



# **LO BELLO Y LO NECESARIO: ARTE, HISTORIA Y PATRIMONIO**

**BIBLIOTECA 35.**

**ESTUDIO E INVESTIGACIÓN**



Poema Escalinata

## **Tan cerca de Silos, tan lejos de Silos. El alcance del arte silense en las portadas románicas de la ribera burgalesa**

MARTA POZA YAGÜE\*  
Universidad Complutense de Madrid



SIT PAX INTRANTI  
SIT GRATIA DIGNA PRECANTI

“Sea la paz con el que entra, sea la gracia para quien la implora”. Este sencillo epígrafe, incluido hacia 1175 junto al ingreso de la parroquial de Villamartín de Sotoscueva, al norte de la provincia de Burgos, nos pone ante la pista de lo que significaron, desde el punto de vista simbólico, los accesos a los templos en época medieval. Unas portadas que, en primer lugar y por encima de cualquier otra interpretación, encarnaron a Cristo, quien se había definido a sí mismo como puerta: *Ego sum ostium* (Jn 10, 9); que representaron el umbral de tránsito de los fieles desde el espacio terrenal a la Jerusalén Celeste; sin dejar de ser, a la vez y en el mismo punto, el lugar desde el que se les exhortó a la práctica sacramental (eucarística, bautismal o, como en el caso de nuestra inscripción, penitencial) que les garantizase el acceso a la Ciudad Eterna al

final de los tiempos; puertas que, aunque fuese en menor medida, pudieron apelar también a la imagen de María, *porta clausa*; y que, siempre, fueron concebidas como frontera, como barrera física a la vez que trascendente, que limitó el espacio sagrado del ámbito de lo profano<sup>1</sup>.

Un simbolismo de profundo calado teológico y doctrinal, intrínseco al propio esquema arquitectónico, que se vio notablemente potenciado con la incorporación de un amplio catálogo de figuraciones en relieve a través de las que, aprovechando la circunstancia favorable de la exposición pública de estos elementos, transmitir conceptos de variado signo y distinta naturaleza. Una interacción, por tanto, de arquitectura, texto e imagen que, como ha puesto de manifiesto de forma reiterada Manuel Castiñeiras, fue mucho más allá de la simple reflexión sobre párrafos de contenido bíblico, litúrgico, paralitúrgico o exegetico. Que fueron, *per se*, auténticos textos semióticos<sup>2</sup> cuyas representacio-

<sup>\*</sup> Proyecto de Investigación AL-ACMES: Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria (RTI2018-093880-B-I00).

<sup>1</sup> Resulta imposible reproducir aquí la extensa bibliografía que ha generado esta manifestación dentro de la literatura artística. Por ello optamos por indicar únicamente aquellos estudios considerados clásicos como los de SAUERLÄNDER, W., “Façade ou façades romanes?” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 135-136 (1991), pp. 393-401 e *Idem*, “Romanesque Sculpture and its Architectural Context”, en *The Romanesque Frieze and its Spectator: The Lincoln Symposium Papers* (KAHN, W., ed.), Londres, 1992, pp. 17-43. En el aspecto concreto de la arquitectura como soporte de inscripciones alusivas al elemento, incorporan amplios catálogos de epígrafes los de OCÓN, D., “*Ego sum ostium*” o la puerta del templo como puerta del cielo en el románico navarro-aragonés”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 3 (1989), pp. 125-136; FAVREAU, R., “Le thème épigraphique de la porte”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 135-136 (1991), pp. 267-279; KENDALL, C. B., *The Allegory of the Church. Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto, 1998; TREFFORT, C., “Écrire à la porte du ciel: autor des inscriptions romanes au portail des églises”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLV (2014), pp. 21-35; GARCÍA, F. de A., «Escribir en el umbral: encrucijadas de la epigrafía monumental», en *Las portadas de la catedral de Jaca. Reforma eclesialística y poder real a finales del siglo XI*, Huesca, 2018, pp. 190-218; y, cubriendo un período cronológico más amplio y atendido a una diversidad de soluciones artísticas más allá de los ejemplos liminares, se ha convertido en indispensable el volumen de DEBIAIS, V., *La croisée des signes. L'écriture et les images médiévales (800-1200)*, París, 2017. Ahonda sobre los posibles procesos creativos de estos versos y sus canales de transmisión, aunque lanzando una advertencia sobre el peligro que puede suponer, en ocasiones, tomar su contenido de forma literal STRATFORD, N., “Verse, Tituli and Romanesque Art”, en *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century* (HOURIHANE, C., ed.), Princeton, 2008, pp. 136-153. Sobre su mencionado contenido sacramental MORALEJO, S., “Le origini del programma iconografico dei portali nel Románico spagnolo”, en *Wili-gelmo e Lanfranco nell'Europa romanica* (CASTELNUOVO, E., PERONI, A. y SETIS, S., coords.), Módena, 1985, pp. 35-51; y, finalmente, para los distintos niveles de significación que pudieron asumir estos ingresos a partir de un análisis de referencias textuales y epigráficas de época: POZA, M., “Entre el simbolismo, el texto y la imagen. La portada historiada y la emergencia de grandes programas figurativos en el románico hispano”, en *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales* (HUERTA, P. L., coord.), Aguilar de Campoo, 2015, pp. 123-161 e *Idem*, *Portadas románicas de Castilla y León. Formas, imágenes y significados*, Aguilar de Campoo, 2016, pp. 11-19.

<sup>2</sup> Expresión que tomo prestada de DUFOUR BOZZO, C., “La porta di città nel medioevo come “testo” semiotico”, en *Fortifications, Portes de Villes, Places publiques, dans le monde méditerranéen*. (HEERS, J., coord.), París, 1985, pp. 67-80.

nes iconográficas alcanzaron el estatus de parlantes para revestir el elemento de un valor performativo que requirió, a su vez, de la participación activa del espectador para acabar de cobrar un sentido completo<sup>3</sup>. Esculturas, entonces, que se convirtieron en auténtico “vector de una ideología” según expresión de Anne Poilpré<sup>4</sup>, y cuyo efecto/fin fue el de atraer, el de congregar ante sí de un modo similar al que en tiempos modernos tienen las marquesinas de los cines o los luminosos de los musicales, según estableció el paralelismo, hace aproximadamente cuatro décadas, Charles Altman<sup>5</sup>.

Teniendo en cuenta, además, que esta fórmula no quedó restringida únicamente a los edificios principales sino que fue uno de los signos distintivos del grueso de las construcciones románicas levantadas a lo largo y ancho de Europa Occidental desde mediados del siglo XI y hasta las primeras décadas del XIII<sup>6</sup>, tratar de advertir de qué manera, en qué medida y con qué grado de información se manifestó esta solución artística en el panorama próximo del románico ribereño será mi objetivo a lo largo de las próximas páginas.

## EL ROMÁNICO DE LA RIBERA DENTRO DEL PANORAMA DEL ROMÁNICO BURGALÉS: CARACTERÍSTICAS FORMALES DE SUS INGRESOS

En el trabajo que durante años fue considerado como clásico para el estudio del románico burgalés, José Pérez Carmona<sup>7</sup> llegó a afirmar que “las portadas son juntamente con los ábsides los miembros arquitectónicos de los edificios románicos que en mayor número han llegado hasta nosotros”<sup>8</sup>, añadiendo a la sentencia una nómina de las que consideró fundamentales. En ella, únicamente recoge dos entre las más antiguas, grupo que fecha a comienzos del siglo XII, coincidiendo ambas en su adscripción monástica<sup>9</sup>. Algo más nutrido es el catálogo de los ingresos que atribuye a las décadas centrales de la centuria, entre los que incluye aquellos próximos a la geografía que nos ocupa como son los de Cabañes, Santibáñez y Pinillos de Esgueva, haciendo un aparte para el de Terradillos, que considera posterior<sup>10</sup>. Para, finalmente, englobar de manera genérica en el último tercio del XII las de mayor desarrollo arquitectónico y con una presencia más destacada de importantes programas decorativos<sup>11</sup>. Cincuenta

<sup>3</sup> Esta idea de portada como *performance* litúrgica ha sido formulada en dos textos complementarios por CASTIÑEIRAS, M., “El portal románico como «performance»”, en *Arousa medieval y románica. I Simposio de Historia e Patrimonio Cultural de Vilagarcía de Arousa* (GUEDES, A., dir.), Vilagarcía de Arousa, 2014, pp. 154-175 e *Idem*, “The Romanesque Portal as Performance”, *Journal of the British Archaeological Association* 168 (2015), pp. 1-33.

<sup>4</sup> POILPRÉ, A.-O., “Le portail roman et ses images sculptées: pierre angulaire de l’histoire de l’art médiéval européen », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLV (2014), pp. 7-20.

<sup>5</sup> ALTMAN, C. F., “The Medieval Marquee: Church Portal Sculpture as Publicity”, *Journal of Popular Culture*, 14 (1980), pp. 37-46. Proyectándose hacia el período inmediatamente posterior, realiza un análisis similar de los primeros ingresos góticos RUDOLE, C., “Inventing the Gothic Portal: Suger, Hugh of Saint Victor and the construction of a New Public Art at Saint-Denis”, *Art History*, 33/4 (2010), pp. 568-598. Abundando en el papel jugado por estas portadas como herramienta publicitaria, especialmente explotada en todas sus capacidades expresivas por los institutos monásticos: POZA, M., “Porque unas son las razones de los obispos y otras las de los monjes... La portada románica en ámbitos monásticos: propaganda espiritual y material”, en *Instrumentos de publicidad espiritual y material en los monasterios medievales* (HUERTA, P. L., coord.), Aguilar de Campoo, 2019, pp. 261-289.

<sup>6</sup> Evidencia constatable desde el punto de vista material pese a que, más de un siglo después de que críticos e historiadores comenzasen sus estudios sobre esta manifestación, aún no se haya podido concluir sobre cuál fue su detonante, ni llegar a un acuerdo unánime sobre cuál pudo ser la causa real de su éxito: CAILLET, J.-P., “Retour sur les grands portails romans. Essai sur les causes de leur essor”, en *L’image en question. Pour Jean Wirth*, Ginebra, 2013, pp. 34-41.

<sup>7</sup> PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959. (manejada la 3ª ed., Burgos, 1984. A ella remitirán tanto las citas como la paginación que se puedan hacer de la obra en lo sucesivo).

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 87. A los segundos, además, dedicó una monografía tres años antes: PÉREZ CARMONA, J., *Ábsides románicos de la provincia de Burgos*, Burgos, 1956.

<sup>9</sup> La procedente de San Pedro de Arlanza, hoy formando parte de las colecciones del MAN, y la denominada *Puerta de las Vírgenes*, comunicando el claustro con la desaparecida basílica silense.

<sup>10</sup> Los dos de la Abadía de San Quirce, el de San Pedro de Tejada, Cornezuelo, Crespo, El Almiñé, Valdenoceda, Condado de Valdivielso, Huidobro, Pino de Bureba, Santa Gadea del Cid, meridionales de San Millán de Lara y Pineda de la Sierra, San Vicentejo de Treviño, Tablada de Rudón, Revillalcón, Jaramillo de la Fuente, Vizcaínos de la Sierra, Colina de Losa y Valdazo.

<sup>11</sup> Con la salvedad de las de San Martín del Rojo y Lences, calificadas de “tosquísimas”, incluye en esta secuencia las de Soto de Bureba, “de capital importancia”, Bercedo, occidental de Vallejo de Mena (sobre las otras dos no se pronuncia), Moradillo de Sedano, restos de la de Gredilla de Sedano, Cerezo de Riotirón, hoy en el burgalés Parque de la Isla, Ahedo de Butrón, Madrigal del Monte, San Lorenzo de Villadiego, Castil de Lences, Quintanarraz, Abajas, Hormaza, Miñón, Los Ausines, San Pelayo y Santa Cruz de Mena, Bortedo, Butrera, Saraso, Lara de los Infantes, occidental de San Millán de Lara, Padilla de Abajo y San Pantaleón de Losa, concluyendo con la expatriada de San Vicente de Frías, en la actualidad remontada en *The Cloisters* (MetMuseum, Nueva York).

y cuatro en total, entre las que sobran los dedos de una mano para computar las de geografía más meridional. Se me antoja magra cosecha para las expectativas creadas por el insigne clérigo.

El tiempo transcurrido desde entonces ha amparado el análisis y publicación de nuevos estudios, con enfoques, intereses y hasta fortuna editorial dispar que, si bien por una parte han engrosado exponencialmente el número de restos románicos conservados en suelo provincial, por otra han seguido mostrándose rácanos en extremo en lo tocante a nuestros intereses particulares<sup>12</sup>. Por no agotar al lector con una saturación de datos que muchas veces abruma más que ilustran, remito a las cifras vertidas por mi propio estudio. De las ochenta y una que pude catalogar en una búsqueda restringida únicamente a aquellas que pudieran cumplir el criterio de *portadas historiadas*<sup>13</sup> (fragmentos dispersos aparte, que no figuran en el mapa), una vez más se repitió la escueta cifra de cuatro para las ubicadas entre las tierras bañadas por el Esgueva y el límite sur de la provincia (Fig. 1). A las ya referidas de Pinillos y Cabañes de Esgueva, se sumaron las de Villalbilla de Gumiel y Arauzo del Salce<sup>14</sup>, siendo preciso añadir a esta cartografía la reaprovechada en la antigua colegiata de Santa María de Roa en cuyos capiteles, pese a su estado de deterioro, parece advertirse la narración de una psicomaquia<sup>15</sup>, pudiendo agregarse también una sexta más si, como supone con buen olfato y mejor acierto Jaime Nuño, los restos figurados que se conservan almacenados en la ermita de la Virgen de las Cuevas de Hontangas integraron, en su día, las dovelas de la arquivolta de



Fig. 1. Mapa de las principales portadas historiadas de la provincia de Burgos.

la portada de acceso a algún templo próximo, seguramente la vecina ermita de San Mamés<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Apenas tuvo proyección fuera del ámbito académico la tesis de CANA GARCÍA, F., *Iconografía del románico burgalés*, Madrid, UCM, 1992, en la que, sin embargo, las imágenes de estos ingresos encuentran cumplida referencia. Mayor fortuna tuvieron las de Félix Palomero y Magdalena Ilardia (PALOMERO ARAGÓN, F., *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de Aranda de Duero, Lerma y Salas de los Infantes*, Madrid, UCM, 1989 e ILARDIA GÁLLIGO, M., *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de Briviesca, Burgos, Miranda y Villarcayo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1991), si no de manera directa, sí a través de una útil síntesis que firmaron de manera conjunta: *Rutas del románico burgalés*. 4 vols. Burgos, 1991-1992 (el vol. I, dedicado a la Zona Meridional, supuso una notable actualización, tanto numérica, como documental, de los exiguos ejemplos románicos manejados hasta el momento de este espacio geográfico en el que me detendré en breve). Pero, sin duda, el gran proyecto científico-editorial que ha revolucionado nuestro conocimiento del románico burgalés y al que debemos ese significativo incremento de los testimonios materiales del estilo en la provincia, es la *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos* (GARCÍA GUINEA, M. Á. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M<sup>a</sup>. dirs.; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M. coord.), 4 vols. Aguilar de Campoo, 2002.

<sup>13</sup> Entendiendo como tales, en este caso, todas aquellas en las que pueda aparecer la figura humana decorando cualquiera de sus elementos constitutivos, bien sea en dinteles, tímpanos, arquivoltas, capiteles o relieves anejos, con independencia de que su significado final estructure un programa iconográfico articulado o, al contrario, estén incorporados como sencillos esquemas ornamentales sin contenido semántico alguno.

<sup>14</sup> POZA YAGÜE, M., *La portada historiada en Castilla y León. Del Románico Pleno al Tardorrománico y Estilo 1200*. 4 vols., Madrid, UAM, 2004.

<sup>15</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup>. J., "Roa. Iglesia de Santa María", *Enciclopedia...Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2846-2848.

<sup>16</sup> NUÑO GONZÁLEZ, J., "Hontangas. Ermita de San Mamés", en *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2795-2796.

¿Cómo interpretar esta parquedad de restos pertenecientes a antiguos ingresos románicos? ¿Acaso no existió en el entorno un interés por monumentalizar el tránsito a sus santuarios con diseños arquitectónicos de empaque y significativos programas decorativos, del mismo modo que se operaba por los mismos años tanto en áreas más septentrionales de la provincia, como en las comarcas limítrofes de Soria o Segovia? ¿Quedó de manera voluntaria el románico ribereño al margen de esta manifestación? Todas estas cuestiones tendrían difícil respuesta si la carencia de obras de entidad afectase únicamente al panorama de las portadas y no a la integridad de los edificios. Y no es así. Como indica José Luis Hernando, “resultaría iluso ignorar cómo la Ribera burgalesa del Duero presenta un balance bastante pálido en cuanto a cantidad y calidad de testimonios románicos”<sup>17</sup>. En el arte, igual que en la vida en ocasiones, lo que supone engrandecimiento de unos, lo es a costa del menoscabo de otros. Y como el citado investigador añade, fue la prosperidad alcanzada por la zona desde el final de la Edad Media y durante la Edad Moderna, lo que hizo que muchas de las antiguas construcciones, para entonces seguramente pequeñas, oscuras y anticuadas, fueran sustituidas por otras cuando no rehabilitadas, “remozadas y disfrazadas con galanuras propias de los nuevos tiempos que despreciaron aquellas antiguallas románicas”<sup>18</sup>. Asumiendo entonces como punto de partida que son pocas, ¿integran al menos un grupo homogéneo? ¿cuál es su relación morfológica, estructural y decorativa, con el resto de los ingresos burgaleses?

Magdalena Ilardia ha indicado que, a nivel provincial, “la portada más frecuente es aquella más o menos abocinada, con arquivoltas decoradas o no, línea de impostas marcada, jambas con columnas adosadas, adelantada al muro del templo, con su propio tejazoz y canecillos. Otros elementos como el tímpano o las enjutas decoradas pueden asimismo estar presentes”<sup>19</sup>; relación que completan Javier Blanco y Emilio J. Rodríguez, al incluir en su explicación aspectos como su orientación preferente (meridional o poniente), la variación en el número de arquivoltas (de dos a ocho), un repertorio básico de temas decorativos y la referencia a posibles préstamos orientales para algún elemento concreto<sup>20</sup>. Ciertamente, los restos ribereños que conocemos se ajustan a estas coordenadas generales<sup>21</sup>. Pero aún se puede ser algo más preciso.

Salvo los casos de Quintanarraya y Roa, cuyos vanos de época románica fueron respetados en los paramentos occidentales de templos levantados en época moderna sobre fábricas anteriores (sin que eso pueda ser indicativo incuestionable de posición idéntica previa), el resto de los ingresos que conocemos en el sur provincial aprovecharon para su apertura el costado meridional de la nave. Y, salvo los casos nuevamente de Quintanarraya y Roa, enrasados en esos frentes paramentales, y el de Villalbilla de Gumiel, encastrado, casi rehundido en el lienzo sur de la nave, todos adoptan la tipología de ingreso más difundida entre las portadas del norte y noroeste peninsular, consistente en su apertura en el centro de un cuerpo avanzado de sillares, rema-

<sup>17</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Arquitectura y escultura románicas en la Ribera del Duero burgalesa”, *Arte Antiguo y Medieval en la Ribera del Duero. Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 16 (2001), pp. 105-126 (p. 107). Tal vez por ello el concepto geográfico de la Ribera es entendido en su extensión territorial más amplia tanto por RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., “Lo maravilloso... (en la iconografía románica de la Ribera del Duero)”, *El Medioevo en el Duero Oriental. Historia y Arte Románico. Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 23 (2008), pp. 187-213 y por GÓMEZ GÓMEZ, A., “... y lo cotidiano en la iconografía románica de la Ribera del Duero”, en *Ibidem*, pp. 215-236, y tal vez por ello, también, los ejemplos procedentes de nuestro espacio concreto de trabajo están ausentes en sus páginas.

<sup>18</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Arquitectura y escultura románicas...”, *op. cit.*, pág. 107.

<sup>19</sup> ILARDIA GÁLLIGO, M., “El románico burgalés (siglos X-XII): entre la tradición, las nuevas formas y el lenguaje propio”, en *Enciclopedia...Burgos, op. cit.*, vol. I, pp. 73-131 (sobre las portadas, pp. 87-89). Siendo sincera, y como he hecho notar ya en otra ocasión, no considero que esta relación se ajuste íntegramente con la realidad burgalesa. En el fondo, no deja de ser una enumeración de elementos prototípica de la mayor parte de ingresos castellanos, que de igual modo hubiera servido para una introducción sobre las portadas románicas sorianas, segovianas, alcarreñas o palentinas, cuando el caso burgalés presenta una diversidad mucho mayor que escapa a esta generalización de portada-tipo: POZA YAGÜE, M., *Portadas románicas...*, *op. cit.*, pág. 24, nota 42.

<sup>20</sup> BLANCO MARTÍN, J. y RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., “Consideraciones generales sobre la arquitectura románica en el territorio burgalés”, en *El arte románico en el territorio burgalés* (RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., dir.), Burgos, 2004, pp. 79-97 (pp. 86-87).

<sup>21</sup> De manera un tanto sorprendente a la luz de los ejemplos conservados, Rosalía Aguilar compendia los aspectos distintivos de estas portadas en tres puntos: arquivoltas con temas geométricos (veremos como no solo), capiteles historiados (los menos) y ausencia de tímpanos (a pesar de ser consciente de los restos conservados en Cabañes, que no se atreve a incorporar a ningún ingreso): AGUILAR ROMERO, R., “Iconografía románica del Esgueva”, *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 8 (1993), pp. 23-34.

tado en su parte superior por tejero sostenido por hilera de canchillos. Ocupando de manera frecuente el espacio libre entre dos contrafuertes, con esta solución se transformaba en tridimensional una forma *a priori* plana, al despegar e individualizar la abertura del vano de la superficie paramental del templo, toda vez que, con este artificio además, se conseguía evocar el paradigma visual de los antiguos arcos de triunfo, dotando así a los sencillos ingresos medievales no solo de un referente formal de prestigio, sino también del simbolismo de barrera, de frontera, intrínseco a los monumentos conmemorativos romanos y al que ya me he referido al comienzo de este texto<sup>22</sup> (Fig. 2).



Fig. 2. Terradillos de Esgueva. Portada meridional (Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

Por lo que al perfil de los vanos se refiere, la tradición constructiva altomedieval se deja sentir en el trazado de alguno de ellos, sin que esta circunstancia indique necesariamente cronologías excesivamente tempranas<sup>23</sup>. Así, en Villalbilla de Gumiel, los salmeres del arco de acceso se adentran ligeramente hacia el centro, en lo que remeda un esbozo de arco de herradura. Este detalle, unido a la presencia de un recuadro biselado y recortado en el espesor del muro enmarcando el diseño, ha dado lugar en algún momento a hablar de alfiz y de influencia islámica en los albores del románico en la zona<sup>24</sup>. Pero, ni el desarrollo de la curva, ni el despiece de las dovelas, ni la luz del arco de Villalbilla se me antojan similares a aquellos de progenie andalusí que teóricamente pudieran haberle servido de modelo, cuando sí encuentro semejanzas con otros ampliamente documentados en la arquitectura hispana de los siglos VI-VII, previa a la conquista, horizonte artístico al que también remite el sogueado de la moldura que perfila el vano<sup>25</sup> (Fig. 3).

Ahora bien, cosa distinta puede ser el ya recurrente arco de Quintanarraya, de intradós polilobulado. Arcos con lóbulos no son extraños al románico de Burgos. Los encontramos en portadas más septentrionales, tanto decorando alguna de sus arquivoltas como de Villaescusa del Butrón y Gredilla de Sedano, como configurando el vano de ingreso según sucede en el de la Ermita de las Eras de Santa Gadea del Cid o en el de la parroquial de Bozoo<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Esta tipología fue denominada *portail en avant-corps* por la historiografía francesa (HAMANN McLEAN, R., "Les origines des portails et façades sculptés gothiques", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, II (1959), pp. 157-175), y *hexahedral portal* o *block portal* por la anglosajona (CALDWELL, S. H., *The Introduction and Diffusion of the Romanesque Projecting Single-Portal Unit in Northern Spain*, Ann Arbor, 1979).

<sup>23</sup> De hecho, una circunstancia común que parece afectar al grueso de las portadas ribereñas conservadas es la de su cronología tardía, entre los momentos finales del siglo XII y los inicios del XIII. Como recordaré más tarde, tosquedad en la talla no siempre es indicio de fecha temprana sino, muy frecuentemente, de trabajo inercial a cargo de canteros no excesivamente dotados.

<sup>24</sup> Algo más al norte, en San Jorge de Abajas, también la portada fue enmarcada por una moldura billeteada en realce, catalogada en ocasiones, igual que la de Villalbilla, como alfiz: BLANCO MARTÍN, J. y RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., "Consideraciones generales...", *op. cit.*, pág. 87.

<sup>25</sup> Puede, incluso, que estas formas estuviesen retomando aquellas de una construcción previa, levantada en el siglo X, y que fue sustituida por el edificio románico que conocemos. De este edificio altomedieval da noticia PALOMERO ARAGÓN, E., "Villalbilla de Gumiel. Iglesia de Santiago Apóstol", *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2925-2930.

<sup>26</sup> Especialmente abundantes en el románico burgalés, estos arcos polilobulados se encuentran también configurando los perfiles de algunas ventanas absidiales del área burebana, como en El Encío y Navas de Bureba, resultando especialmente efectistas las arquerías ciegas de esta morfología que recorren la base de la cornisa del ábside de San Vicentejo de Treviño. Como he escrito en otra ocasión, quizás no sea tan casual que sea en esta región donde se reproduzcan en mayor número estos perfiles, sobre todo si se recuerda que eran precisamente polilobulos recorriendo las rosas internas, los motivos que se reprodujeron en las arquerías del frontal del antiguo refectorio oniense, importación borgoñona como en su día analizó SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., "La irrupción borgoñona en la escultura castellana de mediados del siglo XII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte UAM*, IV (1992), pp. 35-51 *Idem*, "L'influence clunisienne sur la sculpture castillane du milieu du XII<sup>e</sup> siècle: San Salvador de Oña y San Pedro de Cardaña", *Bulletin Monumental*, 153 (1995), pp. 267-292. Pese a esto, no considero que sea este patrón cluniacense el que se esté reflejando en nuestro sencillo vano de Quintanarraya.





Fig. 3. Villalbilla de Gumiel. Portada meridional (Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

Aunque es posible que el de Quintanarraya comparta estilo e influencias, no con este grupo burgalés, sino con otro más próximo geográficamente a la Ribera como es el segoviano del entorno de Sepúlveda y Pedraza, con ejemplos de polilóbulos en accesos a templos como los de Sotillo, El Olmo o, incluso, en el vano central del pórtico de La Asunción de Duratón. Para todos ellos hace ya tiempo que se argumentó una posible influencia oriental<sup>27</sup>, contra la que no objetaré nada en esta ocasión, vínculo que se ha visto reforzado tras el análisis de textos escatológicos islámicos a partir de los cuales puede deducirse cómo la presencia de estos elementos, en puertas, las dotan de un sentido trascendente<sup>28</sup>.

Con la salvedad de estos ejemplos, el resto de los accesos ribereños importantes se articulan a partir de arcos de medio punto, alguno de los cuales, bien sea por defecto de trazado, bien de modo intencionado aunque no correctamente resuelto, sugieren iniciar un leve apuntamiento, como parece percibirse en Berlangas de Roa.

Con independencia del perfil, son, por lo general, vanos profundamente abocinados, con una media de arquivoltas entre tres y cinco (en este rango las de Cabañes, Santibáñez y Pinillos de Esgueva, o la de la ermita del Cristo de Reveche cerca de Gumiel de Izán, por ejemplo), pudiéndose alcanzar un número aún superior como en los casos de Terradillos de Esgueva y Torregalindo, que cuentan cada una con siete más la chambrana, como también menor en las de Berlangas y La Cueva de Roa, con dos arquivoltas y guardapolvo, o en las de Villalbilla de Gumiel y Sinovas, de rosca única perfilada por chambrana.

Llama la atención la sobriedad ornamental de la mayor parte estas arquivoltas de la región<sup>29</sup>. Tan solo algunos escasos fragmentos conservados recuerdan que, en su día, al menos una de ellas contó con decoración figurada como testimonian las dovelas con imágenes de cuadrúpedos además de un personaje mostrando libro y de un rabelista, en dirección longitudinal a la curvatura del arco, procedentes de Hontangas<sup>30</sup>. Como excepcional también hay que considerar el Crismón trinitario tallado sobre la clave de la rosca interna de Pinillos de Esgueva (Fig. 4). Junto con el presente en la fachada occidental de la iglesia abacial de Bujedo de Juarros y el del tímpano de Santa Cruz de Mena, son los únicos testimonios en la provincia de este esquema cristológico de raigambre aragonesa<sup>31</sup>. Aunque pudiera haber encontrado su modelo en el sepulvedano de la Virgen de la Peña, a no excesiva distancia, sus características lo ponen en relación más estrecha con el grupo soriano de Romaniillos de Medinaceli-Alpanseque, en la Extremadura oriental castellana, frontera natural con Aragón.

El resto de los casos, cuando no presentan el frente prismático desnudo o tallado en bocel, muestran sencillos motivos geométricos como ajedrezados (billetes de triple fila en Coruña del Conde, como también en la arquivolta de Villalbilla

<sup>27</sup> RUIZ MONTEJO, I., "La influencia islámica en algunas puertas románicas de la cuenca del Duratón", en *España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Granada, 1973)*, Granada, 1976, vol. II, pp. 179-182.

<sup>28</sup> MORENO ALCALDE, M., "Puertas del Cielo. El arco lobulado en el arte medieval español", *Goya*, nº 295-296 (2005), pp. 225-244.

<sup>29</sup> Cuando Burgos es precisamente una de las provincias que registra una mayor atención en lo tocante al tratamiento plástico de las roscas de sus arcos, tanto a partir de sencillos diseños geométricos y vegetales que pueden dar lugar, sin embargo, a composiciones tan variadas y efectistas como las de Huidobro y Quintanaruz, como incorporando la presencia de la figura humana, ya sea aislada, ya integrando escenas, y con una disposición bien radial, bien longitudinal, sin que pueda apreciarse un desfase cronológico significativo entre los ejemplos de un tipo y los de otro. La geografía, con la identificación de un foco creador y difusor de fórmulas, más que la cronología, parece ser el factor determinante: POZA YAGÜE, M., *Portadas románicas...op. cit.*, pp. 29-32.

<sup>30</sup> NUÑO GONZÁLEZ, J., "Hontangas...", *op. cit.*, pág. 2796.

<sup>31</sup> Recoge ambos RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., "La iconografía en la escultura monumental románica burgalesa", en *El arte románico en el territorio burgalés...*, *op. cit.*, pp. 183-198 (pág. 191).



Fig. 4. Pinillos de Esgueva. Portada meridional. Crismón  
(Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

en la que, además, se optó por el taqueado para la chambrana; doble hilera de billetes en combinación con círculos entrelazados bordeando el vano de acceso de Cabañes; o de cuatro filas en el arranque de la primera rosca de Pinillos), bolas (en Cabañes, Arauzo del Salce o en la ermita del Cristo de Reveche de Gumiel de Izán), o esquemas arquitectónicos como arquillos calados y arquillos combinados con legüetas (de nuevo en Cabañes y en Torregalindo, en ambos casos precediendo al guardapolvos). Aunque si hay un patrón que destaca sobre los demás, ese es el de trazado triangular, ya sea a partir de gruesos *chevrons* y dientes de sierra (como los de Terradillos y Sinovas), ya en su proyección tridimensional de puntas de diamante, opción preferente de chambranas como las de Berlangas y La Cueva de Roa, o del propio Terradillos de Esgueva (Fig. 5).

Y al menos también en una ocasión, parece que el vano fue parcialmente sellado en la parte superior por un tímpano, a tenor del fragmento de borde semicircular encastrado en el muro meridional de la nave de Cabañes de Esgueva, justo en el tramo inmediato al de la propia portada<sup>32</sup>. La pieza, que parece apoyar en una moldura a modo de dintel, estaba enmarcada por una banda de círculos entrelazados, en todo paralelos a los que aún quedan en la puerta. En el centro se talló un relieve, demasiado erosionado en la actualidad como para poder precisar detalles o aventurar filiación estilística, en el que un cuadrúpedo (león de melena recortada y cola de remate floreado) da un zarpazo al personaje que le hace frente (Fig. 6). Sobre su significado, Fernando Cana, estableciendo relaciones con algunas tallas de los capiteles de la puerta (máscaras humanas de rasgos grotescos y un león andrófago, como las más significativas), habló de estas imágenes en términos de “símbolos de transformación y muerte regeneradora y fecunda”<sup>33</sup>, mientras que José Luis Hernando apuntó, dubitativo, hacia la posible representación de Sansón y el león<sup>34</sup>. Más en la línea de la primera propuesta, contemplo el conjunto como una imagen de contenido escatológico y cristológico, como una psicomaquia en la que el enfrentamiento entre el hombre y la fiera no es sino alegoría del combate entre el bien y el mal. Pese a que lo tradicional en este tipo de escenas es que el animal sea símbolo del mal y del pecado, opuesto al bien encarnado por el hombre en su papel de *miles Christi*, en este caso, la envergadura y actitud protagonista del felino, frente al aspecto más débil del infante, cuyas rodillas han comenzado ya a flexionarse, tal vez permiten invertir la relación. Así, de un modo similar al que

<sup>32</sup> El que presenta hoy Torregalindo es claramente posterior, sin indicios de que, en origen, también este ingreso hubiera contado con uno de factura románica. En cualquier caso, si hay un elemento que se puede considerar como especialmente distintivo de los ingresos burgaleses, ese es el elevado número de tímpanos que registra en comparación con el de los territorios circundantes. Si no fallan las cuentas, junto al de Cabañes aún se conservan otros veintitrés más, de variada iconografía y simbología (POZA YAGÜE, M. *Portadas románicas... op. cit.*, pp. 26-28), no faltando, incluso, hasta uno de contenido exclusivamente epigráfico, el de Villavés, en el que todo el semicírculo es aprovechado para desarrollar una amplia inscripción en la que cada uno de los renglones se adapta en longitud perfectamente a las dimensiones del marco que lo cobija (HERNANDO GARRIDO, J. L., MARTÍN MONTES, M. A. y MOREDA BLANCO, J., “Un tímpano con una inscripción inédita de cronología románica en Villavés (Burgos)”, *Acta Mediaevalia*, nº 16-17 (1995-1996), pp. 235-243 y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup>. J., “Villavés. Iglesia de San Juan Evangelista”, *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. III, pp. 2173-2174). Aunque solo fuera por razones puramente estadísticas, con una cantidad tan significativa de piezas era casi obligado que alguna de ellas formara parte del limitado corpus de accesos del sur provincial.

<sup>33</sup> CANA GARCÍA, F., *Iconografía del románico... op. cit.*, pp. 710-711.

<sup>34</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Cabañes de Esgueva. Iglesia de San Martín de Tours”, *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2733-2737 (esp. 2736-2737). Poco tiempo después modificó parcialmente su propuesta al indicar que lo que aquí debió de tallarse fue “la lucha entre un personaje indefinible –no necesariamente Sansón– y un león”: *Idem*, “La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres”, en *El arte románico en el territorio burgalés, op. cit.*, pp. 155-182 (pág. 182). Con absoluta imprecisión, Rosalía Aguilar indica que “tiene la gracia y la ingenuidad de lo primitivo. ¿Hércules o Gilgames? ¿Sansón o Daniel?”: AGUILAR ROMERO, R., “Iconografía...”, pág. 30.



Fig. 5. Sinovas. Portada meridional (Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

se esigió en el tímpano de la catedral de Jaca y atendiendo a la ambivalencia simbólica de la criatura, el león en este caso podría funcionar como imagen de Cristo bajo la apariencia del *León de Judá* que está a punto de someter con sus patas el cuerpo del hombre pecador. Sea o no este su significado, suscribo en cualquier caso las palabras de Hernando considerándolo también como un “auténtico *unicum* en tierras meridionales burgalesas”<sup>35</sup>.

Descendiendo hasta los soportes, se observa una preferencia por el empleo de columnas acodilladas y fustes monolíticos, frente a los casos en los que las roscas voltean sobre los resaltes prismáticos de la jamba, situación entre las que destacan de manera especial las de la portada meridional del Santo Cris-



Fig. 6. Cabañas de Esgueva. Relieve reaprovechado (Foto: Fundación Santa María la Real / J. L. Alonso).

to de Coruña del Conde, compuestas a partir del empleo de tambores acanalados de filiación romana, procedentes sin duda de las ruinas de la vecina ciudad hispanorromana de Clunia<sup>36</sup>. Las columnas, por su parte, aparecen todas encapiteladas, siendo en sus cestas donde las portadas de la Ribera evidencian un mayor empeño decorativo. Dominan los diseños vegetales y animalísticos. Entre los primeros, el repertorio es el tradicional del románico a partir de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII, con ejemplos de hojas anchas y planas que se incurvan en la parte superior por el peso de un fruto esférico como se ve en Santibáñez de Esgueva, Arauzo del Salce, Torregalindo u Oquillas, mismo horizonte cronológico que comparten otros mucho más estilizados y rematados en pequeñas flores en la parte superior, semejantes a los del tipo *crochet*, como los cuatro de la ermita del Cristo de los Remedios de Adrada de Aza y alguno de los de Terradillos de Esgueva, reflejo, a su vez, de corrientes decorativas impulsadas por los grandes monasterios del entorno. De todos ellos, seguramente el más plástico sea el ubicado sobre una de las columnas del flanco izquierdo de la portada de Cabañas de Esgueva, resuelto a partir de dinámicos roleos que rematan en menudas flores lisadas, hasta cubrir toda la superficie de la pieza (Fig. 7). Respecto a los zoomórficos, tampoco la fauna de estas cestas ofrece sorpresas: águilas erguidas de alas explayadas (Cabañas, Santibáñez y Pinillos de Esgueva), aves o cuadrúpedos,

<sup>35</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “La escultura monumental románica...”, op. cit., pág. 182.

<sup>36</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Coruña del Conde. Ermita del Santo Cristo”, en *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2745-2754 (pp. 2747 y 2752).



Fig. 7. Cabañes de Esgueva. Portada meridional. Detalle de arquivoltas y capitel (Foto: Fundación Santa María la Real / J. L. Alonso).

solos o formando parejas (Roa y Pinillos de Esgueva), y ofidios o dragones serpentiformes de gruesos cuerpos enroscados (Villalbilla de Gumiel, Oquillas y Pinillos de Esgueva) son alguno de los diseños más recurrentes.

En alguno de estos conjuntos, fauna y flora comparten espacio con la presencia de figuras humanas. En unos se limitan a simples cabezas, como la terna de bustos del capitel izquierdo de Villalbilla de Gumiel o a la reproducción de mascarones de bocas abiertas y largas barbas que pueden verse en otro

de Cabañes de Esgueva, sin que en ninguno de los casos advierta mayor empeño que el simple deseo de variedad ornamental. Tal vez, y solo tal vez, se pueda ir un paso más allá y, como ha hecho M<sup>a</sup>. José Martínez, identificar con una pareja de apóstoles o evangelistas a los dos personajes de grandes cabezas esféricas, largas túnicas de plegado caligráfico y tosca factura que ocupan las caras del capitel izquierdo de Arauzo del Salce<sup>37</sup>. Pero, aunque así fuera, la ausencia de más referentes icónicos con los que ponerlos en relación, me llevan a considerarlos, como en los ejemplos anteriores, únicamente como un elemento decorativo más, carente de significado.

En Pinillos de Esgueva son cuatro las figuras que recorren la cesta de uno de los capiteles de la jamba izquierda de la portada. Cobijados por arquerías de medio punto sobre columnillas, son varones de frente, con rostros inexpresivos y ataviados con largas túnicas. Al menos tres de ellos presentan sobre el pecho sendos volúmenes, unos abiertos, otros cerrados. El cuarto de la serie es posible que en vez de libro porte en la mano izquierda un haz de llaves, lo que llevaría a su identificación con San Pedro. Fernando Cana los ha puesto en relación con el resto de cestas del conjunto (un águila flanqueada por dos avejillas, un ofidio enroscado y una pareja de leones), para establecer una interpretación dualista según la cual los relieves del costado izquierdo de la portada serían plasmación del bien (a los cuatro apóstoles se sumaría la imagen del águila, identificada por él con el alma cristiana), enfrentados al mal encarnado por los animales maléficos de la jamba derecha, dominando sobre todos ellos la visión ecle-siológica del Crismón de la clave del arco. No deja de parecerme una lectura un tanto rebuscada para un conjunto de imágenes tomadas en su mayoría de las cartillas de diseños tradicionales manejadas por las cuadrillas de escultores y con paralelos en otros ingresos del entorno, “una especulación excesivamente sutil a los ojos de nuestros labriegos”, como ha apuntado José Luis Hernando<sup>38</sup>.

Con todo ello y a pesar del estado fragmentario en el que nos ha llegado, parece que el que ofrece menos problemas de interpretación es el de la reaprovechada

<sup>37</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup>. J., “Arauzo del Salce. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción”, en *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2699-2701.

<sup>38</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Pinillos de Esgueva. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción”, en *Enciclopedia... Burgos, op. cit.*, vol. IV, pp. 2827-2834 (pág. 2832 para la cita).

portada de Santa María de Roa en el que, restos de un ser alado frente a un ángel blandiendo una larga lanza, han llevado a M<sup>a</sup>. José Martínez a suponer, con acierto, un enfrentamiento psicomáquico entre san Miguel y el dragón<sup>39</sup> (Fig. 8). Si esta lectura admonitoria y penitencial se continuaba en el resto de cestas, o no, es algo que ya no podremos saber.

Dirigiendo la vista hacia los márgenes del ingreso, estas portadas ribereñas no parecen haber explotado la posibilidad de enjutas y frisos de sobrepuerta como ubicación de imágenes<sup>40</sup>, salvo en el caso de Villalbilla de Gumiel. Allí, en la lado izquierdo del marco de encuadre, un relieve muestra la imagen de un jinete protegido por escudo oblongo, cabalgando a lomos de un caballo. Tanto el caballero como su montura han perdido la cabeza y están realizados de modo ingenuo, sin prestar demasiada atención al detalle, a excepción de las crines de la cola del equino. Frente a él, en el costado derecho, un león victorioso tiene sometido bajo sus patas a un hombrecillo yacente. Lo sumario de la talla se hace particularmente evidente en el rostro del personaje, en el que cualquier detalle anatómico como ojos, nariz o boca, se solventa mediante torpes incisiones poco profundas. Ambos grupos parecen articular un mensaje de contenido moralizador, admonitorio. Con una lectura muy próxima en algunos puntos a la propuesta para Cabañas de Esgueva, también creo posible asumir para este felino dominante la identidad alegórica de Cristo como *León de Judá* sometiendo al pecador, mientras que el caballero armado que le hace frente asume el papel de *miles Christi*, del caballero cristiano siempre dispuesto a defender la fe y la doctrina, y modelo para el alma humana siempre presta para el combate espiritual contra la tentación y el pecado. Programa psicomáquico que buscaría exhortar a la penitencia y a la reconversión de costumbres a todo fiel que se acercase hasta el umbral de este templo. Lo que me resulta imposible precisar ya es si esta lectura todavía podría verse matizada de algún modo por las imágenes de un tercer relieve colocado en ángulo con el



Fig. 8. Roa. Iglesia de Santa María. Capitel de la antigua portada románica (Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

anterior, alojado dentro de un marco biselado. En él se muestra a otros dos personajes. Uno está recostado; el otro en pie. Pese a que Félix Palomero creyó reconocer en ellos el episodio del Nacimiento de Cristo<sup>41</sup>, me parece una interpretación un tanto arriesgada dado el aspecto mutilado que evidencian las tallas y que impide cualquier precisión sobre su

<sup>39</sup> MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M<sup>a</sup>. J., "Roa...", *op. cit.*, pág. 2847.

<sup>40</sup> Algo en lo que sí son buenos exponentes algunas portadas que salpican la geografía provincial como las de Pineda de la Sierra y Moradillo de Sedano, con sus imágenes de personajes en pie ocupando las enjutas; las dos de la abadía de San Quirce, además de la occidental de San Pedro de Tejada, que concentran su programa iconográfico en canecillos y metopas; sin descartar un reflejo de los frisos palentinos integrados por Apostolados flanqueando a una *Maiestas*, como parece que hubo en Santibáñez-Zarzaguda y posiblemente también en Quintanadueñas. Sobre todo ello, POZA YAGÜE, M., *Portadas románicas...* *op. cit.*, pp. 35-40.

<sup>41</sup> "La Virgen está acostada, cubre la cabeza con un paño y brial enmarcando el rostro, y entre las manos, en el regazo, acurruca al Niño. El avanzado estado de deterioro impide mayores precisiones. De pie y al lado de la Virgen vemos a un hombre en actitud contemplativa y pensativa, viste larga túnica y está colocado de perfil. Posiblemente se trate de San José": PALOMERO ARAGÓN, F., "Villalbilla de Gumiel...", *op. cit.*, pág. 2929.

fisionomía, actitud o, incluso, sexo de cada uno de los protagonistas (Fig. 9).

Antes de abandonar este punto, no me queda más que hacer una breve referencia a las series de canecillos que rematan las cornisas de los cuerpos avanzados en los que se calan estas portadas, incompletas muchas y con piezas mutiladas las más, entre las que no es difícil reconocer siluetas animales y mascarones monstruosos como diseños recurrentes, sin mayor trascendencia para los mensajes de ninguno de los ejemplos conservados.



Fig. 9. Villalbilla de Gumiel. Portada meridional. Relieves (Foto: Fundación Santa María la Real / J. Nuño).

## TAN CERCA DE SILOS, TAN LEJOS DE SILOS

Por lo que acabamos de ver, y pese a compartir elementos comunes —especialmente entre aquellas ubicadas en las márgenes del Esgueva<sup>42</sup>, las portadas de la Ribera no conforman un grupo homogéneo en cuanto a tipología ni esquemas decorativos,

lo que en opinión de expertos como José Luis Hernando “desde luego no da para hablar de escuela”<sup>43</sup>, consideración que es posible proyectar hacia el ámbito de la escultura. De acusada “ruralidad”<sup>44</sup> y alejada en todo caso de los cartones del primer artista silense, según pretendió en su día Pérez Carmona<sup>45</sup>, el grupo principal participa, de nuevo, de recursos plásticos semejantes, producto tal vez de un mismo taller, a la luz de lo expuesto por Félix Palomero. Para este investigador, sus tallas se caracterizan por un relieve medio o bajo, con escasa atención a los detalles y bordes aristados, rara vez de modelado suave, con composiciones simétricas, aunque torpes en su mayoría por falta de pericia en el dominio del espacio y con representaciones frontales, rígidas, estáticas<sup>46</sup>, según se ha tenido oportunidad de advertir ya al hablar de los relieves de Cabañes, Pinillos, Arauzo del Salce o Villalbilla de Gumiel.

Pero si hay un dato que sorprende es el de la nula influencia que registran las tallas de estos ingresos respecto de los ecos formales, los esquemas compositivos o los motivos iconográficos derivados del segundo taller de Silos, cuyos modos de hacer, a diferencia de lo que sucedió con su predecesor en las labras monásticas, sí se acusan de manera nítida en una parte de las iglesias del entorno. Tratando de no incurrir en el error, por desgracia demasiado frecuente, de atribuir el calificativo de silense a cualquier plantilla que recuerde, aunque sea de lejos, la fantástica fauna que puebla los capiteles del claustro benedictino<sup>47</sup>, lo cierto es que es el cuño silense el que informa lo mejor del lapidario reunido en la actualidad en la parroquial de Gumiel de Izán, algunas cestas de la sala capitular de La Vid, los capiteles del arco triunfal de Oquillas, así como los dos fragmentos de tres cestas dobles cada uno encastrados en la torre de Hontoria de Valdearados, entre los que aún se puede advertir la presencia de una *psicostasis*<sup>48</sup> entre las parejas de aves, grifos y las hojas

<sup>42</sup> Al menos para el grupo principal conformado por Pinillos, Santibáñez y Cabañes de Esgueva, además de la de Oquillas, para los que Félix Palomero supuso una “misma mano directriz” que pudiese explicar sus proporciones similares, mismo tipo de abocinamiento y jambas articuladas de manera semejante. Extiende sus argumentos a cuestiones técnicas e iconográficas en PALOMERO ARAGÓN, F., *La escultura monumental románica...*, op. cit., pp. 1021-1027.

<sup>43</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “La escultura monumental románica...”, op. cit., pág. 181.

<sup>44</sup> HERNANDO GARRIDO, J. L., “Arquitectura y escultura románicas en la Ribera...”, op. cit., pág. 111.

<sup>45</sup> PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y escultura románicas...*, op. cit., pp. 176-177.

<sup>46</sup> PALOMERO ARAGÓN, F., *La escultura monumental románica...*, op. cit., pág. 1021

<sup>47</sup> Como advierte HERNANDO GARRIDO, J. L., “La escultura monumental románica...”, op. cit., pág. 158, “a fecha de hoy, la ‘absoluta y absorbente’ influencia silense sobre el arte castellano que consideraron Gaya y Gudiol debe ponerse en cuarentena”.

<sup>48</sup> Pesaje ya identificado por BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Abadía de Silos, 2000, pág. 251, quien subraya lo excepcional de encontrar este tema de amplia repercusión escatológica desplazado en su exposición hasta un escenario *profano*, como sería el pórtico que del que seguramente procederían estas cestas.

de plásticas palmetas<sup>49</sup>. Aunque, insisto, nada en sus accesos. Hago hincapié en ello porque Silos no está tan lejos. Al contrario, está lo suficientemente cerca como para haberse convertido en foco prioritario de influencia en la región, antes de saltar a colonizar espacios mucho más alejados. Y nada parece apuntar que fuera así.

Silos no solo podría haber exportado estilo, sino la propia configuración de portada. Su desaparecida iglesia románica contó, al menos, con tres accesos monumentales de los que todavía nos ha llegado uno, conocemos el segundo por descripciones en antiguos textos además de por importantes fragmentos de tallas conservadas en el museo de la abadía, y confirman las sospechas del tercero tanto la lógica constructiva, como puede que algún resto de su lapidario disperso.

Sin entrar en polémicas cronológicas que nada aportan a nuestro objetivo específico, lo cierto es que en las primeras décadas del siglo XII se abrió una portada que comunicaba el claustro desde el brazo meridional del transepto, salvando el acusado desnivel entre ambos espacios mediante una escalinata. Conocida como la *Puerta de las Vírgenes*, el acceso se realiza a través de un arco de herradura

con tres arquivoltas y dos columnas acodilladas por jamba, de fustes labrados rematados en capiteles de singular iconografía (tiradores de barbas, ¿guerreros?, ¿juglares?) y lectura penitencial, según los estudios clásicos de Peter Klein<sup>50</sup>. Tal vez su posición en el corazón de la clausura la hizo poco atractiva para ser rápidamente emulada porque lo cierto es que, pese a su calidad y al aspecto absolutamente renovador que debió de suponer para la plástica del entorno durante aquellos años iniciales del XII, ni su diseño fue copiado<sup>51</sup>, ni sus tallas fueron reproducidas en ningún otro ingreso cercano que nos haya llegado, aunque la misma clausura no fue obstáculo para que el motivo de los monos ensogados de una de las ventanas de la sala capitular saltase la cerca monástica, remontase el Duero y, antes de mediar la centuria, se incorporase, convenientemente modificado, a las decoraciones liminares de dos iglesias sorianas como son las de la ermita de Tiermes y la de Santa María del Rivero en San Esteban de Gormaz, en las que el significado penitencial del tema en origen se asoció al episodio del Pecado Original en ambos destinos<sup>52</sup>.

Si acaso fue por ello (y no tengo ningún argumento ni para apoyarlo, ni para refutarlo) este razo-

<sup>49</sup> Ajustando nóminas descontroladas a aquellos edificios de indudable progeñe silense, La Vid, Oquillas, Hontoria y Gumiel son los puntos en los que coinciden los autores que han abordado el tema de su influencia en el ámbito específicamente provincial como PALOMERO ARAGÓN, F.- *La escultura monumental románica...*, op. cit., pp. 1031-1036 (aunque él no cuenta los del capítulo premonstratense al no incluir esta casa en el corpus de su estudio); ILARDIA GÁLLIGO, M., "Silos y el románico burgalés", *El románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, pp. 397-428; o HERNANDO GARRIDO, J. L., "Arquitectura y escultura románicas...", op. cit., pp. 113-113 *Idem*, "La escultura monumental románica...", op. cit., pág. 174. Más restrictiva aún, Elizabeth Valdez, quien dedicó su tesis doctoral al estudio de la segunda campaña escultórica del claustro, únicamente se refiere a Gumiel y La Vid en VALDEZ DEL ÁLAMO, E., *Palace of the Mind. The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century*, Turnhout, 2012, pp. 373-376. Corre a cargo de BOTO VARELA, G., *Ornamento sin delito...*, op. cit., pp. 179-187, el estado de la cuestión (antiguo ya, pero igualmente válido), de lo que supuso para la historiografía artística este asunto.

<sup>50</sup> KLEIN, P., "La Puerta de las Vírgenes: su datación y su relación con el transepto y el claustro", en *El románico en Silos...*, op. cit., pp. 297-315 *Idem*, "Lasterdarstellung und Bußpraxis am Kreuzgangportal von Silos", *Radical Art History. Internationale Anthologie. Subject: O. K. Werkmeister*. Zurich, 1997, pp. 212-224. Amplio desarrollo tanto de las formas arquitectónicas, como de las imágenes de los capiteles en relación con el resto de las decoraciones de este ámbito en VALDEZ DEL ÁLAMO, E., *Palace of the Mind...*, op. cit., pp. 177-197.

<sup>51</sup> Su arco de herradura no fue el modelo para el de Villalbilla, como en alguna ocasión se ha apuntado, sino la arquitectura tradicional del entorno, según he indicado algo más arriba.

<sup>52</sup> En Tiermes, el ingreso, en el costado meridional del templo, consta únicamente de dos capiteles. El de la izquierda, pese a su estado de deterioro, no presenta dificultad en su identificación como Adán y Eva junto al árbol del Paraíso, inmediatamente después de la comisión del Pecado. En la cesta contraria, una escena interpretada en ocasiones como Daniel en el foso de los leones, en otras como espectáculo pseudo-circense, está presidida por un personaje en posición frontal, en el ángulo, que reparte a cada lado un ser para los que la longitud de sus extremidades no deja lugar a duda sobre su naturaleza simiesca. En El Rivero de San Esteban, la presencia del pecado en el mundo como consecuencia de la caída en el Paraíso y la consiguiente exhortación a la penitencia se agrupa en torno a los dos capiteles de la jamba derecha de su portada sur. En el más interno se repite la figura de un mono, mejor definido anatómicamente y con las cuatro patas apoyadas sobre el collarino como en Silos, que muestra su cuello rodeado por una gruesa soga anudada a una argolla. A su lado, el capitel contiguo figura como tema único una gruesa serpiente de cuerpo escamoso que, asociada al simio adyacente, componen una imagen sincopada del Pecado Original, resumida en uno de sus protagonistas: el reptil. Profundizo tanto en la procedencia y significado del modelo, como en los mensajes que se articularon en cada uno de estos templos sorianos en POZA YAGÜE, M., *Portadas románicas...*, op. cit., pp. 174-177.

namiento no puede ser esgrimido para las otras dos portadas, ambas situadas en dominio público. Porque durante la segunda mitad del siglo XII, la iglesia románica de Silos sufrió una ampliación que afectó a la parte occidental del templo. Prolongada en dos tramos más, en el muro de los pies se abrió una gran portada tardorrománica dotada de cuatro parejas de columnas acodilladas sobre las que, es de suponer, discurrirían igual número de arquivoltas<sup>53</sup>. Allí, en la línea de lo apuntado por Gerardo Boto, no albergo dudas sobre la existencia de una gran portada teofánica, aventurando la presencia de un tímpano con las tallas monumentales de una *Maiestas*, quizás mejor una Trinidad *Paternitas* que fuese el modelo para aquellas otras de Santo Domingo de Soria, la catedral calceatense o San Nicolás de Tudela –cuya progenie silense es incuestionable–, seguramente rodeada por los cuatro símbolos tetramórficos y, por qué no, flanqueada por dos figuras intercesoras entre las que se me antojan como más probables la Virgen y San Juan, a semejanza del citado tímpano soriano. A esta estructura es a la que podría corresponder la gran cabeza barbada, frontal e hierática, ya considerada hace tiempo como perteneciente a un pantocrátor y, junto a ella, otra de las testas recuperadas, femenina y velada, algo más pequeña que la anterior y que confirmaría la existencia de María, igual que en Soria o Berlanga de Duero, en uno de los extremos del relieve teofánico. Por su posición en el hastial de poniente, orientación canónica para la ubicación de este tipo de temas, siempre y cuando las planimetrías de los edificios lo permitiesen, considero que este ingreso debió ser reconocido como el principal del templo.

La portada occidental confirmaría a los fieles en la futura victoria sobre la muerte y en la esperanza en la salvación eterna al final de los tiempos, lectura escatológica que habrían iniciado ante las imágenes del tercero de los accesos, la portada septentrional, que recibía a los peregrinos que se conducían a venerar la tumba de Domingo Manso con un programa de Infancia en el que se materializaba el cumplimiento de la promesa redentora formulada por Yahvé en el Paraíso y la realidad terrena del Mesías. Ligeramente anterior a la occidental (seguramente sea por ella por donde inicie su actividad el denominado Segundo Maestro, poco después de 1160)<sup>54</sup>, aunque algo más pequeña (únicamente dotada de tres pares de columnas por jamba y precedida por galería porticada), fue desmontada a finales del siglo XVIII y sus piezas empleadas como material de construcción para los cimientos de la nueva fábrica neoclásica. Una descripción de 1580 y ciertos fragmentos aparecidos a lo largo de las sucesivas excavaciones en el lugar, vienen permitiendo, en los últimos sesenta años, aproximaciones cada vez más certeras a lo que fue su realidad plástica e iconográfica.

“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... ...Encima de este arco ay otros tres de piedra: en el primero mayor grandes bultos, la Natividad, Circuncisión, Adoración de los Reyes; en el otro esta la muerte de los Inocentes, en otro alto las bodas del architrículo”<sup>55</sup>

<sup>53</sup> No son muchos los autores que se han referido a este ingreso occidental. Si desde el punto de vista arquitectónico sus dimensiones y el número de soportes se puede deducir del plano realizado por BANGO TORVISO, I. G., “La iglesia antigua de Silos. Del prerrománico al románico pleno”, *El Románico en Silos... op. cit.*, pp. 317-376 (pág. 360 y fig. 24), para lo relativo a escultura, iconografía y estilo hay que recurrir a los planteamientos de VALDEZ DEL ÁLAMO, E. y DEL ÁLAMO MARTÍNEZ, C., “Témoins de la foi: le portique nord de Silos et le pèlerinage à Saint Dominique”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, nº 31 (2000), pp. 17-35, páginas en las que advierten de la prudencia de no descartar la posibilidad de que parte de los fragmentos escultóricos aparecidos, atribuidos siempre al ingreso septentrional, puedan en realidad corresponder al de los pies (pág. 25 y nota 74), aunque, en la monografía sobre el monasterio de la investigadora estadounidense parece mostrarse algo más reticente a la propuesta llegando a afirmar que “given the present state of our knowledge, any detailed reconstruction of any original medieval portal would be fiction” (VALDEZ DEL ÁLAMO, E., *Palace of the Mind... op. cit.*, pág. 341), y por BOTO VARELA, G., “Las galerías del milagro. Nuevas pesquisas sobre el proceso constructivo del claustro de Silos”, *Silos. Un Milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*. Vol. IV: *Arte*. Abadía de Silos, 2003, pp. 83-148 (esp. 126-127 y 135-ss), donde defiende como factible la existencia de un tímpano teofánico presidiendo el hastial de poniente.

<sup>54</sup> Como todo lo que atañe a Silos, también este punto es polémico y los márgenes de este trabajo desbordan la posibilidad de una referencia pormenorizada a todos los estudios previos. Ofrezco un estado de la cuestión reciente en POZA YAGÜE, M., “The reception of Burgundian models in the second half of the twelfth century and the naturalist redefinition of Romanesque sculpture in Castile”, en *Emerging Naturalism. Contexts and Narratives in European Sculpture 1140-1220* (BOTO, G., SERRANO, M. and McNEILL, J., eds.), Turnhout 2020, pp. 239-262 (esp. pp. 250-251).

<sup>55</sup> Cf. FEROTIN, M., *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, 1897, pág. 360.



No por conocida sobra en esta ocasión la referencia a la relación del padre Gerónimo de Nebreda, cuyo relato se vio refrendado con el descubrimiento, durante la campaña de 1964, del tímpano que Joaquín Yarza no tardó en bautizar como *de los Testimonios* y en el que se efigian los episodios de la infancia de Cristo recogidos puntualmente por el antiguo abad en su descripción<sup>56</sup> (Fig. 10), del mismo modo que pueden ponerse en relación con sus líneas otra serie de fragmentos más dispersos de lo que parecen ser dovelas, entre las que destaca la de una matrona protegiendo con sus brazos el cuerpo de un niño a punto de ser arrebatado por un soldado, de indiscutible adscripción al episodio de la Matanza de los Inocentes referido en una de las arquivoltas (Fig. 11). Masacre que, desde Silos, saltó a un número considerable de portadas de geografía dispersa, tales como Santo Domingo de Soria (donde alcanza su máximo desarrollo), Moradillo de Sedano, en Burgos, donde lo hace conjugada con otros momentos de un Ciclo de Infancia, o Languilla y Castillejo de Mesleón, en Segovia, en los que solo algunos momentos puntuales de la historia abandonan las arquivoltas para figurar en alguno de los capiteles de sus respectivas jambas. Por desgracia, de lo que no se han recuperado fragmentos es de las dovelas de la siguiente rosca, en la que Nebreda habla de la representación de las Bodas de Caná, cuando es posible que se tratase mejor de una Última Cena como escena integrante de un Ciclo de Pascua más amplio, episodio presente en un capitel del claustro y que remata también una arquivolta en otro conjunto burgalés para el que se han reconocido influencias silenses, como es Hormaza. Descubierta el error de considerar como imágenes de arquivolta los relieves del tímpano, todavía quedaría por saber cuál sería la temática –narrativa u ornamental– de la rosca restante, la de mayor diámetro: ¿acaso figuraciones teriomórficas como sugiere Ge-



Fig. 10. Silos. Tímpano de los Testimonios (Foto: autor).

rardo Boto? Una vez más, los testimonios plásticos presentes en numerosos ejemplos del período parecen avalar tal posibilidad, tanto si estos seres hubieran estado secuenciados de cuerpo entero, como se ven en los restos de la portada de Cerezo de Río Tirón, conservada en el burgalés Parque de la Isla, o si solo se hubiese tratado de sus cabezas, junto con alguna máscara grotesca, al estilo de las que recorren la única arquivolta figurada en la parroquiana segoviana de Pecharromán, próxima al círculo silense de Fuentidueña. Y, antecediendo a todas estas imágenes, el grupo de Ancianos del Apocalipsis, esas *figuras de bulto con coronas en las cabezas*, que ornaría la rosca de acceso desde la calle al pórtico, origen de las muchas que les siguieron en ingresos ya citados como los de Cerezo, Moradillo, Ahedo de Butrón o Santo Domingo de Soria<sup>57</sup>.

Podría seguir profundizando en otros elementos de las portadas silenses, pero con idéntico resultado. Las tierras de la Ribera burgalesa aparecen como un hiato espacial, un vacío en el centro de un territorio cercado por la influencia de los ingresos silenses que, por el norte, alcanzaron el Valle del Sedano y

<sup>56</sup> YARZA LUACES, J., “Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos”, *Goya*, 96 (1970), pp. 342-345.

<sup>57</sup> Imposible referir todas las propuestas reconstructivas vertidas a lo largo de estas seis décadas, remito a las más importantes. Junto a la pionera de YARZA LUACES, J., “Nuevos hallazgos...”, *op. cit.*, las de LACOSTE, J., “La sculpture à Silos autour de 1200”, *Bulletin Monumental*, nº 131 (1973), pp. 101-128 *Idem*, “Nouvelles recherches à propos du second maître du cloître de Santo Domingo de Silos”, en *El Románico en Silos...*, *op. cit.*, pp. 473-494; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., “Witnesses of the Faith in the Portico of Santo Domingo de Silos”, *Imágenes y Promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Bellaterra, 2001, pp. 221-229, *Idem*, *Palace of the Mind...*, *op. cit.*, 332-339 y VALDEZ DEL ÁLAMO, E. y DEL ÁLAMO MARTÍNEZ, C., “Témoins de la foi...”, *op. cit.*, FRONTÓN SIMÓN, I. M<sup>a</sup>., “El pórtico de la iglesia románica del Monasterio de Silos. Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior”, *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXIV (1996), pp. 65-68 *Idem*, “Propaganda y autoafirmación de una institución monástica medieval: aproximación al programa iconográfico del pórtico del monasterio de Silos”, *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXI (1998), pp. 173-199; BOTO VARELA, G., “Las galerías del milagro...”, *op. cit.*; y OCÓN ALONSO, D., “La Presentación en el templo de la puerta norte de la iglesia del monasterio de Santo Domingo de Silos y su relación con algunos paradigmas artísticos del mundo mediterráneo”, en *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200* (POZA, M. y OLIVARES, D., eds.), Madrid, 2017, pp. 315-356.



Fig. 11. Silos. Restos de dovela con escena de la Matanza de los Inocentes (Foto: F de A. García).

las Merindades antes de entrar en Álava y La Rioja; por el este remontaron el Duero prácticamente hasta los confines de la Extremadura castellana, penetrando en el frontero Aragón; y que, hacia el sur, colonizaron el norte de la vecina Segovia y hasta algún edificio alcarreño, cuando para llegar a ellos tuvieron que transitar por los caminos que cruzan el sur provincial sin apenas detenerse en ellos.

Y la pregunta sigue siendo la misma, ¿cómo explicar esta circunstancia? Confieso que no tengo la respuesta, solo alguna hipótesis, pero ninguna certeza. Es posible que el arraigo sobre el territorio de grandes institutos monásticos de corte rigorista como La Vid, Tórtoles de Esgueva o las abadías vallisoletanas de Retuerta y Valbuena de Duero, impusieran sus criterios plásticos condicionando la presencia de ingresos carentes de grandes programas figurativos y caracterizados por cestas vegetales, incluidas algunas con los típicos *crochets* de los edificios de estas órdenes, y por arquivoltas de trazados zigzagueantes, también muy representativas de los vanos de estos monasterios. A ello se uniría, además, que prácticamente el grueso de las portadas ribereñas se levantaron en un momento tardío, entre finales del siglo XII y los comienzos del XIII (la rudeza de las tallas de alguna de ellas, como la de Villalbilla de Gumiel, no creo que pueda interpretarse como indicio de fecha temprana, sino como labor inercial producto de cinceles poco capacitados), cuando ese impulso silense de primera generación y conexión directa con los talleres monásticos comenzaba a dar los primeros signos de agotamiento. Puede también, que por esta misma razón cronológica, las fórmulas románicas estuviesen comenzando ya a ceder paso a las novedades del Gótico. Puede, simplemente, aun a riesgo de parecer básica, que fuera porque Silos no tenía por qué ser la única referencia factible, aunque sus portadas hubiesen sido los modelos preferidos por otras a kilómetros de distancia. En cualquier caso, sea por la razón que fuese, lo cierto es que en este aspecto concreto del románico burgalés, se cumple la sentencia que ha amparado estas líneas desde el principio: tan cerca de Silos..., tan lejos de Silos...





Aranda de Duero  
2020

