interpretación del alzado que retomaremos y matizaremos más adelante.

Respecto al lienzo oriental conservamos una altura de 1,4 metros que, al nivel de la torre, comienza a reducirse progresivamente hasta llegar al recodo del lado oriental, donde tan sólo presenta 0,60 m de alto (figura 29). Este recodo suponía, como ya indicamos, el final de la fábrica románica y era realmente una prolongación de la base de la galería que terminaría, por tanto, en el pequeño acceso oriental que antes hemos descrito. En este sector de la galería la moldura que antes citábamos aparece casi destruida y tan sólo puede intuirse en algún sillar que, a pesar de todo, nos permite identificar el mismo trabajo que el tramo anterior. Del mismo modo los sillares y el trabajo de cantería vuelven a



*Figura 29. Suelo del atrio. Lienzo oriental de la galería al fondo. Restos bajo la actual iglesia.*

repetir el modelo antes descrito, lo que nos permite saber que toda la base de la galería era el resultado de un mismo proceso constructivo. Destaca también en este sector la conservación de una parte del pavimento original, con una composición de losas de piedra rectangulares aparentemente del mismo material que se utiliza en lienzo de la galería, y que llegan hasta el ángulo inferior de la torre, demostrando que el pasillo oriental contaba con un trabajo diferente en su suelo.

A continuación interpretaremos el posible alzado de este sector occidental y sus recursos formales, posiblemente uno de los aspectos del pórtico que está sujeto a interpretaciones más subjetivas que derivan de la difícil atribución de vestigios concretos, lo que nos obliga a plantear una serie de hipótesis posibles más que una propuesta cerrada.

**a) Las arquerías o el muro macizo. Dos propuestas para su alzado a través de la historiografía**

La existencia de un pórtico en el lado norte del templo es un hecho constatado por las fuentes arqueológicas y documentales, sin embargo interpretar cómo era su imagen en alzado es un aspecto que ha dado lugar a un debate historiográfico en el que se han planteado dos propuestas posibles; la existencia de un atrio abierto con arquerías o la existencia de un espacio cerrado por un muro macizo. Este debate nace de ciertos vacíos, tanto documentales como arqueológicos, ya que ninguna de las fuentes escritas transmitió nunca una descripción o una cita sobre la forma en alzado del atrio, mientras que los restos arqueológicos no nos han legado materiales que puedan vincularse con seguridad al pórtico<sup>203</sup>.

La primera línea de investigación que presentamos es la que plantea la interpretación de este atrio como una construcción de muros macizos carentes de arquerías, una lectura que ha sido planteada por autores como Constancio del Álamo o Isabel Frontón<sup>204</sup>, aunque esta última autora sólo lo plantea en el primer trabajo de los dos que dedicó al pórtico. Esta línea de investigación se basaba, principalmente, en tres argumentos: el primero de ellos era atribuir al atrio una función destinada al cobijo de peregrinos que se apoyaba en la descripción de Grimaldo de 1080, para lo cual no resultaría funcional la concepción de un espacio abierto de arquerías. El segundo argumento estaría en una escueta referencia documental que hablaba, en el siglo XVIII, de una intervención para arreglar “*el muro del atrio*”<sup>205</sup>. El tercer argumento sería la existencia, como dijimos, de hiladas de sillares sobre la moldura

---

<sup>203</sup> En las dependencias del monasterio se conservan algunos fustes, basas y capiteles, aunque ninguno de ellos puede vincularse al atrio con plena certeza. FRONTÓN SIMÓN, I.: *“Esculturas inéditas... Op.cit. pp. 39-53.*

<sup>204</sup> Isabel Frontón planteaba la posibilidad de que el pórtico tuviese un muro macizo recorrido por arquerías ciegas. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit. página 66.* DEL ÁLAMO, C.: *El claustro románico de Santo Domingo de Silos.* Alianza editorial, 1983, plano de la contraportada donde se representa el pórtico como un muro continuo con ventanas.

<sup>205</sup> *Memoriae Silense*, I, fol.120r.

de la base del pórtico en la cual, en principio, deberían arrancar las arquerías, lo que interpretaron como una prueba de la existencia de un muro macizo.

Respecto al primer argumento, la función de cobijo de peregrinos, ya expusimos en este trabajo la distancia que existía entre la construcción románica y la referencia de Grimaldo, lo que no nos podría llevar a considerar aquel espacio prerrománico al que aludía el monje de Silos como la función que lleva al origen del pórtico que analizamos, por lo que la consideración maciza del espacio para ajustarse a aquella finalidad no tendría una base documental significativa. Respecto al segundo argumento, la referencia al “*muro del atrio*”, ya advertía la propia Isabel Frontón en el trabajo citado, inicialmente defensora del carácter macizo, que constituía una referencia demasiado ambigua para poder considerarse como un argumento de peso, ya que la definición, muy lejos de una terminología arquitectónica precisa, no hace referencia a un modelo constructivo concreto. El tercer argumento, que aludía a los sillares sobre la moldura, es una cuestión sobre la que pueden establecerse más matices ya que, es verdad, que en la mayor parte de los pórticos románicos la moldura constituye el arranque de las arquerías, mientras que aquí conservamos algunos sillares sobre ella que invitan a pensar en algunas hiladas de muro y no en la existencia directa de arcos. Sobre esta cuestión Isidro Bango advertía que la parte superior de la base de la galería fue removida para reutilizarse como cimentación de la iglesia neoclásica, lo que podía haber hecho que aquella hilada de sillares no ocupase su posición original y fuese, realmente, material recolocado para usarse como cimentación<sup>206</sup>. Aunque esta interpretación no puede descartarse por completo, debemos advertir que la posición de aquellos sillares no parece ser fruto de la alteración del muro, sino que parecen ocupar el lugar original sobre la moldura, por lo que su existencia puede vincularse a otros factores constructivos. En este sentido debemos prestar atención a esa moldura que coronaba la base de la galería, ya que aquella recorre también la portada exterior y su altura coincide con la del último escalón que daba acceso a la calle, por lo que su posición al exterior debía coincidir con el nivel del suelo, o no muy elevado de éste. Esta situación provocaría que si

---

<sup>206</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua... Op.cit.* Página 340.

aquella moldura hubiese sido el arranque de los arcos, aquellos, exteriormente, quedarían casi a ras del suelo, lo que restaría funcionalidad al espacio (entrada de agua, barro, polvo, etc.). Por este motivo los arquitectos de la galería no podrían situar en la moldura conservada el arranque de los arcos, sino que necesitarían de tres o cuatro hileras de sillares que separasen la arquería del nivel de la calle, lo que crearía externamente un podio sobre el que arrancarían las columnas, dejando así una imagen externa similar al resto de pórticos castellanos. Por este motivo pensamos que la existencia de aquellos sillares puede ser una solución condicionada por la particular adaptación de este pórtico al desnivel del terreno.

La segunda línea de investigación es la que defiende la existencia de una galería de arcos abierta, una propuesta que planteó por primera vez Whitehill en 1932<sup>207</sup> cuando hablaba de una galería de arcos “*similar a las de Soria*”, esta interpretación es la que tiene mayor vigencia en la actualidad y es defendida por César Javier Palacios, Isidro Bango, Gerardo Boto Varela, Félix Palomero o Isabel Frontón en su segunda publicación<sup>208</sup>. En este trabajo es esta línea de investigación la que consideramos como más adecuada para interpretar la construcción, ya que esta tipología es la que puede deducirse de la funcionalidad que defendemos para el pórtico y, sobre todo, porque es este modelo constructivo el que encuentra una relación coherente con el proceso artístico que se vive paralelamente en el románico castellano. Interpretar el espacio como un atrio macizo implicaría considerar la construcción de una forma aislada, sin relación ni paralelos con nada de lo que se hace en su periodo histórico, una concepción que no consideramos prudente dentro de un desarrollo artístico general en el que Silos se encontraba plenamente integrado. De esta forma el atrio macizo supondría una excepción en el románico castellano, para cuya interpretación carecemos, como ya explicamos, de argumentos que puedan llevarnos a considerarla como tal, por lo que la opción de la galería de arcos

---

<sup>207</sup> WHITEHILL, J.: “*The Destroyed...* Op.cit. página 337.

<sup>208</sup> Isabel Frontón cambió su interpretación del alzado a medida que avanzaron sus estudios sobre el pórtico, desechando en su segunda publicación la concepción de un muro macizo que había defendido antes, y vinculándose a esta propuesta de las arquerías abiertas: FRONTÓN SIMÓN, I.: “*Propaganda...* Op.cit. pp. 173-200. PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio...* Op.cit. página 216. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia...* Op.cit. página 340. BOTO VARELA, G.: “*El santo...* Op.cit. página 46. PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de la Sierra de la Demanda*. Ed. Ámbito, Valladolid, 2000, plano de la página 24. El caso de Félix Palomero resulta interesante porque es la única representación de un plano que propone reflejar las arquerías del pórtico.

constituye la tendencia constructiva que mejor se adapta para la interpretación del espacio que, por tanto, seguiremos considerando como galería porticada.

### **b) Elementos formales de su alzado**

Las conclusiones que podemos extraer sobre la forma que tuvo aquella galería porticada son bastante ambiguas, ya que es difícil atribuir piezas concretas a esta estructura para poder obtener conclusiones irrefutables. Por este motivo comenzaremos esta presentación por aquellos rasgos que podemos interpretar de una forma más definida, esto es, la presentación de dos pandas desiguales a ambos lados de la portada.

El primer dato objetivo es la existencia de dos tramos desiguales a ambos lados del acceso<sup>209</sup>, ya que en el lado oriental existía una base cinco metros y, en el occidental, existía un tramo de catorce metros, lo que daría lugar a una distribución muy desigual de las arquerías, llevando a un modelo relativamente frecuente en los pórticos románicos, donde podemos encontrar distribuciones desiguales en galerías como las de Jaramillo de la Fuente (Burgos), Santa Cristina de Barca (Soria) o Rebolledo de la Torre (Burgos)<sup>210</sup>, en las cuales el número de arcos de una de las pandas llega a duplicar el de la otra. Partiendo de las escasas referencias conservadas en Silos no podemos establecer un número exacto de arcos, pero si podemos plantear un marco de posibilidades bastante acotado.

Sirviéndonos de los datos documentales y arqueológicos podemos determinar que la longitud de la galería era de 26 metros, aunque no debemos considerar esa extensión como una superficie continua de arcos, ya que a esa distancia deberíamos restar el espacio que ocupaba la portada y el espacio en el

---

<sup>209</sup> Este hecho se puede observar bien en la planta de Isidro Bango (figura 5) que sólo recoge la construcción románica.

<sup>210</sup> GAYA NUÑO, J.: *El románico... Op.cit.* página 198. BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.: “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. Pp. 79-98.

que la galería, en su lado oeste, daba paso al muro macizo<sup>211</sup>, por lo que la superficie de arquerías es posible que no superase los veinte metros. Con estas medidas descritas, y considerando que los arcos de los pórticos románicos tienen unas proporciones relativamente regulares, podemos intuir que el lado oriental hubo de tener entre dos o tres arcos, nunca un número superior, mientras que el lado occidental debía tener entre siete y nueve arcos<sup>212</sup>. Para establecer ese número de arcadas he tenido en cuenta el carácter relativamente uniforme de los pórticos románicos castellanos, trasladando a las medidas de la galería de Silos algunas construcciones que comparten unas dimensiones similares como, por ejemplo, los casos de San Martín de Arévalo (Ávila), que en veintidós metros se compone de diez arcos, La Asunción de Sauca (Guadalajara), que utiliza nueve arcos en veintiún metros, o Santa Cristina de Barca (Soria), que en veintidós metros utiliza nueve arcos<sup>213</sup>. Con estos ejemplos paralelos, que tienen unas dimensiones similares, podemos traer el marco de posibilidades que hemos planteado, siendo más fiable la interpretación del lado corto, aquel que mide cinco metros, ya que ahí sí que parece claro que el límite de arcos nunca podría superar las tres arquerías.

Como ya adelantamos, establecer el número de arcadas es el trabajo que nos permitía ofrecer un marco de posibilidades más fiable, resultando mucho más complejo determinar el tamaño y la forma que pudieron tener aquellos arcos. Esta situación se debe a la ausencia de restos materiales que podemos atribuir a la galería porticada de forma fiable. Entre aquellos posibles restos materiales se encuentran fragmentos que presentaremos en un capítulo posterior denominado *piezas atribuibles al pórtico*, pero por la importancia estructural que tienen en este apartado debemos adelantar que allí se

---

<sup>211</sup> La portada externa, sólo por cuestiones estructurales, ocuparía ya cinco metros de la fachada, que es la anchura de su vano y sus machones. Pero a esto debemos sumar que era soporte de un amplio programa iconográfico que podría hacer que su anchura externa fuese incluso algo superior. Respecto a final de la arquería en su lado occidental debemos recordar que, los pórticos románicos, casi nunca extienden los arcos hasta el ángulo de la construcción, sino que las galerías suelen dar paso a un muro macizo algo antes de llegar al final del muro. En el caso de Silos no hemos conservado ningún vestigio de ese tramo del pórtico, por lo que es imposible determinar en qué punto la galería de arcos daba paso al muro macizo.

<sup>212</sup> La única planta que conocemos que plantea un número determinado de arcadas es la realizada por Félix Palomero, el cual propia dos arcos en el lado oriental y tres en el occidental. PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de la Sierra de la Demanda*. Ed. Ámbito, Valladolid, 2000, plano de la página 24

<sup>213</sup> La tesis de Arturo Salgado recoge las medidas de todos los pórticos que se presentan en ellas. SALGADO PANTOJA, J.A.: *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012 (ver índice de obras). <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>

defiende la vinculación al pórtico de dos capiteles, un doble y otro cuádruple (figuras 37 y 38), con unas mismas medidas de 37x50 centímetros<sup>214</sup>.

A partir de estos capiteles logramos extraer algunas consideraciones estructurales. En este sentido podemos aventurar que la galería de arcos debía contar con una alternancia de soportes de dos fustes y soportes de cuatro fustes, resultado necesario de la existencia de un capitel cuádruple. Esta alternancia en los soportes de los arcos es un recurso que encuentra paralelos cercanos en otras galerías porticadas de finales del siglo XII, contemporáneas por tanto a la silense, como es el caso de las obras sorianas de San Pedro de Caracena, San Martín de Berzosa o San Martín de Rejas de San Esteban<sup>215</sup>, las cuales también alternaron fustes dobles y cuádruples. Además el recurso técnico debía resultar muy cercano a los constructores, ya que se conservan en el claustro del monasterio seis columnas de cuatro fustes que pudieron servir como modelo constructivo directo<sup>216</sup>.

Las galerías sorianas citadas suponen ejemplos cercanos a la estructura que pudo darse en el caso de Silos, sin embargo en aquellas construcciones la forma de alternar los soportes adquirió disposiciones diferentes: en San Martín de Rejas de San Esteban las columnas dobles y cuádruples se alternan de forma regular entre una y otra, en San Martín Berzosa, por el contrario, los soportes centrales son cuádruples y solo los de los extremos son dobles, mientras que en San Pedro de Caracena sólo son cuádruples los que flaquean la portada y, en este último caso, destaca la existencia de un fuste retorcido similar al del claustro de Silos. Ante esta variedad de alternancia de soportes no podemos atribuir al pórtico de Silos un modelo concreto, ya que la escasez de los restos conservados tan sólo nos permite intuir la existencia de un soporte cuádruple y uno doble, por lo que éstos debieron alternarse de alguna forma, sin poder precisar cómo lo hicieron y que posiciones adoptaron. Por este

---

<sup>214</sup> Para ver estos capiteles y los argumentos utilizados para su atribución al pórtico se puede consultar el citado capítulo “*piezas atribuibles al pórtico*” que se encuentra unas páginas más adelante.

<sup>215</sup> GAYA NUÑO, J.: *El románico... Op.cit.* páginas 63, 66 y 83. En la publicación se incluyen las plantas de las tres galerías, en las cuales se puede reconocer los fustes cuádruples.

<sup>216</sup> Cuatro de los soportes cuádruples de Silos se encuentran situados en el centro de cada una de las pandas del claustro bajo, y otros dos en el acceso a la sala capitular. Formalmente encontramos cuatro ejemplos de fustes lisos y dos con fustes retorcidos. ÁLAMO MARTÍNEZ, C.: *El claustro románico de Silos*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

motivo queremos plantear aquí un modelo concreto que carezca de cualquier base y, para la reconstrucción que se propone, incluimos tan sólo un soporte cuádruple en la galería, ya que no tenemos constancia de que pudieran existir más<sup>217</sup>. Respecto a esta propuesta de soportes cuádruples en la galería no hemos encontrado ninguna publicación que lo plantee previamente, por lo que es una cuestión en la que no podemos encontrar propuestas paralelas que puedan completar la que se hemos realizado.

Las conclusiones que hemos presentado es todo lo que se puede aventurar sobre la forma que pudo tener aquella galería en alzado. Entre los datos objetivos que se pueden señalar debemos recordar que, como consecuencia del desnivel del terreno, la galería porticada tendría una imagen muy diferente desde el interior y desde el exterior (figura 14). Como consecuencia de esto, la imagen externa podemos considerarla como muy semejante al resto de galerías castellanas, con una sucesión de arcos sobre un podio que se distribuyen irregularmente a ambos lados de la portada, mientras que la imagen interna sería un ejemplo muy particular, ya que las arquerías quedarían casi a dos metros del nivel del atrio.

### **c) La portada exterior**

De la portada exterior conservamos la mitad occidental del acceso, que aparece unida al lienzo de la base de la galería. En el plano original de Echevarría (figura 3) esta portada se representaba desplazada respecto a la portada de San Martín, pero su ubicación fue corregida en el plano de Sáiz (figura 4), que muestra ya una posición enfrentada a la puerta de San Martín y que se confirma por los restos arqueológicos. De este acceso vemos la sección interior, pero no conocemos nada de su sección

---

<sup>217</sup> Para esta reconstrucción debemos exponer también que carecemos de datos concretos que nos permitan saber la posible ubicación del soporte cuádruple dentro de la galería. Valorando el hecho de que en las pandas del claustro los soportes similares tienen una posición central, hemos creído prudente situarlo en la misma posición centrada dentro del pórtico para las plantas y alzados propios, por este motivo lo representaremos centrado en los dos arcos del lado izquierdo, pero no hay realmente ningún argumento que pueda avalar esta posición. Tan sólo sabemos de su existencia, pero no del lugar en el que se situaba.

externa, aquella que daba al exterior de la calle, y de la cual no hemos conservado ningún resto material, por lo que debemos buscar otras fuentes para su reconstrucción. Por este motivo analizaremos por separado la sección interna y la externa.



*Figura 30. Escalera de acceso. Vista interior de la portada.*



*Figura 31. Escalera de acceso. Vista interior de la portada*

Comenzaremos el análisis por la sección interna, la que daba al interior del pórtico, y que es la estructura de la portada que mejor conocemos. En esta cara interior hemos conservado la mitad del acceso con cuatro escalones y la base del machón occidental completa, estructuras de las que son visibles casi dos metros de altura (figuras 30 y 31).

El machón occidental se encuentra avanzado un metro sobre el espacio del atrio y se une a la base de la galería mediante dos recodos en ángulo recto, cuya estructura recuerda mucho al modo en que la portada de San Martín se unía al muro norte, haciendo gala de unos mismos recursos constructivos. Desde este machón se daba paso a una portada abocinada bastante profunda, compuesta de un chaflán inclinado

con tres recodos en ángulo recto, sobre los cuales no aparecen columnas adosadas ni existen vestigios de su posible existencia, lo que nos permite intuir una imagen interna lisa donde no aparecían

elementos escultóricos, al carecer de capiteles y arquivoltas que se proyectasen desde las columnas<sup>218</sup>.

El único elemento decorativo en la cara interna es la moldura que anteriormente citamos sobre la base de la galería, la cual se prolongaba por el machón de la puerta y por su sección interna, hasta terminar a la altura del último escalón.

Respecto a lo escalones hemos conservado cuatro, aunque es probable que tuviese uno o dos más que se perdieron durante las intervenciones de la iglesia neoclásica. Estos escalones se componen de losas de gran tamaño que presentan, en su parte superior, una sección redondeada que se va retranqueado hacia la base con tramos rectos. Constituye un modelo técnico muy similar al que aparece en la portada románica de San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos)<sup>219</sup>, sin embargo, los datos documentales que hacen referencia a la restauración de la escalera en 1685<sup>220</sup> nos impiden confirmar si son las piezas románicas originales, aunque el ajuste de los escalones a los recodos del vano nos invitan a pensar que, aunque pudieran haber cambiado su forma, no debió modificarse nada de su estructura y su posición, que mantendrían, en cualquier caso, una imagen similar a la original<sup>221</sup>.

La reconstrucción de la parte externa de la portada resulta más compleja, ya que esta sección exterior quedó oculta bajo la cimentación de la iglesia neoclásica y nunca ha podido ser vista por nadie. Lo poco que conservamos para poder interpretar el acceso se reduce a una escueta descripción de Nebreda que se centraba, principalmente, en aspectos iconográficos. Los autores que se han acercado a la portada a través de aquella fuente lo han hecho siempre para analizar sus elementos decorativos, sin extraer nunca conclusiones estructurales que aquí pudieran interesarnos.

---

<sup>218</sup> Seguimos aquí el planteamiento de Isidro Bango en su reconstrucción de este sector. BANGO, I.: La iglesia... *Op.cit.*

<sup>219</sup> MALAGÓN ÁGUILA, J.C.: "Pineda de la Sierra: escultura de la portada de la iglesia". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 595-602. PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de...* *Op.cit.* página 105.

<sup>220</sup> Archivo del Monasterio de Silos. *Libro de Borrador (1680-1696). Año 1685, fol. 136 vº*. En este documento se cita lo siguiente: "Pagué a Diego de Rioseco trezientos y setenta y cinco reales, por el trabajo de la escalera que hizo en el zaguán de la iglesia".

<sup>221</sup> Sobre la reforma de la escalera de Silos destacamos el estudio minucioso de: PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio...* *Op.cit.* página 215. Respecto a la portada de Pineda de la Sierra, que muestra una tipología similar, no hemos conservado documentación que nos permita saber si son los escalones originales o el resultado de una reforma.

A nivel arquitectónico las únicas aportaciones que se han hecho son las interpretaciones que realizaron en sus planos Román Sáiz e Isidro Bango (figuras 4 y 5). En 1930 el padre Sáiz no pudo conocer aquel sector del templo en los trabajos arqueológicos, por lo que optó, simplemente, por trasladar a su planta el modelo de la portada de San Martín. En 1990 el plano de Bango, que representa los accesos del atrio de forma muy minuciosa, optó por un modelo similar de portada con machones adelantados y una sección de tres arcos con columnas adosadas, aunque el propio autor ya advertía que esa representación se hacía, al carecer de referencias directas, por asociación a la portada de San Martín y por dar continuidad a la forma que años antes representó Sáiz<sup>222</sup>. En este caso consideramos oportuno introducir una nueva interpretación en relación a los datos conservados, sin olvidar que nos enfrentamos a las mismas carencias materiales que el resto de los investigadores.

En primer lugar, y ante la ausencia de cualquier referencia material, resulta adecuado relacionar la portada externa de la galería con el contexto artístico de su momento, esto es, con los pórticos tardorrománicos cercanos. En la mayor parte de los ejemplos el recurso arquitectónico para el acceso a la galería resulta bastante uniforme, ya que casi siempre se trata de un cuerpo ligeramente adelantado al muro de la galería y con una sección lisa, en la cual el vano no adquiere una gran profundidad, limitándose a un arco que apoya sobre uno o dos pares de columnas, rara vez sobre un número superior (figuras 32, 33 y 34). Si atendemos a las portadas geográficamente más cercanas a Silos podemos observar como esta es la tendencia constructiva imperante, encontrando esta tipología en las galerías de San Cristóbal de Canales de la Sierra (La Rioja), San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos) o San Julián de Rebolledo de la Torre (Burgos)<sup>223</sup>. Este modelo constructivo contrasta con la estructura que dibujaron Saiz y Bango y que suponía, como dijimos, un cuerpo notablemente avanzado sobre la

---

<sup>222</sup> BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...Op.cit.* Página 340.

<sup>223</sup> PEÑA PÉREZ, J.: "El territorio burgalés en la época del románico". En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. Pp. 29-40.

galería y articulado con varios recodos y columnas, un modelo estructural que no encontraría paralelo en ninguna de las galerías románicas conservadas.

Esa interpretación de la portada como un cuerpo liso, ligeramente avanzado y con un único arco, apoyado en uno o dos pares de columnas, es la interpretación que se defiende para esta portada de Silos. Esta hipótesis no se sustenta sólo en la relación con su contexto artístico, ya que esta lectura, por sí sola, podría cuestionarse fácilmente dada la entidad constructiva de Silos, que podría haber generado con facilidad una estructura diferente a los pórticos de carácter rural con los que se relaciona. La hipótesis se apoya, también, en las escuetas conclusiones que pueden extraerse de la descripción de Jerónimo Nebreda, las cuales parecen dirigirse a un mismo modelo de portada como el que se propone en este trabajo.

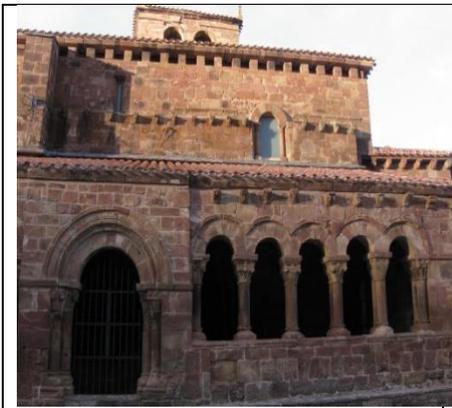
Para establecer estos argumentos presentaremos parcialmente las descripciones que Nebreda hace de las portadas del atrio, las cuales se incluirán completas en el capítulo sobre la decoración del pórtico, en el cual las analizaremos de forma más minuciosa, por lo que no queremos adelantarlas aquí en su totalidad. Los fragmentos, muy breves, que traemos aquí son aquellos de los que podemos extraer algunas conclusiones constructivas, y que dicen sobre la portada de San Martín: “... encima de este arco hay otros tres de piedra...” y sobre la portada externa “... en el lado derecho del arco de la puerta...”<sup>224</sup>

Las escuetas referencias de Nebreda difícilmente permiten extraer conclusiones amplias sobre cuestiones constructivas, más aun teniendo en cuenta ciertas imprecisiones y omisiones que se atribuyen a la fuente. Sin embargo, al comparar las descripciones de ambos accesos resulta visible una consideración distinta de la estructura de las dos portadas, ya que en la de San Martín hace referencia a “tres arcos”, con lo que se refería a dos arquivoltas y un tímpano, mientras que al describir la portada externa pasa hablar de arco en singular, situando en torno a él todo el programa decorativo. En su

---

<sup>224</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

descripción iconográfica Nebreda se detuvo a describir los pasajes escultóricos de las arquivoltas, ante lo cual únicamente describirá uno en la portada exterior. Estos datos, pese a no ser minuciosos, invitan a pensar en la existencia de una portada que no debía tener la proyección de la de San Martín y que podría articularse con una única arquivolta, una situación que implicaría, necesariamente, un acceso de estructura lisa y no demasiado avanzado sobre la galería, lo que encajaría con el modelo constructivo de la mayor parte de los pórticos castellanos que, a su vez, proponemos como el modelo más probable para el caso de Silos.



*Figura 32. Galería de San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos). Finales del siglo XII o principios del XIII.*



*Figura 33. Galería de San Julián de Rebolledo de la Torre (Burgos). Año 1186.*



*Figura 34. Galería de San Cristóbal de Canales de la Sierra (la Rioja). Finales del siglo XII.*

## CAPÍTULO IV.

### LA DECORACIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS. ANÁLISIS FORMAL

---

#### 1. PIEZAS ATRIBUIBLES AL PÓRTICO.

En las dependencias del monasterio, principalmente en la cripta y el claustro, se conserva un número considerable de restos escultóricos y arquitectónicos, completos o fragmentados, sin clasificación ni número de inventario<sup>225</sup>. El principal problema para una posible atribución de estos restos a un espacio concreto es la falta de documentación de los hallazgos, aparecidos en su mayoría en las intervenciones mal documentadas de 1931 y 1964<sup>226</sup>. Este hecho de contar con un almacén de piezas descontextualizadas ha generado que sean muchos los autores que han intentado vincular aquellos restos a un espacio u otro del monasterio, sin alcanzar, casi nunca, una plena unanimidad de criterios, que se basa en la ausencia de datos y referencias concretas que impiden asociar los restos de una forma objetiva.

Entre las piezas conservadas predomina, por tanto, una falta de consenso en la atribución de los restos, siendo muy fácil encontrar piezas que son atribuidas a lugares muy diferentes en función de los autores que las analizan. En este sentido debo adelantar que las atribuciones que proponemos parten de las mismas carencias documentales a las que se enfrentan el resto de historiadores, realizando propuestas que no siempre contarán con un consenso pleno, pero en las cuales intentaremos ofrecer

---

<sup>225</sup> Los restos conservados en estas estancias carecen de número de inventario, por lo que es necesario identificarlos de forma descriptiva, siendo esa forma cómo los presentaremos en este trabajo y como se han presentado en las publicaciones que han intentado acercarse a estos restos. FRONTÓN SIMÓN, I.: *“Esculturas inéditas... Op.cit. pp. 39-53.*

<sup>226</sup> En la década de los 70 Joaquín Yarza intentó clasificar algunos de estos fragmentos escultóricos. YARZA LUACES, J.: *“Nuevos hallazgos... Op.cit. pp. 342-345.* CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: *Hallazgos... Op.cit. 187-197.*

argumentos que justifiquen la atribución que hacemos de aquellos restos al espacio del pórtico. Sobre esta cuestión debemos exceptuar dos fragmentos escultóricos; el tímpano y la dovela de la Matanza de los Inocentes, los cuales sí que pueden atribuirse a un lugar concreto gracias a las fuentes documentales.

### 1.1. Tímpano de los Testimonios

El tímpano de la puerta de San Martín, conocido como *Tímpano de los Testimonios*, se conserva actualmente en el Museo de Silos casi completo (figura 35). Esta pieza fue hallada en 1964 y su atribución a la citada portada fue posible gracias a las descripciones conservadas de Nebreda, el cual describía la pieza en aquel acceso de forma minuciosa<sup>227</sup>. Aquel carácter protegido en el interior del pórtico ha permitido, incluso, que llegue hasta nosotros parte de la policromía que lo decoraba.



Figura 35. Tímpano de los Testimonios, procedente de la portada interior del atrio. Museo de Silos. Finales del siglo XII.

<sup>227</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* Op.cit. pp. 358-361.

El tímpano tiene unas medidas de 1,45 x 2,95 y representa un total de diez figuras desigualmente conservadas. El primer análisis riguroso del relieve fue el que realizó Joaquín Yarza<sup>228</sup>, que lo denominó como *Tímpano de los Testimonios*, una definición que se mantiene en la mayor parte de las publicaciones posteriores. Este autor vinculó el trabajo del tímpano con los relieves del último maestro del claustro bajo, concretamente con aquel escultor que realiza el relieve de la Anunciación y los capiteles de La Pasión y La Natividad, una relación que se basa en la existencia de recursos plásticos similares en ambos talleres, entre los que destacaba la similitud en los plegados, los rostros y los cabellos. Esta interpretación ha sido consolidada en estudios posteriores, especialmente a través de los trabajos de Valdez del Álamo<sup>229</sup>, donde se retomaba la lectura propuesta por Yarza y se volvía a defender la relación técnica de este tímpano con las citadas obras del claustro, especialmente con el relieve del Árbol de Jesé.

Respecto a la propuesta para este trabajo, hemos decidido seguir la línea planteada por aquellos historiadores, ya que la relación plástica de ambos relieves, el del tímpano y los del claustro, es muy evidente y nos habla, al menos, de dos talleres relacionados que deben ser muy cercanos en el tiempo. La iconografía y las escenas representadas será una cuestión que desarrollaremos ampliamente en el capítulo dedicado a la propia escultura, por lo que aquí tan sólo adelantamos algunos rasgos técnicos del relieve.

---

<sup>228</sup> YARZA LUACES, J.: *Hallazgos...Op.cit.* pp.342-345.

<sup>229</sup> VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: “Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Santo Domingo de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 173-202. Otras propuestas similares pueden encontrarse en VILLALMANZO, A.: *La escultura...Op.cit.* página 280.

## 1.2. Dovela de la Matanza de los Inocentes

En uno de los huecos del muro del claustro se conserva una dovela fragmentada donde se representa una mujer con un niño en brazos y una figura, casi destruida, en pie junto a ella (figura 36). En la descripción que hizo Nebreda de la portada interior se puede leer una cita en relación a la muerte de los inocentes, una vinculación que ya fue destacada por Pérez de Urbel, el cual indicaba sobre la



Figura 36. Dovela de la Matanza de los Inocentes.  
Técnicamente vinculada a los últimos relieves del claustro bajo.

dovela que se trataba “*quizá de un residuo de la matanza de los inocentes*”<sup>230</sup>, identificando el contorno de la figura desaparecida como un hombre de actitud amenazante. Aquella lectura que veíamos en este autor es una interpretación consensuada que mantienen todos los historiadores que se han acercado a la pieza, ya que su existencia en una dovela se ajusta a la perfección al pasaje que Nebreda describía en la portada de San Martín.

La pieza tiene unas medidas de 70 x 40 centímetros y la parte figurativa aparece unida a las molduras geométricas que daban paso a otra arquivolta asociada, que se encontraría en su cara interior. Esta transición entre arquivoltas se resuelve con motivos decorativos vegetales, conservando en el lado derecho de la dovela tres flores de cuatro pétalos que constituyen un modelo esquematizado que adopta una forma casi geométrica.

La pieza, técnicamente, está en la misma línea que el *Tímpano de los Testimonios* y parecen obra de artistas muy cercanos, compartiendo una misma concepción del volumen, los plegados y las anatomías, con una tendencia naturalista que recuerda a las últimas obras del claustro antes descritas,

<sup>230</sup> PÉREZ DE URBEL, J.: *El claustro de Santo Domingo de Silos*. Burgos, edición de 1977.

pudiendo datarse también en las décadas finales del siglo XII. El análisis iconográfico y la interpretación de esta dovela lo presentaremos con más detalle en su capítulo correspondiente, momento en el que volveremos sobre este fragmento.

### 1.3. Un capitel doble

La pieza que aquí presentamos es un capitel completo con dos cestas, en las cuales se representan dos bustos, de un hombre y una mujer, en sus ángulos, mientras que en su lado opuesto tiene un perfil liso que nos muestra que el capitel se encontraba adosado a un muro (figura 37). Esta pieza, conservada en la cripta de la iglesia, ha sido habitualmente relacionada con la galería de arcos del pórtico, o al menos con su cronología, una atribución que podemos encontrar en las interpretaciones de Joaquín Yarza<sup>231</sup>.



Figura 37. Capitel doble conservado en la cripta de Silos.  
Finales del siglo XII.

Estructuralmente la pieza cuenta con unas medidas de 50 cm de ancho x 34 cm de alto, sin embargo su parte inferior ha perdido las molduras que apoyaban en las columnas, estas piezas, en otros capiteles conservados, supondrían otros tres o cuatro centímetros más, por lo que su altura original podría ser ligeramente superior. La parte posterior, como decimos, es lisa, por lo que se supone que se encontraba adosado

<sup>231</sup> YARZA LUACES, J.: “Nuevos hallazgos... *Op.cit.* página 345.

a un muro, un rasgo constructivo que permitiría asociar el capitel a lugares concretos como los extremos de un arco.

Técnicamente la pieza encuentra un cierto consenso sobre el momento artístico al que pertenece, ya que la mayor parte de los historiadores lo han vinculado a los recursos formales de los últimos talleres del claustro bajo<sup>232</sup>. En este sentido, los bustos del capitel destacan por un gran volumen del relieve, el uso de rostros redondeados, ojos almendrados y el pelo organizado en mechones. Esta concepción técnica queda muy lejos de las obras más tempranas de Silos y tan sólo pueden vincularse a las obras de los últimos relieves del claustro bajo, donde las relaciones plásticas más cercanas, personalmente, las encuentro con en el relieve de la Anunciación, concretamente en los rostros de los ángeles, con los que comparten muchos detalles en su concepción plástica.

Valorando la datación del relieve de la Anunciación, y relacionándolo con el proceso constructivo del monasterio, encontraríamos tres lugares a los que podía haber pertenecido este capitel, que serían; la ampliación occidental de la iglesia, la torre o el pórtico. Una serie de relaciones paralelas con su contexto artístico son las que nos llevan a defender la atribución al pórtico como la más probable de las tres opciones que hemos presentado, ya que no tenemos constancia de que la torre pudiera contener soportes similares y sabemos, por la planta conservada, que no existían espacios en la ampliación occidental que pudieran acoger capiteles dobles<sup>233</sup>.

Respecto a esas citadas relaciones debemos recordar que el modelo iconográfico de este capitel se trata de una tipología que encuentra algunos paralelos durante el tardorrománico, y podemos encontrar piezas parecidas en el claustro alto de Silos, en Jaramillo de la Fuente (Burgos) o en la

---

<sup>232</sup> YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...* *Op.cit.* página 345. FRONTÓN SIMÓN, I.: “*El pórtico...* *Op.cit.* página 79. Esta última autora relaciona un capitel asociado a este de Jaramillo de la Fuente con los restos escultóricos de Silos datados a finales del siglo XII.

<sup>233</sup> El modelo de la ampliación occidental no cuenta en planta con ningún soporte doble que pudiera encajar en este tipo de capiteles. Tan sólo la posible existencia de vanos, de los que no tenemos constancia, podrían haber constituido una ubicación probable.

cabecera de Castilseco (La Rioja)<sup>234</sup>. En esta nómina de modelos paralelos el ejemplo técnicamente más cercano al capitel de Silos es el de la galería porticada de Jaramillo de la Fuente, una relación que ya fue bien argumentada por Isabel Frontón<sup>235</sup> y que podemos encontrar a través de otros autores como Magdalena Ilardia o Félix Palomero<sup>236</sup>. La cercanía de Jaramillo de la Fuente, que después retomaremos, no sólo es geográfica, sino también técnica, y allí destaca la existencia de dos capiteles similares en los que aparecen casi repetidos los bustos del hombre y de la mujer que se ven en la pieza de Silos (figuras 44, 45 y 46).

El elemento más importante para atribuir nuestra pieza al pórtico reside en que aquellos capiteles de Jaramillo de la Fuente, formalmente iguales a este, se sitúan, precisamente, en su galería porticada, en una posición similar a la que debía tener el capitel conservado en Silos, ya que aquellos se encuentran al final de la panda de arquerías, justo en el arco que descansa contra el muro, dando lugar a un capitel con tres caras decoradas y una parte opuesta lisa, un modelo estructural que volvería a repetir la forma del relieve conservado en Silos. Por este motivo, si tenemos en cuenta la datación de la pieza y su paralelismo con el ejemplo de Jaramillo de la Fuente, sería bastante probable que este capitel doble fuese parte de la galería de arcos de Silos, donde podría situarse con más argumentos que en ninguna otra parte del templo.

---

<sup>234</sup> BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.: “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. Pp. 79-98.

<sup>235</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: “El pórtico... *Op.cit.* página 79.

<sup>236</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de...* *Op.cit.* páginas 88-89. . ILARDIA GÁLLIGO, M.: “Silos y el románico burgalés”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 411-412.

### 1.4. Un capitel cuádruple

La pieza que denominamos como *capitel cuádruple* es realmente un fragmento que a simple vista parece un capitel doble (figura 38). Estructuralmente la pieza cuenta con unas medidas de 50 x 37



Figura 38. Capitel cuádruple conservado en la cripta. Finales del siglo XII.



Figura 39. Vista lateral, con el arranque de otra cesta en la parte opuesta y trazos de una talla en el capitel posterior.

centímetros, unas dimensiones casi idénticas al capitel doble que hemos analizado previamente, lo cual hace bastante viable que ambas piezas formasen parte de un mismo programa constructivo. La parte superior cuenta con un rebaje de la superficie que muestran el punto de apoyo de una estructura arquitectónica, probablemente un arco, mientras que su parte posterior no es lisa sino que aparece cortada diagonalmente.

La ruptura irregular que se realizó en la parte posterior de la pieza provoca que, a simple vista, pueda parecer un capitel doble, y de esa forma aparece considerado en las publicaciones que lo citan<sup>237</sup>. En la visita que realizamos al monasterio observamos que aquel fragmento no era, como se ha considerado hasta ahora, un capitel doble si no

uno cuádruple. El hallazgo se produjo al mover el capitel para intentar tomar medidas de la base de apoyo, allí se pudo observar que las dos bases del capitel conservan el arranque de otras dos cestas unidas en la cara opuesta, que dibujaban otra cesta doble en la parte posterior (figura 39). En el lado derecho de la pieza se conserva también un pequeño fragmento del capitel posterior en el que se ven

<sup>237</sup> SENRA, J. L.: “El monasterio... Op.cit. página 209.

algunos trazos de un relieve que parece corresponder a un ala y que se prologarían en la parte que ha desaparecido. La pieza, por tanto, era con seguridad un capitel de cuatro bases que actualmente está partido por la mitad, encontrando en su cara opuesta un corte irregular que parece hecho de forma intencionada, posiblemente para asentarse a la base de cimentación en la que se halló.

El hallazgo es de una importancia considerable para este trabajo, ya que nos muestra una pieza que puede atribuirse a la galería porticada con una relativa fiabilidad. Los capiteles cuádruples del románico aparecen siempre en arquerías abiertas, principalmente en los claustros y ocasionalmente en las galerías porticadas, como en los casos sorianos de San Pedro de Caracena, San Martín de Berzosa y San Martín de Rejas de San Esteban<sup>238</sup>. En el monasterio de Silos se conservan cuatro soportes similares en el centro de cada panda del claustro y otros dos frente a la sala capitular, por lo que el único lugar en el que pudo haberse encontrado esta pieza era en las arquerías de su galería porticada, ya que no conocemos en el monasterio ningún otro espacio en el que pudiera encajar una estructura similar. El hecho de que esta galería sea el único espacio atribuible a la pieza se une a la ya citada relación en sus proporciones al capitel doble que describimos anteriormente, lo que nos invita a pensar en capiteles de una misma estructura arquitectónica.

A nivel formal la pieza muestra una composición vegetal de formas que adquieren un volumen considerable, cuya técnica remite a las piezas más desarrolladas de la segunda fase del claustro, muy lejos de los relieves planos de las primeras obras del monasterio. El modelado se realiza con hojas redondeadas en la que destaca en el ángulo superior una forma cóncava que parece actuar como soporte, esta estructura del capitel no se repite en ninguno de los ejemplos conservados en el monasterio, pero sí que parece intuirse en el capitel doble antes comentado, ya que allí sobre la cabeza femenina aparece una forma desgastada que parece repetir un modelo cóncavo situado en el ángulo de la cesta similar, estructuralmente, al que aparece en esta pieza.

---

<sup>238</sup> GAYA NUÑO, J.: *El románico... Op.cit.* páginas 63, 66 y 83.

Sobre la importancia que tiene este capitel ya citamos las posibles repercusiones estructurales de su alzado, ya que conservamos, como explicamos en el capítulo anterior, ejemplos de galerías porticadas que alternaban capiteles dobles y cuádruples de distintas formas. Por este motivo podemos considerar, con una relativa fiabilidad, que esta pieza formaría parte de la galería porticada, ya que no existía ningún otro lugar en el monasterio en el que pudiera encajar este tipo de soporte.

### 1.5. Piezas que han sido atribuidas al pórtico

Las cuatro piezas que hemos descrito son las que creemos que poseen argumentos para poder situarse en el pórtico románico, pero no son las únicas para las que se ha propuesto esa ubicación, por lo que creo necesario incorporar aquí un breve recorrido por aquellas piezas que en algún momento se han atribuido a la galería románica. El hecho de incluirlas en este capítulo aparte no siempre implica que rechace esa atribución, sino que sencillamente no he encontrado argumentos suficientes para poder defender esta posición, por lo que prefiero optar por una postura más prudente y no incluirlas en el análisis de este trabajo como parte del pórtico.



Figura 40. Busto del Museo de Silos. Segunda mitad siglo XII.

**Cabeza de Salomón:** En el museo del monasterio se conserva el fragmento de un busto que los monjes de Silos llamaban *cabeza de Salomón*<sup>239</sup> (figura 40). Se trata realmente de un fragmento que, por sus dimensiones, bien podría atribuirse a la figura de un Pantocrátor en un tímpano, ya que su tamaño rebasa las proporciones que podrían atribuirse a un capitel o a otro soporte. Este fragmento representa un rostro

<sup>239</sup> Sobre esta pieza el abad de Silos nos contó, durante la visita al monasterio, que hacía tiempo el relieve se encontraba empotrado en los muros de las dependencias claustrales, siendo denominado por los monjes como *cabeza de Salomón*, una denominación que mantenemos en este trabajo para diferenciar el busto de los otros que se exponen en el museo.

masculino frontalmente y con un eje de simetría muy claro, en el cual lo más destacado es el minucioso trabajo de la barba que se organiza en mechones individuales que se cierran en un bucle, un recurso plástico que, junto con los ojos almendrados, se va a repetir en piezas del citado pórtico de Jaramillo de la Fuente<sup>240</sup>.

El relieve se ha considerado, de forma consensuada, como una pieza tardorrománica que hace gala de una sobresaliente ejecución técnica. Por sus características formales y por su datación ha sido ocasionalmente relacionada con el pórtico románico, una atribución en la que destaca el trabajo de Joaquín Yarza, que lo llegó a considerar, con mucha prudencia, como el posible busto del rey de la portada exterior<sup>241</sup>.

En este trabajo creemos difícil atribuir la pieza a la galería, ya que es poco probable que pudiese encontrarse en el exterior del pórtico, debido a que en aquella zona los relieves estaban degradados en el siglo XVIII<sup>242</sup>, algo que no concuerda con el buen grado de conservación del busto y de sus detalles. Por otra parte, el relieve tampoco encontraría un adecuado espacio en la portada interior, ya que allí conservamos un tímpano casi completo y una descripción iconográfica en la que no encajaría este fragmento. Por estos motivos, no encontramos en el pórtico un espacio adecuado en el que pudiera situarse la pieza descrita.

Su ejecución tardorrománica hace que pertenezca a un momento artístico muy cercano a nuestra galería, pero que posiblemente tendría mejor cabida en algún lugar de la ampliación occidental, como por ejemplo la portada de los pies.

---

<sup>240</sup> Esta relación fue planteada en 1996 por Isabel Frontón en su primera investigación sobre el pórtico. FRONTÓN SIMÓN, I.: *“El pórtico... Op.cit. página 79.*

<sup>241</sup> YARZA LUACES, J.: *Hallazgos... Op.cit. página 345.*

<sup>242</sup> Esa conclusión se extrae de las descripciones de Baltasar Díaz que, en el siglo XVIII, ya no podía reconocer nada de lo que allí había esculpido. Sobre esta cuestión volveremos con detalle en el capítulo sobre *“la portada exterior”*. PALACIOS, C.: *Patrimonio artístico... Op.cit. página 215.*



Figura 41. Capitel conservado en la cripta de Silos. Segunda mitad del siglo XII.

**Un capitel con guerrero:** Otra pieza muy destacada, por su ejecución técnica y su grado de conservación, es el capitel que representa a un guerreiro con caballo y escudo, actualmente conservado en la cripta del monasterio (figura 41). Este fragmento ha sido estudiado por autores como Isabel Frontón<sup>243</sup>, y por la cronología que se le supone podía haber pertenecido a la galería porticada, aunque no debemos olvidar que,

dada la cercanía temporal y artística de la ampliación occidental resulta imposible determinar su procedencia exacta. Lo único que parece claro en esta pieza es que, debido al buen grado de conservación del relieve y de los detalles, tenía que encontrarse en algún espacio interior del templo o debidamente resguardado, lo que nos permite descartar ubicaciones exteriores como las ventanas o las arquerías<sup>244</sup>.



Figura 42. Cabezas del Museo.

**Las cabezas del Museo:** En el Museo de Silos, expuestos junto a la *cabeza de Salomón*, se conservan otros cuatro bustos más pequeños, dos de los cuales fueron considerados por Yarza como posibles piezas de la galería porticada<sup>245</sup> (figura 42). Para aquella atribución se basaba en los rasgos técnicos de la escultura, que dan lugar a rostros

plásticamente muy parecidos a la cabeza de Simeón, en el tímpano de los Testimonios, y a las figuras del *Árbol de Jesé* o *La Anunciación*. A esto debemos sumar el hecho de que los bustos fuesen

<sup>243</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: “Esculturas inéditas... *Op.cit.* pp. 39-53.

<sup>244</sup> La única referencia concreta que hemos encontrado sobre esta pieza aparece en: FRONTÓN SIMÓN, I.: “Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos”. En *Glosas silenses*, VII/1, 1996, página 46.

<sup>245</sup> YARZA LUACES, J.: “Nuevos hallazgos... *Op.cit.* pp. 342-345.

encontrados durante la reforma de una casa de la villa de Silos situada justo enfrente del espacio en el que se situaba esta portada exterior<sup>246</sup>.

Con estos datos la postura de Joaquín Yarza parece bastante convincente, aunque resulta muy complicado establecer donde podían encajar estos bustos ya que, como veremos en el análisis de la portada exterior, existen muchas figuras con las que podían haber correspondido estas piezas.



Figura 43. Fragmento conservado en la cripta de Silos. Segunda mitad del siglo XII.

**El torso:** En la cripta de la iglesia se conserva un pequeño fragmento de relieve sobre una superficie plana, que representa un torso masculino con el brazo cruzado frente al pecho y que correspondería a una figura que, de haber estado en pie, podría medir alrededor de un metro (figura 43). Esta escultura presenta un tratamiento de los pliegues propio del tardorrománico y que podrían vincularse, por ejemplo, a los recursos plásticos que vemos en la dovela

de la Matanza de los Inocentes (figura 36). Por su composición el fragmento podría hacernos pensar en un relieve sobre una superficie plana que podría encajar, por ejemplo, en las figuras de las enjutas del arco que se describen en la portada exterior o en los relieves empotrados en los muros. Sin embargo esa conclusión carece de argumentos como para incluirlo en este estudio, teniendo en cuenta, además, que el grado de conservación del fragmento tampoco parece corresponder con el deterioro avanzado del que hablaba Baltasar Díaz en el siglo XVIII<sup>247</sup>.

<sup>246</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *Esculturas inéditas...* *Op.cit.* Página 48. Aquí se cita la pieza como procedente de la “*casa de Benjamín Martínez*”.

<sup>247</sup> La atribución de la pieza a este espacio sólo la he encontrado en FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico...* *Op.cit.* pp. 65-98. También puede referirse a este fragmento la misma autora cuando habla de “fragmentos de figuras humanas” al catalogar algunas piezas que se conservan en la cripta: FRONTÓN SIMÓN, I.: *Esculturas inéditas...* *Op.cit.* página 47.

## 2. RELACIÓN DE LA ESCULTURA DEL PÓRTICO CON SU ENTORNO GEOGRÁFICO.

El monasterio de Silos se configuró, desde muy pronto, como un destacado centro de producción artística de distintas disciplinas como la miniatura, el esmalte o la escultura. Este papel de centro cultural, que podríamos denominar como *creador*, era palpable en los primeros trabajos del claustro bajo, en torno al año 1100, que generaron un modelo propio que Whitehill definió como “*un cometa que aparece y desaparece*”<sup>248</sup>, refiriéndose con ello a un proceso creativo que no tendrá influencia ni continuidad en ninguna obra coetánea. Esa relación de Silos con su entorno artístico cambiará radicalmente a partir de la mitad del siglo XII, momento en el que los modelos que utiliza este monasterio comienzan a extenderse rápidamente por su entorno geográfico, apareciendo ahora aquellas relaciones que se vienen denominando como *influencia silense*.

Aquella influencia de Silos sobre el románico castellano debe vincularse, por tanto, a las primeras creaciones de la *segunda etapa*, matizando que dicha influencia se refiere, principalmente, a la transmisión de modelos iconográficos y no tanto a otras cuestiones técnicas<sup>249</sup>. Aquel protagonismo de Silos, a veces, se ha generalizado en exceso, llegando a considerarlo como un centro de creación donde todos los modelos son el referente único para una corriente artística. En este punto debemos establecer

<sup>248</sup> WHITEHILL, J.: “Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, página 409-418.

<sup>249</sup> Sobre la denominada *influencia silense* debemos recordar que aquella corriente va a convivir con otras manifestaciones artísticas que son ajenas a aquellos modelos y que viven, por tanto, su propia evolución técnica sin implicar dependencias jerárquicas, hablamos muchas veces de una misma evolución técnica que no comporta, necesariamente, dependencias directas. Los rasgos técnicos de la escultura de Silos se encuadran siempre dentro de la propia evolución del estilo, utilizando recursos que son generales al románico peninsular, cuyas elementos técnicos viven una evolución similar, por ejemplo, en el románico aragonés o en el románico gallego, regiones exentas de cualquier posible dependencia con este monasterio, siendo testigos de una evolución técnica que es general al estilo y no exclusiva de Silos. Es ilustrativo el estudio de José Luis Hernando sobre los talleres románicos en Burgos, ya que en este trabajo se puede observar cómo en el territorio burgalés convivieron talleres muy diferentes, cuyas influencias y modelos nunca fueron unidireccionales y llegaron a expresarse con recursos integrados en unos patrones comunes que llegaban desde vías e influencias diversas. HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 155-181.

algunos matices ya que el programa decorativo que veremos en el pórtico responde a un prototipo figurativo del estilo que, en la mayor parte de los casos, tienen precedentes claros en el románico castellano. En este punto, por tanto, debemos entender el programa decorativo dentro de la evolución general del estilo, lo que no impide que sus interpretaciones estén dotadas de una gran originalidad y calidad técnica.

En este momento debemos plantearnos en qué términos podemos hablar de *influencia silense*, pues el hecho de que a finales del siglo XII emplee modelos generalizados no exime de los condicionantes sociales que motivan la difusión de sus obras. Debemos recordar en este punto el contexto social que presentamos en la primera parte de este trabajo, en el cual el monasterio de Silos se convirtió en un eje central de su entorno geográfico que generó una importante afluencia de personas hasta la villa, a lo que tendríamos que sumar el papel cultural de su clase religiosa, capaz de establecer directrices que escapaban a los talleres rurales del románico cercano. Silos, como ya explicamos, se convirtió en un centro de peregrinaciones que generó un continuo movimiento de personas e información que constituye, con probabilidad, el cauce principal en la difusión de los modelos escultóricos, cuya expansión no dependerá sólo de su calidad técnica sino también de los canales de difusión que tenía a su alcance, los cuales superaban a cualquier otro centro artístico de su región. En este papel *difusor* que desempeña podemos encontrar algunas obras que hacen gala de aquella relación con Silos a finales del siglo XII y que son, por tanto, los ejemplos que podemos extrapolar al pórtico que analizamos.

Entre las construcciones románicas que podemos asociar a las últimas obras del claustro bajo, y por extensión al pórtico, podemos citar varias construcciones que han recibido un consenso relativamente amplio por los historiadores, sin que esto implique necesariamente una dependencia directa entre talleres. En primer lugar destaca un conjunto de iglesias rurales situadas en el centro de la actual provincia de Burgos, donde encontramos los casos de San Esteban de Moradillo de Sedano, San Pedro de Gredilla de Sedano, la Asunción de Ahedo de Butrón y Nuestra Señora de la Llana de Cerezo de Rio Tirón, iglesias que han sido vinculadas a la órbita de Silos por muchos autores, como

es el caso de Esther Lozano, Isabel Frontón o Magdalena Ilardia<sup>250</sup>. Respecto a estas construcciones parece que la relación, tanto técnica como iconográfica, es bastante explícita en los dos primeros ejemplos, Moradillo de Sedano y Gredilla de Sedano, sin embargo las relaciones técnicas son más limitadas en los casos de Cerezo Río Tirón y Ahedo de Butrón, formalmente más cercanos a talleres navarros y aragoneses, donde los principales vínculos con Silos están en los modelos iconográficos, por lo que no se las debe considerar rotundamente como obras *silenses*, más allá de ciertos paralelos iconográficos que ya entonces eran bastante generales. En segundo lugar podemos destacar otro conjunto de obras sorianas donde podríamos encontrar las iglesias de Villasayas, Burgo de Osma o Santo Domingo de Soria, cuyos vínculos aparecen argumentados por autores como Elena Sainz o José María Izquierdo<sup>251</sup>. En este caso tan sólo será relevante para nuestro estudio el ejemplo de Santo Domingo de Soria, donde van a aparecer numerosas relaciones iconográficas, pero en el cual debemos destacar una ejecución técnica que parece muy relacionada con las corrientes aragonesas, por lo que los vínculos con Silos no deben derivar de un conocimiento directo de los talleres, que parecen formados en otro contexto artístico, sino más bien del uso de recursos iconográficos y formales comunes que, como dijimos, no eran exclusivos de Silos. El tercer caso de un foco con relaciones artísticas es el que se sitúa en el sureste de la provincia de Burgos, en un radio muy cercano al propio monasterio, donde encontramos las iglesias de San Martín de Vizcaínos y la Asunción de

Jaramillo de la Fuente, que ya fueron relacionadas por autores como Magdalena Ilardia o Félix Palomero<sup>252</sup>. De estas obras nos interesa especialmente el caso de Jaramillo de la Fuente, donde el

---

<sup>250</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98. ILARDIA GÁLLIGO, M.: "Silos y el románico burgalés". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 397-428. LOZANO LÓPEZ, E.: "Arquerías ciegas en fachadas del tardorrománico castellano: una revisión historiográfica". En *Anales de Historia del Arte*, 1, 2009, pp. 281-294

<sup>251</sup> IZQUIERDO, J.M.: "El relieve de los profetas de barca en el marco de la influencia silense en la provincia de Soria". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 553-558. SÁINZ, E.: "Silos y el románico soriano". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 429-446.

<sup>252</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: *El arte de... Op.cit.* páginas 88-89. ILARDIA GÁLLIGO, M.: "Silos y el románico burgalés". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 411-412.

repertorio de capiteles es, probablemente, el conjunto escultórico que presenta una mayor relación con la escultura tardorrománica de Silos, dando lugar a creaciones que técnicamente son muy cercanas a los restos conservados en el monasterio silense, hasta el punto de que algunos autores llegan a hablar de un mismo taller, una propuesta que consideramos arriesgada pero que expone la relación técnica que existe entre ambos casos<sup>253</sup> (figuras 44, 45, 46, 47 48).

Desde este contexto artístico con el que relacionar los elementos decorativos del pórtico de Silos comenzaremos ahora la presentación de cada una de sus partes, concretamente las que concentraron los elementos escultóricos sobre los que podemos extraer conclusiones: la portada de San Martín y la portada exterior<sup>254</sup>.

---

<sup>253</sup> Magdalena Ilardia alude al hecho de que los capiteles y los cimacios de la galería están tallados en una piedra diferente a la que se usa en el resto de la construcción y que no es propia de la zona, por lo que llega a pensar que pudieran ser piezas de encargo que se pedirían a algún taller destacado para incorporarlas después a la estructura. José Luis Hernando también habla de “*bricoleurs*” que habrían realizado estas aportaciones más destacadas en Jaramillo. ILARDIA, M.: “Silos... Op.cit. páginas 411-412. HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 181.

<sup>254</sup> He dejado fuera de este análisis los capiteles de la galería de arcos, ya que carecemos de cualquier dato que permita extraer conclusiones que vayan más allá de simples conjeturas que no podríamos confirmar. Lo poco que podríamos determinar es que tuvieron que alternar capiteles figurativos y decorativos, y que, posiblemente, su referente más cercano estaría en la galería de Jaramillo de la Fuente. Aunque ni siquiera esos datos pueden confirmarse con argumentos fiables.



Figura 44. Capitel doble de la cripta de Silos. Segunda mitad del siglo XII.



Figura 45. Capitel tardorrománico de la galería de Jaramillo de la Fuente. Cabeza masculina similar y mismo tallo central para separar los bustos



Imagen 46. Capitel tardorrománico de la galería de Jaramillo de la Fuente. Cabeza femenina similar hasta en el tocado. Sólo cambia la corona

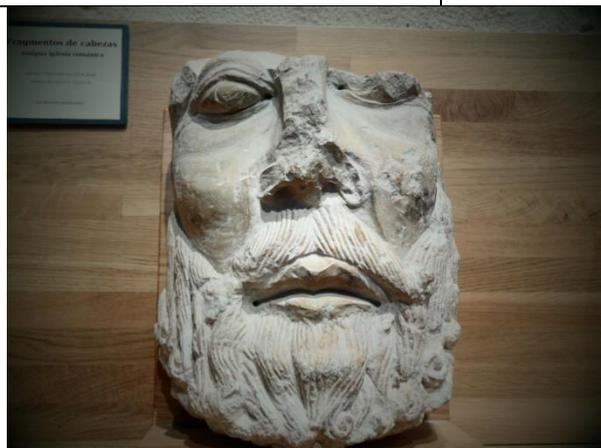


Figura 47. Busto tardorrománico del Museo de Silos (Cabeza de Salomón). Segunda mitad del siglo XII.



Figura 48. Busto en la galería de Jaramillo de la Fuente. Misma ejecución técnica de la barba con mechones independientes cerrados en bucle.

### 3. LA DECORACIÓN DE LA PORTADA DE SAN MARTÍN

La decoración de esta portada, que conectaba el atrio con la iglesia, es la estructura que mejor podemos interpretar en alzado, tanto por los restos arqueológicos como por las descripciones previas a su desaparición, concretamente una realizada por Jerónimo Nebreda que la describía de la siguiente forma:

*“En este portal hay muchas y diversas figuras, así de bulto como de pincel; en el cual está otra puerta, que es de la iglesia antiqüísima con su postigo todo forrado de hierros y de herraduras de caballos, que trajeron caballeros a quienes Nuestro Señor había librado de peligros por intercesión de Santo Domingo. Tiene también clavados herraduras enteras sin hendedura y monedas que dieron los demonios en señal de salir de cuerpos humanos en presencia del sepulcro del santo. 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 está la muerte de los Inocentes, y en otro alto las bodas del architriclino.”*<sup>255</sup>

En primer lugar, y comenzando por la estructura que da cobijo al programa iconográfico, debemos recordar que nos hallamos ante una portada abocinada con tres columnas en cada lado que voltearían tres arquivoltas, a lo que se sumaría un tímpano que es el que Nebreda define como “*arco grande*” de los tres que citaba. Esta descripción ha hecho pensar que Nebreda, que tan sólo cita los pasajes de dos arquivoltas y el tímpano, debió omitir parte del programa iconográfico<sup>256</sup>, sin embargo esa es una afirmación que no debe ser necesariamente correcta: es verdad que los restos arqueológicos sugieren

<sup>255</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

<sup>256</sup> A la somera descripción de Nebreda (completa en el anexo) se suelen atribuir ciertas omisiones y descripciones imprecisas. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia antigua...* *Op.cit.* Página 318. FRONTÓN SIMÓN, I.: “*El pórtico...*” *Op.cit.* página 67. Esos vacíos derivan de que su trabajo se basa en un recorrido rápido por la iglesia donde se detallan los aspectos más generales que llamaron su atención, centrándose muy pocas veces en detalles concretos. Sin embargo, y como han venido confirmando todos los hallazgos arqueológicos, la gran mayoría de sus datos gozan de una indudable precisión y validez. Por ejemplo, estructuras como el *Tímpano de los Testimonios* o el *sepulcro de los Finojosa*, hallados hace sólo unas décadas, ya los conocíamos por la descripción que Nebreda hizo en el siglo XVI. YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...*” *Op.cit.* pp. 342-345. CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: *Hallazgos...* *Op.cit.* página 187-197.

una arquivolta más que las dos descritas por aquella fuente, pero, si volvemos la mirada a la dovela de la Matanza de los Inocentes, podemos observar cómo el lateral de la arquivolta contaba con una decoración de flores de cuatro pétalos que nos indica la alternancia de motivos figurativos y decorativos que podrían justificar la ausencia de una arquivolta en la descripción citada, ya que aquella podría haberse limitado a una decoración vegetal o, incluso, podría haber sido lisa<sup>257</sup>.

A continuación vamos a presentar de forma individual cada una de las escenas que describió Nebreda en relación a los lugares que ocupaban, esto es; las escenas del tímpano, las de la arquivolta de los Inocentes y la arquivolta de las Bodas de Caná. Sobre ellas, aparte de la fuente documental, hemos conservado un registro material muy desigual, ya que el tímpano lo hemos conservado casi completo, de la Matanza de los Inocentes tenemos una dovela, mientras que no tenemos ningún vestigio que pueda asociarse a las Bodas de Caná.

### 3.1. Descripción de las escenas

El programa iconográfico de esta portada constituye, en su conjunto, una excepción dentro del arte románico, ya que no existe ninguna otra portada, hasta donde conocemos, que represente un programa iconográfico similar. Es verdad que las escenas, individualmente, no son extrañas en la plástica tardorrománica peninsular, incluso alguno de los temas son bastante frecuentes, sin embargo la asociación de los relieves en un programa unitario no encuentra paralelo en la escultura coetánea<sup>258</sup>. La originalidad de esta portada va a residir más en la organización del mensaje que en la iconografía

---

<sup>257</sup> Debemos tener presente que la mayor parte de las portadas decoradas de su entorno geográfico alternan arquivoltas historiadas con otras lisas o con decoración vegetal, sucediendo así en Ahedo de Butrón (Burgos), Moradillo de Sedano (Burgos) o Cerezo de Río Tirón (Burgos). BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.:

“Consideraciones... *Op.cit.* pp. 79-98.

<sup>258</sup> YARZA LUACES, J.: “Nuevos hallazgos... *Op.cit.* pp. 342-345.

individual de las escenas, ya que los modelos utilizados aquí, si los considerásemos de manera aislada, casi siempre encontrarían precedentes en el románico castellano<sup>259</sup>.

El programa que se desarrolla en Silos parece nacer en el propio monasterio, condicionado por el trabajo intelectual de los monjes que diseñan un programa iconográfico muy vinculado a la tradición cultural de la abadía, y que contrasta con las directrices menos rígidas que caracterizan a los talleres rurales. La creación del conjunto no puede atribuirse a la creatividad o experiencia de un escultor, sino a las directrices dadas por la élite religiosa de Silos para elaborar un programa iconográfico concreto que se ajustaba a sus necesidades<sup>260</sup>. Esta realidad intrínseca es la que justificaría que la portada, pese a recurrir a modelos de representación comunes en el románico, adquiera una composición y una asociación de pasajes religiosos única en su periodo.

### 3.1.1. Tímpano

El tímpano de la portada constituye el único ejemplo que conservamos casi íntegro, gracias al cual se pudo dar una plena validez a las descripciones de Nebreda y pudimos datar el momento de la construcción del pórtico (figuras 35 y 57). La pieza, cuyas características técnicas ya presentamos en un capítulo anterior, se divide en cuatro escenas dedicadas, por orden cronológico, a la Natividad, la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Reyes y la Presentación en el Templo. La exposición de los episodios adopta una disposición narrativa en la cual la última de las escenas, la de la Presentación en el Templo, se ha desplazado a la posición central, condicionada posiblemente por una mejor adaptación al marco que ocupa.

---

<sup>259</sup> RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: “La iconografía en la escultura monumental burgalesa”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. pp. 183-198.

<sup>260</sup> Durante el románico, incluso en contextos rurales, los promotores de una obra dirigen todos sus detalles, quedando muy poco a la libertad del artista que, generalmente, debe ejecutar el programa que se le ha encargado. En los grandes centros religiosos aquellas directrices son más rígidas y es más directo el control sobre la obra. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: “Los promotores de las obras románicas”. En *Los protagonistas de la obra románica*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2004. pp. 61-90.

El conjunto de las escenas siempre se ha considerado como un *ciclo de Infancia* un hecho objetivo al tratar los acontecimientos de los primeros días de la infancia de Cristo, una presentación de pasajes que, para algunos autores, vendría a completarse con otros temas de Infancia que aparecen en el claustro del monasterio, y que acogerían el resto de pasajes que no se plasman en el tímpano; Anunciación, Visitación, Anuncio a los pastores, Natividad y Huida a Egipto. De esta forma encontraríamos un ciclo de infancia completo repartido entre el claustro y el tímpano.

La mayor parte de los estudios recientes, por el contrario, tienden a descartar esa hipótesis expuesta<sup>261</sup> y, generalmente, se establece que no existe una necesaria relación entre unos y otros relieves, una interpretación que consideramos la más probable por varios motivos. En primer lugar los espacios que ocupan los relieves son completamente opuestos, incluyéndose el primer trabajo en el ámbito privado del claustro y el segundo en el acceso público al templo. En segundo lugar los periodos artísticos de las esculturas son diferentes y son obra de talleres distintos. En tercer lugar hay un tema, el de la Natividad, que se repite en ambos espacios. Y en cuarto lugar hay otro tema, el de la Huida a Egipto, que no puede descartarse dentro del ciclo de la Matanza de los Inocentes. Por todo esto parece complicado que el capitel del claustro, tallado algunos años antes, condicionase el programa iconográfico del tímpano y las diferencia se deben, principalmente, a que el objeto de la representación en la portada es bastante diferente a la concepción clásica de los ciclos de Infancia como el que ocupa el claustro, un significado diferente que analizaremos en el capítulo dedicado a la interpretación del mensaje iconográfico de esta portada.

La intención litúrgica del tímpano no es representar un ciclo de Infancia tradicional, sino que lo que busca es incorporar aquellos acontecimientos de la infancia de Cristo que asumen el valor de Revelación tras su llegada al mundo, representar la pruebas divinas del recién nacido. El tímpano, en

---

<sup>261</sup> En los estudios sobre el tímpano la supuesta relación con el capitel del claustro directamente se omite, siendo una lectura que no se tiene en consideración. VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: "Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Santo Domingo de Silos". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 173-202. Yarza Luaces, J.: "Nuevos hallazgos... *Op.cit.* pp. 342-345.

su conjunto, recogía los pasajes en los que dio a conocer su divinidad a partir de su nacimiento, lo que justifica que no aparezcan escenas como la Anunciación, la Visitación o el Anuncio a los Pastores, sino que incorpora únicamente los acontecimientos que constituyen una manifestación divina a partir del propio alumbramiento.



*Figura 49. Recorte de las escenas de la Natividad y la Adoración de los Pastores. Ángulo derecho del Tímpano de los Testimonios. Finales del siglo XII.*

Comenzamos el análisis por la presentación de las escenas de la **Natividad y la Adoración de los Pastores**, situadas en el sector derecho del tímpano (figuras 49 y 57). Estas dos escenas, aunque analizadas por separado, se integran en la representación de un mismo espacio, y simbolizan la primera manifestación de Cristo en la tierra y la primera Revelación pública de su llegada. Estos dos acontecimientos encuentran su fuente iconográfica en los siguientes pasajes de los evangelios:

La descripción del Nacimiento de Cristo aparece de la siguiente forma en el Evangelio de Lucas:

*“José, que pertenecía a la familia de David, salió de Nazaret, ciudad de Galilea, y se dirigió a Belén de Judea, la ciudad de David, para inscribirse con María, su esposa, que estaba embarazada. Mientras se encontraban en Belén, le llegó el tiempo de ser madre; y María dio a luz a su Hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no había lugar para ellos en el albergue”<sup>262</sup>*

La descripción de la Adoración de los Pastores representa lo contado por el Evangelio de Lucas, siendo este pasaje la única fuente que recoge el acontecimiento:

<sup>262</sup> (Lucas 2, 1-20) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

*“Después que los ángeles volvieron al cielo, los pastores se decían unos a otros: "Vayamos a Belén, y veamos lo que ha sucedido y que el Señor nos ha anunciado". Fueron rápidamente y encontraron a María, a José, y al recién nacido acostado en el pesebre. Al verlo, contaron lo que habían oído decir sobre este niño, y todos los que los escuchaban quedaron admirados de lo que decían los pastores. Mientras tanto, María conservaba estas cosas y las meditaba en su corazón. Y los pastores volvieron, alabando y glorificando a Dios por todo lo que habían visto y oído, conforme al anuncio que habían recibido”*<sup>263</sup>

La imagen de la **Natividad** ocupa el ángulo derecho del tímpano y aparece presidida por la figura de la Virgen recostada y acompañada por una partera, hoy muy deteriorada, que sostiene con su mano la cabeza. Tras estas figuras aparece una cuna o altar, ocupando una posición que permite enlazar este pasaje con la escena superior. Técnicamente lo más destacado aparece en el tratamiento de las telas que cubren a la Virgen, donde se aprecia un desarrollo técnico que permite reconocer las anatomías, un recurso muy parecido al que aparecía en el relieve del Árbol de Jesé (figura 11), en el claustro, y a partir del cual podemos establecer la cercanía de ambos talleres.

El tema de la Natividad implica la necesidad de representar dos conceptos como son la maternidad y la virginidad. Para ello las principales fuentes optaron por transmitir a la representación de un parto sin dolor<sup>264</sup>, lo que suponía una forma de simbolizar la concepción virginal de María, y que implicaba, en el plano decorativo, una imagen contenida de la representación que se muestra como una constante en la plástica románica<sup>265</sup>.

La Natividad es uno de los pasajes más representados en la iconografía cristiana y muy especialmente en la escultura románica, encontrando una amplia nómina de representaciones que,

<sup>263</sup> (Lucas 2, 8-20) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>264</sup> Así se recoge en el evangelio del Pseudo Mateo 13,3, donde se indicaba *“Jamás se ha oído ni ha podido haber en cabeza humana que estén henchidos los pechos de leche y que haya nacido un infante dejando virgen a su madre. Ninguna polución de sangre en el nacido. Ningún dolor en la parturienta. Virgen concibió, virgen dio a luz y virgen quedó después”*. En: SANTOS OTERO, A.: *Los evangelios apócrifos*. Madrid, 1988, pp. 202-203.

<sup>265</sup> GÓMEZ GÓMEZ, A.: “La iconografía del parto en el arte románico hispano”. En *Príncipe de Viana*, año nº 59, nº 213, 1998, pp. 79-102.

salvo excepciones, no muestran demasiadas variaciones<sup>266</sup>. Entre las particularidades iconográficas vemos cómo la Virgen puede representarse sentada, recostada en un catre o tumbada, el niño puede aparecer en un altar, un pesebre o en el regazo de la Virgen, mientras que las figuras que acompañan las escenas pueden variar al incluir, puntualmente, a San José, a una o dos parteras, a la mula y el buey o a un ángel<sup>267</sup>. Dentro de esta variedad iconográfica, el modelo más cercano al tímpano que analizamos lo encontramos en el propio claustro de Silos, donde aparece repetido el mismo tema desde una concepción muy cercana, especialmente en relación a la figura de la Virgen recostada (figuras 50 y 51).

Respecto a otros ejemplos paralelos al relieve de Silos podríamos encontrar, como decíamos, una nómina muy amplia, por lo que deberíamos centrarnos en ejemplos del románico castellano y, dentro estos, en aquellos casos que presentan una tipología similar. El modelo de la Virgen recostada y acompañada por la partera<sup>268</sup> podemos encontrarlo difundido desde mediados del siglo XII en relieves como los de San Juan de Ortega (Burgos), San Juan de Duero (Soria) o Santo Domingo de Soria<sup>269</sup>, este último ejemplo constituye un caso de Natividad asociada al contexto artístico de una portada que, además, muestra notables relaciones iconográficas con Silos, representando una tipología similar que sólo varía por los distintos condicionantes que impone el marco arquitectónico en uno y otro caso, ya que allí el tema queda limitado al espacio de una dovela.

---

<sup>266</sup> Por ejemplo, en Soria encontramos variadas representaciones escultóricas de la Natividad en la catedral de Burgo de Osma, Santo Domingo de Soria, San Juan de Duero, San Pedro de Soria o Garray. SÁINZ, E.: “*Silos... Op.cit.* página 436. En la provincia de Navarra aparece en Santa María la Real de Sanguesa, el claustro de San Pedro de la Rúa, San Miguel de Estella, San Pedro de Lezaun, Santiago de Puente la Reina, La Magdalena de Tudela o el claustro de la catedral de Tudela. QUINTANA DE UÑA, M.J.: “Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra”. En *Príncipe de Viana*, año nº 48, nº 181, 1987, pp. 269-298.

<sup>267</sup> Sobre las variaciones que admite cada uno de los personajes de este pasaje en la plástica románica resulta muy completo el trabajo: GONZÁLEZ HERNANDO, I.: “El nacimiento de Cristo”. En *Revista digital de iconografía medieval*, Vol.2, nº 4, 2010, pp. 41-59.

<sup>268</sup> Las parteras que se representan son Zelomi y Salomé, pero muy especialmente esta última, ya que fue la encargada de confirmar la virginidad de María tras el parto. Por este motivo cuando aparece una única partera, como sucede en Silos, suele aludir a Salomé. GÓMEZ GÓMEZ, A.: “*La iconografía... Op.cit.* páginas 80 y 81.

<sup>269</sup> SÁINZ, E.: “*Silos... Op.cit.* pp. 437-438. En esta publicación se recoge la ubicación de la escena de la Natividad en distintos capiteles sorianos, entre los que incluyen, como dijimos: San Juan de Duero, catedral de Burgo de Osma, Santo Domingo de Soria, Garray y Villasayas.

La escena que hay sobre la Natividad es una composición abigarrada de la **Adoración de los Pastores**, que constituía la primera manifestación pública de la divinidad tras su llegada al mundo. El relieve, muy deteriorado, representa a dos pastores, uno de ellos arrodillado, que constituyen un interesante reflejo de la vida cotidiana medieval, pudiendo reconocer en el pastor arrodillado una capa de lana en los hombros y un pequeño cayado, mientras que el pastor de la derecha conserva un cayado donde cuelgan dos cantimploras de agua. La escena se completa con figuras que permiten identificar el pasaje, incluyendo de esa forma un árbol, una cabra, una oveja y, en la parte superior, un ángel que preside las escenas<sup>270</sup>.

La representación de la Adoración de los Pastores no es uno de los pasajes preferidos por la escultura románica hispana, pero sí que podemos encontrarlo representado en ejemplos como el de la catedral de Burgo de Osma (Soria), San Juan de Duero (Soria) o en Santo Domingo de Soria<sup>271</sup>. Este pasaje, al no contar con una descripción minuciosa en los evangelios, adopta modelos iconográficos muy diferentes que permiten incluir un número indeterminado de personajes que, dado su carácter cotidiano, implica diversas formas de representación y diversos elementos paralelos, como referencias espaciales, animales o arquitecturas. Esta situación hace que ninguno de los ejemplos románicos citados sean directamente extrapolables al modelo de Silos, ya que el acontecimiento se caracteriza por la libertad compositiva durante toda la Edad Media, sin poder hallar un modelo iconográfico único.

Como ejemplo más cercano a la escena del tímpano podemos citar el relieve en una dovela de Santo Domingo de Soria (figura 52), ya que aquel, pese a las diferencias técnicas, parece haberse inspirado en la misma fuente que se utilizó para el relieve de Silos, ya que opta también por incluir dos pastores, un árbol, una cabra, una oveja y un ángel, dando lugar a una sucesión de elementos que repite aquellos que aparecían en el *Tímpano de los Testimonios*.

---

<sup>270</sup> Por el desgaste de esta parte del tímpano recomiendo ver el dibujo esquemático que hemos incorporado en la figura 57, en el que puede reconocerse mejor la escena que comentamos aquí.

<sup>271</sup> SÁINZ, E.: "*Silos...* *Op.cit.* página 436.



Figura 50. Escena de la Natividad del claustro de Silos. Último taller del claustro bajo.



Figura 51. Natividad en San Juan de Duero (Soria). Segunda mitad del siglo XII.



Figura 52. Anuncio a los Pastores en la arquivolta de Santo Domingo de Soria. Segunda mitad del siglo XII.

La siguiente escena del tímpano es la **Presentación en el Templo**, que ocupa su parte central y se convierte en el eje de la representación (figura 53). Este acontecimiento está centralizado por la figura del niño, al que acompañan cuatro personajes, uno de ellos perdido y que ocupaba el hueco en el que hoy se coloca un bloque liso. El acontecimiento describe el momento en el que Cristo es presentado en el templo, constituyendo una de las pruebas de la divinidad del recién nacido. El pasaje hace referencia a lo narrado en el Evangelio de Lucas, que describe cuando Simeón el Justo vio a Cristo en el templo y lo tomó en sus brazos diciendo:

*“Y había en Jerusalén un hombre que se llamaba Simeón; y este hombre justo y piadoso esperaba la consolación de Israel; y el Espíritu Santo estaba sobre él. Y por el Espíritu Santo se le había revelado que no vería la muerte sin antes ver al Cristo del Señor. Movidó por el Espíritu fue al templo y cuando los padres del niño Jesús lo trajeron para cumplir el rito de la ley, él tomó al niño en sus brazos y bendijo a Dios...”<sup>272</sup>*

<sup>272</sup> (Lucas 2, 22-39) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

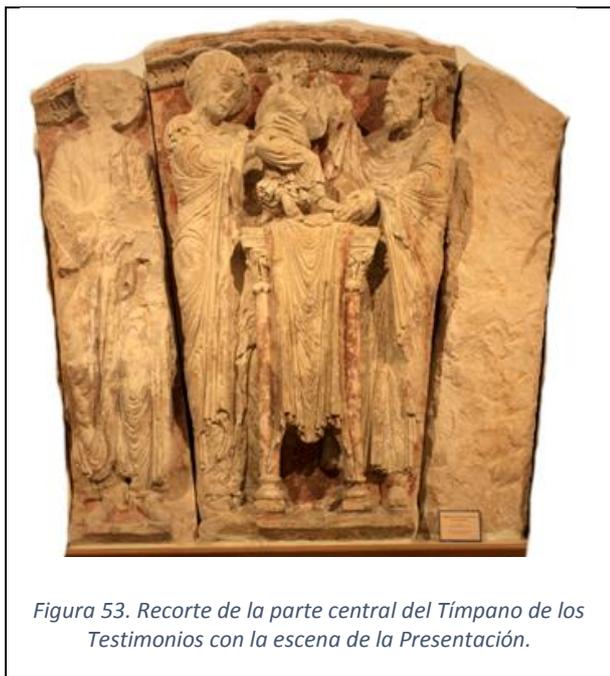


Figura 53. Recorte de la parte central del Tímpano de los Testimonios con la escena de la Presentación.

Esta representación se sitúa, como dijimos, en el eje central del tímpano, presidido por un altar cubierto de telas sobre el que se representa a Cristo, que de esta forma se convierte en el eje central del programa decorativo de la portada. A su izquierda aparecen las figuras de la Virgen, muy bien conservada, y San José tras ella, mientras que a la derecha aparece el anciano Simeón y, tras él, un hueco que debía estar ocupado por una figura simétrica a la de San José, y que muy probablemente

se trataría de Santa Ana<sup>273</sup>. Este pasaje de la Presentación es un acto litúrgico judío que implica la obligación de presentar a los niños en el templo a los cuarenta días de su nacimiento. En las iglesias orientales aún se conoce el acontecimiento como *Fiesta del Encuentro* aludiendo al encuentro del hijo de Dios con su pueblo, lo que simboliza, por tanto, su Revelación pública<sup>274</sup>.

La Presentación en el Templo no es un tema muy habitual en el románico peninsular, pero ni mucho menos puede considerarse como una excepción. En lo referente a las portadas destaca la difusión del tema en el ámbito navarro, en contraste con una aceptación mucho menor en el caso castellano, pudiendo encontrar ejemplos en Santo Domingo de Soria<sup>275</sup>, la iglesia de Santa María la Real de Sanguesa (Navarra), Santiago de Puente la Reina (Navarra)<sup>276</sup> o San Miguel de Estella

<sup>273</sup> La figura fragmentada de San José debía tener en las manos dos tórtolas, un modelo de representación común ya que el Libro de Levítico mandaba que, después del parto, una mujer debía ir al templo para ofrecer “*dos tórtolas o dos pichones de paloma: uno para el holocausto y el otro para el sacrificio; y el sacerdote hará expiación por ella, y quedará limpia*” (Levítico 12: 8). Por otra parte la figura de Santa Ana acompaña con frecuencia a la Virgen en la Presentación, por lo que se cree que debe ser ella la escultura perdida. Así se representa, por ejemplo, en el cercano modelo de Santo Domingo de Soria. YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...*” *Op.cit.* pp. 342-345.

<sup>274</sup> CASTELLANO, J.: *El año litúrgico: memorial de Cristo y mistagogía de la Iglesia*. Centre de Pastoral litúrgica, Barcelona, 2005, Página 308. Esta publicación alude al itinerario de una “*peregrina Egeria*” que documentaba la celebración de este acontecimiento en Jerusalén a finales del siglo IV, de lo que se deduce un probable origen oriental.

<sup>275</sup> SÁINZ, E.: “*Silos...*” *Op.cit.* página 436.

<sup>276</sup> QUINTANA DE UÑA, M.J.: “Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra”. En *Príncipe de Viana*, año nº 48, nº 181, 1987, pp. 269-298.

(Navarra)<sup>277</sup>, donde se incluye como parte de los ciclos de la Infancia. En estos ejemplos destaca la existencia un modelo iconográfico poco definido, donde sólo las figuras de la Virgen y el anciano Simeón constituyen una constante, pudiendo acompañarse, según los casos, de San José, Santa Ana o de otras figuras de interpretación más compleja. La Presentación sí que suele recurrir a un altar como marco iconográfico y a un niño que, casi siempre, se representa envuelto en telas.

En el caso de Silos la escena adquiere una interpretación original que no encontramos representada igual en ningún otro modelo de la escultura románica de Castilla<sup>278</sup>, el carácter particular de la representación en Silos no está en el propio tema, que como ya hemos visto cuenta con más ejemplos, sino en la decisión de elegir ese pasaje para presidir un tímpano, un hecho para el cual no contamos con paralelos. Se trata, posiblemente, de una interpretación iconográfica que viene determinada por el espacio arquitectónico en el que se esculpe, ya que su ubicación en el eje central del tímpano ofrece un soporte amplio, que permite desarrollar el pasaje desde un modelo iconográfico en el que es difícil establecer paralelos, y que seguramente vendría impuesto por las directrices de la clase religiosa del monasterio.

La última escena representada en el lado izquierdo del tímpano es la **Adoración de los Magos**, un pasaje que se ve condicionado al tener que adaptarse a la forma del arco, lo que lleva a situar a la Virgen en un trono en el ángulo del tímpano y dos de los reyes arrodillados en su frente, pudiendo representar de pie sólo al tercero (figura 54). Esta representación se basa en el siguiente relato del Evangelio de San Mateo:

---

<sup>277</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J.M.: “La portada de San Miguel de Estella: estudio iconológico”. En *Príncipe de Viana*, año nº 45, nº 173, 1984, pp.439-462.

<sup>278</sup> José Manuel Rodríguez, en su estudio sobre la escultura de la provincia de Burgos, cita que el pasaje sólo aparece en el ejemplo del tímpano de Silos, sin llegar a repetirse en ningún otro relieve burgalés. Fuera de este contexto geográfico sí que veremos algunos ejemplos, pero nunca asociados a un tímpano. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: “*La iconografía...Op.cit...*” página 186.

“Jesús había nacido en Belén de Judá durante el reinado de Herodes. Unos Magos que venían de Oriente llegaron a Jerusalén... Después de esta entrevista con el rey, los Magos se pusieron en camino; y fíjense: la estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que se detuvo sobre el lugar donde estaba el niño... Al entrar a la casa vieron al niño con María, su madre; se arrodillaron y le adoraron. Abrieron después sus cofres y le ofrecieron sus regalos de oro, incienso y mirra”<sup>279</sup>

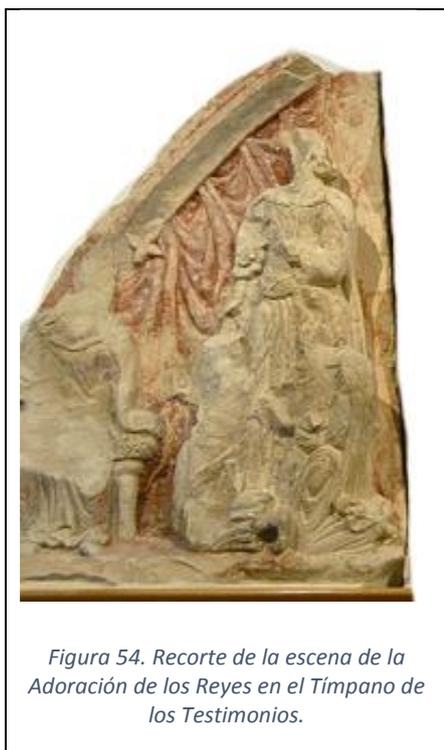


Figura 54. Recorte de la escena de la Adoración de los Reyes en el Tímpano de los Testimonios.

El acontecimiento descrito tuvo una rápida aceptación en la iconografía medieval, en la cual la escena presentó un temprano arraigo que nos deja ejemplos tardorromanos en obras como San Apolinar el Nuevo de Rávena (siglo VI) o el arco de Santa María la Mayor de Roma (siglo V)<sup>280</sup>. Desde aquí el acontecimiento adquiere una importancia significativa dentro del cristianismo, en la que van a parecer multitud de interpretaciones y fuentes que recogían el pasaje y que pudieron servir como modelos iconográficos<sup>281</sup>. En el caso del cristianismo hispano encontramos un reflejo de esta difusión en el *Auto de los Reyes Magos*<sup>282</sup>, una obra orientada a la representación teatral del relato que viene

<sup>279</sup> (Mateo 2, 1-12) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>280</sup> El tema de la Adoración de los Reyes se adaptó rápido a la iconografía cristiana. En los ejemplos citados las composiciones se resuelven aún según la tradición clásica. RODRÍGUEZ PEINADO, L.: “La Epifanía”. En *Revista digital de iconografía medieval*, Vol.4, nº 8, 2012, pp. 27-44.

<sup>281</sup> Laura Rodríguez, en relación a las fuentes que narran el pasaje, cita una amplia nómina que nos muestra la dificultad que existe para poder atribuir una representación iconográfica a una fuente determinada, ya que cita más de diez fuentes posibles que estuvieron vigentes durante la Edad Media: *el Protoevangelio de Santiago, el Pseudo-Mateo, el Evangelio Árabe de la Infancia, el Evangelio de Taciano, el Evangelio Armenio de la Infancia, Liber de Infantia Salvatoris (siglo VII-IX), la Leyenda Dorada...* RODRÍGUEZ PEINADO, L.: “La Epifanía... *Op.cit.* página 30.

<sup>282</sup> *Auto de los Reyes Magos*, Biblioteca Nacional de Madrid, folios 67v. y 68r. del código Vittr/5/9. El Auto de los Reyes Magos, fechado cerca del 1150, se considera la primera representación teatral castellana y fue copiado en las páginas sobrantes de un código hallado en la Biblioteca del Cabildo de Toledo. Esta información se encuentra publicada en los artículos de prensa de la Biblioteca Nacional: <http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2018/0103-Reyes-Magos.html> El código original está digitalizado por BN en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000050961&page=138> La versión en castellano en: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372708666804614200802/p0000001.htm#I\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372708666804614200802/p0000001.htm#I_1)

datándose en torno al 1150, y que nos ilustra la difusión que el acontecimiento tenía en el momento en el que se talló la portada de Silos<sup>283</sup>.

Ya en el románico castellano, pese a las variaciones lógicas en una iconografía tan difundida, podemos señalar la existencia de un modelo predominante, una iconografía que representaba a los tres reyes con cofres en las manos, de los cuales, dos permanecen de pie y uno arrodillado, situando frente a ellos a la Virgen sentada en un trono con el niño en su regazo, mientras que San José, apoyado o dormido en su cayado, cerraba la escena. Este modelo generalizado adopta, por supuesto, algunas variaciones en su tipología que puede llevar a omitir o modificar alguno de los elementos descritos, resultando interesantes los ejemplos cercanos en San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos), San Juan de Ortega (Burgos) o Nuestra Señora de la Llana en Cerezo de Río Tirón (Burgos).

La composición de Silos parece responder a un modelo iconográfico tradicional que no aporta novedades en la representación de la escena, simplemente repite un modelo generalizado en la plástica románica. En este sentido, la comitiva se compone de tres reyes, en los cuales se pueden intuir, pese al deterioro, los regalos que portan en sus manos y que ofrecen a Cristo. De ellos uno está de pie y los otros dos arrodillados, posiblemente condicionados por la adaptación espacial. Esta posición de dos reyes arrodillados, pese a no ser la habitual, no es una excepción dentro de la iconografía románica, ya que en el ámbito castellano podemos encontrar interpretaciones similares en el tímpano de la iglesia de la Asunción de Ahedo de Butrón (Burgos) y en la dovela de Santo Domingo de Soria, en las cuales son también dos los reyes que se arrodillan (figuras 55 y 56). Esta comitiva se presenta ante la Virgen que, condicionada por la adaptación al ángulo del tímpano, se sienta inclinada en un trono, mientras

---

<sup>283</sup> La difusión de la iconografía en el tardorrománico se ilustra en la gran cantidad de ejemplos conservados sobre la representación de la Adoración de los Reyes. En Burgos, por ejemplo, tenemos, entre otros relieves, los de Pineda de la Sierra, San Juan de Ortega, Ahedo de Butrón, Nuestra Señora de Butrera, Villasana de Mena o Cerezo de Río Tirón. RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: *“La iconografía... Op.cit...”* páginas 183-198. En Soria podemos verlo en la catedral de Burgo de Osma, Santo Domingo de Soria, San Juan de Duero o San Pedro de Soria. SÁINZ, E.: *“Silos... Op.cit.”* página 436. En Navarra en Santa María la Real de Sangüesa, el claustro de San Pedro de la Rúa, San Miguel de Estella, Santa María de Eguiarte, Santiago de Puente la Reina, La Magdalena de Tudela o el claustro de la catedral de Tudela. QUINTANA DE UÑA, M.J.: *“Los ciclos... Op.cit.”* 269-298.

contiene en el regazo una figura del niño muy deteriorada, de la cual apenas pueden extraerse conclusiones. La escena, en este caso, omite la presencia de San José que, en la representación central, se vincula a otro pasaje.

Como conclusión al análisis del tímpano, podemos establecer que las cuatro escenas presentadas constituyen, como dijimos, distintas formas en las que Cristo manifestó su divinidad al mundo, que por plasmar los primeros días de vida de Cristo, no dejan de constituir un ciclo de Infancia, aunque el objeto de la representación, el mensaje que se trasmite, sería sensiblemente diferente a otros ciclos de Infancia románicos, un hecho que llevó a Yarza a darle el nombre de *Tímpano de los Testimonios terrenos de Cristo*<sup>284</sup>, aludiendo a aquellos pasajes en los que Cristo, ya como hombre, manifestaba su divinidad.



Figura 55. Adoración de los Reyes en una dovela de la portada de Santo Domingo de Soria. Segunda mitad del siglo XII.



Figura 56. Adoración de los Reyes en el tímpano de Ahedo de Butrón (Burgos). Finales del siglo XII.

<sup>284</sup> YARZA LUACES, J.: *“Nuevos hallazgos... Op.cit. pp. 342-345. Respecto al simbolismo que le llevó a esa denominación, Joaquín Yarza indicaba lo siguiente: “Decía al principio que el ciclo iconográfico desarrollado, dentro de su carácter de Infancia, es un ciclo de testimonios... En definitiva, la virginidad de María testimoniada por la partera Salomé presente, el anuncio del ángel a los pastores, la alegría de Simeón y el canto de la profetisa viuda, el homenaje de los Magos, son otras tantas pruebas del carácter divino del recién nacido. Presente al tiempo el estamento aristocrático en los Magos, el sacerdotal en el anciano Simeón, el pueblo en los pastores y la partera”*



### 3.1.2. La Matanza de los Inocentes

En la descripción de Jerónimo Nebreda se cita la representación de la *muerte de los inocentes* en una de sus arquivoltas, sin indicar exactamente en cuál. La mención a la arquivolta de las Bodas de Caná en la parte superior nos permite intuir que esta escena debía ocupar la primera o segunda arquivolta, por debajo de aquella. De este acontecimiento descrito tan sólo hemos conservado una pequeña dovela deteriorada que presentamos someramente en un apartado anterior (figura 36). Este pasaje, de difusión amplia en la iconografía de la iglesia occidental, representa lo contado por el Evangelio de San Mateo;

“Herodes entonces, cuando se vio burlado por los magos, se enojó mucho, y mandó matar a todos los niños menores de dos años que había en Belén y en todos sus alrededores, conforme al tiempo que había inquirido de los magos”<sup>285</sup>

La representación de este acontecimiento encontró una rápida aceptación dentro de la iconografía cristiana desde fases tardorromanas, encontrando ejemplos muy tempranos en obras como los mosaicos Santa María la Mayor Roma (siglo V)<sup>286</sup> o el evangelario de Rábula (año 586)<sup>287</sup>. Durante el románico aquel modelo iconográfico mantuvo su aceptación, acentuada por el contexto histórico de las cruzadas y el avance territorial de los reinos cristianos peninsulares, en cuyo marco la Matanza de los Inocentes adquiriría la significación de los primeros mártires de la religión, lo que de alguna forma contribuyó a su arraigo en los programas decorativos en distintos soportes<sup>288</sup>.

La representación de la Matanza de los Inocentes en el románico castellano, por suerte para la interpretación de este pasaje perdido en la portada de Silos, respondía a un modelo estereotipado y repetido con muy pocas variaciones<sup>289</sup>. En primer lugar destaca la incorporación de Herodes a la representación del relato, que aparece frecuentemente en algún punto de la escena. La figura de Herodes se representa siempre como una figura barbada y vestida de ricas túnicas, generalmente entronizada, que muestra algún atributo de poder que se representa en forma de centro o en el gesto mesando sus barbas, este último recurso muy generalizado en el ámbito soriano, donde lo encontramos

<sup>285</sup> (Mateo 2, 16) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>286</sup> ASÍS GARCÍA, F.: “La matanza de los inocentes”. En *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. 3, nº5, 2011, página 25. Este autor relaciona la representación con los modelos iconográficos clásicos de la Columna Trajana. Esto se debe a que la representación en Santa María la Mayor, aún en el siglo V, mantiene el carácter de batalla que se utilizaba en la citada columna. Esta relación nos muestra el trasvase del modelo iconográfico desde el mundo clásico al cristianismo.

<sup>287</sup> *Evangelario de Rábula*, Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plu. I. 56, fol.4v.

<sup>288</sup> La Matanza de los Inocentes nacía como un pasaje vinculado a la Natividad y a la Adoración de los Reyes, sin embargo el contexto histórico de la Alta Edad Media hizo que tomase un carácter simbólico vinculado a los mártires de la religión, a los primeros sacrificados por Cristo, lo que se relacionaba fácilmente con el contexto de la guerra hispana contra los musulmanes. ASÍS GARCÍA, F.: “La matanza... *Op.cit.* página 24. BOTO VARELA, G.: “Escultura... *Op.cit.* página 146.

<sup>289</sup> Como indicábamos, el tema de la Matanza nacía vinculado al de la Adoración de los Reyes, ya que se considera la consecuencia del engaño de aquéllos a Herodes. ASÍS GARCÍA, F.: “La matanza... *Op.cit.* página 25.

en Santo Domingo de Soria, la catedral de Burgo de Osma o San Juan de Duero<sup>290</sup>. El rey aparece a veces acompañado por los sicarios a los que transmitirá la orden para iniciar la matanza y, en ocasiones, se asocia la escena a la partida de aquellos sicarios armados al cometido que se les encarga<sup>291</sup>.

El resto de escenas del pasaje remiten a un prototipo generalizado que se plasma en representaciones de soldados que atacan a mujeres que intentan proteger a sus hijos, resuelto generalmente en composiciones simples de dos o tres figuras. En esta iconografía los soldados se representan como guerreros medievales con cotas de malla, repitiéndose escenas como la del soldado que agarra a un niño del pie haciéndolo colgar boca abajo, el soldado que agarra al niño del pelo para decapitarlo o la madre con el niño en el regazo que intenta protegerlo del asesino<sup>292</sup>. Precisamente este último modelo es el que se representa en la dovela conservada en Santo Domingo de Silos; una composición de tres figuras donde la madre intenta envolver al niño en su cuerpo ante una silueta deteriorada que debía constituir un soldado armado con espada (figura 36).

Cuando el espacio del ciclo narrativo lo permite, especialmente en arquivoltas o conjuntos de capiteles, el modelo iconográfico suele cerrarse con la representación de una escena alusiva a la Huida a Egipto en la que se incluyen las figuras de la Virgen, San José y el niño, casi siempre en un caballo y con alguna referencia espacial que aluda al destino de la escena, como sucede en las portadas tardorrománicas de San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos) o Santo Domingo de Soria<sup>293</sup>. En el caso de que esta escena hubiese existido en la arquivolta de la portada de Silos podríamos vincularla, iconográficamente, a la misma escena que aún se conserva en el claustro del monasterio, con la que

---

<sup>290</sup> SÁINZ, E.: *"Silos... Op.cit.* página 436

<sup>291</sup> Sobre la incorporación de Herodes a estos ciclos ver: ASÍS GARCÍA, F.: *"La matanza... Op.cit.* página 23.

<sup>292</sup> Sobre las actitudes de los soldados y las mujeres en los ciclos dedicados a la Matanza de los Inocentes: RAYNAUD, C.: "Le massacre des innocents: évolution et mutations du XIIIe au XVe s. dans les enluminures". En *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge. Paradigme*, Ribémont, Caen, 1993, pp. 164-165. PÉREZ HIGUERA, M.T.: *La Navidad en el arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1997, página 210.

<sup>293</sup> PALOMERO ARAGÓN, F.: "Santo Domingo de Soria: arte y artistas: las relaciones con el arte románico soriano, burgalés y silense". En *Liño: Revista anual de Historia del Arte*, nº 10, 1991, pp. 47-72. En este breve estudio se presenta la portada de Santo Domingo de Soria, pero se establecen también los vínculos que existen con la cita iglesia de Moradillo de Sedano.

los talleres del pórtico no presentan una gran distancia<sup>294</sup>. A pesar de ello debemos recordar que la posible existencia de ese pasaje se presenta sólo por asociación a los ciclos de Moradillo de Sedano y Santo Domingo de Soria, sin existir realmente ningún dato que permita intuirlo, por lo que no debe considerarse más allá de una posibilidad.

La escena de la Matanza de los Inocentes suele estar vinculada al tema de la Adoración de los Reyes, ya que se describe como la venganza que ejecutó Herodes por el engaño de aquellos, por lo que ambos temas suelen representarse vinculados uno al otro. Esta asociación de pasajes se puede encontrar en las portadas navarras de Santiago de Puente la Reina o San Miguel de Estella<sup>295</sup>, en los capiteles de San Juan de Duero o Burgo de Osma<sup>296</sup> y, de forma muy especial, en las citadas portadas de San Esteban de Moradillo de Sedano y Santo Domingo de Soria, modelos con los que comparte la representación en la arquivolta y donde varios autores han visto los paralelos más cercanos al pórtico de Silos y, por extensión, al programa de esta portada<sup>297</sup>.

Esta citada relación con Santo Domingo de Soria y San Esteban de Moradillo de Sedano nos permite extraer conclusiones sobre la forma y la distribución que la escena pudo tener en la arquivolta de Silos (figuras 58 y 59). En ambos casos el acontecimiento adopta un carácter narrativo en el que los modelos iconográficos citados se suceden a lo largo de la arquivolta, limitando cada escena a una dovela que, generalmente, contiene dos o tres figuras. Mientras que la portada de Moradillo parece más desorganizada, la Santo Domingo de Soria sí que posee una línea narrativa más coherente, con algunas escenas significativas que ocupan un espacio destacado en la narración, donde podríamos destacar la citada escena de Herodes con el diablo<sup>298</sup>, la Huida a Egipto como cierre del ciclo o una dovela central con tres ángeles protegiendo a los niños, la cual refuerza ese citado carácter de mártires

---

<sup>294</sup> VILLALMANZO MUGA, A.: *La escultura... Op.cit.* página 280.

<sup>295</sup> QUINTANA DE UÑA, M.J.: *“Los ciclos... Op.cit.* 269-298.

<sup>296</sup> SÁINZ, E.: *“Silos... Op.cit.* páginas 436-440.

<sup>297</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* 65-98.

<sup>298</sup> MELERO MONEO, M.: “El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana”. En *D'Art: Revista del departamento d'Historia de l'Arte*, nº 12, 1986, pp. 113-126.

que adopta el pasaje en la simbología cristiana. Por las relaciones iconográficas que presentan, este modelo parecería el más cercano al desaparecido pasaje de Silos, más aún si tenemos en cuenta que la escena corresponde a un patrón general que incluye muy pocas variaciones en la plástica románica. A pesar de esto no debemos olvidar que las relaciones formales de Santo Domingo de Soria pueden hallarse en Navarra y Aragón, donde el modelo iconográfico también alcanzaba una difusión significativa, por lo que no debemos pensar necesariamente en una relación directa de los ejemplos, sino en un modelo estereotipado y ampliamente difundido en el románico peninsular.

Técnicamente el trabajo de la Matanza de los Inocentes debía poseer una calidad técnica bastante superior a los modelos citados de Santo Domingo de Soria y Moradillo de Sedano, ya que la dovela conservada muestra una disposición más estilizada de las figuras y un plegado naturalista vinculado a las últimas obras del claustro. La distribución de las figuras, además, es más abierta y no muestra el espacio de las dovelas tan abigarrado, por lo que la lectura sería más simple y la composición más desenvuelta. Por lo tanto, de la relación con estos ejemplos, debemos entender la concepción del modelo iconográfico y su desarrollo en la arquivolta, pero debemos asumir una considerable distancia técnica que no podría equipararse a los modelos expuestos.



*Figura 58. Arquivolta de Moradillo de Sedano (Burgos). Finales del siglo XII.*



*Figura 59. Arquivolta de Santo Domingo de Soria. Segunda mitad del siglo XII.*

### 3.1.3. Las Bodas del Archiciclino (Bodas de Caná)

Las *Bodas del Archiciclino*, descritas por Nebreda “*en lo más alto*”, ocupaban la arquivolta más exterior de la portada y se corresponderían con lo que conocemos como Bodas de Caná. De este pasaje escultórico no hemos conservado ningún resto material que pueda asociarse, por lo que las fuentes documentales son el único punto de partida. Este acontecimiento relata uno de los milagros de Cristo, la conversión del agua en vino, que representa, como sucedía en las escenas del tímpano, una manifestación su divinidad, en este caso vinculada a su edad adulta. La descripción del pasaje aparece en los evangelios descrita de la siguiente forma;

“...Jesús les dijo “*llenad de agua las tinajas*”. Y las llenaron hasta el borde. Entonces les dijo “*sacad ahora un poco y llevadlo al maestresala*”. Y se lo llevaron. Cuando el maestresala probó el agua convertida en vino...”<sup>299</sup>

La utilización del tema en las portadas del románico peninsular tiene una repercusión limitada<sup>300</sup>, y tan sólo hemos encontrado el pasaje como parte de una portada esculpida en los ejemplos navarros de Santiago de Puente la Reina y San Miguel de Estella<sup>301</sup>, en los cuales adopta un carácter muy diferente al de la portada de Silos, ya que allí el acontecimiento se limita al espacio de una dovela. En otros soportes tampoco hemos podido encontrar ejemplos en la escultura castellana, y los modelos románicos más cercanos aparecen de nuevo en el arte navarro-aragonés, con ejemplos en los capiteles de los claustros de San Juan de la Peña (Huesca)<sup>302</sup> o la catedral de Santa María de Tudela (Navarra)<sup>303</sup>.

---

<sup>299</sup> (Juan 2, 2-12) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>300</sup> RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: “*La iconografía... Op.cit...*” página 186. Este autor indica que el pasaje de Silos que analizamos aquí es el único ejemplo escultórico de la provincia de Burgos en el que se representan las Bodas de Caná.

<sup>301</sup> QUINTANA DE UÑA, M.J.: “*Los ciclos... Op.cit.*” 269-298.

<sup>302</sup> LACOSTE, J.: “Le maître de San Juan de la Peña XII e siècle”. En *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, N° 10, 1979, pp. 175-189.

<sup>303</sup> QUINTANA DE UÑA, M.J.: “*Los ciclos... Op.cit.*” 269-298.

Este pasaje, como la mayor parte del repertorio románico basado en el Nuevo Testamento, encuentra su origen en el periodo tardorromano, donde la interpretación del tema aparece en relieves como el del sarcófago del siglo IV de Castiliscar (Zaragoza)<sup>304</sup>, donde el lastre clásico lleva a una interpretación del modelo a modo de procesión del emperador. Iconográficamente la escultura románica llevó la simplificación del tema, y en todos los ejemplos del románico peninsular la escena se resuelve de una forma bastante estereotipada. En este sentido, la representación se reduce a una mesa alargada cubierta por un mantel con pliegues, en cuya superficie aparecen objetos vinculados a la celebración como panes, copas o platos. El mantel cae hasta el suelo y bajo él tan sólo se representan los pies de las figuras que hay tras la mesa, las cuales, con un número muy variable, aparecen sentadas y representadas de media figura, generalmente con los brazos sobre la mesa.

Esta representación plástica constituye un modelo iconográfico exacto al que se va a usar para otros acontecimientos vinculados a cenas o banquetes, como serían los casos de la Última Cena, el Banquete de Epulón, la Multiplicación de los panes y los peces o el Banquete de Herodes, y tan sólo algunos detalles permitirían distinguir unos pasajes de otros<sup>305</sup>. Los dos motivos iconográficos que mejor permiten identificar la escena como las Bodas de Caná son la figura de María, presente en aquella celebración, y la del sirviente con las tinajas de vino, personajes que permiten reconocer el pasaje en los capiteles ya citados de San Juan de la Peña (Huesca) y Santa María de Tudela (Navarra).

---

<sup>304</sup> SCHLUNK, H.: “El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos españoles de la primera mitad del siglo IV”. En *Príncipe de Viana*, año n°8, n° 28, 1947, pp. 315-316.

<sup>305</sup> María Rodríguez señalaba que la escena de la Última Cena se confundía fácilmente con otras iconográficamente similares, como las Bodas de Caná o la Multiplicación de los panes y los peces, provocando que en ocasiones sea muy difícil distinguir unos pasajes de otros. RODRÍGUEZ VELASCO, M.: “Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media”. En *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, n° 16, 2016, página 130.



No hemos encontrado ningún ejemplo románico en el que la representación del tema se haga de una forma diferente, incluso en algunos casos resulta bastante complejo reconocer

correctamente el acontecimiento, por ese motivo la representación formal que tuvo esta arquivolta puede interpretarse a partir de cualquiera de los pasajes citados, ya que en esos casos la plasmación formal es la misma, y solo la figura del sirviente con el vino constituiría una diferencia.

En cuanto a la adaptación del pasaje al marco de la arquivolta, no contamos con ningún ejemplo de las Bodas de Caná que podamos asociar o tomar como referencia, ya que en los ejemplos citados la representación ocupa capiteles o dovelas de un arco. Sin embargo, sí conservamos algunos ejemplos de la representación de la Última Cena en una portada que, por asociación formal, podríamos tomar como referente. Los ejemplos a los que nos referimos, y volviendo ahora a obras castellanas, son los relieves de San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos)<sup>306</sup>, San Cipriano de Revilla de Santullán (Palencia)<sup>307</sup> y San Esteban de Hormaza (Burgos)<sup>308</sup>. De estas tres portadas el ejemplo de Revilla de Santullán, con figuradas aisladas bajo arcos, parece quedar técnicamente muy lejos de los talleres de Silos, mientras que en el caso de Moradillo de Sedano el pasaje se desplaza a los capiteles laterales, por lo que sería el modelo de Hormaza (figura 61), representado como una escena continua en la arquivolta, el que podría suponer un referente plástico más cercano para interpretar el relieve de Silos, del cual, además, no está lejos técnicamente.<sup>309</sup>

<sup>306</sup> VALLE BARREDA, C.: *Todo el románico... Op.cit.*

<sup>307</sup> BOTO VARELA, G.: *“Escultura... Op.cit. página 149.*

<sup>308</sup> VALLE BARREDA, C.: *Todo el románico... Op.cit.*

<sup>309</sup> Si extrapolamos el modelo de Hormaza a la portada de Silos, algo con lo que debemos ser prudentes, encontraríamos una representación que ocupa la mitad de la arquivolta, dejando un espacio que podría ser ocupado por otros pasajes que podrían vincularse, por ejemplo, a la escena del sirviente y el milagro del vino, a la figura presidiendo del Architiclino citado por Nebreda, a escenas de la propia boda o al marco arquitectónico de celebración. Si consideramos la posibilidad



---

de que el Bautismo de Cristo formase parte de este programa iconográfico, una cuestión que abordaremos más adelante, sería más prudente considerar que estuviese integrado en esta arquivolta que en la de la Matanza de los Inocentes, por coherencia narrativa y asociación cronológica de los pasajes.

#### 4. LA DECORACIÓN DE LA PORTADA EXTERIOR

Para la reconstrucción de la portada exterior contamos con un completo trabajo realizado por Isabel Frontón que, hasta ahora, constituye la única publicación que aborda el tema del pórtico de manera exclusiva. Aquel artículo supone una lectura que otorga un interesante punto de partida desde el que comenzar el análisis<sup>310</sup>.

De esta portada exterior no hemos conservado ningún resto material que podamos asociar de manera fiable a la estructura. De su repertorio escultórico sabemos que se encontraba bastante deteriorado a principios del siglo XVIII<sup>311</sup>, por lo que se acometió una profunda transformación estructural que supuso la modificación de su programa decorativo, sin dejar ningún vestigio material de las obras románicas que contuvo<sup>312</sup>. En esta situación las únicas referencias que poseemos para reconstruir su antigua imagen son las descripciones que nos legaron los abades Jerónimo Nebreda y Baltasar Díaz.

En primer lugar, y por la minuciosidad de la descripción, presentamos la lectura que Nebreda hizo de la portada en el siglo XVI, el cual describía el acceso de la siguiente forma:

*“Tiene este monasterio una portada que sale a la calle principal, toda de cantería con diversas figuras de bulto, muchas con coronas reales, encima dela puerta. Abajo tiene un Santo Domingo vestido de pontifical con los cautivos a los pies, y al otro lado tres figuras. En el lado derecho del arco de la puerta está un rey, y al otro una reina, como fundadores de este monasterio”<sup>313</sup>*

---

<sup>310</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *“El pórtico... Op.cit. pp. 65-98.*

<sup>311</sup> PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico...Op.cit. páginas 214-218.*

<sup>312</sup> La portada exterior quedó bajo la cimentación de la iglesia neoclásica, por lo que nunca ha podido ser excavada, como expusimos en este trabajo en el apartado *Portada exterior* del capítulo III. En esta situación las únicas piezas que ocasionalmente se han atribuido a la portada exterior son los bustos y el torso que expusimos en este trabajo en el apartado *Piezas atribuibles al pórtico*, al inicio de este capítulo. Debemos recordar que aquellas atribuciones materiales, pese a ser posibles, no tienen una base suficiente como para incorporarlas en nuestro análisis.

<sup>313</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit. pp. 358-361.* También como anexo en este trabajo.

Junto a esta descripción de Nebreda debemos señalar también la cita que nos legó Baltasar Díaz en el siglo XVIII, el cual hablaba de estatuas en esta fachada que apenas eran reconocibles por hallarse degradadas:

*“por su antigüedad, por las aguas, por la pátina, estaban ya afeadas, pero no tan destrozadas como para que se hubiese borrado su primitiva belleza”*<sup>314</sup>

Este proceso de degradación de la escultura es un fenómeno generalizado en la región de Silos, donde el uso de una piedra arenisca poco compacta hace que encontremos situaciones similares en muchos templos, como podría ser, por ejemplo, el caso de la iglesia de San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos), donde los relieves de la cara sur de la cabecera se conservan casi intactos, mientras que los de su lado norte prácticamente han desaparecido por la erosión. En el caso de Silos, al valorar la descripción de Díaz, podemos imaginar un proceso de degradación similar en la fachada norte, haciendo que las obras casi no pudiesen reconocerse en el siglo XVIII, y obligando a una restauración completa de la fachada a partir del 1712<sup>315</sup>.

#### **4.1. Descripción de las escenas**

Antes de entrar en la descripción de las escenas debemos recordar la estructura que defendimos para esta portada en el capítulo dedicado a la arquitectura. Para este acceso planteamos un modelo sencillo acorde con el resto de galerías, compuesto de un cuerpo ligeramente adelantado que contaría con un único arco apoyado en uno o dos pares de columnas. En los ejemplos de galerías porticadas castellanas no contamos con ningún ejemplo de portada exterior que posea un tímpano, reservando ese recurso para las portadas interiores. Esta situación parece ser la que se daba en el caso de la galería de

---

<sup>314</sup> Archivo del Monasterio de Silos. Memoriae Silense, vol. I, fol.120r.

<sup>315</sup> PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio...Op.cit.* páginas 214-218. En esta publicación se detalla minuciosamente aquella reforma y el nuevo programa iconográfico que se diseñó para ella, y que supuso una transformación completa de sus esculturas.

Silos, ya que no contamos con ninguna referencia que permita suponer la existencia externa de un tímpano, aunque es verdad que los vacíos materiales y documentales no permiten descartarlo por completo, y ese sentido resulta interesante la hipótesis que planteó al respecto Isabel Frontón, la cual argumentaba esta cuestión en su primer trabajo<sup>316</sup>.

De esta forma, y centrándonos en aquello que conocemos documentalmente, existen tres escenas que podemos interpretar en este acceso y que, valorando la descripción de Nebreda, serían: las figuras coronadas en lo alto, los reyes a los lados y los relieves debajo del arco.

#### **4.1.1. Las figuras coronadas en lo alto. Los Ancianos de la Apocalipsis**

El primer elemento iconográfico, y posiblemente el que mejor se puede interpretar, es la descripción de “*diversas figuras de bulto, muchas con coronas reales, encima dela puerta*”, una escena que Ferotin asoció a personajes regios<sup>317</sup>. Las interpretaciones más recientes, al contrario, optan por vincular la descripción con su contexto artístico más próximo, en el cual aparecen modelos de representación similares en las figuras radiales de las arquivoltas que representan, siempre coronados, a los Ancianos del Apocalipsis<sup>318</sup>, un modelo iconográfico que es el que se considera más probable para esta escena, y que se repite en portadas cercanas como las de la Asunción de Ahedo de Butrón (Burgos), San Esteban de Moradillo Sedano (Burgos) y Santo Domingo de Soria.

---

<sup>316</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98. Este trabajo plantea la posible existencia de un tímpano que fuera omitido por Nebreda en su descripción. Para ello se apoyaba, principalmente, en la relación de los Ancianos de la Apocalipsis con los tímpanos presididos por una *Maiesta Domini*, planteando la posibilidad de que hubiese existido en la portada externa que analizamos.

<sup>317</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* página 354.

<sup>318</sup> La propuesta de los Ancianos de la Apocalipsis fue hecha por primera vez por Isabel Frontón, encontrando una notable aceptación. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98.

La iconografía de los Ancianos nace de descripciones en varios fragmentos del libro del Apocalipsis<sup>319</sup>, que constituyen una descripción literal del modelo que se utiliza durante el románico y, probablemente, de la representación que citaba Nebreda:

*“Y alrededor del trono había veinticuatro tronos, y vi sentados en los tronos a veinticuatro ancianos, vestidos de ropas blancas, con coronas de oro en sus cabezas”*<sup>320</sup>

Estas figuras de los Ancianos vuelven a repetirse en otros fragmentos del libro<sup>321</sup>, con el denominador común de que en ningún momento cita quiénes son esos ancianos ni su significado junto a Cristo. La postura más generalizada es la de asociar estas figuras a los soberanos de la liturgia celestial que gobiernan junto a Cristo, donde tendrían, en cierto modo, una función regia al asistir a Dios en el gobierno del mundo, lo que justifica su asociación a los tronos y las coronas<sup>322</sup>. Estas lecturas permiten asociar el pasaje directamente con la propia Iglesia, en alusión al gobierno de ésta en la tierra, lo que justificaría su presencia en la portada más externa del monasterio, el primer punto por el que los fieles entraban a la abadía, lo que podría ser una forma de transmitir su propia autoridad a través del mensaje simbólico.

El modelo iconográfico de los Ancianos del Apocalipsis supone una interpretación que en la escultura románica va adquirir muy pocas variaciones; en casi todos los modelos conservados el tema se sitúa en una arquivolta y representa, radialmente, ancianos sentados en tronos, con túnicas amplias y barbas largas. Este modelo, salvo en ejemplos como Santiago de Compostela, suele representarse de forma frontal, pudiendo acompañarse de variados atributos; coronas, nimbos, alas, copas, cetros o

<sup>319</sup> Por ejemplo, en Apocalipsis 4:4, 4:10, 11:16. *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>320</sup> (Apocalipsis 4:4) *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>321</sup> Apocalipsis 4:10: *"los veinticuatro ancianos se postran delante del que está sentado en el trono, y adoran al que vive por los siglos de los siglos, y echan sus coronas delante del trono..."*. Apocalipsis 11:16: *"Y los veinticuatro ancianos que estaban sentados delante de Yahweh en sus tronos, se postraron sobre sus rostros y adoraron a Yahweh"*. *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.

<sup>322</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *"Propaganda... Op.cit. página 190*. BOTO VARELA, G.: *El santo... Op.cit. página 47*.

instrumentos musicales<sup>323</sup>. Este modelo iconográfico llega definido desde el ámbito francés donde ya existen estas representaciones exactas, al menos, desde 1130, momento en el que se data la portada de Santa María de Olorón.

La iconografía de los Ancianos de la Apocalipsis comenzará a generalizarse en las portadas del románico peninsular desde mediados del siglo XII, encontrando una rápida aceptación que lleva a la proliferación de ejemplos durante el periodo tardorrománico y cuyo caso más conocido estaría en la famosa portada de Santiago de Compostela<sup>324</sup>. El ejemplo de Santo Domingo de Silos, datado a finales del siglo XII, constituye una obra tardía que contaba ya con varios ejemplos previos en el románico peninsular, por lo que podemos suponer que se adoptará un modelo estereotipado que debía ser cercano a otras obras contemporáneas, entre las cuales, y recurriendo a ejemplos castellanos, podemos citar las arquivoltas de las portadas de San Esteban de Moradillo Sedano (Burgos), Santo Domingo de Soria, Santa María de la Llana Cerezo del Río Tirón (Burgos) o la Asunción de Ahedo de Butrón (Burgos) (figuras 62, 63, 64 y 65)<sup>325</sup>.

Dentro de aquellos ejemplos citados que, tanto en el tiempo como en el espacio, son los más próximos a Silos, encontramos el prototipo general de representación que hemos descrito antes, y que se repite con muy pocas variaciones en todos los casos citados, desde Santa María de Olorón hasta Cerezo de Río Tirón, por lo que podemos suponer que es el prototipo que se utilizó en la portada de Silos, en la cual los Ancianos estarían situados en la arquivolta del acceso.

---

<sup>323</sup> El recurso más extendido es el de los instrumentos musicales. En Santo Domingo de Silos existía un capitel, de la primera etapa del claustro, que ya representaba ese modelo a principios del siglo XII. VILLALMANZO MUGA, A.: *La escultura... Op.cit.* página 291.

<sup>324</sup> OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F.: *El arte... Op.cit.* pp. 116-133.

<sup>325</sup> Isabel Frontón citaba la relación de modelos. FRONTÓN SIMÓN, I.: *“El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98.

## POSIBLES PARALELOS ICONOGRÁFICOS



Figura 62. Anciano en la arquivolta de Nuestra Señora de la Llana en Cerezo Río Tirón (Burgos). Segunda mitad siglo XII.



Figura 63. Anciano en la arquivolta de San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos). Finales del siglo XII.



Figura 64. Anciano en la arquivolta de Santo Domingo de Soria. Segunda mitad siglo XII.



Imagen 65. Organización de los Ancianos de la Apocalipsis en la arquivolta de Ahedo de Butrón (Burgos). Finales del siglo XII.

#### 4.1.2. Relieves de la parte inferior

El segundo elemento decorativo que extraemos de Nebreda es la descripción, bastante ambigua en cuanto a su ubicación, que dice: “*Abajo tiene un Santo Domingo vestido de pontifical con los cautivos a los pies, y al otro lado tres figuras*”<sup>326</sup>.

De toda la descripción iconográfica estos relieves son los que tienen una mayor complejidad para determinar su posible situación en la portada, ya que tan sólo se dice que se encuentran debajo del arco, sin precisar exactamente dónde. Respecto al espacio que ocupaban existen varias posibilidades: un posible tímpano, en los capiteles, como placas-relieve a los lados de las jambas o como estatuas-columnas. Iremos presentando cada una de estas posibilidades.

La descripción que alude a los relieves debajo del arco invita a pensar inmediatamente en un tímpano, sin embargo, y recordando la portada de San Martín, debemos considerar que Nebreda denominaba el tímpano como un *arco grande*, y no parece tener sentido que aquí hubiese utilizado otra atribución, por lo que la situación de la escena en un supuesto tímpano fue quedando en su segundo plano en la mayor parte de los estudios que aludían a la portada<sup>327</sup>. Además la cita al pasaje de Santo Domingo y las tres figuras “*al otro lado*” deja clara la descripción de dos lugares opuestos y no de relieves en un mismo espacio.

En segundo lugar, podríamos citar la propuesta de estatuas-columnas. Esta ubicación cuenta con ejemplos tardorrománicos que podrían ajustarse a la descripción, pudiendo encontrar modelos paralelos en la portada de San Esteban de Sos del Rey Católico (Zaragoza) o en la de San Vicente de Ávila (siglo XIII), aunque ambos ejemplos parecen algo más alejados en el tiempo que Silos. Si nos

---

<sup>326</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361. También como anexo en este trabajo.

<sup>327</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: “*El pórtico...*” *Op.cit.* pp. 65-98. YARZA LUACES, J.: “*Nuevos hallazgos...*” *Op.cit.* pp. 342-345. Joaquín Yarza establecía como posible origen de un busto fragmentado la figura de un Pantocrátor, con lo que asumía la posible existencia de un tímpano.

ceñimos a su momento y a su entorno no encontramos ningún paralelo ni referencia que pueda constituir un modelo cercano. Además, la descripción de *Santo Domingo con cautivos a los pies*, supone una iconografía que parece muy difícil que encontrase acomodo en las columnas de las jambas.

La tercera posibilidad es la ubicación en los capiteles inferiores. Respecto a la estructura de la portada ya defendimos la probable existencia de una o dos arquivoltas, por lo que contaría con una o dos parejas de capiteles que podrían haber servido como soporte. En este caso, la estructura podría ajustarse a lo descrito y permitiría pensar en una escena de Santo Domingo en un capitel y la opuesta en el otro. La interpretación, sin embargo, cuenta con el inconveniente de que las descripciones de Nebreda en ningún caso citan capiteles, sería el único ejemplo de su redacción en el que se describen pasajes en este tipo de soportes. Los modelos iconográficos que llamaban la atención de aquel abad del siglo XVI eran los que constituían ciclos mayores; arquivoltas, tímpanos, altares o retablos.



Figura 66. Posición de las placas-relieve en San Miguel de Estella (Navarra). Finales del siglo XII.

La cuarta propuesta, la que plantea Isabel Frontón<sup>328</sup>, es la existencia de dos placas-relieve junto a las jambas. Esta posición se ajustaría a la descripción de Nebreda y, pese a encontrar pocos paralelos cercanos, es la que parece más probable.

La presencia de aquellas placas de relieve junto a la portada no proliferan en el románico,

pero no constituyen una excepción, pudiendo encontrar algunos ejemplos en la portada de Miegerville de San Saturnino de Toulouse<sup>329</sup> y, sobre todo, en la de San Miguel de Estella (Navarra)<sup>330</sup>, en la cual,

<sup>328</sup> FRONTÓN, I.: "El pórtico... *Op.cit.* pp. 65-98.

<sup>329</sup> En la portada de Toulouse esas placas se sitúan bajo las figuras de las enjutas. LOZANO LÓPEZ, E.: "Arquerías ciegas en fachadas del tardorrománico castellano: una revisión historiográfica". En *Anales de Historia del Arte*, 1, 2009, pp. 281-294

<sup>330</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J.M.: "La portada... *Op.cit.* pp. 439-462.

bajo las figuras de las enjutas, aparecen dos placas-relieves que se dedican a un pasaje de San Miguel, en un lado, y a las Tres Marías en el otro (figura 66). En este último ejemplo existe además una relación iconográfica ya que, como decimos, una de las imágenes se dedica a la representación del patrón del templo, algo similar a lo que sucede en Silos con la representación documentada de Santo Domingo liberando a los cautivos. El ejemplo de placa-relieve geográficamente más cercano a la portada silense es el que encontramos en Nuestra Señora de Llana de Cerezo de Río Tirón (Burgos), ya que allí se situaron placas a los lados del acceso en una posición similar a la que aquí defendemos, las cuales, lamentablemente, sólo hemos conservado gracias a las imágenes antiguas que muestran la ubicación original de los relieves<sup>331</sup>.

La interpretación de aquellas escenas como placas-relieve se basa también en la existencia de una escultura similar a la descrita que aún hoy se conserva en el monasterio, la cual también fue citada por Jerónimo Nebreda en los mismos términos que describió este relieve (figura 67). Aquella pieza, expuesta hoy en el claustro y datada cerca del 1200<sup>332</sup>, fue considerada por Yarza y Lacoste<sup>333</sup> como el relieve que se describía en la portada, ya que mostraba una iconografía idéntica a la que se había citado. Sin embargo, autores como Whitehill, Boto Varela o Isabel Frontón<sup>334</sup> se alejaron de aquella interpretación y vincularon la pieza a un retablo de piedra que Nebreda describía, de la misma forma, en el interior de la iglesia<sup>335</sup>. La propuesta de estos últimos autores es la que mejor se ajusta a la realidad, ya que el relieve que hoy podemos ver muestra un buen grado de conservación, incluso con restos de pintura, que no correspondería con el deterioro de la portada que nos citaba el abad Baltasar Díaz en el siglo XVIII. A pesar de ello, y dada la similitud con la que Nebreda describió ambos relieves,

<sup>331</sup> La imagen antigua se puede consultar en la Fototeca del Patrimonio Histórico

[http://www.mcu.es/fototeca\\_patrimonio/Visor?usarVisorMCU=true&archivo=VILLANUEVA/preview/V-16-24\\_P.jpg](http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/Visor?usarVisorMCU=true&archivo=VILLANUEVA/preview/V-16-24_P.jpg)

<sup>332</sup> BOTO VARELA, G.: *El santo... Op.cit.* Página 48.

<sup>333</sup> YARZA LUACES, J.: *"Nuevos hallazgos... Op.cit.* pp. 342-345. LACOSTE, J.: *"La sculpture... Op.cit.* página 106.

<sup>334</sup> BOTO VARELA, G.: *El santo... Op.cit.* Página 48. FRONTÓN, I.: *"El pórtico... Op.cit.* pp. 65-98. WHITEHILL, W.: *The destroyed... Op.cit.* página 333.

<sup>335</sup> FEROTIN, M.: *Histoire de... Op.cit.* pp. 358-361. En la redacción de Nebreda que publicó Ferotin se citaba el relieve del altar de la iglesia de la siguiente forma, muy parecida a la manera en la que describe el relieve de la portada exterior: *"...y sobre él está un retablo de piedra en el cual está una figura de nuestro padre Santo Domingo de pontifical y muchos cautivos a sus pies quitándose las prisiones"*

podemos suponer que nos encontramos ante modelos que debían ser bastante cercanos, lo que refuerza esa consideración de la escena descrita como una placa-relieve, y lo que nos aporta una referencia plástica para la escena que se describía el pórtico<sup>336</sup>.

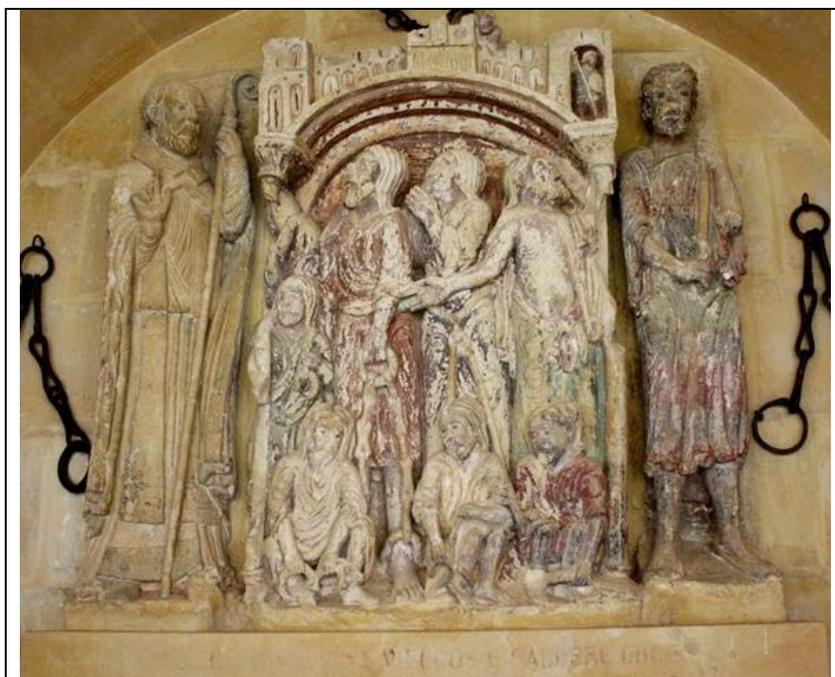


Figura 67. Placa-relieve de Santo Domingo y los cautivos conservada en Silos. Cerca del 1200. Procedente de un altar del interior de la antigua iglesia románica.

La propia representación iconográfica de Santo Domingo, como ya explicamos, era el principal recurso del monasterio a modo de elemento de propaganda ya que era, en esencia, lo que atraía las peregrinaciones y las donaciones de la realeza, más aun al vincular su labor al contexto de la guerra contra los musulmanes. Este valor socio-político de su

santo hace que tenga sentido colocar este pasaje en el programa iconográfico de la puerta que constituía el principal acceso al monasterio, representando allí, además, uno de los principales milagros que entroncaba con los valores ideológicos de la sociedad de frontera que llegaba hasta Silos<sup>337</sup>. Por este motivo, es probable que el pasaje descrito pudiera ocupar un espacio de representación privilegiado a modo de placa-relieve a uno de los lados de la puerta, que se completaría con otra placa en el lado opuesto en la que Nebreda citaba “tres figuras”, siendo muy difícil extraer más conclusiones sobre

<sup>336</sup> Boto Varela llega a considerar el relieve conservado en el claustro, datado cerca del año 1200, como una copia del relieve de la portada. La interpretación no resulta para nada improbable dada la similitud en las descripciones de Nebreda que nos habla de dos placas que debían ser muy similares. Gerardo Boto se refería ello de la siguiente forma: “... se consideró el asunto digno de trasladarse al pórtico septentrional y duplicarlo sobre un altar de la cabecera”. BOTO VARELA, G.: “Escultura románica en Castilla y León. Límites y perspectiva”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, página 139.

<sup>337</sup> Gerardo Boto, en relación a esta placa-relieve mostraba una opinión similar al decir “Desde el ingreso al templo la escena pretendía persuadir a los laicos de la eficacia milagrosa silense”. BOTO VARELA, G.: “El santo de Silos... *Op.cit.* página 48.

aquellas, y quizá el único paralelo posible sea la relación con la portada de San Miguel de Estella, ya que allí una placa se dedicaba al patrón del templo (San Miguel), como aquí ocurría en la que se dedicaba a Santo Domingo, y la otra a las Tres Marías, lo que en principio podría coincidir con la alusión de Nebreda a “*tres figuras*” en la otra placa<sup>338</sup>.

#### 4.1.3. Las figuras de los reyes

El último elemento descrito por Jerónimo Nebreda se trata de las figuras de un rey y una reina: “*En el lado derecho del arco de la puerta está un rey, y al otro una reina*”. Esta descripción evidencia, nuevamente, lugares opuestos respecto al acceso y ha llevado a propuestas que se dirigen también hacia los capiteles y las jambas<sup>339</sup>. En este caso, por el contrario, parece que el lugar más probable, y el que tiene un mayor consenso, serían las enjutas del arco, un espacio que ya ha sido propuesto por Esther Lozano, Boto Varela o Isabel Frontón<sup>340</sup>.

El modelo de las figuras en las enjutas es un recurso escultórico que nace en las primeras fases del románico y su origen, siguiendo las propuestas de Esther Lozano<sup>341</sup>, parece remontarse a principios del siglo XII en el sur de Francia, con ejemplos en la portada de Miegerville de San Saturnino de Toulouse, que llevaba a este espacio las figuras de Santiago y San Pedro (figura 68). Desde este ámbito francés llegará al románico hispano en una fase temprana, con el destacado ejemplo de San Isidoro de León que, en la Portada del Cordero, sitúa las figuras de San Isidoro y el mártir Pelayo<sup>342</sup>. Tras esta corriente temprana, el modelo decorativo parece vivir un pequeño paréntesis para repuntar con fuerza

<sup>338</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J.M.: “*La portada...* *Op.cit.* pp.439-462.

<sup>339</sup> En el modelo de Nuestra Señora de la Llana de Cerezo de Río Tirón aparecen los bustos de un rey y una reina en los capiteles laterales, que tradicionalmente se han vinculado a Alfonso VIII y Leonor de Aquitania. Otros capiteles con bustos de probables reyes aparecen en Jaramillo de la Fuente y San Millán de Lara. FRONTÓN SIMÓN, I.: “*El pórtico...* *Op.cit.* página 77.

<sup>340</sup> LOZANO LÓPEZ, E.: *Arquerías...* *Op.cit.* pp. 290-291. FRONTÓN SIMÓN, I.: “*El pórtico...* *Op.cit.* página 78. BOTO VARELA, G.: “Victoria del León, humillación del demonio. Una relectura para la fachada de Moradillo de Sedano (Burgos)”. En *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, página 68.

<sup>341</sup> LOZANO LÓPEZ, E.: *Arquerías...* *Op.cit.* página 290.

<sup>342</sup> OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F.: *El arte...* *Op.cit.* pp. 107-115.

en las últimas décadas del siglo XII, en ese momento, junto al ejemplo de Silos, podemos encontrar varios modelos peninsulares que nos hablan del desarrollo de las enjutas como espacio escultórico, conservándose, entre otros lugares, en las portadas de Santa María la Mayor de Atienza (Guadalajara), Santiago de Compostela, donde aparecen las figuras de San Pedro y San Pablo<sup>343</sup>, en San Miguel de Estella, donde se decoran con apóstoles, en San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos), en Santo Domingo de Soria o en San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos)<sup>344</sup>.

En primer lugar, y en relación a la temática que acoge este espacio, la diversidad iconográfica es



Figura 68. Posición de las figuras en las enjutas. Portada de Miegeville de San Saturnino de Toulouse. Año 1115 -1120.

patente, ya que puede ser un lugar para representar a reyes, santos, apóstoles o patronos. El espacio escultórico, por tanto, se configura como un soporte que no lleva implícita una temática concreta, sino que aquella puede variar en función del programa que adopte el edificio.

Un buen ejemplo de esta diversidad temática lo encontramos en las figuras de Santo Domingo de Soria, las cuales aún hoy plantean interpretaciones diversas que no alcanzan un consenso pleno. Las figuras, tradicionalmente, se venían vinculando a la representación de Alfonso VIII y Leonor de Aquitania<sup>345</sup>, una atribución basada en el patronazgo regio de aquellos personajes, a pesar de que la figura deteriorada ni siquiera puede considerarse como femenina. Frente a esta interpretación, comúnmente aceptada, encontramos propuestas distintas que fueron recogidas por Esther Lozano, la cual no compartía la atribución tradicional y aludía a la ausencia de coronas y la presencia del nimbo

<sup>343</sup> OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F.: *El arte... Op.cit.* pp. 116-133.

<sup>344</sup> BOTO VARELA, G.: *“Escultura... Op.cit.* página 138. Lozano López, E.: *Arquerías... Op.cit.* página 290.

<sup>345</sup> GAYA NUÑO, J.A.: *El románico (edición de 2003)... Op.cit.* página 135.

para considerar como más probable una atribución de las figuras a santos<sup>346</sup>. Este debate iconográfico actual es una muestra de las dificultades de interpretación que podían tener las figuras del pórtico de Silos, las cuales fueron identificadas como un rey y una reina por Nebreda, lo que nos permite suponer que contaban con elementos que los individualizaban y se trataban, al menos, de un hombre y una mujer. En caso de que esta atribución regia fuese correcta las figuras representadas podrían corresponder, probablemente, con Alfonso VII y su mujer, principales benefactores de Silos, o con Alfonso VIII y Leonor de Aquitania, reyes contemporáneos a las obras y también muy vinculados al monasterio.

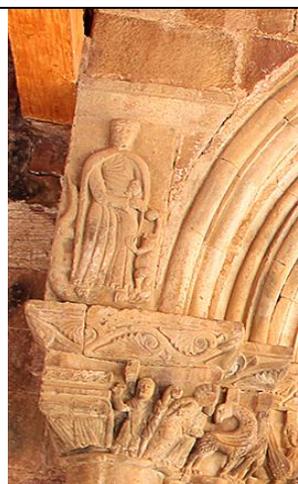


Figura 68. San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos). Segunda mitad del siglo XII.

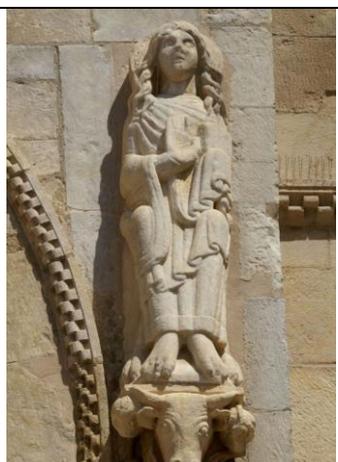


Figura 69. Portada del Cordero. San Isidoro de León. Cerca del 1100.

Iconográficamente, al margen del significado de las escenas, la forma de las figuras resulta bastante unitaria. Los espacios de las enjutas suelen resolverse con personajes individuales representados de pie, vestidos por una túnica larga y adoptando una postura en la que un brazo se adelanta sobre el cuerpo con el hombro avanzado, mientras que el otro cae en posición recta. A partir de aquí las figuras toman algún atributo que las individualiza

como un báculo, un cetro, una filacteria o algún otro objeto (figuras 68 y 69). De los ejemplos que anteriormente hemos citado, sólo las portadas de Santo Domingo de Soria y San Miguel de Estella presentan variaciones, ya que en el caso de la soriana se representan las figuras sentadas y en el caso de la navarra se incluyen cuatro figuras en cada enjuta<sup>347</sup>.

<sup>346</sup> LOZANO LÓPEZ, E.: *Arquerías...Op.cit.* pp. 281-294.

<sup>347</sup> En este punto debemos recordar que la portada de San Miguel de Estella, como conjunto, compartiría tanto las figuras en las enjutas como las placas-relieve en los laterales.

Técnicamente existen algunas variaciones, pero las esculturas, en líneas generales, tienden a presentar un mayor volumen que el resto de relieves de la portada, convirtiéndose en altorrelieves con volúmenes superiores al resto del conjunto. Así sucede en San Esteban de Moradillo de Sedano, Santo Domingo de Soria o San Miguel de Estella, y sólo encontramos relieves menos destacados en los casos de San Saturnino de Toulouse y San Esteban de Pineda de la Sierra.

Esta corriente de figuras en las enjutas se ha atribuido, en ocasiones, al carácter central de Silos, a partir del cual se distribuiría al resto de construcciones de su región. Sin embargo, para esa afirmación deberíamos considerar que el modelo del pórtico de Silos es anterior a todos los demás ejemplos citados, algo que es difícil constatar, más aún cuando ejemplos como el de Pineda de la Sierra (Burgos) parecen hablarnos de un momento anterior<sup>348</sup>. Por este motivo no consideraremos aquí a Silos como el eje creador de la temática, sino simplemente como parte de una corriente común que no debe ser necesariamente unidireccional, y cuyos modelos más lejanos se remontan a los principios del siglo XII.

Como posible referente formal contamos con un ejemplo en el claustro de Silos donde se representan dos figuras en la misma posición que suelen adoptar los personajes de las enjutas, se trata de las figuras que flanquean el relieve de *Santo Domingo liberando a los cautivos* (figura 67) que antes presentamos, los cuales adoptan una posición característica que puede relacionarse con los ejemplos que hemos ido citando en este apartado, más aún si tenemos en cuenta que la cronología de aquella placa, que aún conservamos en el claustro, no debía estar muy lejos de la obra del pórtico.

---

<sup>348</sup> La corriente de Pineda, pese a la cercanía geográfica, no es deudora en nada a la influencia de Silos, y sus referencias cronológicas pueden situarla cerca del 1165 por asociación a la data conservada en San Millán de Lara (Burgos). MALAGÓN ÁGUILA, J.C.: "Pineda de la Sierra. Escultura en la portada de la iglesia". En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 595-602. Además, las propuestas que señalan las figuras de Pineda como un modelo estereotipado que debía ser copia de otros relieves, tampoco pueden defenderse, ya que aquí la enjuta que representa a Santa Julita hace gala de una iconografía propia, asociada al figura de la santa a cuya advocación se acogía el templo, lo que nos muestra la ejecución de un modelo original que no permite pensar en simples copias.

## CAPÍTULO V

### PROPUESTA DE RECONSTRUCCIÓN DE LA GALERÍA PORTICADA DE SILOS.

#### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

---

#### 1. EL MENSAJE SIMBÓLICO EN LA ICONOGRÁFIA DE LA PORTADA DE SAN MARTÍN. PROPUESTAS PARA SU INTERPRETACIÓN

Tras la presentación de los elementos formales de la portada de San Martín nos toca ahora valorar aspectos que van más allá de la forma, intentaremos, por tanto, indagar en el significado que tenían aquellas representaciones que antes expusimos. La portada se componía, como dijimos, de tres espacios escultóricos que fueron descritos por Nebreda; el tímpano central con las escenas de la Natividad, Adoración de los Pastores, la Presentación en el Templo y la Adoración de los Reyes, una segunda arquivolta que representaría la Matanza de los Inocentes, y una tercera las Bodas de Caná. Esta estructura de la portada ha sido interpretada como un ciclo de Infancia en el cual la presencia de las Bodas de Caná no encontraba una adecuada integración, llegando a cuestionarse a veces interpretación que Nebreda hizo de la escena.

Respecto a la última cuestión, debemos destacar que las dudas sobre la lectura que Nebreda hizo de las Bodas de Caná nacen del cierto convencionalismo de la representación, que podía a llevar a confundirla con otros temas iconográficos del románico, como la Última Cena, la Multiplicación de los panes y los peces o los banquetes de Herodes y Epulón<sup>349</sup>. Los ejemplos de

---

<sup>349</sup> Debemos recordar que todos aquellos pasajes de las Bodas de Caná, el Banquete de Herodes, el Banquete del Rico Epulón o la Última Cena, se resolvían, generalmente, con representaciones de figuras tras una mesa, y sólo

escultura románica conservados sobre las Bodas de Caná, como los capiteles ya citados de Santa María de Tudela (Navarra)<sup>350</sup> y San Juan de la Peña (Huesca)<sup>351</sup>, muestran una simplificación del tema que se traduce en la representación de una mesa corrida tras la que aparecen las figuras, con Cristo en una posición que no es, necesariamente, la central. Este tipo de representación, como ya dijimos, es exactamente el mismo que se utiliza para representar los otros pasajes citados, compartiendo los modelos iconográficos un número indeterminado de figuras que tampoco resulta expresivo para diferenciar unos temas de los otros. Esta relación plástica podía llevar a considerar que el acontecimiento que describió Nebreda podría tratarse de una escena diferente a la que proponía. Sin embargo, si aquel abad optó por aludir directamente a las *Bodas del architiclino*, es muy probable que existiese algún elemento que permitía identificar claramente la escena, por lo que no sería prudente dudar de aquella lectura.

Tras este inciso, y considerando como válida la interpretación de Nebreda, debemos pasar ahora a valorar el significado que el programa decorativo de la portada podía tener. Si analizamos las escenas del tímpano, la lectura a la que se llega es la de un ciclo de Infancia que, en este caso, se centra en las manifestaciones de la divinidad de Cristo durante sus primeros días, siendo el propio nacimiento el arranque de la secuencia iconográfica. Se trata de una lectura similar a la que Joaquín Yarza ya propuso al definir el tímpano como muestra de los *testimonios terrenos de Cristo*<sup>352</sup>, ya que hacía alusión a aquellos pasajes en los que Cristo deba testimonio de su divinidad a diferentes estamentos encarnados en los pastores, los reyes y la élite del templo.

La presencia de la arquivolta de la Matanza de los Inocentes también parece tener una lectura clara, ya que aquel pasaje suele aparecer siempre vinculado a los ciclos de la Natividad y la

---

algún elemento concreto permitía identificar la escena representada. RODRÍGUEZ VELASCO, M.: “Tipos iconográficos... *Op.cit.* página 130.

<sup>350</sup> QUINTANA DE UÑA, M.J.: “Los ciclos... *Op.cit.* 269-298.

<sup>351</sup> LACOSTE, J.: “Le maître... *Op.cit.* pp.175-189.

<sup>352</sup> YARZA LUACES, J.: “Nuevos hallazgos... *Op.cit.* pp. 342-345.

Adoración de los Reyes<sup>353</sup>. En este caso, la incorporación del pasaje escultórico quedaría vinculada al valor simbólico de la escena en alusión a los primeros mártires, un mensaje en el que Silos se encontraba plenamente integrado al relacionar su labor milagrosa a la guerra contra los musulmanes.

Por último la arquivolta de las Bodas de Caná nos muestra una lectura que volvería a enlazar con el valor simbólico de las escenas del tímpano. En este sentido, el pasaje vuelve a representar una manifestación de la divinidad de Cristo, aunque en este caso vinculado a su edad adulta, por lo que no dejaría de ser otro *testimonio* hacia el mundo, otra prueba de su divinidad.

En referencia a las fuentes medievales que pudieron motivar esta asociación de pasajes, encontramos una posible relación de los acontecimientos en *la Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine (siglo XIII)<sup>354</sup>, el cual vinculaba a la Epifanía cuatro pasajes: Adoración de los Magos, Adoración de los Pastores, Bodas de Caná y Bautismo. Según el texto, estos acontecimientos habían tenido lugar el mismo día (6 de enero) de diferentes años, por lo que podría constituir un nexo en el que se relacionan las escenas del programa escultórico de la portada<sup>355</sup>.

Sin embargo, para poder considerar aquella propuesta como válida, o simplemente como posible, necesitaríamos poder confirmar si la festividad de la Epifanía tuvo un valor especial en el contexto del monasterio en el siglo XII hasta el punto de haberla trasladado a su portada principal, y necesitaríamos justificar, de algún modo, la ausencia del Bautismo que completaría el hilo

---

<sup>353</sup> ASÍS GARCÍA, F.: *“La matanza... Op.cit. página 25.*

<sup>354</sup> DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, Madrid, vol. I, 1982.

<sup>355</sup> Debemos recordar que durante la Edad Media fueron muchos los acontecimientos que adquirieron el valor de Epifanía, y se llegaba a considerar así pasajes como la Natividad, la Adoración de los Pastores, la Adoración de los Magos, la Multiplicación de los panes y los peces, la Resurrección de Lázaro, las Bodas de Caná, el Bautismo... Esos acontecimientos se fueron definiendo poco a poco, y en la actualidad, la Iglesia considera tres de ellos como Epifanía: la Adoración de los Reyes, las Bodas de Caná y el Bautismo. Sobre los pasajes que tenían el valor de Epifanía en la Edad Media se puede consultar: DELGADO GÓMEZ, J.: “La Adoración de los Magos de San Juan de Camba (Ourense), quizá un "Unicum" que enlaza las Epifanías antiguas y alto-medievales con las del románico en adelante”. En *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, n12, pp. 160-161.

conductor que proponemos<sup>356</sup>. Por este motivo, en el estado actual de la investigación, el planteamiento no dejaría de ser una hipótesis a la que aún le faltarían muchos flecos para poder darle validez.

La propuesta del mensaje de la Epifanía, en caso de que hubiese tenido un simbolismo especial para Santo Domingo de Silos, justificaría el hecho de que el programa decorativo sólo aparezca en esta portada, ya que derivaría de las directrices iconográficas basadas en una realidad intrínseca, que no sería extrapolable a otras portadas del románico castellano, las cuales no serían partícipes de aquellas circunstancias propias del monasterio silense. A pesar de esto, y por todo lo expuesto, no podemos aventurar semejante lectura y, en función de lo que podemos interpretar, tan sólo podemos entender el programa decorativo de la portada como un reflejo de las manifestaciones divinas de Cristo, de sus testimonios al mundo, sin poder precisar los condicionantes o las motivaciones que llevaron a seleccionar los pasajes iconográficos que se representan.

### **1.1. La portada de San Martín: directrices iconográficas y posible modelo de portada**

En el arte románico los escultores y arquitectos toman la consideración de artesanos y no la categoría de artistas. En este sentido, el escultor era un trabajador que ponía su cincel al servicio de las directrices que marcaban las élites religiosas a las que daba servicio, motivo por el que sus creaciones eran iconografías dirigidas y organizadas por otro grupo social dotado de conceptos simbólicos más amplios<sup>357</sup>.

---

<sup>356</sup> Respecto a la ausencia del Bautismo debemos tener presentes las omisiones que contienen las citas de Nebreda, ya que aquel abad sólo se centraba en pasajes amplios y no en los detalles, por lo que algunas escenas limitadas a una sola dovela o a capiteles no hubiesen sido objeto de su descripción. Del mismo modo, el tema del Bautismo en escultura no alcanza una difusión significativa fuera de la pila bautismal, de hecho José Manuel Rodríguez, en su estudio sobre la iconografía románica burgalesa, no encuentra ningún ejemplo de representación escultórica del bautismo en toda la provincia: RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: *“La iconografía...Op.cit...”* página 186.

<sup>357</sup> RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: *“Los promotores...Op.cit...”* pp. 61-90.

Esa realidad artística es la que se expresa en la portada que hemos descrito, donde asistimos a la presencia de un escultor, cuya técnica y modelos plásticos, repiten tipologías que ya existían en su contexto artístico, pero que al entrar al servicio del monasterio de Silos deben ajustarse a un proyecto iconográfico preestablecido, lo que provoca que esos recursos generales se organicen en un programa decorativo muy concreto y sin paralelos directos, que derivaría de las directrices dadas por el propio monasterio. La originalidad de la portada, por tanto, no reside en sus escenas individuales sino en la asociación de éstas, que crean un programa escultórico propio que se ajusta a las necesidades del monasterio.

En relación a todo lo expuesto, y volviendo a cuestiones formales, debemos presentar una propuesta sobre la imagen que pudo tener aquella portada que hemos descrito. A modo de síntesis podríamos recordar que nos hallamos ante un acceso con tres pares de columnas, tres arquivoltas y un tímpano, el cual se ha conservado casi completo. En esta estructura deberíamos situar una arquivolta con la Matanza de los Inocentes, cuyos modelos formales podrían encontrarse en los ejemplos de Moradillo de Sedano (Burgos) y Santo Domingo de Soria, una segunda que contendría el pasaje de las Bodas de Caná, que podía tomar una forma similar al de San Esteban de Hormaza (Burgos) y, posiblemente, una tercera arquivolta que fuera lisa o con decoración geométrica. Según estos datos el resultado de la reconstrucción que presentamos es la siguiente:

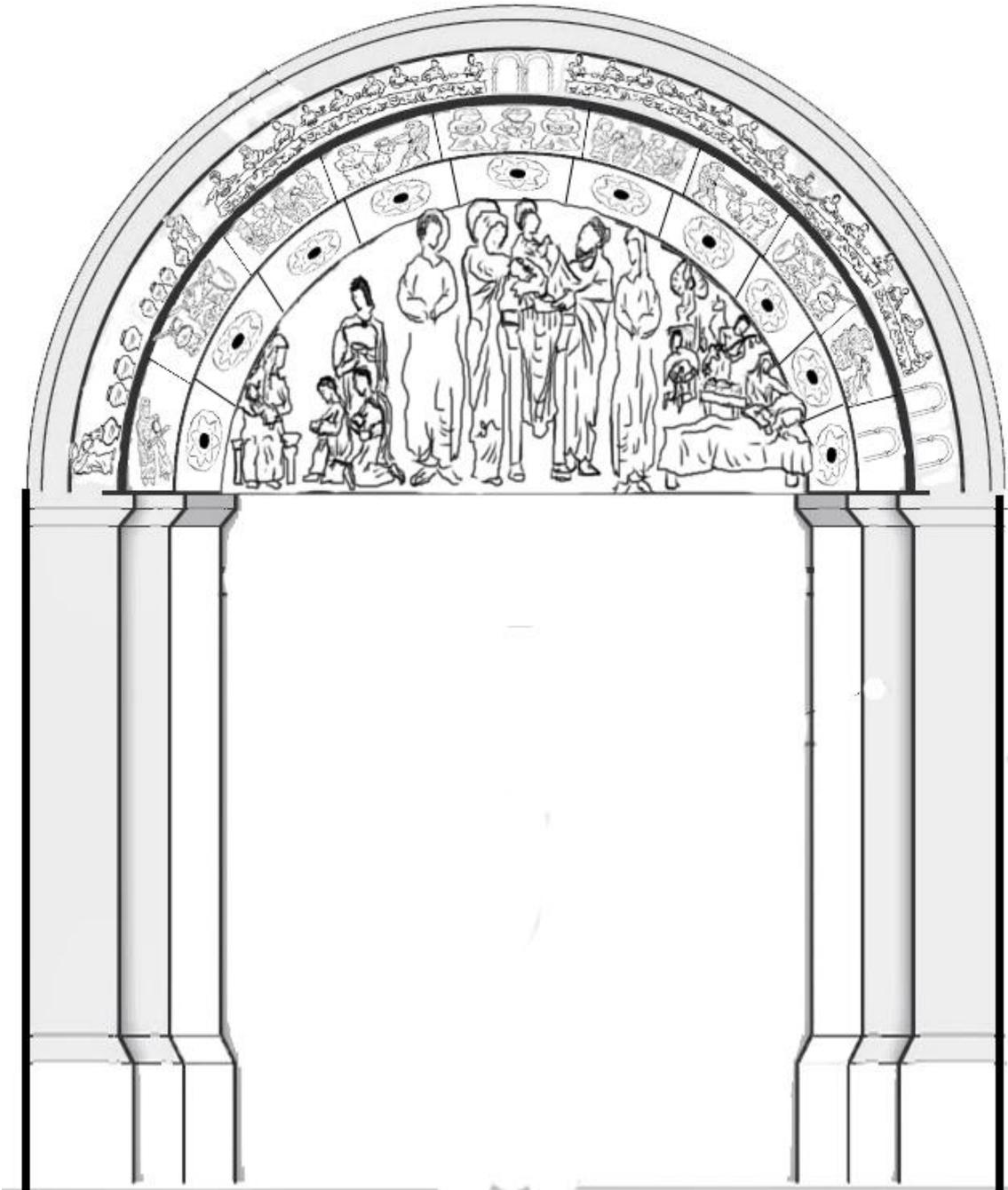


Figura 71. Propuesta de reconstrucción de la portada interior, denominada en este trabajo como portada de San Martín. Dibujo del autor.

## 2. PORTADA EXTERIOR: EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO Y SU IMAGEN EXTERNA

Para interpretar el significado y la función de la portada exterior contamos con un minucioso trabajo realizado por Isabel Frontón que, en relación a su programa iconográfico, tituló como *Propaganda y autoafirmación*<sup>358</sup>, constituyendo, junto a su primer trabajo ya citado, la única publicación que se refiere a un aspecto del pórtico de manera exclusiva. La misma interpretación que vincula esta portada a una finalidad propagandística fue argumentada también por Gerardo Boto Varela<sup>359</sup>, que mantiene una concepción similar, que es reflejo de la misma interpretación que mantenemos en este trabajo.

El programa iconográfico de la portada exterior presenta notables diferencias con el de la portada de San Martín antes descrita. Mientras que el anterior se dirigía a plasmar aspectos litúrgicos que eran significativos para el monasterio, este programa exterior se dirige a ensalzar la figura y el papel del propio centro religioso, a promover sus grandezas y su posición dominante dentro de su región, reforzando, tanto sus vínculos con el avance territorial castellano, como los lazos que le unían a la monarquía, dos aspectos que, como explicamos en el inicio de este trabajo, constituían los pilares en los que se asentaba el desarrollo del monasterio de Silos<sup>360</sup>.

En primer lugar, debemos recordar que la portada exterior era la que daba a la calle principal de Silos, se configuraba como el espacio que recorrían diariamente la población, los peregrinos, los comerciantes o simplemente cualquiera que estuviera de paso, por lo que era el lugar propicio para incorporar un programa de propaganda del propio monasterio, un espacio público para hacerse visible y promocionarse. En este sentido hay que valorar la importancia de la propaganda de

---

<sup>358</sup> FRONTÓN SIMÓN, I.: *“Propaganda... Op.cit. pp. 173-200.*

<sup>359</sup> BOTO VARELA, G.: *El santo... Op.cit. pp. 46-49.*

<sup>360</sup> Debemos recordar la importancia que dio la abadía de Silos a la promoción de su santo y de su monasterio, para lo cual estimuló todos los canales de promoción que tenía a su alcance, una cuestión que, como ya expusimos, se argumenta bien en: GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: *Santo Domingo de Silos... Op.cit. páginas 127-145.*

reliquias que expusimos en el contexto social, al inicio de este trabajo, un proceso de divulgación que Silos supo promocionar de forma excepcional hasta convertir a su antiguo abad en el santo de la frontera.

La vinculación de Silos al espíritu de la guerra contra el Islam, tan importante para su consolidación territorial, se hace visible en la portada al incluir los milagros que relacionan a Santo Domingo con esa circunstancia histórica, concretamente los centrados en la promoción de su labor como redentor de cautivos. La galería porticada, situada al lado del enterramiento de Santo Domingo<sup>361</sup>, constituirá el primer escenario de una parafernalia, material y simbólica, orientada a deslumbrar a los peregrinos que se acercaban al sepulcro, un sistema de promoción pública en el que se cuidaron mucho los detalles<sup>362</sup>. Esa imagen promocional se trasladaría a los elementos decorativos de la portada exterior, un acceso de marcado carácter social que actuaba como primer escaparate del monasterio para los viajeros que llegaban hasta allí, y que justifica la decisión de incorporar relieves que aludiesen a los principales milagros redentores de su santo.

Con estos elementos decorativos orientados a la divulgación de sus reliquias, la portada se convertía en uno de los canales de promoción de los que disponía la abadía, entre los que también encontraríamos el cambio de advocación o la creación de hagiografías. Se trataba de una consolidación ideológica que quedaba reforzada por la tutela regia, un aspecto que también se plasma en el programa iconográfico al incluir las figuras de los monarcas, transmitiendo al público sus vínculos con la realeza castellana.

---

<sup>361</sup> La portada exterior era el acceso principal de los peregrinos que llegaban a Silos, ya que la tumba del santo se encontraba justo al cruzar la galería porticada. El sepulcro de Santo Domingo, convertido en capilla, se instaló en el interior del templo al lado de la puerta de San Martín. FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361.

<sup>362</sup> Nebreda describía el sepulcro del santo de la siguiente forma: “*Entrando en la iglesia, a mano izquierda, está la capilla del glorioso santo muy rica aunque antigua, con su altar en que se dice misa de ordinario, no solo por devoción, mas también por las almas de los difuntos, por ser privilegiado. Tiene esta capilla encima del altar una tumba antiquísima con los doce apóstoles, muy llena de piedras diversas. Hay dos lámparas, una riquísima de metal, otra de plata, que siempre arden. Tiene una reja alta de hierro, que se hizo de hierros, cadenas y prisiones de cautivos...*”. En FEROTIN, M.: *Histoire de...* *Op.cit.* pp. 358-361.

La interpretación que hacemos de la portada es, por tanto, muy cercana a ese concepto de *propaganda* que defendieron Isabel Frontón y Boto Varela, ya que la promoción del propio monasterio a través un espacio público era el verdadero significado de estos relieves. Nos encontraríamos ante un programa iconográfico como soporte de un mensaje de promoción institucional. A ese fin se dirigen los Ancianos de la Apocalipsis, simbolizando la Iglesia que gobierna, las figuras de los reyes, como soporte político del cenobio, y las placas-relieve laterales con los milagros de Santo Domingo, como soporte ideológico que se transmite a la sociedad de frontera.

### **2.1. Imagen externa**

Retomando los aspectos formales que ya argumentamos en este trabajo, la portada externa estaría compuesta por un único arco con uno o dos pares de columnas y, probablemente, carecería de tímpano. La decoración, en relación a las descripciones de Nebreda, contaría con una única arquivolta decorada con el tema de los Ancianos de la Apocalipsis, un tipo de representación bastante uniforme que repetiría modelos como los de Nuestra Señora de la Llana de Cerezo de Río Tirón (Burgos) o la Asunción de Ahedo de Butrón (Burgos). A los lados del acceso, probablemente en las enjutas, aparecerían las figuras de un rey y una reina que, según los modelos cercanos de San Esteban de Pineda de la Sierra (Burgos) o San Esteban de Moradillo de Sedano (Burgos). En la parte inferior de la portada, probablemente a los lados de las jambas, aparecerían dos placas-relieve similares a las de San Miguel de Estella (Navarra), una de las cuales podría seguir el modelo del relieve de *Santo Domingo y los cautivos* que aún se conserva en el claustro. Según estos datos el modelo de reconstrucción propuesto sería el siguiente:

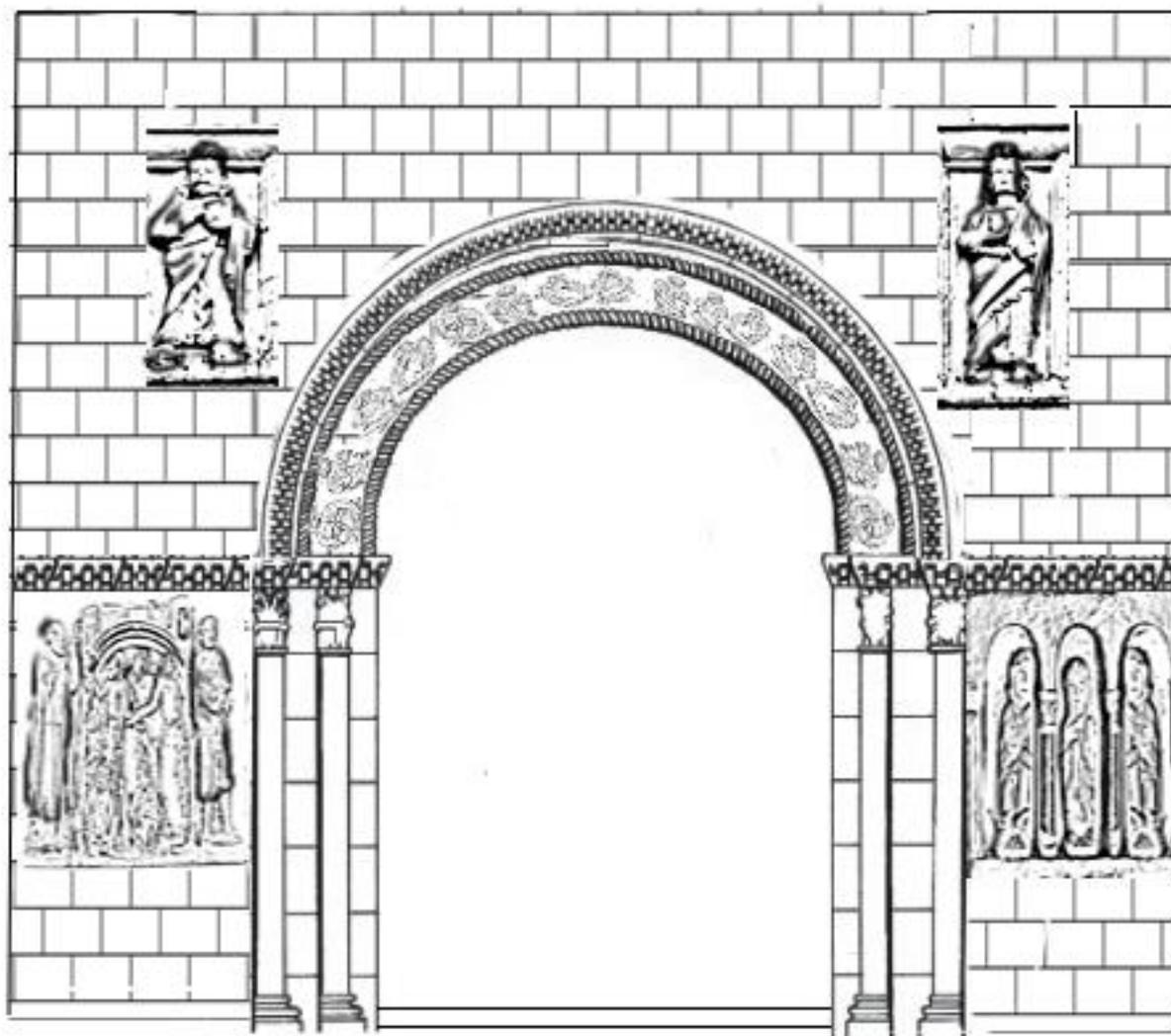


Figura 72. Propuesta de reconstrucción de la portada exterior. Dibujo del autor.

### 3. LA GALERÍA PORTICADA Y SU ADAPTACIÓN AL MONASTERIO ROMÁNICO DE SILOS. MODELOS GRÁFICOS DEL CONJUNTO

A través del trabajo se pueden alcanzar ya muchas conclusiones acerca de la propia galería porticada, sin embargo, nos toca ahora valorar cómo aquella pudo integrarse en las estructuras románicas del monasterio, principalmente en relación a la iglesia. El problema que se plantea, nuevamente, es el hecho de que aquella iglesia a la que se unía, y a la que posiblemente estuviera supeditada, tampoco ha llegado hasta nuestros días, por lo que es necesario plantear aquí una imagen aproximada que se utilizará para la interpretación de conjunto que proponemos, ya que es oportuno que la galería se presente en su contexto y no de una manera aislada. Muchos de estos elementos del monasterio románico van a terminar condicionando algunos aspectos de la galería, por lo que aquí intentaremos relacionar todas aquellas estructuras para conseguir una imagen unitaria.

En cuanto a esta cuestión, la antigua iglesia románica ha sido objeto de numerosas investigaciones<sup>363</sup> que han dado lugar a una interpretación general de sus estructuras, las cuales, en alzado, van a aparecer condicionadas por el citado desnivel al que tenía que enfrentarse. Ya explicamos cómo aquella circunstancia generaba una iglesia en dos niveles, los cuales se separaban por más de un metro de altura que era salvado por una amplia escalera. Esta situación provoca que el desnivel quede acusado también en el alzado de los muros a los que se adosa el pórtico, siendo imposible levantar una cubierta continua para toda la iglesia, ya que en el sector occidental se hubiese generado una inusual altura de las naves. La solución que se adoptó fue bien argumentada

---

<sup>363</sup> En la interpretación de la antigua iglesia románica podríamos traer una amplísima lista de trabajos e investigaciones que se llevan realizando desde finales del siglo XIX. Por citar publicaciones recientes, y posiblemente más completas, se podrían citar los trabajos de Isidro Bango, Félix Palomero y José Luis Senra, obras que además plantean distintos puntos de vista sobre la desaparecida iglesia, lo que es reflejo del debate historiográfico sobre la misma. BANGO TORVISO, I.: *La iglesia...Op.cit.* 317-376. PALOMERO ARAGÓN, F.: *San Sebastián...Op.cit.* 476-498. SENRA, J.L.: *El monasterio...Op.cit.* pp. 195-210.

por Antonio Momplet<sup>364</sup>, el cual plantea una nave en dos niveles, quedando las cubiertas de la *iglesia alta* unos dos metros por encima de los tramos occidentales, cuyo desnivel se salvaría con un muro macizo entre los dos niveles.

La circunstancia descrita es un condicionante directo para la galería porticada que se adosa en esta nave, generando que el pórtico, en alzado, presente una imagen similar en dos niveles. La parte románica de la galería, situada en el lado occidental, quedó adosada al sector inferior, por lo que toda la construcción tuvo que levantarse a un mismo nivel, lo que daría lugar a un perfil continuo en la nave a la que se adosaba. Sin embargo, la estancia del relicario se levanta ya adosada al sector más oriental, aquel cuyo alzado estaba casi dos metros por encima del anterior, por lo que podemos suponer que la estancia tuvo una sección en alzado superior al resto del pórtico, salvando esa altura desigual con un tramo de muro de macizo, lo que daría lugar a una imagen externa del pórtico con dos diferentes niveles de cubiertas.

El siguiente elemento de la iglesia que debemos exponer sería la fachada occidental del templo, una estructura que no va a condicionar la imagen de la galería en alzado de la misma forma que las naves, pero que impone ciertos antecedentes constructivos que pudieron matizar algunos elementos del propio pórtico. Aquella fachada occidental era el acceso oficial al templo y su construcción antecedió muy ligeramente a la obra de la galería. De sus elementos formales y estructurales hemos conservado muy pocos datos, ya que la única fuente documental es una cita del abad Baltasar Díaz que la definía como *magnífica y principal*<sup>365</sup>, descripción que, además, realiza después de la reforma documentada de 1701, en la que se añadió una espadaña<sup>366</sup>. De su posible estructura tan sólo conservamos el dibujo del plano de Sáiz (figura 4) que lo representaba como un vano abocinado con cuatro pares de columnas. Esta sección se corresponde con el inusual grosor del

---

<sup>364</sup> MOMPLET, A.: “Sistemas de cubiertas en la iglesia de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 495-500.

<sup>365</sup> *Memoriae Silense*. Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 31, folios 105-136.

<sup>366</sup> PALACIOS PALOMAR, C.J.: *Patrimonio...Op.cit.* pp. 214-218.

muro en este tramo<sup>367</sup>, lo que daría lugar a una portada profunda que, al ser el acceso oficial de la iglesia, podemos suponer que fue soporte de un importante programa decorativo tardorrománico.

Sobre sus elementos formales resulta interesante la propuesta que hizo Esther Lozano sobre la posible relación con la fachada de Santo Domingo de Soria<sup>368</sup>. Aquella autora desestimó para la obra soriana las relaciones propuestas con el románico francés y comenzó a buscar paralelos de fábricas similares en el ámbito castellano. Aquellos modelos de fachadas con arquerías ciegas similares a la soriana se repetían en las iglesias burgalesas Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón, y Cerezo de Río Tirón, edificios en los que veía un nexo de unión centrado en el monasterio de Silense, por lo que consideró probable que aquel modelo de fachada fuese el de Santo Domingo de Silos. La propuesta de esta autora se encuentra bien argumentada, aunque las carencias documentales que tenemos en este sector del edificio impiden encontrar datos que pudieran apoyarla<sup>369</sup>.

Tras estas consideraciones sobre la fachada debemos volver al espacio del pórtico, para valorar cómo aquella construcción pudo condicionar alguno de sus elementos. La forma en la que el acceso occidental pudo influir sobre la galería porticada es más una cuestión decorativa que estructural; aquel acceso principal se levantó unos años antes que el pórtico y su programa iconográfico estaría vinculado, posiblemente, a un modelo tradicional de portada románica presidido, como en la mayor parte de los casos, por la figura de Cristo<sup>370</sup>, a la que podía pertenecer aquel fragmento que

---

<sup>367</sup> El mayor grosor del muro se observa en el plano de Echevarría y también llamó la atención de Baltasar Díaz, que decía “*tiene nueve pies de ancho*”. Su anchura real era de 2,52 metros frente al 1,20 que se utiliza en el resto de la iglesia. PALOMERO ARAGÓN, F.: *San Sebastián...Op.cit.* página 486.

<sup>368</sup> LOZANO LÓPEZ, E.: *Arquerías...Op.cit.* pp. 281-294.

<sup>369</sup> LOZANO LÓPEZ, E.: *Arquerías...Op.cit.* Página 294. En esta obra también se llega a plantear que las arquerías ciegas pudieran extenderse en la fachada norte de la iglesia, esto es, en el interior de nuestra galería. Aunque la propia autora hace referencia a la dificultad de esa posibilidad por la existencia del pórtico y por el hecho de que los restos arqueológicos no presentan ninguna evidencia de ello.

<sup>370</sup> Esa figura central preside la mayor parte de las obras románicas de envergadura, pudiendo encontrarlo así en las fachadas principales de Santiago de Compostela, Vezelay o Moissac, y en obras de menor entidad como Moradillo Sedano, San Miguel de Estella o Santo Domingo de Soria. SOBRINO GONZÁLEZ, M.: “Acerca de la escultura románica en piedra”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 71-92.

presentamos como *Cabeza de Salomón*. La existencia previa de esta portada sería el elemento que otorgó a la élite cultural del monasterio la libertad iconográfica para diseñar el programa de la galería lejos del carácter oficial de la escultura románica, orientándolo así a la propia realidad del monasterio y sus necesidades simbólicas. Es, por tanto, el condicionante previo que llevaría a la original concepción del sistema decorativo que se adopta en la galería porticada, el cual no encuentra paralelos directos en ningún otro ejemplo románico<sup>371</sup>.

El último elemento que deberíamos considerar es la imagen que pudo proyectar la ampliación oriental, la *iglesia alta*, que sería, como dijimos, la primera intervención románica del monasterio. Aquel sector era, en el momento de la construcción de la galería, un cuerpo de tres naves con un transepto añadido, en cuyo eje se levantaba una cúpula que pudo responder a los modelos más tempranos de cimborrio, cuyos posibles paralelos podrían presentarse en ejemplos como los de San Martín de Frómista (Palencia) o San Quirce de los Ausines (Burgos)<sup>372</sup>. Este sector del edificio sólo nos interesa como condicionante de la galería por las circunstancias espaciales que genera, ya que la existencia del transepto provocó que apareciese un espacio vacío entre esa estructura y el final del pórtico románico, lo que permitió que unos siglos después se levantase allí el relicario que terminó modificando la imagen externa de la galería porticada.

Este breve recorrido a través del monasterio románico nos permite considerar cómo las estructuras previas pudieron condicionar algunos rasgos de la galería, pero nos ofrece, sobre todo, un marco arquitectónico en el que situar aquella galería porticada que estamos presentando en este trabajo.

---

<sup>371</sup> Debemos recordar que la única obra en la que se produce una relación iconográfica significativa es el caso de Santo Domingo de Soria, donde tiene reflejo gran parte de su iconografía, sin embargo la concepción de ambas portadas implica resultados muy diferentes.

<sup>372</sup> Sobre la intervención oriental: PALOMERO ARAGÓN, F.: *San Sebastián... Op.cit.* página 484-485.

### 3.1. Propuesta de la imagen de la galería en el conjunto románico de Santo Domingo de Silos

Para entender el modelo propuesto debemos recordar que el pórtico de Silos, a nivel estructural, constituye un espacio adosado en el que se levantó una galería de arcos con una longitud de 26 metros. La portada externa aparecerá desplazada hacia el este, dejando a sus lados dos pandas desiguales de arcos, con dos o tres a la izquierda y entre siete y nueve a la derecha. Externamente las arquerías responderían al modelo uniforme de las galerías castellanas, proyectando una imagen muy cercana a la que tenían estas construcciones durante el tardorrománico, entre las cuales la galería de Jaramillo de la Fuente (Burgos) aparece como el modelo más probable<sup>373</sup>.

Esta primera galería terminaba a la altura de la torre, dejando un tramo vacío entre el pórtico y el transepto al que se accedía por un pequeño vano oriental. Este espacio se quedó sin construcciones hasta que en 1550 se levantó allí un relicario que, al exterior, tendría un muro macizo y que, en el interior, quedaría conectado al transepto por una nueva puerta.

En función a esta descripción incorporamos la representación gráfica que permite proyectar visualmente todas estas conclusiones que hemos intentado argumentar en el texto. Para esta recreación incorporamos formas estructurales simples que permiten reproducir la imagen que tuvo la construcción, sin entrar en detalles que escapasen de los datos consensuados que podemos conocer a través de las fuentes. Por este motivo, se intenta crear una reproducción visual a escala que deje poco a la interpretación subjetiva, en la que tan sólo incorporamos aquellos elementos estructurales que se han defendido a través del texto.

---

<sup>373</sup> La galería de Jaramillo es citada como modelo probable por Isabel Frontón o José Luis Senra, basándose en recursos técnicos y capiteles muy cercanos a los restos que se conservan en Silos. FRONTÓN SIMÓN, I.: *El pórtico... Op.cit.* 65-98. SENRA, J.L.: *El monasterio... Op.cit.* pp. 195-210.

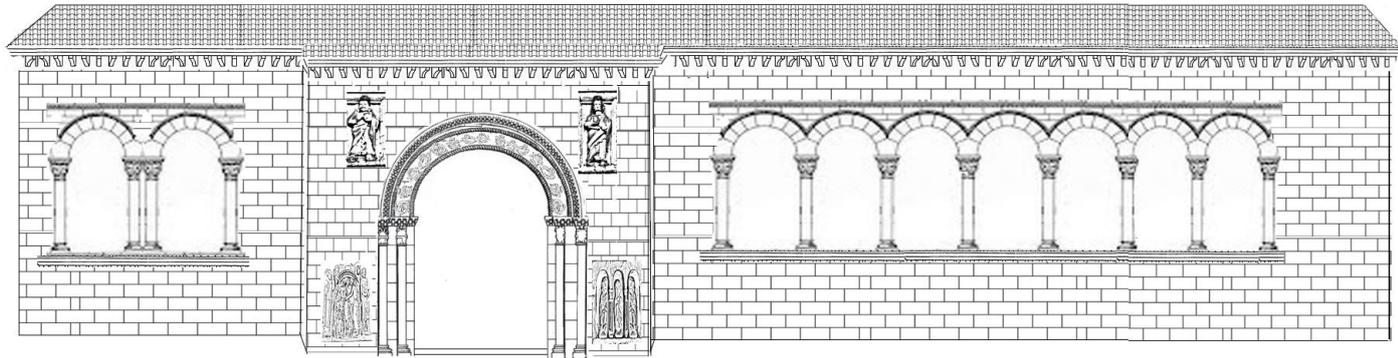


Figura 73. Propuesta de reconstrucción del alzado de la galería porticada de Silos. Dibujo del autor.

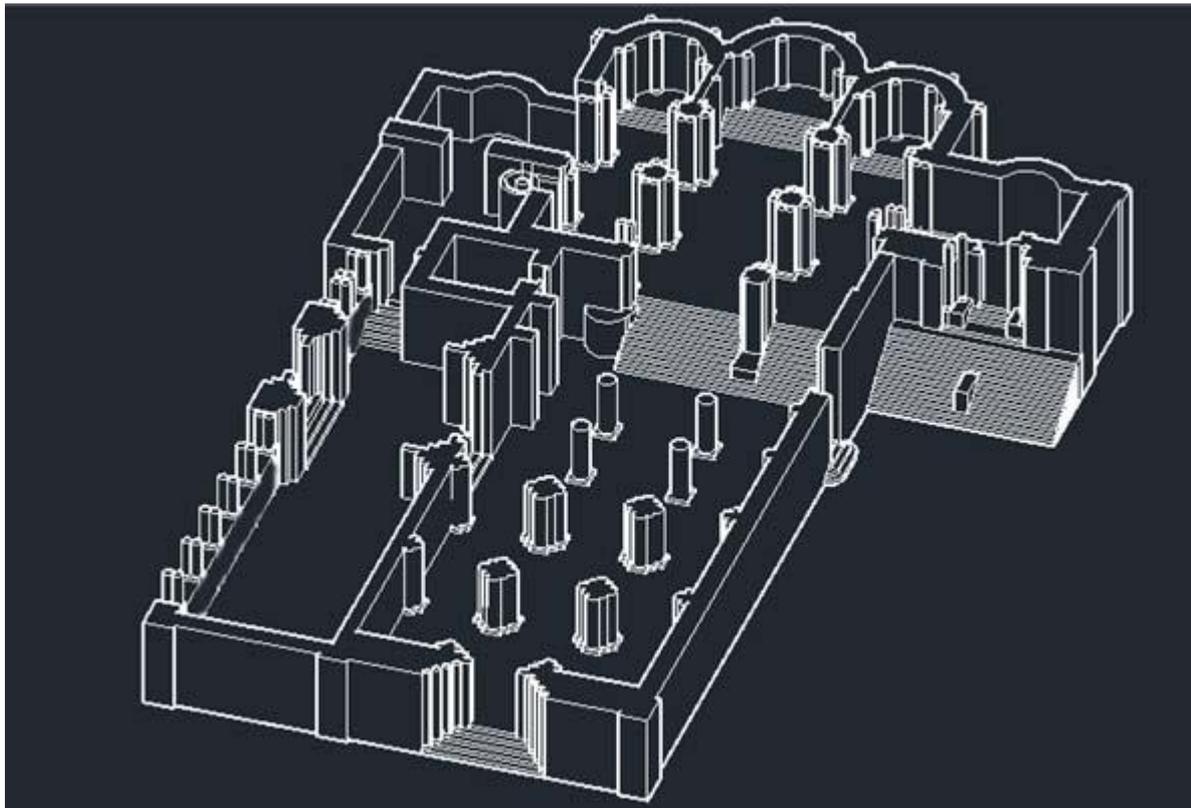


Figura 74. Sección del edificio visto desde el ángulo suroeste. Modelo lineal. Dibujo del autor.

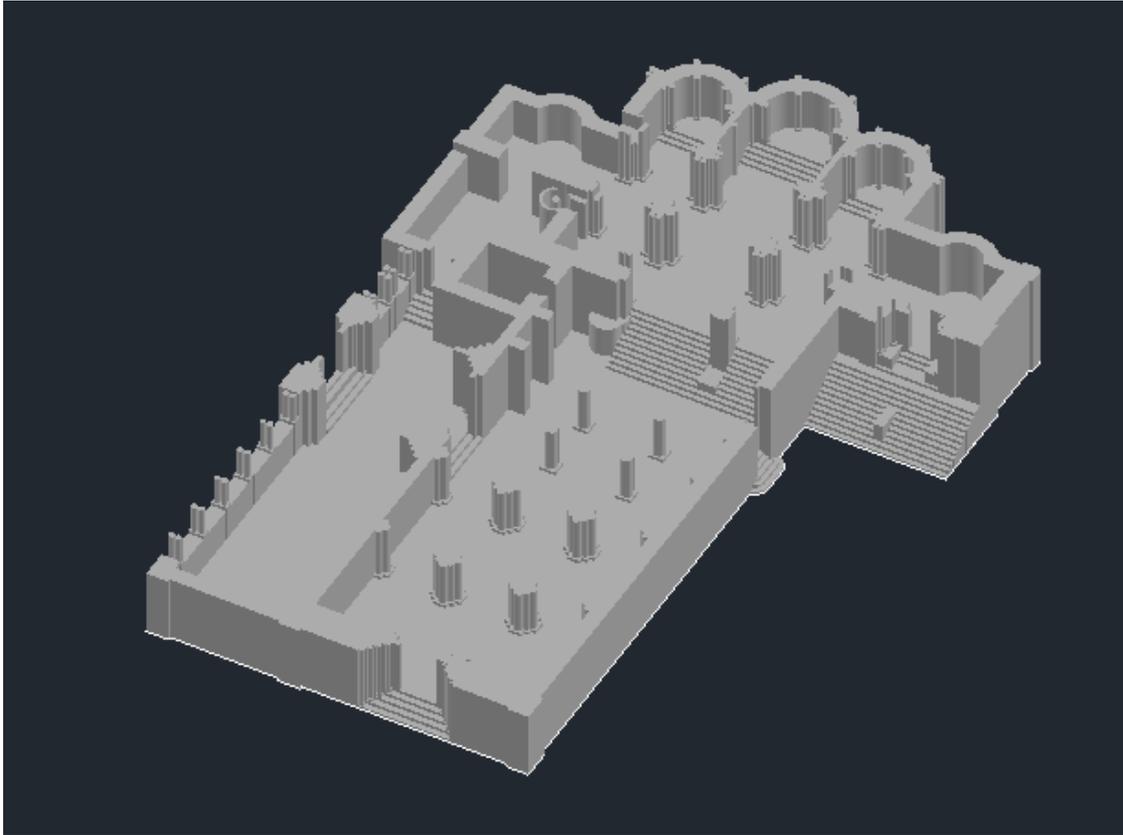


Figura 75. Sección del edificio visto desde el ángulo suroeste. Modelo sombreado. Dibujo del autor.

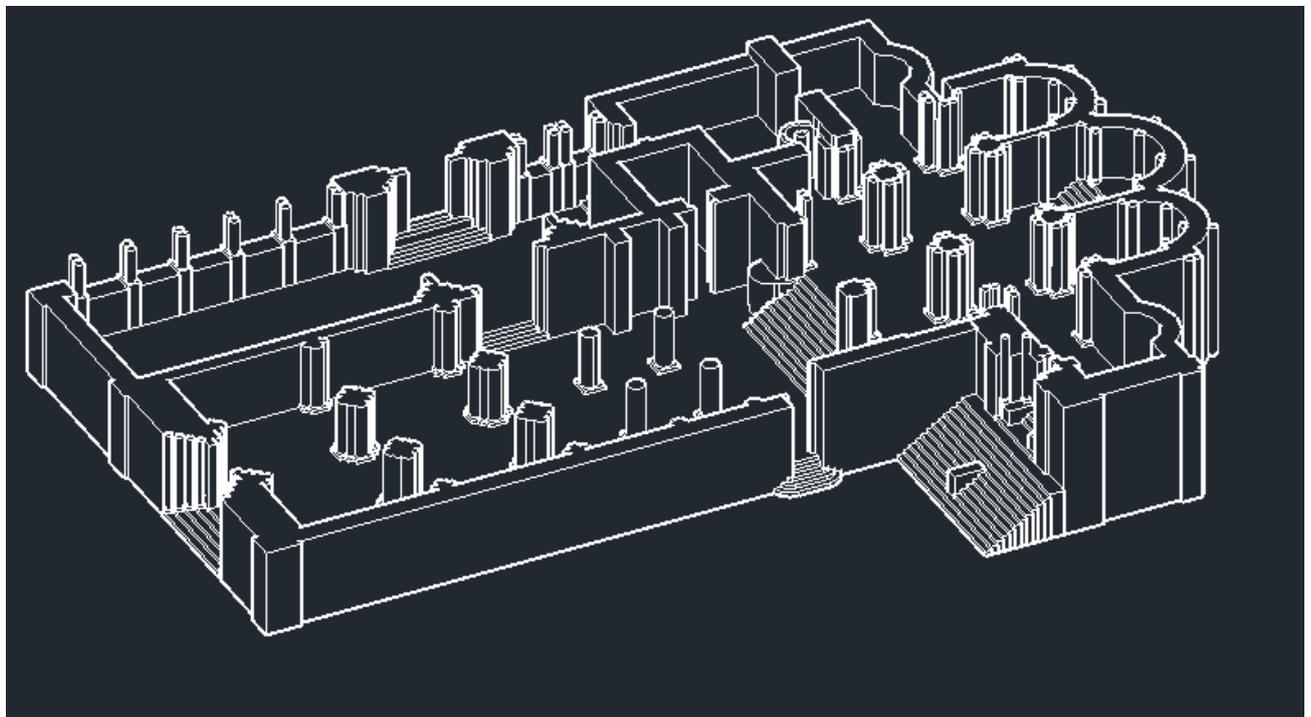


Figura 76. Sección del edificio visto desde el lado este. Modelo lineal. Dibujo del autor.

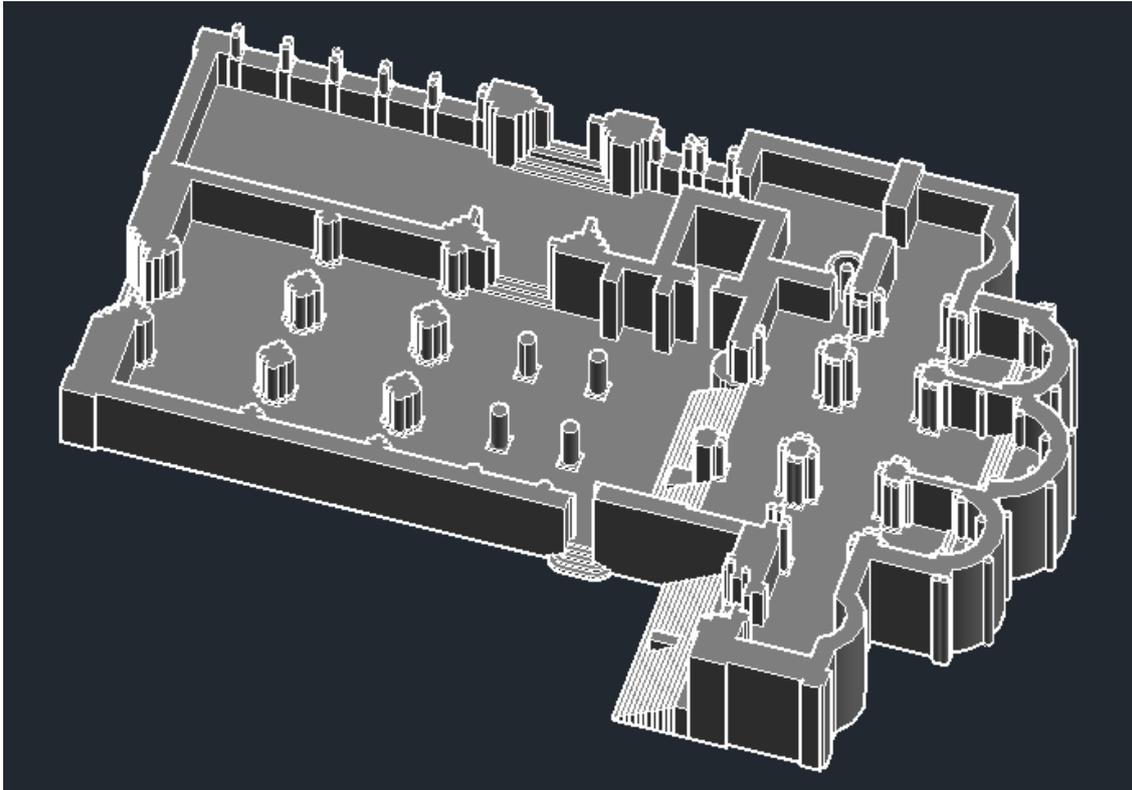


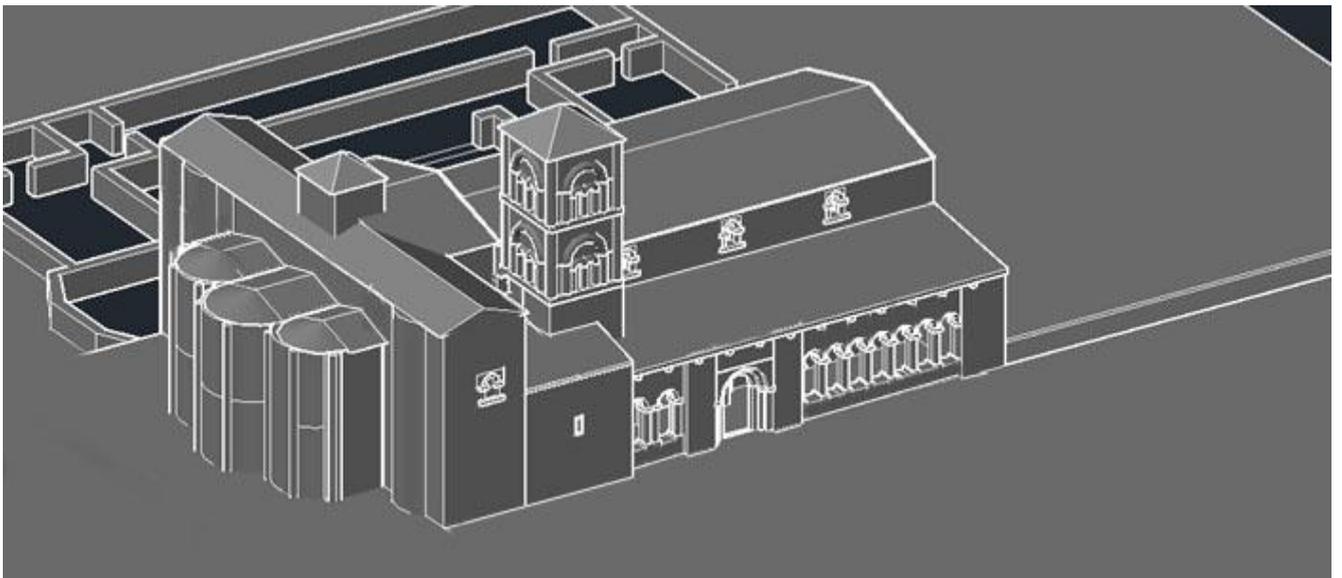
Figura 77. Sección del edificio visto desde el ángulo noreste. Modelo sombreado. Dibujo del autor.



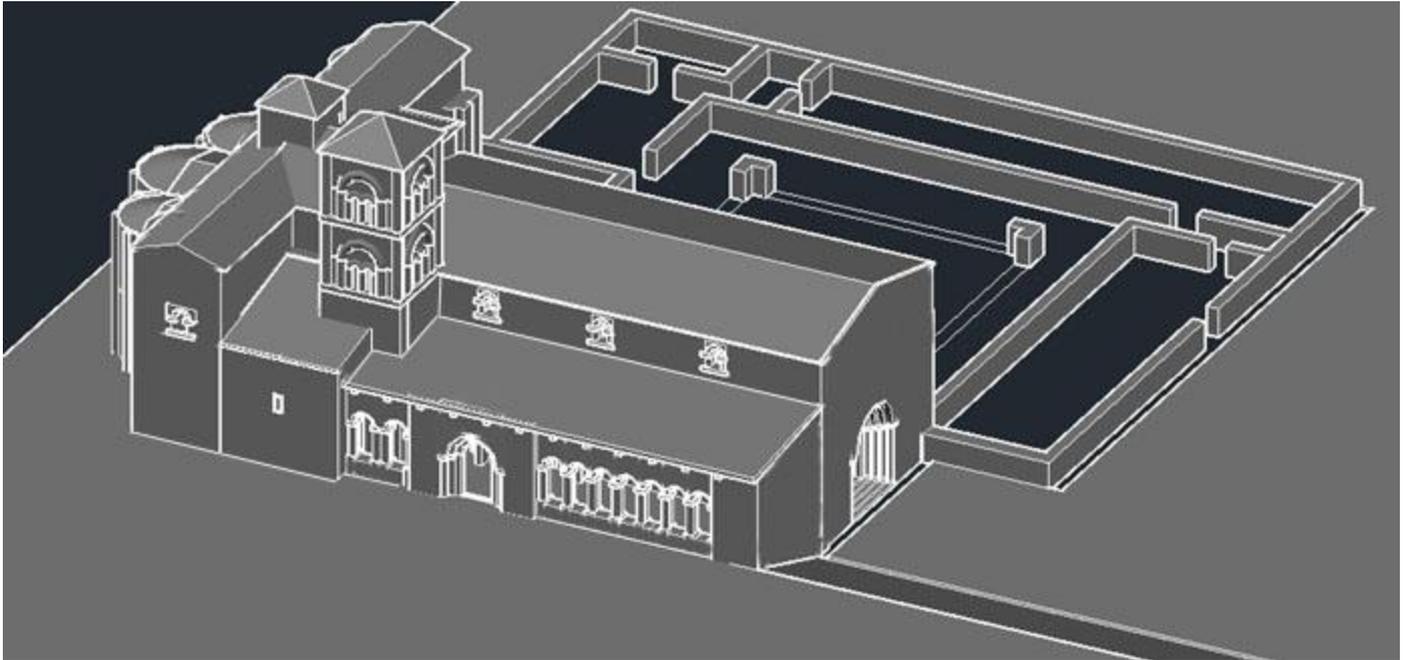
Figura 78. Frente del edificio románico desde el norte. Sombreado. Dibujo del autor.



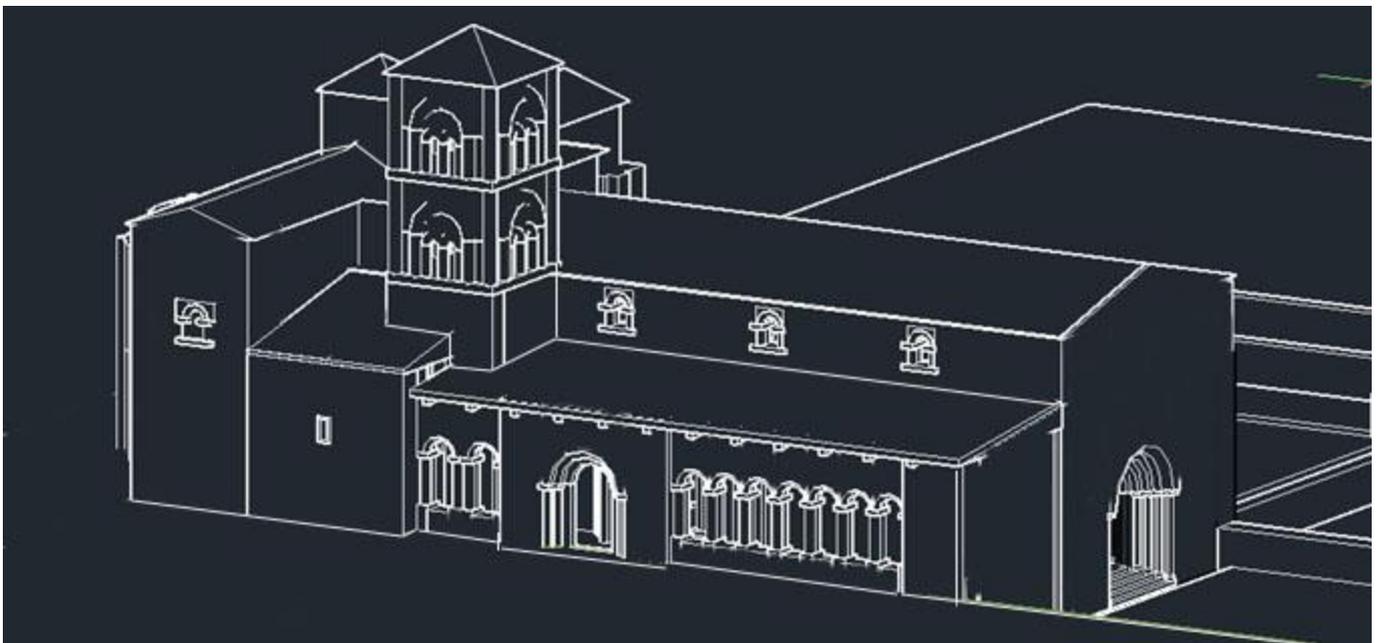
*Figura 79. Frente de la iglesia románica desde el oeste. Perfil de la galería en el lado norte. Dibujo del autor.*



*Figura 80. Vista de la iglesia románica desde el ángulo noreste. Dibujo del autor.*



*Figura 81. Vista de la iglesia románica desde el ángulo noroeste. Dibujo del autor.*



*Figura 82. Vista de la iglesia románica desde el ángulo noroeste. Dibujo del autor.*



*Figura 83. Vista de la iglesia románica desde el ángulo noreste. Dibujo del autor.*



*Figura 84. Vista de la iglesia románica desde el lado norte. Dibujo del autor.*

## CONCLUSIONES

El trabajo de investigación que aquí hemos presentado es un recorrido a través de distintas fuentes y conclusiones dispersas que fueron publicadas por otros autores en la larga trayectoria historiográfica del monasterio de Silos. A partir de este recorrido hemos querido exponer nuestras propias lecturas y conclusiones, para intentar así dar forma a la hipotética imagen que pudo tener aquella galería porticada, sobre la cual nunca se había planteado un estudio de conjunto.

La labor de recrear una construcción desaparecida, y a partir de vestigios tan fragmentados, constituye una tarea que, en ocasiones, puede dar lugar a interpretaciones y propuestas muy diferentes. Por este motivo somos conscientes que lo que aquí se ha presentado es tan sólo una hipótesis, una propuesta de reconstrucción que puede ir en paralelo a otras interpretaciones y lecturas que, no siempre, van a compartir las conclusiones expuestas. En cualquier caso, y quizá por ello, el trabajo ha intentado alejarse todo lo posible de interpretaciones subjetivas que estuviesen carentes de una base científica en la que apoyar los argumentos, por lo que cada elemento estudiado ha intentado argumentarse desde los datos y las referencias que estaban al alcance, realizando así propuestas que se ajustan a la realidad material y documental que ha llegado hasta nosotros.

Plantear la imagen que pudo tener aquella galería porticada es una labor que debe arrancar necesariamente de las fuentes documentales, a partir de las cuales tenemos el conocimiento de una construcción adosada en el lado norte que los documentos denominaban como *atrio o portal grande*. Aunque aquellas fuentes no nos legaron los usos y funciones de aquel espacio se puede pensar, a través de la relación documental, que aquella obra se dirigía a dar respuesta a unas necesidades civiles nuevas, en las que la villa de Silos adquiriría, siempre bajo la jurisdicción abacial, una estructura jerárquica que requería de espacios comunes para su funcionamiento. Esta lectura de los usos y funciones del pórtico estaría en relación con las circunstancias históricas de la mayor parte de las galerías románicas, lo que

no ha impedido que a lo largo de la historiografía surjan propuestas diferentes para su interpretación. Ante esta situación el trabajo pretende trasladar al lector el conjunto de fuentes documentales en las que se basan los argumentos expuestos, para que de esta forma pueda tener acceso, no sólo a las conclusiones que aquí se realizan, sino también a sus propias lecturas.

A nivel estructural el conjunto de fuentes documentales se ve enriquecido por los restos arqueológicos conservados, lo que nos permite conocer, de forma objetiva, la existencia de un espacio rectangular dividido en dos estancias principales que las fuentes llamaban *atrio* y *relicario*. La parte occidental correspondería con la obra propiamente románica, en la cual conservamos una base de sillería que nos permite reconocer la forma y la imagen de sus estructuras inferiores, así como la posición desplazada del acceso hacia el lado oriental, lo que dejaría dos tramos desiguales a ambos lados de la portada. De este análisis los mayores interrogantes aparecían en la interpretación de sus alzados, donde se alternaban las propuestas de las arquerías y las de un muro macizo, considerando como más probable la primera. Aquella propuesta de pórtico abierto con arcos encuentra ciertos argumentos que, pese a no ser incuestionables, permiten integrar mejor la construcción en su contexto artístico.

Respecto a la interpretación decorativa no queremos repetir aquí todos aquellos elementos que ya se han expuesto en el trabajo, por lo que lo sintetizamos recordando, únicamente, que nos encontraríamos con dos portadas decoradas con programas iconográficos de naturaleza muy diferente. Mientras que el programa de la portada interior se dirigiría a plasmar un aspecto litúrgico de importante simbolismo para la abadía, la portada exterior tomaría el carácter de canal de promoción institucional. En aquel análisis se ha intentado, en la medida de lo posible, ir más allá de la interpretación de la formas y transmitir propuestas sobre sus significados, una cuestión que, dados los escasos precedentes historiográficos, queda sujeta a interpretaciones personales que no pretenden mostrarse como una lectura definitiva.

El trabajo puede resultar un elemento de utilidad al representar una síntesis y recopilación de datos que aglutina, en conjunto, referencias que se encontraban demasiado dispersas, por lo que, al margen de compartir o no las conclusiones expuestas, es una herramienta de utilidad para investigaciones posteriores, las cuales pueden plantear otras propuestas que vengan a confirmar, ampliar o rechazar las interpretaciones que proponemos.

En todo este proceso es importante el trabajo de la reconstrucción visual, una imagen gráfica a la que trasladar las conclusiones, ya que esta tarea no solo hace visible los argumentos expuestos, sino que trasladan al lector la imagen que se propone para cada espacio, un hecho fundamental cuando orientamos el trabajo a la reconstrucción de una obra desaparecida. Las imágenes, a pesar de ello, no pretenden ser conclusiones definitivas, sino aproximaciones en las que se incluyen aquellos elementos que, o bien conocemos de forma directa por las fuentes, o bien han recibido el consenso de los historiadores que se han acercado al tema, sin incluir elementos subjetivos que carezcan de alguna de estas dos premisas. Son realmente una referencia visual en la que se sintetizan las interpretaciones que se hacen en el texto, un recurso a partir del cual se construye una imagen concreta, lo que en este trabajo denominamos como la *reconstrucción* que daba título a la investigación expuesta.

# ANEXOS

## DESCRIPCIÓN DEL MONASTERIO DE SILOS DE JERÓNIMO NEBREDA

(Cerca del 1578)

Transcrita en Ferotín, M.: *Histoire de l'Abaye de Silos*. Paris 1897

« El edificio de la casa, así de la iglesia como del claustro, dormitorio y otras oficinas es de sillería, antiguo, fuerte y de mucha autoridad y devoción. Representa mucha santidad, milagros de ella y los muchos santos que ha criado su observancia.

«Su templo es tan antiguo que no se alcanza en que tiempo ni por quien fuese edificado. Solo se infiere por buenas conjeturas que fue edificio mucho antes que santo Domingo, que ha cerca de 600 años que vino a esta casa, y poco menos que se mudó su cuerpo del claustro a la iglesia donde ahora esta, en la cual no ha habido mudanza, como consta de la historia de su translación ; y porque en la puerta de San Miguel, que entra de la iglesia al claustro, están enterrados los abades antecesor y sucesor suyos, con epitafios muy antiguos ; y por la mucha vejez del retablo mayor, en el que no hay memoria de santo Domingo, sino solo de San Sebastián, que es su antigua vocación. — Es de tres naves y edificado en diversos tiempos, como se ve claro, muy fuerte y devoto. Tiene un crucero grande y muy bueno, y en este y en todo lo demás es bien semejante a la iglesia mayor vieja de Salamanca. El altar mayor está dedicado al glorioso mártir San Sebastián. Hay en medio de él un retablo de plata de Cristo y de sus doce apóstoles de bulto y de mucha pedrería. — Al lado de la Epístola tiene una capilla de Nuestra Señora, y adelante en una media naranja un altar llamado de las Vírgenes benditas, dedicado a las santas Magdalena, Catalina, Marina, Águeda y Bárbara. Junto a este, en la vuelta que hace el crucero, están dos sepulcros de cantería y de mucha autoridad, con figuras de abades. En el uno de ellos está sepultado el obispo de Sidonia D. Luis Méndez, abad perpetuo de la casa y el ultimo de la claustra, que renunció la abadía y su casa en la Observancia. En el otro está el cuerpo del bienaventurado San Gonzalo, donde fue trasladado de la capilla de Nuestra Señora (donde primero fue enterrado) a el dicho sepulcro, año de 1578. —De la parte del Evangelio ay una capilla dedicada a San Martin, en la cual está sepultado Diego

Fernández de Xaramillo, clérigo y grande bienhechor de esta casa. En el arco que divide la capilla mayor de esta iglesia hay un sepulcro de piedra muy bien labrado y antiguo, sembrado de armas de los Guzmanes, sobre el cual está de la misma piedra un caballero con su manto de armas y su espada en la mano, con un bonete de duque ; en el cual está sepultado el capitán D. Fernán Pérez de Guzmán, que fue en tiempo del rey D. Sancho el IV, por los años de 1270, en el cual tiempo fue el abad don Sancho de Guzmán su tío....

«Adelante, en el mismo, esta una media naranja que responde a la del otro lado, en la cual hubo altar y vocación de San Nicolás, y según la tradición antigua de San Gil, y, junto al lado del crucero, de San Bartolomé y de N. P. San Benito. Ahora hay un relicario y oratorio de cantería, en el cual está el sepulcro del santo abad D. Rodrigo, y sobre él está un retablo de piedra en el cual está una figura de nuestro padre Santo Domingo de pontifical y muchos cautivos a sus pies quitándose las prisiones.

«Tiene este monasterio una portada que sale a la calle principal, toda de cantería con diversas figuras de bulto, muchas con coronas reales, encima de la puerta. Abajo tiene un Santo Domingo vestido de pontifical con los cautivos a los pies, y al otro lado tres figuras. En el lado derecho del arco de la puerta está un rey, y al otro una reina, como fundadores de este monasterio. Bájese a un portal grande, donde solía haber grande número de sepulcros, y solo han quedado dos que están en un arco, levantados de la tierra como vara y cuarta, que se dice ser de unos caballeros antiguos de Polonia, cuyas armas son una cruz grande, cinco flores de lis, dos águilas, dos castillos. En este portal hay muchas y diversas figuras, así de bulto como de pincel; en el cual esta otra puerta, que es de la iglesia antiquísima con su postigo todo forrado de hierros y de herraduras de caballos, que trajeron caballeros a quienes Nuestro Señor había librado de peligros por intercesión de Santo Domingo. Tiene también clavados herraduras enteras sin hendedura y monedas que dieron los demonios en señal de salir de cuerpos humanos en presencia del sepulcro del santo. 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 está la muerte de los Inocentes, y en otro alto las bodas del architrículo.

«En entrando en la iglesia, a mano izquierda, está la capilla del glorioso santo muy rica aunque antigua, con su altar en que se dice misa de ordinario, no solo por devoción, mas también por las almas de los difuntos, por ser privilegiado. —Tiene esta capilla encima del altar una tumba antiquísima con los doce apóstoles, muy llena de piedras diversas. Hay dos lámparas, una riquísima de metal, otra de plata, que siempre arden. Tiene una reja alta de hierro, que se hizo de hierros, cadenas y prisiones de cautivos. A un lado de la capilla está una culebra de hierro, que se puso en memoria de una que salió del cuerpo de una mujer viniendo a novenas, con la cual tienen mucha devoción de persignarse las mujeres y ponerla al cuello. La cubierta de esta capilla es de artesones dorados. Hay también en el altar tres figuras ricas de pincel de Nuestra Señora, de San Benito y de Santo Domingo.

«Alrededor de la iglesia todo está lleno de cadenas, grillos y prisiones diversas que trajeron cautivos libertados por intercesión del Santo glorioso.

«Hay mucho que ver en el edificio antiguo de la iglesia, porque, como consta por muchas razones, se edificó antes de la destrucción de España, y al casco de la iglesia no se ha tocado desde que Santo Domingo se trasladó, como queda dicho. En todo el cuerpo de la iglesia no hay sepulcro, porque se enterraban en el claustro. Solo hay uno que tiene una letra que dice ser de Doña Constanza emparedada... Hasta el crucero no hay entierro antiguo, aunque de pocos años hay algunos de gente noble. Dentro del crucero, el cual divide una reja alta y grande, se entierran los monjes. Hay en él cinco altares: el mayor de San Sebastián, el de mano derecha de Nuestra Señora y de las Vírgenes; a la izquierda San Martín y enfrente el altar de los Reyes, que es capilla como los demás altares. — A la mano izquierda está al fin la sacristía, en la cual está un relicario antiguo con grandes arcas de reliquias de muchos santos. — Hay en el frontispicio del crucero, por aquella parte, un arco grande de piedra franca y en él un cuerpo del glorioso abad D. Rodrigo entero, habiendo casi 300 años o más que murió. Está el sepulcro arriba dicho de D. Fernando Pérez de Guzmán; está en este doña Sancha Rodríguez de Cabrera, que está en la capilla de San Martín. En la tirada del crucero no hay sepulcro alguno, por ser en entierro de los abades y monjes. — En el claustro y en la capilla de la Cruz hay otros sepulcros de abades y otros sin letreros y muchos de monjes y seglares con letreros, y algunas sepulturas de monachas.

«En la claustra alta hay dos cosas: una es la ventana donde estuvo el rey D. Alonso en romería, con su letrado: *Gravismnis*, etc., y la cámara del Paraíso, donde estuvo nuestro padre Santo Domingo en vida y murió. Sirve de librería, donde hay libros antiquísimos, y entre ellos libro de más de 680 años. En medio del claustro hay una capilla de bóveda con cuatro sepulcros antiquísimos de los Finojosas con sus letras ».

### **FUERO DE SANTO DOMINGO DE SILOS**

**(Sala capitular del monasterio de Silos, 1135)**

**Archivo del Monasterio de Silos, Cartulario, folios 50-51.**

In nomine sancte et individue Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus Sancti, quod corde credimus et ore profitemur, Patrem ingenitum, Filium unigenitum, Spiritum Sanctum ab utraque procedente.

Ego Adefonsus, Dei gratia imperator, placuit mihi, voluntate spontanea totoque mentis affectu, pro remedio anime mee vel parentum meorum, ut darem atque concederem forum stabilitatis populantibus vel habitatoribus in burgo Sancti Sebastiani seu Sancti Dominici Lvell ipsis qui habitare aut commorari quesierint, atque firmo illum forum per voluntatem domni Iohannis abbatis et fratrum ibi morantium. Et nominatim propono atque diiudico ut ipsi habitatores habeant hoc forum, sicuti habent homines qui habitant in burgum Sancti Faccundi, quod modo hic declaratur:

1. Si quis homicidium fecerit, pectet pro illo quartam partem homicidii.
2. El medianedo<sup>374</sup> con los hombres de otras villas para cualquier causa será la iglesia de San Pedro, que está en el cementerio de Santo Domingo.
3. Si quis livorem fecerit vel aliquam calumniam cum aliquo homine habuerit, quartam partem de illa calumnia, que fuerit ibi, det ad abbatem qui rexerit cenobium Sancti Dominici.
4. De unoquoque solare homines de illo burgo dent ad abbatem duos solidos in anno, unum in Pascha et alium in Sancto Micaheli.
5. Si quis voluerit suam casan in illo burgo vendere, vendat illam vicino suo cui placuerit, venditore et emente morantibus in abbatis mandacione; ad alium vero extraneum vel foraneum hominem nullus casam suam audeat vendere, neque ipse extraneus habeat licenciam emendi casas in ipso burgo, nisi cum abbatis consensu vel iussu; si autem aliter presumserit, venditor pariter et emptor ipsam casam omnino perdat. -Ille tamen qui vendit, unum solidum, et qui emit, sex denarios [det abbati].
6. Illud itaque burgum sit ingenuum; non vadat ad fossado, non habeat firmain, neque litem, neque caldam, neque ferrum.
7. Si aliquis petierit ad hominem del burgo iam sepe dicto aliquid valens decem solidos aut minus pro furto sive pro qualibet causa, iuret solus; si quidem amplius pecierit, iuret cum altero, et non habeat ullam firmam super se; et si quis pecierit a toto concilio omicidio seu talia huiusmodi, dent duos juratores, et non habeant firmam super se.
8. Si quis homo de illo burgo aliquam causam comparaverit, et posteam [sic] querelosus aliquis venerit super causam illam, si habuerit ille mercator homines visores, non iuret; et si homines non habuerit, iuret solus, et illam causam teneat firmam.

---

<sup>374</sup> El medianedo medieval era “*el lugar establecido por el fuero de una población donde debían ventilarse los juicios entre los moradores de ella y los habitantes de villas próximas*”. Oliva Manso, G.: “El medianedo. Resolución de los pleitos intermunicipales (siglos XI-XII)”. En <http://www.omniamutantur.es/wp-content/uploads/ESPECIALIDAD-Y-EXCEPCIONALIDAD-35-85.pdf>

9. Nullus merinus extraneus et nullus homo testacionem aliquam in illo burgo faciat; et si pro ipsa testacione vel pro sua perfidia mortuus fuerit, ulla pecta non dent pro illo, neque homicida aliquis extrahatur de illo iam dicto burgo.

10. Quicumque mercatores de Sancto Dominico sine querela sui concilii pignoraverit, pectet ad abbatem pro illa pignora sexaginta solidos, et duplet illa pignora.

11. Si quis mulierem maritatum putam vel talia huiusmodi clamaverit, pectet quinque solidos ad sumum; pro magnis autem dehonestacionibus, qualescumque sint, fiant sicut est forum in aliis terris.

12. Qui aliquem mercatorem de qualicumque terra ad Sanctum Dominicum venientem, postquam in termino Sancti Dominici intraverit, pignoraverit, vel aliquid abstulerit, sexaginta solidos abbati Sancti Dominici pectet.

13. Si homines extranei in illo burgo super aliquam causam sese occiderint, pro tali homicidio homines del burgo non pectent aliquam pectam.

14. Omnis homo qui in burgo Sancti Dominici populaverit, ubicumque hereditatem aut caws habuerit, omni tempore in suo servicio illas habeat.

15. Quicumque fecerit furtum seu fornicium, et fuerit captus, pectet illud pectum ad sumum.

16. Homo del burgo, si pro aliqua causa vel occasione alium super se seniore advocaverit, vel cum seniore alio venerit, perdat suas casas et quidquid intus inventum fuerit, et neque abbas, neque homines de burgo, non respondeant illi, neque illi seniori.

17. Si vicinus contra suum vicinum pro commocione aliqua lanceam aut gladium seu quodlibet ferrum eduxent [et] in vando exierit, pectet sexaginta solidos ad abbatem Sancti Dominici.

Si quis autem de meis parentibus and de alienis cartam istam disrumpere quesierit, cum Iuda traditore Christi in inferno inferiori dampnetur, et cum Datan et Abiron, quos terra vivos deglutivit, amarissimis tormentetur cruciatibus et insuper ad partem regis pectet quinque libras auri purissimi.

Nunc vero pro isto foro, quod datis nobis, supradictus imperator, et dompnus Iohannes, abbas Sancti Dominici, cum consensu fratrum suorum concedit, nos homines de burgo, tam viri quam femine, offerimus pro remedio anime nostre vel parentum nostrorum, in caritate, ad reffectorio, in festivitate Omnium Sanctorum, tres denarios per secula cuncta.

Facta carta VII kalendas iunii, die Pentecosten, quo rex supradictus imperator Legione coronam sumpsit, era M C LXXIII, imperante rege Adefonso in Toledo, Saragoza, Legione, Naghara, Castella, Galicia.

Ego Adefonsus imperator, una, cum coniuge mea imperatrice dompna. Berengaria, istam cartam fieri iussimus, et factam manus proprias raboravimus et confirmavimus, et hos signos fecimus.

Raimundus, Toletano sedis archiepiscopus, confirmat. Arias, Legionensis episcopus, confirmat. Petrus, Secobiensis [episcopus], confirmat. Bernaldus, Sangutinus [episcopus] confirmat. Bernaldus, Cemorensis episcopus, confirmat. Semeno, Burgensis episcopus, confirmat. Enneco, Avilensis episcopus, confirmat. Garcias, Cesaraugustanus episcopus, confirmat. Rodericus Gonzalvez comes confirmat. Rodericus Gomiz comes confirmat. Lupus Didaz comes confirmat. Rodericus Martinus comes confirmat. Suuero comes confirmat. Gonzalvo comes confirmat. Almarricus, alferiz imperatoris, confirmat. Guterrus Ferrandez, maiordomus imperatoris, confirmat. Berengarius, archidiaconus et regis cancellarius, confirmat.

### **ORDENANZAS DE LA VILLA DE SANTO DOMINGO DE SILOS**

**(1536)**

**(Por la extensión de las ordenanzas solo incluyo algunos fragmentos relativos a las reuniones públicas de su concejo)**

**Archivo Ducal de Frías, leg. 127, nº 11.**

En la villa de Santo Domingo de Silos a ocho días del mes de diciembre de 1536 en presencia de mí, Juan Seguer, escribano de su majestad en todos los reinos y señoríos, y escribano de la dicha residencia que en la dicha villa se toma, estando juntos el concejo de justicia y regimiento, hijosdalgos, oficiales y hombres buenos de la dicha villa de Santo Domingo y sus aldeas, ayuntados a campana tañida en el auditorio público de la villa que está en la plaza pública, como tienen de uso y costumbre juntarse para semejantes cosas...

Primeramente que el día de año nuevo de cada año por la mañana se toque una campana públicamente, de manera que sea notorio a todo el pueblo que se quieren nombrar oficiales, y que tañéndola el Corregidor, los regidores y el procurador, luego de ir a la iglesia donde allí todos juntos hagan decir una misa del espíritu santo para que Dios nuestro señor nos alumbre a hacer lo que convenga al bien de la dicha villa.

Que acabada dicha misa, luego los dichos justicia y regimiento y los otros oficiales, se junten públicamente a la puerta de la dicha iglesia en una parte donde puedan ser vistos por todas las personas que los quisieran ver.

.... Que después de hecho el nombramiento de los dichos dos regidores a los dichos tres electores, les sean dadas otras sendas cédulas del dicho papel blanco iguales y de la misma manera se aparten, y cada uno de

ellos nombre en su cédula los nombres de los fieles que han de sacar, y de la misma manera sean traídas al dicho escribano del consejo dobladas como dicho es, y las tres sean echadas en el dicho cántaro, y después de haberlas revuelto, manden como dicho es a un niño que saque otra y no más, y sacada sea leída por el dicho escribano públicamente, y los dos en ella nombrados sean tenidos por tales fieles de la dicha villa...

... Que por cuanto en juntarse todos los vecinos de la dicha villa y sus aldeas en concejo sobre algunos negocios que ocurren en la dicha villa, como lo suelen hacer, ... así mismo porque juntarse muchos es más cosa de confusión que de buen consejo, se ordena que los alcaldes, regidores, corregidor y oficiales solamente se junten y provean lo que viesen que conviene a los tales negocios si fuesen de mucha importancia o les pareciese que debiese consultarse con toda la dicha villa los hagan juntar la primera fiesta siguiente después de haber oído misa, y no den lugar ni consientan que de otra manera se junten...

### **FUERO DE PINEDA DE LA SIERRA**

**(1136)**

**Extraído de Sánchez Domingo, R.: *Los ordenamientos...Op.cit.***

En el nombre de Dios yo, Don Alfonso, por la gracia de Dios emperador de España en uno con la emperatriz Doña Berenguela mi mujer; Doy y confirmo a los Varones de Pineda sus términos y sus montes, con su fuero como lo tenían desde su fundación cuando el conde Sancho pobló dicha villa y le dio sus términos de Cruz a cruz y de Sierra a sierra, aguas vertientes contra Pineda; y si algún hombre, infanzón o villano, entrase en los montes de Pineda a cortar árboles o pacer con su ganado sin la voluntad de los varones de Pineda, quiten dicho ganado y en cabrones de lomo a lomo que fue dehesa del conde Don Sancho; y también de la otra parte de Veguilla Mala hasta el arroyo de Fontanares, que fue dehesa del conde Sancho, todo lo prendan; y en la ribera también hagan su fuero. Y si algún hombre por su ocasión fuese muerto en el monte o en el agua en todo el término de Pineda, no pechen por el homicidio. Hecha la carta en Santa María de Burgos a veintiocho de diciembre en mil ciento setenta y cuatro (1136), reinando el emperador Don Alfonso en Toledo, en León, en Galicia, en Castilla, en Navarra, en Zaragoza. Yo Don Alfonso emperador apruebo y confirmo de mi mano esta carta que mandé hacer. La escribió Bernardo por mano del maestre Vgón. Secretario del emperador.

**FUERO DE CANALES DE LA SIERRA****(972)**

**Extraído de: Fita, F.: “Canales de la Sierra. Su fuero antiguo”. En Boletín de la Real Academia de la Historia, nº 50, 1907, pp. 317-321.**

En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, que es un solo Dios y una increada Deidad. Yo Fernán González, por la gracia de Dios toda Castilla imperante, la cual gracia otorgante de mi voluntad doy y otorgo los términos y fueros á la villa de Canales, que los haya firmes para siempre jamás hasta el fin del siglo.

Desde la Cogulla hasta Fíndegorcía, otero del Cuervo, y la sierra Corta hasta la Cogoíla de Aranda, y por el lombo mediano á Guíestar redondo, y al río de Aranda ayuso hasta la vega del Toro y Campolongo asuso al castejón de Berebeceda, y por el sendero á Campo de ayuso de lombo Cerezo. Para esto juraron dos escogidos de Ventrosa, que de Canales y de sus villas debían de ser. Y al puerto hasta los hoyos de Monterrubio y San Cristóbal, y al otero Contestero y a la peña del Buitre, y al pajar de Zaldo, y a Santa Columba por la lastra asuso a somo de Gramone, y a la cabeza mayor del Gramone, y a Matapuerco, y al río Neila, y al campo de Oloxarra, y a somo de Ferrera, y al collado de Perasita, y a la puerta de Orbión calácal que derraya Tolmos albos, y al collado Grande, y al collado Gutia, y a la cabeza de Tabladas, y al collado Zavallos, y a Peñarrubía, y por el lombillo de Cubrelles que descende al campo al río de Neila, y río ayuso á Coviella criaque, y el lombo Zaragozano a suso a la cabeza de lombo Belledo, y al collado de Finístaza, y a la carrera de Regasal, y desde Cogolla.

Y sobre todo aquello doy fuero a la villa de Canales, que vayan en alfonsado la cuarta parte y finquen las tres; y si no quisieren ir alínsado, pechen dos carneros. Quien no hubiere carnero, peche el sueldo al señor que hubiere.

Den un yantar en todo un año, un día, pan y vino y carne y cebada, al merino; y sirvan dos días al juez con dos hombres en dos caballos y de lo que tuviese déselo ellos; y el ballestero haya doce almudes al cenar y seis al yantar; y el tercer día vayan a su carrera; y de tres semanas asurto vengan, y si más los quisieren fiar a aquellos que los mandaren; y si no quisieren fiar, mórese aquel en su casa; y el que sain fuere, con testimonio afirme; é si no hubiere testimonio, hayan la guía de mezquino.

Y de plaga: que si huesos se salieren, cien sueldos haya; y del diente adelantero, cien sueldos; y otro diente, veinte sueldos; é llaga fasta el hueso, diez sueldos; é plagado de una parte á otra, veinte sueldos; é sangre á tierra, cinco sueldos; é por otra parte, quanto lo apreciaren los sus hombres y los suyos. Y si alguno hubiere feridas en su cuerpo, é non tome de aquel que se las fizo, y el palacio non haya ninguna cosa; y si el dueño de aquella tomare alguna cosa, quanto aquel pusiere el palacio tome lo medio; y si adechare con el señor de las feridas, el palacio tome lo medio. E de mortiguación que entierra echare, peche sesenta sueldos; al palacio los medios, y hagan entierra. E si voz á palacio no echare, sáquelos á somo. El que fija agena forzare, sesenta sueldos peche, al palacio los medios, y lagar en tierra y sus tierras delanteras. E si voz á palacio no echare, el palacio non haya ninguna cosa; é si voz á palacio echare, si se salvare aquel que los fizo, non habrá aquella muger caloña; y si la muger non echare voces, non haya el palacio ninguna cosa.

Y si alguno de nuestros hijos, nietos, propincuos, ó de estranos, de los Príncipes, ó de las Potestades, ó de algunos hombres, Pechen, ó se excusen de servir en la hueste ó en obras é ingenios de guerra. En este caso el Señor, que rige la villa en nombre ó por donación del Rey. aquesta nuestra confirmación ó donación, mudar ó romper quisieren, sean de Dios, nuestro Señor, malditos é confundidos, é de lo compañía de los christianos sean apartados, é á la fin con Judas el traídos hayan razón en el infierno más bajo; y sobre todo esto á la parte del Conde paguen cinco marcos de plata.

E yo, Fernán González, que aquesta donación quise facer, señal de cruz fice. Testigos: Boixo Beraldo.—Rui San Pedro, obispo oquense.—Conrado Fernández.—Avel Oveco.—Diego Fernández.—Alvaro Sierra.—Ñuño Lainez.—Gutierre Gómez.—Sancho Fernández,—Rol Bocara.—Obero Núñez.—Ñuño de Gostiar.—Guedoli de Canales.—Y todo el cementerio dio á Santa María de Canales. Fecha esta carta en la era de años.

Concedió también estos fueros á la misma villa el conde don Sancho. Su tenor es éste: pues que así es, Sancho de toda Castilla imperante, acaeciome en un tiempo que llegué á correr caza con hombres de villa de Canales y de Valdelaguna en Monte terrero; é cuando me torné, plúgome de establecer que quien aquel monte arase ó rompiese, cuantos árboles cortase, tantas libras de oro pagase á la parte del Conde; y entonces luego testimonio á firmarlo di. Seynor Juan Rui.—Judistios el mejorado.—Ñuño Alvarez.—Gómez de Orteca.—Garzea Garzez.—Ñuño Tenago de Cuesta.—Sancho Tellez mostago de Canales.

Hecha esta carta en la era sobredicha. También los confirmó el rey D. Fernando el Magno con su mujer la reina Doña Sancha, añadiendo algunas cosas particulares, diciendo: E yo, pues que así es, Fernando rey con mi muger Sancha reina damos fuero á la villa de Canales que en toda nuestra tierra no hagan ni paguen portazgo; é de toda caloña en que cayeren al palacio, así como de mansiellas, é de mortiguación; et de homicidio

voluntario, pechen la mitad al palacio; sin voluntad, peche un buey; et de mansiellas con contenidas sánengélese plaga, é otro siquien ficiere.

Yo, Fernando rey, de mi espontánea voluntad fago conveniencia con Valdecanales é con cinco villas de aquellos montaneros, de Duero en acá, tomen de los ganados merinos de la grey de las ovejas carnero y cordero; y del busto de las vacas, carnero; y en Olivares y en cuanto es en Valdeavellanos y en Cerrato y en Valcalamió y en toda nuestra tierra, do yerba hallaren; y refieran los ganados de los mieses, é pazcan la yerba de Duero, y ante tomen peña ñel, así como de suso dijimos, lo medio para sí y lo medio para el Rey, carnero y cordero, y del busto de las vacas carnero. E yo, Fernando rey, lo confirmo aquel testamento que fizo mi abuelo Sancho, conde, de aquel Monte terrero: que quien aquel monte arare ó rompiere, que cuantos árboles tajare, tantas libras de oro pague á la parte del Rey. Y si alguno de nuestros hijos, nietos, propincuos ó extraños, de los Príncipes é de las Potestades, alguno de los hombres esta nuestra confirmación ó donación, mudar ó romper quisieren, sean de Dios nuestro Señor malditos, y confundidos de la compañía de los cristianos, y sean apartados á la fin con Judas el traidor, y hayan ración en el infierno más bajo, amén; é sobre todo aquesto á la parte del Rey paguen cinco marcos de plata.

E puesto que así es, yo Fernando rey, que aquesta donación quise facer, señal fice de cruz.—Escribano afirma todo.— Sarracín Núñez.—Don Nuño Alvarez.—Fernán Ruíz.—Don Fedelio de Canales.— Gómez de Vayo-Mansilla. Fecha la carta en la era de sesenta é dos años. Testigos que vieron é oyeron leer é concertar el dicho privilegio, que estaba escrito en latín, con este traslado tornado en romance: Juan González canónigo en la Iglesia de Santo Domingo de la Calzada, y Sancho Sánchez fijo de Sancho Sánchez, y Juan Ibáñez alcalde en la dicha ciudad, é Pedro Fernández de Frías, é Ximén Pérez de Gueria, é Pedro Ibáñez merino del dicho lugar, é Juan fijo de Sancho Ortiz vecino de la dicha ciudad de Santo Domingo de la Calzada; é yo, García Sánchez, escribano público del concejo de la dicha ciudad de Santo Domingo de la Calzada, que á pedimento de los homes buenos de Canales, por autoridad del dicho alcalde Juan Ibáñez este traslado fice escribir, y fielmente lo concerté con los dichos testigos, é fice en él mío signo en testimonio de verdad, en 16 de Septiembre, era de 1378 (año 1340).

**LISTADO DE FIGURAS**

<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>	<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>
Figura 1	Planta de la iglesia. Dibujo del autor.	<b>6</b>	Figura 14	Perfil de la galería de Silos. Dibujo del autor	<b>75</b>
Figura 2	Planta de Machuca y Vargas (1753-1759)	<b>7</b>	Figura 15	Planta con las partes de la galería de Silos.	<b>86</b>
Figura 3	Planta de Echeverría (Cerca del 1750)	<b>7</b>	Figura 16	Muro norte de la iglesia. Siglo X.	<b>88</b>
Figura 4	Planta de Román Sáiz. Publicada en 1955.	<b>7</b>	Figura 17	Muro norte de la iglesia. Medios siglo XII.	<b>89</b>
Figura 5	Planta de Bango. Publicada en 1990.	<b>7</b>	Figura 18	Fotografía de 1964. Muro norte de la iglesia.	<b>90</b>
Figura 6	Planta con los restos arqueológicos.	<b>20</b>	Figura 19	Fotografía 1964. Machón de la portada de san Martín.	<b>91</b>
Figura 7	Planta con las fases constructivas de la iglesia románica.	<b>39</b>	Figura 20	Cuerpo de escaleras en la torre de Jaramillo.	<b>94</b>
Figura 8	Capitel de la <i>primera etapa. Ceca del 1100.</i>	<b>51</b>	Figura 21	Torre de Jaramillo de la Fuente. Finales siglo XII	<b>94</b>
Figura 9	Capitel de <i>la fase inicial. 1140-1160.</i>	<b>51</b>	Figura 22	Torre de Vizcaínos (Burgos). Finales del siglo XII.	<b>94</b>
Figura 10	Capitel de <i>la fase final. 1160-1180.</i>	<b>51</b>	Figura 23	Escalones de la portada de san Martín.	<b>94</b>
Figura 11	Relieve del Árbol de Jesé. 1160-1180.	<b>51</b>	Figura 24	Fotografía 1964. Machón de la portada de san Martín.	<b>97</b>
Figura 12	Relieve Anunciación. 1160-1180.	<b>51</b>	Figura 25	Plano de Sáiz. Divisiones en el tramo oriental.	<b>99</b>
Figura 13	Mapa de las galerías porticadas.	<b>55</b>	Figura 26	Recodo oriental de la galería.	<b>100</b>

<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>	<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>
Figura 27	Puerta oriental de galería de Jaramillo.	<b>101</b>	Figura 42	Cabezas tardorrománicas del Museo de Silos.	<b>133</b>
Figura 28	Restos arqueológicos de la base de la galería.	<b>107</b>	Figura 43	Fragmento de torso en la cripta de Silos.	<b>134</b>
Figura 29	Enlosado en el suelo del atrio.	<b>109</b>	Figura 44	Capitel doble con bustos de la cripta de Silos.	<b>139</b>
Figura 30	Restos arqueológicos de la escalera del atrio.	<b>117</b>	Figura 45	Capitel con bustos de la galería de Jaramillo.	<b>139</b>
Figura 31	Restos arqueológicos de la escalera del atrio.	<b>117</b>	Figura 46	Capitel con bustos de la galería de Jaramillo.	<b>139</b>
Figura 32	Galería porticada de Pineda de la Sierra.	<b>121</b>	Figura 47	Cabeza de Salomón. Busto tardorrománico.	<b>139</b>
Figura 33	Galería porticada de Rebolledo de la Torre.	<b>121</b>	Figura 48	Busto de la galería porticada de Jaramillo.	<b>139</b>
Figura 34	Galería porticada de Canales de la Sierra.	<b>121</b>	Figura 49	Natividad y Adoración de los Pastores. Detalle del Tímpano de los Testimonios.	<b>144</b>
Figura 35	Tímpano de los Testimonios. Finales del siglo XII.	<b>123</b>	Figura 50	Capitel con la Natividad. Claustro de Silos.	<b>148</b>
Figura 36	Dovela de la Matanza de los Inocentes.	<b>125</b>	Figura 51	Capitel con la Natividad. San Juan de Duero.	<b>148</b>
Figura 37	Capitel doble de la cripta de Silos.	<b>126</b>	Figura 52	Dovela con la Adoración de los Pastores. Santo Domingo de Soria.	<b>148</b>
Figura 38	Capitel cuádruple de la cripta de Silos. Vista frontal.	<b>129</b>	Figura 53	Presentación en el Templo. Detalle del Tímpano de los Testimonios.	<b>149</b>
Figura 39	Capitel cuádruple de la cripta de Silos. Vista lateral.	<b>129</b>	Figura 54	Adoración de los Reyes. Detalle del Tímpano de los Testimonios.	<b>151</b>
Figura 40	Cabeza de Salomón. Busto tardorrománico.	<b>131</b>	Figura 55	Adoración de los Reyes. Dovela de Santo Domingo de Soria.	<b>153</b>
Figura 41	Capitel con guerrero en la cripta de Silos.	<b>133</b>	Figura 56	Adoración de los Reyes. Tímpano de Ahedo de Butrón.	<b>153</b>

<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>	<b>NÚMERO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PAG</b>
Figura 57	Tímpano de los Testimonios. Esquemático. Dibujo del autor	<b>154</b>	Figura 71	Propuesta de reconstrucción de la portada de san Martín.	<b>182</b>
Figura 58	Matanza de los Inocentes. Arquivolta Moradillo Sedano	<b>158</b>	Figura 72	Propuesta de reconstrucción de la portada exterior.	<b>186</b>
Figura 59	Matanza de los Inocentes. Arquivolta Santo Domingo de Soria.	<b>158</b>	Figura 73	Propuesta de reconstrucción de la galería porticada de Silos	<b>192</b>
Figura 60	Última Cena y Bodas de Caná en San Juan de la Peña.	<b>161</b>	Figura 74	Sección de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>192</b>
Figura 61	Arquivolta con la Última Cena en san Esteban de Hormaza	<b>162</b>	Figura 75	Sección de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>193</b>
Figura 62	Anciano de la Apocalipsis en Cerezo de Río Tirón.	<b>168</b>	Figura 76	Sección de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>193</b>
Figura 63	Anciano de la Apocalipsis en Moradillo Sedano.	<b>168</b>	Figura 77	Sección de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>194</b>
Figura 64	Anciano de la Apocalipsis en Santo Domingo de Soria.	<b>168</b>	Figura 78	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>194</b>
Figura 65	Arquivolta con la Matanza de los Inocentes. Ahedo Butrón.	<b>168</b>	Figura 79	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>195</b>
Figura 66	Portada de San Miguel de Estella (Navarra).	<b>170</b>	Figura 80	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>195</b>
Figura 67	Placa-relieve de Santo Domingo y los cautivos en el claustro de Silos.	<b>172</b>	Figura 81	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>196</b>
Figura 68	Portada de Miegerville en San Saturnino de Toulouse.	<b>174</b>	Figura 82	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>196</b>
Figura 69	Figura de la enjuta en Pineda de la Sierra (Burgos)	<b>175</b>	Figura 83	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>196</b>
Figura 70	Figura de la enjuta en San Isidoro de León.	<b>175</b>	Figura 84	Reconstrucción de la iglesia románica de Silos. Dibujo del autor.	<b>196</b>

**BIBLIOGRAFÍA**FUENTES PRIMARIAS

- *Auto de los Reyes Magos*, Biblioteca Nacional de Madrid, folios 67v. y 68r. del códice Vitr/5/9.
- *Descripción de la antigua iglesia de Silos*, Archivo del Monasterio de Silos, doc. B-IV-38-3
- *Donación de Fernán González en 954*, Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 17, folios. 1-2v.
- *Fuero de San Quirce*, Archivo de la Diputación de Burgos, Libros parroquiales, Abadía de San Quirce, leg. N° 3, fols. 5v-7v.
- *Fuero de Santo Domingo de Silos de 1135*, Archivo del Monasterio de Silos, *Cartulario*, f. 50-51.
- *Fuero de Salas*, Archivo Municipal de Salas de los Infantes, sig. ES.09330
- *Fuero de Covarrubias*, Archivo Colegial de Covarrubias, leg. 1, n°16.
- *Informe del abad Echevarría sobre la iglesia*, Archivo del Monasterio de Silos, doc. B-IV-38-2.
- *Licencia de demolición de la iglesia románica*, Archivo del Monasterio de Silos, doc. B-IV-37.
- *Memoriae Silense*, Archivo del Monasterio de Silos, manuscrito 31, folios 105-136.
- *Ordenanzas de Santo Domingo de Silos*. Archivo Ducal de Frías, leg.127, n°11.
- *Restauración de la escalera*, Archivo del Monasterio de Silos, *Libro de Borrador (1680-1696)*. Año 1685, fol. 136 v°.
- *Vida de Santo Domingo de Silos*, Gonzalo de Berceo, manuscrito 93, Archivo del Monasterio de Silos.

OBRAS CONSULTADAS.

- ÁLAMO MARTÍNEZ, C.: *El claustro románico de Silos*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- ALEGRE CARVAJAL, E.: *Las villas ducales como tipología urbana: el ejemplo de la villa ducal de Pastrana*. Tesis doctoral, pp. 43-46. Publicado en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:GeoHis-Ealegre&dsID=Documento.pdf>
- “El papel de los concejos en las Villas Ducales. Pleitos y paralización de programas artísticos”. En *Espacio, tiempo y forma. Series VII, Historia del Arte*, nº 15, 2002, pp. 49-70.
- ANTÓN, K.H.: *Los milagros romanizados de Pedro Marín*. Abadía de Silos, Studia Silensa XIV 1988.
- ANDRÉS ORDAX, S; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.; Andrés González, P.: *Monasterios de Castilla y León*. Editorial Edilesa, León, 2004,
- APARICIO BASTARDO, J.A.; DEL VALLE, A.: “Estudio arqueológico e intervención arquitectónica en la iglesia de la Asunción de San Vicente del Valle (Burgos). En *Numantia: Arqueología en Castilla y León*, nº 6, 1993-1994, pp. 153-172.
- ASÍS GARCÍA GARCÍA, F.: “La matanza de los inocentes”. En *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. 3, nº5, 2011, pp. 23-37.
- AZCÁRATE, P.; ESCALONA, J.; JULAR, C.; LARRAÑAGA, M.: “Volver a nacer: historia e identidad en los monasterios de Arlanza, San Millán y Silos (siglos XII-XIII)”. En *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, Vol.29, nº1, 2006, pp. 359-394.
- BALLESTEROS CABALLERO, F.: *Catálogo de documentos de Pineda de la Sierra*. Burgos, 1974.

- BANGO TORVISO, I.: “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 40-41, 1975, pp. 175-188.
- “La iglesia antigua de Silos: del prerrománico al románico pleno”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 317-376.
- BERTAUX, E.: “Santo Domingo de Silos”. En *Gazette des Beaux-Arts*, XXXVI, 1906, pp. 27-44.
- *Biblia de Jerusalén*, editorial Desclée Brouwer, Bilbao, 1975.
- BLANCO MARTÍN, J.; RODRÍGUEZ PAJARES, E.J.: “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. Pp. 79-98.
- BOTO VARELA, G.: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Burgos, Studia Silensia Series Maior II, 2000.
- “Victoria del León, humillación del demonio. Una relectura para la fachada de Moradillo de Sedano (Burgos)”. En *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 67-78.
- “Escultura románica en Castilla y León. Límites y perspectiva”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. Página 129-154.
- “El santo de Silos: monumenta domésticos, hechuras hagiográficas y expansión devocional (s. XI-XIV)”. En *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Universitat de Lleida, 2008, pp. 33-72.
- CABALLERO ZOREDA, L.: “La iglesia prerrománica de San Pedro el Viejo de Arlanza (Hortiguela, Burgos)”. En *Numantia: arqueología en Castilla y León*, nº5, 1991-1992, pp. 139-166.

- CALVO, S.: “Las Mezquitas de pequeñas ciudades y núcleos rurales de al-Andalus”. En *Revista de Ciencias de las Religiones*, 2004, X, pp.39-63.
- CALDERÓN ORTEGA, J.M.; DÍAZ GONZÁLEZ, F.J.: “El rescate de prisioneros y cautivos durante la Edad Media Hispánica. Aproximación a su estudio”. En *Historia. Instituciones. Documentos*, nº38, 2011, pp. 9-66.
- CASTELLANO, J.: *El año litúrgico: memorial de Cristo y mistagogía de la Iglesia*. Centre de Pastoral litúrgica, Barcelona, 2005.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J.: *El románico segoviano*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1967.
- DE HOZ ONRUBIA, J.: “Aparición y expansión de la arquitectura románica”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006. Pp. 7-40.
- “El románico segoviano: peculiaridades de una arquitectura de la Extremadura castellana”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 135-152.
- DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, Madrid, vol. I, 1982.
- DE LOS RÍOS, A.: *España, sus monumentos y artes – su naturaleza e historia: Burgos*. Editorial Daniel Cortezo, Barcelona, 1888.
- DELGADO GÓMEZ, J.: “La Adoración de los Magos de San Juan de Camba (Ourense), quizá un "Unicum" que enlaza las Epifanías antiguas y alto-medievales con las del románico en adelante”. En *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*, n12, pp. 159-180.
- DÍEZ HERRERA, C.: “Sociedad de frontera y monasterios familiares en la meseta del Duero en el siglo X”. En *Monjes y monasterios de Alta Edad Media*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2006, pp. 33-57.

- ESCALONA MONJE, J.; PALOMERO ARAGÓN, F.; REYES TÉLLEZ, F.: “El monasterio de San Millán de Lara (Burgos): notas para el replanteamiento de su trayectoria evolutiva en los siglos X-XII”. En *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, nº38, 1996-1997, pp. 1361-1381.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D.; PIRACCINI, C.; MIRANDA, J.L.; DE LUNA, I.: “La más antigua basílica cristiana de Hispania”. En *Carranque: centro de Hispania romana*, Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, 2001, pp. 69-80.
- FEROTIN, M.: *Histoire de l’Abbaye de Silos*. Paris 1897.
- FITA, F.: “Canales de la Sierra. Su fuero antiguo”. En *Boletín de la Real Academia de la Historia*, nº 50, 1907.
- FLORES, J.: “La liturgia de la dedicación de iglesias según los manuscritos de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, pp. 69-75.
- FLOREZ, E.: *La España Sagrada*. Tomo XXVII, Madrid, 1772.
- FRANCO SILVA, A.: “Santo Domingo de Silos a fines de la Edad Media. Una villa burgalesa y sus Ordenanzas municipales”. En *Anuario de Estudios Medievales*, 22, 1992, pp. 247-274.
- FRONTÓN SIMÓN, I.: “El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Silos: Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior”. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 64, 1996, pp. 65-98.
- “Esculturas inéditas del monasterio de Santo Domingo de Silos”. En *Glosas Silenses*, VII/1, 1996, pp. 39-53.
- “Propaganda y autoafirmación de una institución monástica medieval: aproximación al programa iconográfico del pórtico del monasterio de Silos”. En *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 71, 1998, pp. 173-200.
- GAILLARD, G.: “L’Église et le cloître de Silos: dates de construction et de la décoration”. En *Bulletin Monumental*, 91, 1932, pp. 39-80.

- GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: “Santo Domingo de Silos, el santo de la frontera: La imagen de la santidad a través de las fuentes hagiográficas castellano-leonesas del siglo XIII”. *Anuario de Estudios Medievales*, volumen 31, Universidad de Navarra, 2001, pp. 127-146.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J.J.: “Dominio del monasterio de Santo Domingo de Silos (954-1214)”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, pp. 31-77.
- GAYA NUÑO, J.A.: *El románico en la provincia de Soria*. Centros de Estudios Sorianos, Madrid, 2003.
- GARCÍA OMEDES, A. “Consideraciones acerca del románico aragonés”. En *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 122, 2012, pp. 85-107.
- GÓMEZ GÓMEZ, A.: “La iconografía del parto en el arte románico hispano”. En *Príncipe de Viana*, año nº 59, nº 213, 1998, pp. 79-102.
- GONZÁLEZ HERNANDO, I.: “El nacimiento de Cristo”. En *Revista digital de iconografía medieval*, Vol.2, nº 4, 2010, pp. 41-59.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: “Los milagros romanizados de Pedro Marín”. En *Boletín de la real academia sevillana de buenas letras: Minervae Baeticae*, 43, 2015, pp. 181-192.
- GUERRA GÓMEZ, M.: *Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Fundación Universitaria Española, 1978.
- GUSTAVO LÓPEZ, D.: *San Miguel de Escalada: joya del mozárabe leonés*. Edilesa, León, 1997.
- HERNANDO GARRIDO, J.L.: “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, páginas 160-161.

- HUIDOBRO, L.: “El arte visigótico y de la reconquista en Castilla”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*. 4º trimestre, año 7, nº 25, 1928, pp. 361-368.
- ILARDIA GÁLLIGO, M.: “Silos y el románico burgalés”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 397-428.
- KLEIN, P.: “La puerta de las vírgenes: su datación y su relación con el transepto y el claustro”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 297-301.
- LACOSTE, J.: “La sculpture a Silos autour de 1200”. En *Bulletin Monumental*, 131, 1973, pp. 101-128.
- “Le maître de San Juan de la Peña XII e siècle”. En *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, Nº. 10, 1979, pp. 175-189.
- LAULE, U.; GEESE, U.: *Románico*. Feirabend, Berlín, 2003.
- LOZANO LÓPEZ, E.: “Arquerías ciegas en fachadas del tardorrománico castellano: una revisión historiográfica”. En *Anales de Historia del Arte*, 1, 2009, pp. 281-294.
- MALAGÓN ÁGUILA, J.C.: “Pineda de la Sierra. Escultura en la portada de la iglesia”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 595-602.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El románico en España*. Universidad de Extremadura, 1985.
- MARTÍNEZ TEJERA, A. M.: “De nuevo sobre áreas ceremoniales y espacios arquitectónicos intermedios en los edificios hispanos (ss. IV-X): atrio y pórtico”. *Boletín de Arqueología Medieval*, 7, 1993, pp. 163-215.

- MELERO MONEO, M.: “El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana”. En *D´Art: Revista del departamento d’Historia de l’Arte*, nº 12, 1986, pp. 113-126.
- MÉLIDA Y ALINARI, J.R.: *Santo Domingo de Silos: por el reverendo padre Rafael Alcocer, monje de Silos*. Valladolid, 1925
- MONTEIRA ARIAS, I.: “La influencia islámica en la escultura románica de Soria: una nueva vía para el estudio de la iconografía en el románico”. En *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 14, nº27, 2005, pp. 8-244.
- MORALEJO, S.: “El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 203-215.
- OCÓN ALONSO, D.: “Los ecos del último taller de Silos en el románico navarro-aragonés”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 501-510.
- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, F.: *El arte románico español*. Madrid, 2003.
- OLIVA MANSO, G.: “El medianedo. Resolución de los pleitos intermunicipales (siglos XI-XII)”. <http://www.omniamutantur.es/wp-content/uploads/ESPECIALIDAD-Y-EXCEPCIONALIDAD-35-85.pdf>
- ORUETA, R.: “La escultura del siglo XI en el claustro de Silos”. En *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Tomo 6, nº 18, 1930, pp. 223-240.
- ORDUÑA CUEVAS, M.: “Una aproximación a la topografía claustral del monasterio de Santo Domingo de Silos (s. XI-XII)”. En *Revista Historia Autónoma*, nº6, 2015, pp.11-27.
- PALACIOS PALOMAR, C.: *Patrimonio artístico y actividad arquitectónica del monasterio de Silos 1512-1835*. Abadía de Silos, 2000.

- “Nuevos datos sobre los arquitectos Machuca y Vargas”. En *Archivo español de arte*, tomo 74, nº295, 2001, pp. 273-283.
- PALOMERO ARAGÓN, F: “Los maestros del claustro alto de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 225-248.
- “Santo Domingo de Soria: arte y artistas: las relaciones con el arte románico soriano, burgalés y silense”. En *Liño: Revista anual de Historia del Arte*, nº 10, 1991, pp. 47-72.
- *Silos: un recorrido por su proceso constructivo*, Burgos, Caja de Burgos, 1999.
- *El arte de la Sierra de la Demanda*. Ed. Ámbito, Valladolid, 2000.
- “San Sebastián de Silos: la iglesia dedicada o consagrada en torno a 1088 a través de la documentación y los restos arqueológicos” En *Imago temporis. Medium Aevum*, 7. 2013, pp. 476-498.
- PEÑA PÉREZ, J.: “El territorio burgalés en la época del románico”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, pp. 29-40.
- PÉREZ CELADA, J.: “Los monasterios en el territorio burgalés durante el periodo románico”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, pp. 41-56.
- PÉREZ DE URBEL, J.: *El claustro de Santo Domingo de Silos*. Burgos, 1955.
- QUINTANA DE UÑA, M.J.: “Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra”. En *Príncipe de Viana*, año nº 48, nº 181, 1987, pp. 269-298.
- RAYMOND, O.: *El mundo románico*. Ediciones Encuentro, 1983.
- RAYNAUD, C.: “Le massacre des innocents: évolution et mutations du XIIIe au XVe s. dans les enluminures”. En *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge. Paradigme*, Ribémont, Caen, 1993, pp. 157-183.
- RODRÍGUEZ PEINADO, L.: “La Epifanía”. En *Revista digital de iconografía medieval*, Vol.4, nº 8, 2012, pp. 27-44.

- RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M.: “La iconografía en la esculura monumental burgalesa”. En *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004. pp. 183-198.
- “Los promotores de las obras románicas”. En *Los protagonistas de la obra románica*, Fundación Santa María la Real, Palencia, 2004. pp. 61-90.
- RODRÍGUEZ VELASCO, M.: “Tipos iconográficos de la Última Cena y simbolismo eucarístico en las imágenes de la Edad Media”. En *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VIII, nº 16, 2016, pp. 119-142.
- RUIZ MONTEJO, I.: “Focos primitivos del románico castellano. Cronología y planteamientos de taller. Una aproximación a la problemática de los pórticos”. En *Goya*, 158, 1980, pp. 86-93.
- “Del mito al símbolo cristiano: el claustro de Silos”. En *Anales de Historia del Arte*, Universidad Complutense de Madrid, número extra 1, 2010, pp. 125-150.
- SÁINZ, E.: “Silos y el románico soriano”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 429-446.
- SÁINZ SÁIZ, J.: *El románico en Burgos*. Lancia, Burgos, 2001.
- SALGADO PANTOJA, J.A.: “Las dimensiones simbólica y funcional de la galería porticada románica”. En *Codex Aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 26, 2010, pp. 25-51.
- *El pórtico románico en tierras de Castilla*. Tesis doctoral de 2012, publicada en soporte digital en <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/2833>
- “Acerca de los pórticos románicos de la Sierra de la Demanda”. En *Norba: revista de Arte*, 32, 2012, pp. 10-23.
- “La galería porticada románica en tierras de Castilla”. En *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 289-304.

- SÁNCHEZ DOMINGO, R.: “Señorío y jurisdicción del monasterio de Santo Domingo de Silos en la época moderna”. En *Silos. Un milenio*, abadía de Silos, 2003, pp. 555-568.
- *Los ordenamientos jurídicos locales de la Sierra de la Demanda: derecho histórico, comunalismo y señoríos*. Universidad de Burgos, 2007.
- SANTOS OTERO, A.: *Los evangelios apócrifos*. Madrid, 1988.
- SCHAPIRO, M.: *Estudios sobre el románico*. Alianza Editotrial, 1984.
- SCHLUNK, H.: “El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos españoles de la primera mitad del siglo IV”. En *Príncipe de Viana*, año nº8, nº 28, 1947, pp. 305-353.
- SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Editorial Encuentro, Madrid, 1994.
- SENRA, J. L.: “El monasterio de Santo Domingo de Silos y la secuencia temporal de una singular arquitectura ornamentada”. En *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2009, pp. 193-225.
- SERRANO, L.: *El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos: su historia y tesoro artístico*. Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1926.
- SOBRINO GONZÁLEZ, M.: “Acerca de la escultura románica en piedra”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 71-92.
- TORRES CAROT, R.; YARZA LUACES, J.: “Hallazgos románicos en el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos”. En *Boletín del Semanario de Arte y Arqueología*, XXXVII, 1971, páginas 187-197.
- VALCÁRCEL, V.: La “*Vita Dominici Silensis*” de Grimaldo. Estudio, crítica y traducción. Logroño, Instituto de estudios riojanos Berceo, 1982.
- VALDEZ DEL ÁLAMO, E.: “Visiones y profecía: el árbol de Jesé en el claustro de Santo Domingo de Silos”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, 173-202.

- “Ortodoxia y heterodoxia en el estudio de la escultura románica española: Estado de la cuestión”. *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, Vol. X-XI, 1997, pp. 9-34.
- VALLE BARREDA, C.: *Todo el románico de Burgos*. Fundación Santa María la Real, 2009.
- VELA COSSÍO, F.: “La arquitectura románica en la comunidad de villa y tierra de Sepúlveda (Segovia)”. En *El lenguaje de la arquitectura románica*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2006, pp. 153-168.
- VILLALMANZO MUGA, A.: “La escultura de Silos estudiada y analizada por un escultor”. En *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, 1990, pp. 269-297.
- VIVANCOS GÓMEZ, M.: *Documentación del Monasterio de Santo Domingo de Silos*. Abadía de Silos, Burgos, 1988.
- “Domingo de Silos: historia y leyenda de un santo”. En *Silos: un milenio*, Tomo II, Historia, Universidad de Burgos 2003, pp. 223-264.
- “Autenticidad de la donación de Fernán González a San Sebastián de Silos (954)”. En *Historia, instituciones, Documentos*, 40, 2013, pp. 427-448.
- VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Castilla y León, Burgos*. Tomos I, II, III y IV. Fundación Santa María la Real, 2002.
- VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Navarra*. Tomo I. Fundación Santa María la Real, 2008.
- VV.AA.: *Enciclopedia del románico en Euskadi*. Tomo I. Fundación Santa María la Real, 2011.
- WHITEHILL, J.: “The Destroyed Romanesque Church of Santo Domingo de Silos”. En *The Art Bulletin* 14, 1932, pp. 316-343.

- “Monasterio de Santo Domingo de Silos: conclusión”. En *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, nº 88-89, 1944, pp. 409-418.
- YARZA LUACES, J.: “Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos”. En *Goya, revista de arte*, 96, 1970, pp. 342-345.
- *El monasterio de Santo Domingo de Silos*. Everest, 1984.
- “Historiografía artística silense”. En *Silos. Un milenio, vol. IV: Arte*. Burgos, 2003, pp. 15-49.
- ZARAGOZA PASCUAL, E. *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid. Vol. II (1499-1568)*. Abadía de Silos. Burgos, 1976.