

## SILIO

En el valle de Iguña, junto al río Erecia, afluente por la derecha del Besaya, se sitúa la localidad de Silió y su pequeño barrio de Santa Marina. Se accede por la A-67 (Autovía de la Meseta) o bien por la CA-712, carretera local que parte de la N-611 hacia el Este, en Molledo. Silió se halla a treinta y seis kilómetros de Santander, en el municipio de Molledo, de cuya capital (Molledo) dista 2,5 kilómetros, y próximo, también a Bárcena de Pie de Concha.

Silió se encuentra en un llano, a 265 metros de altitud, en un territorio rico en prados naturales, rodeados de bosques de variados árboles, que Madoz recoge en su *Diccionario* (1845-1850), "robles, álamos negros, hayas, fresnos y arbustos y frutales". El sector secundario ocupa a un importante número de sus habitantes, en detrimento de la tradicional explotación agrícola y ganadera a que se dedicaban en otro tiempo no muy lejano.

Este pueblo conserva y celebra fiestas populares, muy antiguas en el Valle de Iguña, entre las que destacan: La Vijanera (Vieja enera), se celebraba el primer día del año para despedir al año viejo, a modo de comparsa de carnaval; en la actualidad, se celebra el primer domingo de enero; y La Maya, que se celebra el día 25 de Julio (Santiago Apóstol), consiste en premiar al mozo que logra trepar más alto por la maya resultante de la unión de dos troncos altos de robles, procedentes y arrastrados desde el monte.

Documentalmente, según recoge García Guinea en su estudio (1979a), "la más remota noticia que conocemos, se refiere al lugar, con el nombre de Aselió, cuando pensamos –año 1019– desde luego, no existía entonces la fábrica románica que hoy se conserva. Se trata de un documento, de ese año, en el que una tal doña Sendina, entregaba al monasterio de Santillana del Mar unas casas en Helecha *per illa carraria qui discurre ad Aselio* (JUSUÉ, E., 1912). Nos consta, pues, que en los años iniciales del siglo XI, existía en Iguña un lugar, poblado o villa, denominado Aselió, es decir, Silió". Actualmente, figura en los mapas el "Camino de Helecha" entre La Serna y Silió.

La primera mención que habla de la existencia de un monasterio en Iguña con la advocación de Santos Facundo y Primitivo –que necesariamente tiene que ser este de Silió, pues no existe en Iguña otro con este nombre– consta en el privilegio que el rey Sancho II de Castilla, en 1068, concediendo al obispo Simón II (1066-1082) y a la iglesia de Oca para restaurarla y reforzarla ya que *prefatam sedem a multis temporibus desolata iacet*, una serie de iglesias propiedades del rey, y entre ellas: *Et in Valle de Egunia monasterium Sancti Facundi, cum montibus, pascuis, terminis, terris, pomeriis, arboribus fructuosis et infructuosis, etc.* Este obispo Simón II ya había confirmado el testamento de doña Mayor, la reina madre de Fernando I –la de Frómista– en 1066, nombrándose *Semendus Episcopus Burgalensis*, y parece haber sido el último obispo de Oca, pues en su obispado pasó esta diócesis a tener su asiento en Burgos, denominándose en adelante diócesis de Burgos, quedando así, como dice Florez, "única Matriz de la Castilla", (FLOREZ, E., 1771).

Nuevamente hay noticias, cincuenta años después, en 1120, de que el monasterio de Silió, que era realengo de la reina Urraca, va a pasar a la sede episcopal de Burgos siendo obispo de ella Simón III, pero no con el título de "burgense", sino con la expresión "Rector de la Sede". Se lo entrega a él y a sus canónigos, en un tiempo, como dice Florez (1771): "Entre aquellas turbaciones de guerras (las que tenían Alfonso I el Batallador y su mujer, la reina Urraca) no faltaban devotos que ofreciesen dones a la Sede (de Burgos), y especialmente la reina D. Urraca le dio el monasterio de Valdeguña, consagrado a S. Facundo".

Alfonso X, en 1285, confirmó esta donación de la reina Urraca a la Sede de Burgos. Con el intento de hallar mayores antecedentes, Mesones Martínez, su verdadero primer biógrafo (MESONES MARTÍNEZ, 1965) nos presenta la noticia de que existe un documento muy inconcreto de 938, tomada posiblemente del libro de Miguel de Asua sobre Santillana del Mar –que

cita— “sacada según datos del Archivo Ducal de Frías” de que el rey “Alfonso, hijo de Ordoño” otorgó un privilegio “a los señores de Velasco para que en sus tierras (que estaban constituidas precisamente por las montañas de Burgos) pudieran fundar un monasterio en honor de San Facundo”. Pero no creemos que en esa fecha —938— estuviese vigente el señorío de los Velasco, y además el “Alfonso, hijo de Ordoño”, que podría ser Alfonso III, muere en el 910, y el otro “hijo de Ordoño II”, Alfonso IV, el Monje, debía de estar por esas fechas de 938 ciego y en prisión. Sólo cabe que la fecha de 938 estuviese mal leída. Por eso no nos atrevemos a tomar muy en cuenta la fundación del monasterio de Silió en ese concreto año, aunque dadas las cronologías del nacimiento de otros, no la damos tampoco por imposible.

En el *Libro Becerro de las Behetrías* (1352), figura como Salio, de la Merindad de Asturias de Santillana, perteneciente al Obispado de Burgos. *En este logar ay solares solariegos del semor de Castaneda, e ay otrosi solares del obispado de Burgos e son muchos dellos yermos, asi que non saben por cierto quantos solares son, e ay otros solares que son bebetría e son naturales della los de Quebedo.*

En el *Apeo de las Asturias de Santillana, de 1404*, se lee “Este Concejo era behetría, abadengo y realengo. Tres solares realengos que radicaban en Salio... el tercer solar rentaba la mitad que el primero, porque cuando estuvo despoblado, Gonzalo Ruiz de la Vega, deseoso de que alguien lo habitara, había rebajado a la mitad lo que debían pechar quienes de allí en adelante le viviesen. Los moradores de estos solares disfrutaban del derecho de los hombres de behetría, pagando las rentas enumeradas a quien el rey designase”. Este administraba la Justicia y recibía lo correspondiente por los asesinatos de los hidalgos, a través de su Adelantado en el Valle.

Vista de la iglesia desde el Sureste



Ya, en el *Catastro del Marqués de la Ensenada* (1753), consta el lugar de Silió como señorío que pertenece a la Marquesa de Aguilar, quien percibía los derechos de alcabalas y el de humazgo. Asimismo, consta que los vecinos pagaban un diezmo a la parroquia y, también, que había tres clérigos, según declaración de los representantes del concejo.

Para llegar a la iglesia parroquial de San Facundo, en el antiguo barrio de la Riguera; se atraviesa el núcleo de población de Silió. Se halla junto a las últimas casas en un cuidado entorno, con cerca de piedra. Fue declarada Monumento de Interés Histórico Artístico, en 1970.

Con motivo de la reforma realizada para la construcción de la sacristía (siglos XVII-XVIII), se desplazó una parte de la arquería ciega del ábside –los arcos del lado de la Epístola– que quedó formando parte del muro meridional de dicha sacristía, donde permanece en la actualidad. Los capiteles sobre los que descansaban estos arcos, se conservaron en una casa particular hasta que fueron restituidos, sobre el nuevo tramo de arquería, llevada a cabo, tras la rehabilitación de la iglesia de San Facundo, en la década de 1940. Según recoge Simón Cabarga (1965), “El arquitecto Ramiro Sáinz Martínez, último y feliz retocador de los estragos causados por el incendio durante la revolución de 1936, postula que hacia fines del siglo XVII se adosó a esta iglesia –ejemplar de los más alabados en el cuadro de la arquitectura rural montañesa, según Ortiz de la Torre– una capilla que originó la mutilación de una magnífica arquería ciega que circundaba el ábside, destruyéndose parte de estos arcos que fueron sustituidos por otros de mayor luz y más elevados”.

“Al verificarse la reconstrucción de una casa solariega en el mismo pueblo –la de los Quevedo Bustamante– no hace muchos años aparecieron entre los sillares de la portalada algunos capiteles y molduras que correspondían a los arcos desmontados cuando se hizo aquella capilla; eran elementos primitivos felizmente devueltos a la iglesia, a la espera de su reconstrucción exacta en los lugares de donde fueron desmontados”.

Texto: CCG/MAGG

## *Iglesia de los Santos Facundo y Primitivo*

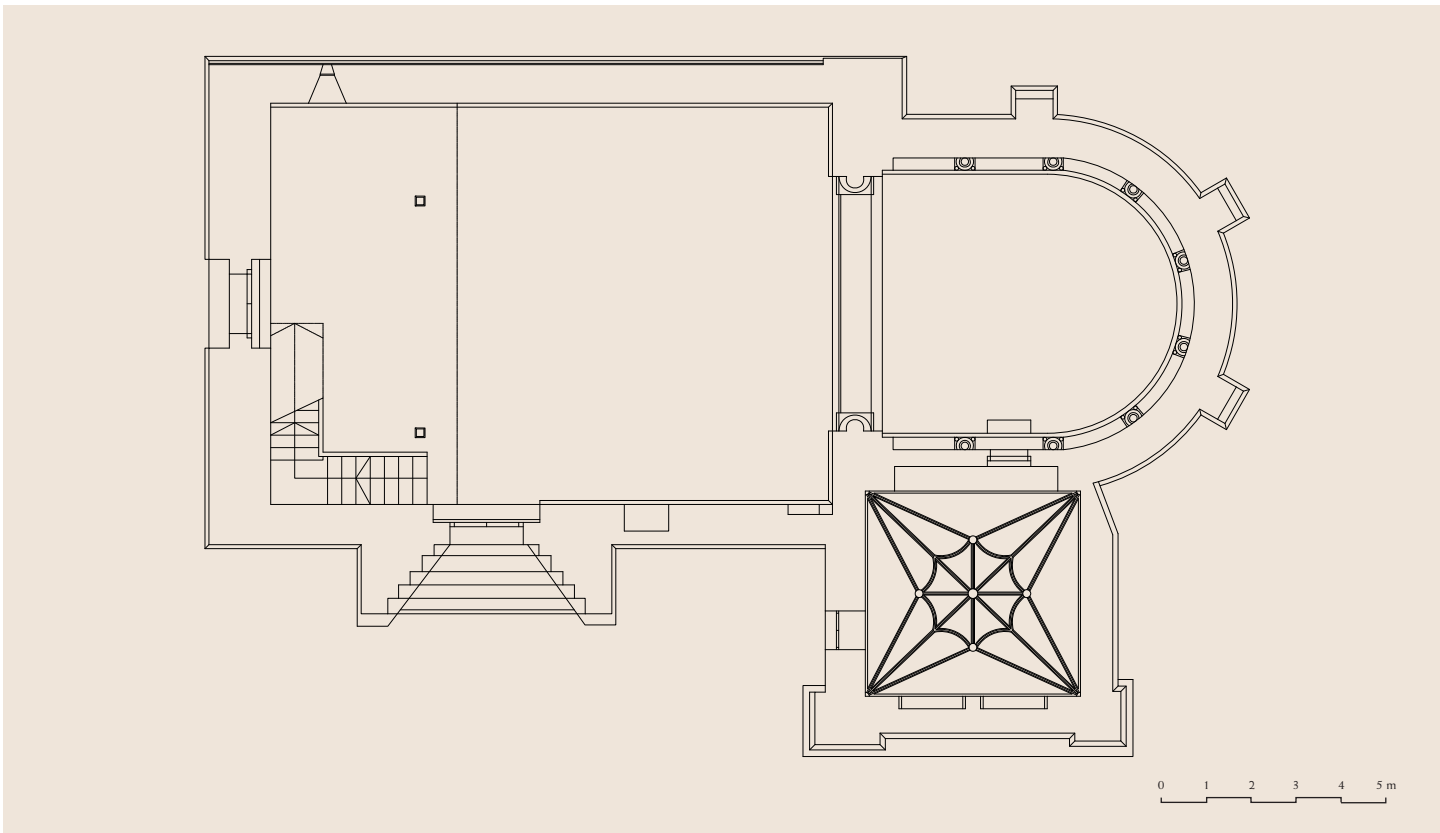
**D**ESGRACIADAMENTE, NO SABEMOS si la monumentalidad de su ábside se pudo corresponder con la nave, cuyos muros, si es que llegó a tenerlos concluidos, fueron modificados en fechas posteriores al románico, pues sus cornisas apuntan a épocas ya muy avanzadas y ejecutadas, tal vez, en distintas fases, ya que el muro norte señala hasta cuatro hiladas de sillería que no parecen contemporáneas.

### 1. EL MONUMENTO

El hecho es que, de estas modificaciones realizadas en la iglesia, y que son difíciles de adivinar, solo se han salvado, como románicas: el ábside, tanto exterior como interiormente, las puertas meridional y occidental (y esto con algunas dudas) y una doble arquería que quedó cobijada dentro de la sacristía del XVII-XVIII.

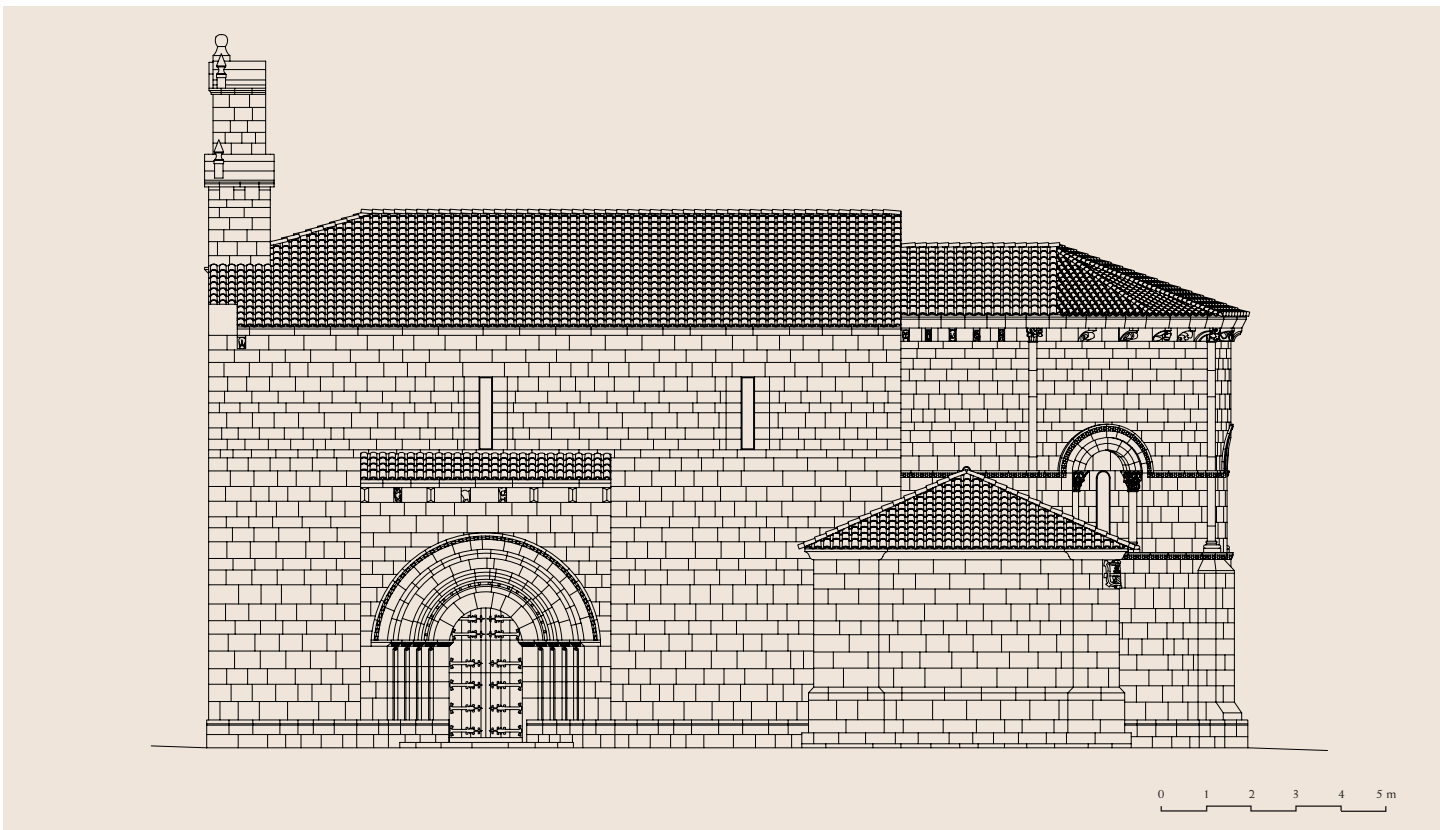
Pero, quizás, los más dañinos e inexplicables ataques que la fábrica románica ha soportado y que afectaron a todas las arquerías interiores del ábside, fue el provocado incendio que en nuestra guerra civil ocasionó el estallido y resquebrajamiento de gran parte de sus capiteles históricos, cuya interpretación se ha hecho casi imposible, privándonos para siempre de algunos modos o escenas iconográficas que pudieran haber tenido una posible explicación.

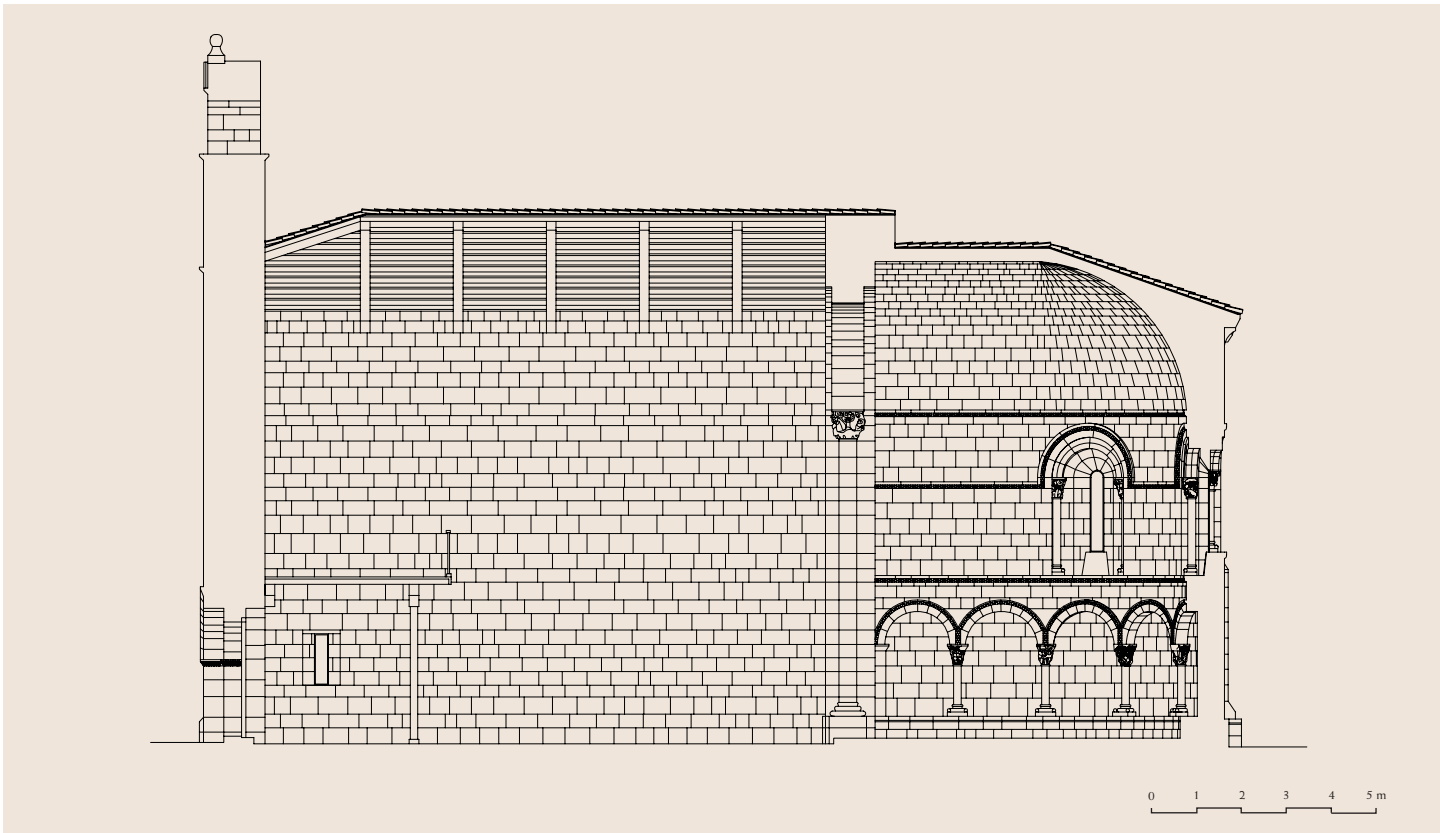
Empezando, como siempre en nuestros recorridos, por el muro sur, apreciamos que en lo alto del esquinale suroccidental, se mantiene aún un único canecillo románico como testimonio, quizás, de una cornisa que en su día debió tenerlos. Desde luego, es un canecillo bien románico que talla una cabeza de animal con cortas orejas, que pudieran llevarnos a creerla de león con ojos de abultado relieve, detalle que suele repetirse en el tratamiento que de ellos se hace por alguno de los canteros que trabajan en



*Planta*

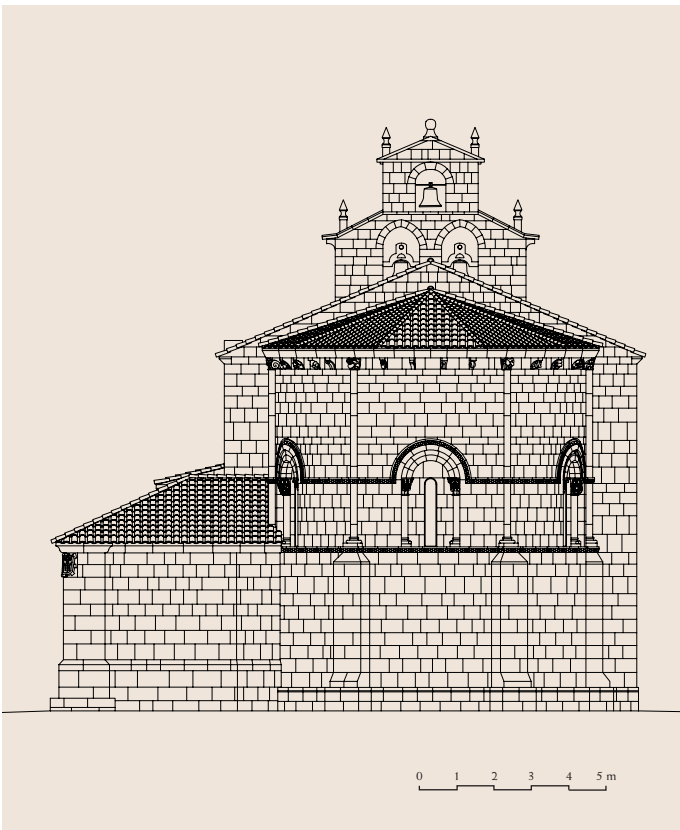
*Alzado sur*



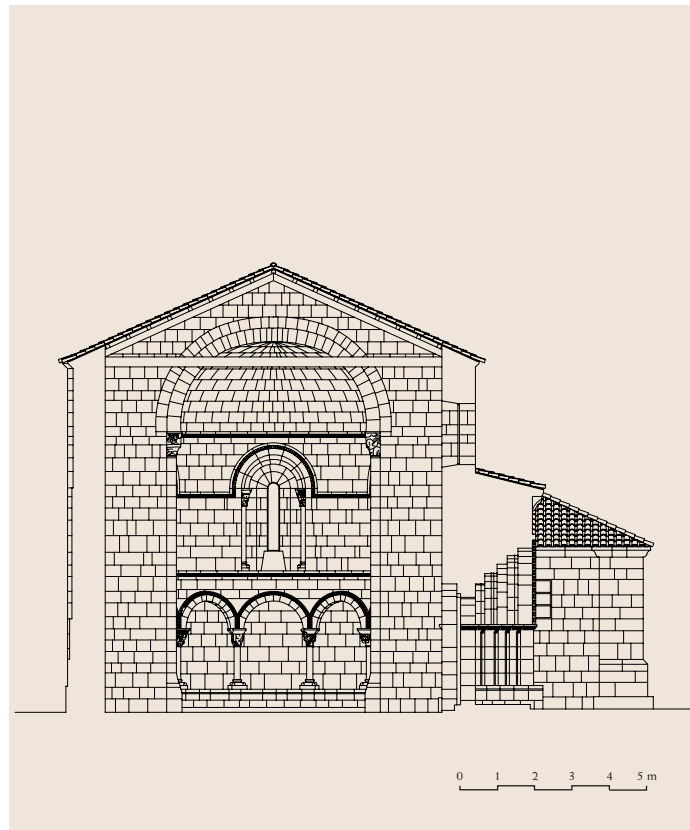


Sección longitudinal

Alzado este



Sección transversal





Silió. Este muro sur, como todos los de la iglesia, es de muy buena sillería, bien escuadrada y asentada. Esto nos hace pensar que aunque haya sido removido posteriormente, el inicial románico hubo de tener parecido aspecto y altura. Se abrieron en él dos ventanas rectangulares, abocinadas, que indican, por su factura, su pertenencia a siglos posteriores al gótico. Se colocaron con su dintel a un metro aproximadamente de la cornisa y a la misma altura una de otra. La primera de ellas apoya el alfeizar sobre el tejadillo del cuerpo saliente de la puerta. Esta se abre un poco más hacia occidente del centro del muro meridional, siendo, sin duda, bastante solemne, pues se compone de una chambrana de billetes, cinco arquivoltas iguales, de prisma simple, alguna con esquina matada en medio bocel, y el arco de entrada, que es de medio punto igual que las arquivoltas. Todas estas arcaduras, incluida la chambrana, apoyan sobre un cimacio seguido, biselado, y de esquina también suavizada por medio bocel, y cuyo bisel se adorna

con serie seguida de grandes flores de ocho, siete y seis pétalos. También las esquinas de las jambillas acodilladas, se matan con medio bocel que se forma tallando de arriba abajo dos báculos enfrentados. En conjunto esta puerta, a pesar de estas simples decoraciones, muestra una limpieza arquitectónica destacada, pues carece de fustes, capiteles y basas, apoyando, todo el acodillado, en un banco seguido de dos hiladas de sillería, adornada la última, en lo alto, por un baquetón y un listel. Este tipo de puertas, carentes de barrocos dibujos vegetales y geométricos en sus arquivoltas, no es extraño en iglesias románicas de la primera mitad del siglo XII, pues así son las arcaduras de las puertas de Santillana y Castañeda. Y lo mismo podemos decir de las de Cervatos y San Martín de Elines, en todas las cuales las arquivoltas románicas solo, en todo caso, se molduran con bocelados esquinados.

El anticipo de la puerta de Silió, se cubre, como apuntamos, con un tejazoz sostenido por ocho canecillos que

*Puerta meridional*



*Capiteles del lado izquierdo de la puerta*



*Canecillos 1 y 2 de la puerta meridional*





*Ábside*

soportan una cornisa muy sencilla, también, biselada y sin ningún aditamento más. Los canecillos tampoco son complicados, los que pueden definirse, pues hay dos —el cuarto y el quinto— que están muy destrozados: el cuarto debió de tener una figura humana sentada de la que solo se ven las piernas, de rodillas a pies; el quinto, con rotura de su parte alta y la erosión brutal del resto, solo permite suponer que tuvo igualmente un personaje indescifrable. El canecillo inicial, el primero de la izquierda, es de tejadillo a cuatro aguas sobre caveto; el número dos lleva, en caveto, un cuerpo masculino que solo tiene bien determinada la cabeza con unos ojos abultados y redondos. El canecillo tres, es igual que el primero, pero es imposible asegurar que es lo que se ideó en este trozo de piedra arenisca comido por la erosión. El número seis parece repetir la figura geométrica del número uno. Y los números siete y ocho, repiten el seis, y en caveto sencillo.

Concluida la puerta, sigue el muro sur sin interrupción alguna, hasta verse interrumpido en su parte baja por el muro de la sacristía, del XVII-XVIII, que se pega a su esquinal y cubre hasta bien alto el muro recto del presbiterio sur y una parte de la primera ventana, la del SE, del semicírculo absidal.

El ábside, en su conjunto, tiene prácticamente la misma altura de la nave y logra la prestancia de una gran iglesia, por lo que hay que pensar que este monasterio de los Santos Facundo y Primitivo de Silió debió de tener una mayor importancia de lo que la historia nos ha podido transmitir. Al menos, su tamaño nos permite suponer un número no pequeño de monjes —o de canónigos— desde su pertenencia a la sede burgalesa en 1120, o bien que fue construido para un número de fieles bastante considerable. La misma riqueza, en contraste con la puerta, de su decoración escultórica, tanto exterior como interior, y por buenos maestros canteros, nos hace suponer que detrás de su construcción hubo de haber alguna personalidad pudiente, tal vez la misma doña Urraca, pues la fábrica que presenta el monasterio es difícil pudiera ser levantada por un concejo rural.

Se forma el ábside por dos tramos rectos, presbiteriales, al norte y al sur, y un semicírculo de tres calles verticales, dividido por altas columnas de fustes independientes que apoyan sus basas en altos contrafuertes prismáticos que parten de un banco perfectamente construido. Horizontalmente, el semicírculo absidal y los presbiterios, están divididos en tres cuerpos separados por dos impostas: el primer cuerpo, el inferior, es el más alto y en él se sitúan los cuatro contrafuertes; en el segundo, que es el más estrecho, están los tres ventanales, pero tan solo hasta la altura de los cimacios de sus capiteles, pues

es a esta altura cuando se desarrolla la segunda imposta —de ajedrezado, como la primera— que irá recorriendo ábside y presbiterio y servirá de chambrana a las arquivoltas de estas ventanas. El tercer cuerpo horizontal, el más alto, lo ocupan los fustes citados que llegan hasta la cornisa en capiteles iconográficos que, con toda la serie de canecillos, la sostendrán en común. En realidad se trata de una organización muy similar a la de los ábsides de Frómista y de Jaca.

El ábside en su totalidad, incluidos los presbiterios, está en su exterior perfectamente conservado y no parece haya sufrido transformaciones ni notables restauraciones. Mantiene todos sus canecillos, incluidos los de los presbiterios, que describiremos a continuación.

#### 1.1. Presbiterio meridional

Conserva una sencilla cornisa en gola que acaba en bocel, sostenida por cinco canecillos, que de izquierda a derecha, son: 1. Cabeza de animal que muestra, en sus dientes visibles, su ferocidad. Tiene hocico bastante puntiagudo y ojos de marcada exoftalmia; 2. Superposición de cuatro cavetos; 3. Otro protomo de animal con orejas hacia atrás que semeja perro o lobo. Boca cerrada y sin mostrar los dientes; 4. Mujer sentada (le falta media pierna derecha) que con la mano de este lado se toca los pechos; 5. Figura masculina, muy destrozada, que parece tocar un rabel que apoya en el hombro izquierdo; está sentado y se muestra itifálico aunque con el miembro seccionado; 6. Termina el presbiterio meridional con el capitel de la primera columna, con la que comienza el semicírculo absidal. Es un capitel pequeño y bellamente trabajado, con perfección y cuidado, que lleva, partiendo del collarino, siete bolas con caperuza sobre las que apoya un juego de volutas con cabecita entre ellas.

La primera calle absidal del Sureste: son también cinco canecillos. El primero es una gran voluta colgada del caveto. El segundo, presenta una bella cabeza, mirando hacia abajo, que muestra un cráneo peinado con mechones largos y paralelos; lleva bigote y barba, ésta caída y plana, con un aspecto de rostro de monje budista o de exótico personaje oriental. El tercer canecillo figura el protomo de un caballo perfectamente embridado y con sus crines peñadas sobre el cuello y la frente. El canecillo cuatro se organiza con tres volutas superpuestas que cuelgan del caveto. Y el quinto con dos largos rollos verticales, curvados y pegados entre sí. Concluye esta primera calle del semicírculo absidal con otro capitel de columna que recoge la lucha a mordiscos de dos feroces animales, y sobre ellos volutas.



La segunda calle absidal del Este: tiene esta calle, que es la central del ábside y que es algo más estrecha que la anterior, tan sólo cuatro canecillos. El primero, que es el que está a la derecha del capitel de animales luchadores, talla una pareja de león y hombre desnudo. Éste, que está de espaldas y de rodillas, se abraza a la cabeza del león que tiene entre sus fauces, engullida hasta el cuello, la testa del humano que parece no resistirse a ser tragado. Es, sin duda, una buena representación de los leones andrógagos que vemos en otros modillones y capiteles del románico montañés, como en el conocido de San Martín de Elines, o en otro de la colegiata de Castañeda, y que aquí, en Silió, vuelve a repetirse en el capitel del evangelio del arco triunfal. La significación de esta especie de automartirio es difícil asegurarla, aunque se ha intentado explicar con razones místicas. El segundo canecillo es el tipo repetido de la superposición de cavetos. El tercero interpreta, con bastante realismo, una mano cortada más arriba de la muñeca. Es una mano izquierda y se apoya toda ella sobre el caveto del can. El cuarto canecillo es un cilindro de aplastados laterales con una especie de caperuza triangular que se va estrechando desde el caveto. A continuación viene el capitel que separa la segunda calle, que acabamos de describir, de la tercera. Se trata de un par de pelícanos que se pican a sí mismos, en el centro de la cesta y cinco discos en el lateral izquierdo y en el derecho.

La tercera calle absidal del Noreste: el primer canecillo lleva un entrelazo de dos serpientes; está muy deteriorado. El segundo canecillo esculpe seis rollos horizontales, unos encima de otros. El tercero es el consabido arpista, masculino, que, sentado, sostiene un gran arpa entre sus piernas, apoyando su otro extremo en el hombro izquierdo y pulsando las cuerdas con las dos manos. El cuarto



Canecillos 1, 2 y 3 del presbiterio sur

canecillo, último de este tramo, representa también una figura muy repetida en la iconografía de canecillos románicos, el portador de un bidón o "carral" que lleva sujeto con correas a la espalda y que se cruzan después sobre el pecho. Está igualmente sentado, pero tiene rotas las piernas desde las rodillas. Muy desgastado, los brazos también están rotos hasta el hombro y no sabemos si los subiría en alto para sujetar el bidón.

#### 1.2. Canecillos del presbiterio norte

Se inicia esta última parte de la cornisa con el capitel correspondiente a la última columna del ábside, que tiene una cesta de tres pares de volutas de tallos planos, que se cruzan de dos en dos y van a cerrarse en lo alto en carnosas espirales. Vuelven a contarse los cinco canecillos que habíamos ya visto en el presbiterio meridional, que esta vez son los siguientes: 1. Protomo de carnero, con sus retorcidos cuernos y cuello largo y cilíndrico, muy erosionado, no permite percibir detalles; 2. Perro, o lobo quizás, echado de bruces sobre el caveto del canecillo, volviendo la cabeza hacia el carnero y mostrando sus espaldares al espectador; también muy maltratado; 3. Parece un cerdito, en parecida postura a la del perro, pero con el hocico recto mostrando las características de este animal; 4. Figura sedente de hombre con vestimenta talar, de frente, que ha sido decapitado. Tiene los brazos sujetando un bastón muy repetido en el románico, en forma de T. Con la mano izquierda oprime el mango y con la derecha, más por bajo, sujeta el palo. El último canecillo, con postura inversa, esto es, con la cabeza hacia abajo, talla al parecer otro cerdo más grueso o un oso con la cabeza entre las patas delanteras.



Canecillos 4 y 5 del presbiterio sur



*Columna primera del ábside y canecillos 1, 2 y 3 de su primera calle*



*Canecillos 4 y 5 de la primera calle del ábside y segunda columna del mismo*



*Canecillos 1 y 2 de la segunda calle del ábside*



*Canecillos 3 y 4 de la segunda calle del ábside*



*Canecillo 1 de la tercera calle del ábside*



*Canecillos 3 y 4 de la tercera calle del ábside*



Canecillos 2 y 3 del presbiterio norte

### 1.3. Las ventanas del ábside

Quizás los lugares donde los maestros de la obra de Silió pusieron más interés y gusto perfeccionista fue en el exterior de las ventanas del ábside, tres preciosos vanos que decoraron con verdadero esmero y que bien podemos considerar como uno de los conjuntos más singulares del románico español, no sólo por la excelente conservación con la que han llegado a nosotros, sino también porque en su estilo y forma de hacer se despegan de la vulgaridad o del ruralismo de las obras de inercia, y se nos muestran estos canteros como verdaderos escultores que no llegaremos nunca a saber de dónde vinieron y qué traían consigo, pero que, desde luego, estarían muy próximos, en el tiempo y la técnica, a los ejecutores del románico que nosotros hemos llamado "dinástico", que con inspiración cluniaciense, introdujeron las corrientes francesas a través del Camino de Santiago y, sobre todo, por las relaciones amistosas que Sancho III de Navarra y sus descendientes tuvieron con los abades de Cluny. Mucho debe el románico español, castellano inicial sobre todo, a estos reyes, tanto de Castilla, León y Navarra (Fernando I, Ramiro I, Alfonso VI, Urraca).

Las tres ventanas absidales de Silió, en su exterior, forman un conjunto casi perfecto en donde la exactitud arquitectónica, la medida, el juego de su simetría casi matemática, el cuidado en la talla y colocación de los sillares, demuestran que estamos ante una obra ejecutada con un conocimiento fuera de lo común, y realizada con un fondo económico carente de vetos. Una obra que hubo de tener un comitente poderoso que en aquellos tiempos sólo pudo ser de familia noble o real, o bien salido de la poderosa iglesia medieval. Intentaremos, posiblemente sin éxito, investigar qué personajes pudieron estar implicados en la "aventura" arquitectónica y escultórica de Silió.



Canecillos 4 y 5 del presbiterio norte

### 1.3.1. El ventanal de la izquierda, o del Sureste

Ya vimos que, como los otros dos, le envuelve por arriba una chambrana de tres filas de ajedrezado, y una fuerte arquivolta con grueso bocelón que apoya sobre cimacios y capiteles profusamente decorados. Los dos cimacios, de corte nacelado, llevan talladas flores de ocho pétalos que se ven circundadas por tallos circulares separados por diversos motivos geométricos. Cada cimacio tiene cinco de estos círculos abiertos por la parte inferior, tres en uno de los laterales y dos en el otro. Insistimos en hacer ver la perfección casi orfebre de los dibujos de estos cimacios. Las dos cestas son iconográficas y de dos caras en ángulo. El capitel izquierdo lleva en su lado izquierdo, y pegados al cimacio, dos grandes volutas separadas por un pequeño motivo de círculos concéntricos. Bajo estas volutas, y como cobijados por ellas, aparecen dos figuras de hombres de pie sobre el collarino, con un canon reducido de no más de tres cabezas y un poco más, vestidos los dos igual, con capas embrizadas y túnica que les llega hasta los pedules. El monje de la izquierda, —puede parecerlo—, dobla su brazo derecho colocando la mano sobre el corazón. No se le ve la otra mano. El personaje de la derecha tiene su brazo izquierdo embrizado a la capa, y el derecho lo coloca en alto, doblado, pero en señal inequívoca de bendición, es decir, los dos dedos más pequeños doblados y los tres restantes, con el pulgar, abiertos. Por esta acción tan clara de bendición pensamos pueda tratarse de la representación de dos clérigos. Los rostros son bastante cuadrados, de ojos redondos y boca de labios prietos y un poco salientes, ambos muy parecidos, con cierto aspecto de máscaras. La cara derecha de este capitel izquierdo, lleva idénticas volutas con el escudete de circuillos concéntricos y debajo, como protegidos también por las volu-





*Capitel izquierdo de la ventana izquierda del ábside*

tas, otras dos figuras masculinas forman escena. Se trata, evidentemente, de dos obreros vestidos de faldellín corto, por encima de las rodillas, que en actitud de andar, portan un caldero o herrada, colgada de un palo, cuyos extremos apoyan en el hombro de cada uno. Es escena muy repetida en el románico inicial de Castilla, pues lo vemos en Frómista, Valdecal, Santillana, etc. En el contacto de las dos volutas, en la esquina de la cesta, pone el escultor una especie de división que acaba en una aparente escobilla que hace el efecto de un pitón remetido que recuerda los famosos pitones del románico dinástico.

El capitel derecho de esta primera ventana del ábside, frente al que acabamos de describir, es enormemente parecido, tanto que no puede dudarse que ambos sean del mismo taller. La organización de los elementos que los constituyen, y la disposición de los personajes que llenan sus cestas no cambian. Cimacios con igual decoración, volutas idénticas; motivos secundarios, como los escudetes que posan sobre las volutas y las escobillas en la tangencia de dos de ellas, que se repiten sin apenas

*Capitel derecho de la ventana izquierda del ábside*





variación. Cuatro protagonistas masculinos en el capitel izquierdo y cuatro también en el derecho. Los rostros de todos, con esa cierta invariabilidad de expresión que apenas permite encontrar rasgos distintivos y que les da, como dijimos, una cierta mueca de máscara. Tan solo hay una diferencia manifiesta en este capitel derecho: los cuatro personajes forman una unidad de clérigos que repiten la posición y la vestimenta de los dos que vimos en el izquierdo, con sus capas o casullas embrazadas. Los dos del lateral izquierdo parecen sostener una piña helicoidal en sus manos; los de la derecha forman una pareja más íntima como si realizasen un rito en común. El de la izquierda levanta la mano de este lado, totalmente abierta, más en postura de aceptación o saludo que de bendición, en tanto que la derecha la coloca sobre el pecho. El clérigo que le acompaña le abraza con su mano derecha y coloca la izquierda sobre su pecho.

Estos dos capiteles son sostenidos por fustes exentos de dos tambores, y cuyas basas áticas están cuidadosamente talladas, en las que el toro se une al plinto con una bola. Todas las arcaduras, incluida la de las aspilleras, llevan en Silió el medio punto.

### 1.3.2. Ventana central

La segunda ventana del ábside, la del Este, la del centro: no necesitamos repetir que la única diferencia que apercibimos en relación con las otras dos son sus capiteles, cuyas cestas van a ser trabajadas con un predominio casi total de elementos vegetales. El capitel de la izquierda modifica totalmente, y de manera radical, la decoración de su cimacio, pues prescinde de las repetidas flores octopétalas inscritas en círculos abiertos por su parte inferior, y las sustituye por cinco cabezas humanas sobre caveto. Cabezas cortadas que repiten la fisonomía de las figuras existentes en capiteles anteriores, como si el escultor se viese obligado a no variar la expresión ni las proporciones de sus rostros. La cesta de este capitel tiene, en su parte alta, volutas carnosas, del tipo de las anteriores, que van dos de ellas a juntarse en la esquina del capitel y están separadas entre sí por la conocida "escobilla" curvada y decorada con líneas verticales. Pero las cabezas de león que ocupaban el arranque de las volutas, ahora han sido sustituidas por cabecitas humanas que parece que pudieran llevar diadema o corona. Debajo, y desde el collarino,

Capitel izquierdo de la ventana central



Capitel derecho de la ventana central



suben cinco esquemáticos acantos que se doblan al final para sostener una piña cada uno. El lateral derecho de la cesta parece haber sufrido menos erosión que el izquierdo. Los fustes de esta ventana son monolíticos y las basas llevan las correspondientes bolas entre toro y plinto. El capitel derecho mantiene el cimacio de las flores octopétalas, pero en su esquinal vuelve a utilizarse la bola con caperuza. La cesta repite idénticas volutas, pero se sustituyen las cabezas de animal o de persona por una especie de resalado florón o cáliz profundo y, del collarino, surgen otros cinco acantos, tan solo esbozados, que trepan hasta las volutas y aquí se abren en bolas o pomas con caperuza.

### 1.3.3. La tercera ventana absidal del Noreste

La misma organización arquitectónica: chambrana ajedrezada, arquivolta de gran bocelón, cimacios con flores generalmente octopétalas, inscritas en círculos, vamos a encontrar en este tercer ventanal. En los cimacios de sus capiteles hay una variación, pues en sus esquinas aparece la bola con caperuza que se repetía mucho en los capiteles del románico dinástico (Frómista, San Isidoro de León,

Carrión de los Condes –puerta de San Zoilo– Jaca, etc.) Otra diferencia de esta ventana es que, a diferencia de las otras dos, antes del bocelón de la arquivolta se sobrepone otra, de escocia muy estrecha adornada con pequeñas bolas.

El capitel izquierdo es un conglomerado de figuras que se reparten así, en el conjunto de los dos laterales de la cesta: un nivel superior, tocando al cimacio, que repite el mismo tema en cada lateral, consistente en una cabeza central de león de la que salen volutas, juntándose dos de ellas en el punto central de la cesta donde confluyen los dos planos laterales. Formando masa con estas volutas pero a un nivel más bajo, dos cabezas siamesas de dos leones que separan sus cuerpos colocándose cada uno en un lateral y apoyando dos de sus patas (las únicas representadas) en el collarino. Estos leones llevan las colas metidas entre las patas y subiéndolas después hasta sus lomos. En el hueco que dejan las cabezas de estos leones se labra una cabeza humana, no barbada, que apoya su barbilla en el collarino. Es difícil imaginar qué hace aquí esta cabeza, de corte y facciones muy similares a las vistas en el capitel de la ventana izquierda, pues entre su cráneo y la boca de los

Capitel izquierdo de la ventana derecha o del noreste del ábside



Capitel derecho de la ventana derecha o del noreste del ábside





leones hay un bulto que podría ser el pelo, que muerden los animales, o bien pudiera tratarse de una parte del cuerpo de un contorsionista que con sus manos se le ve agarrarse a las patas delanteras de las bestias, y que parece ser comido o vomitado por ellas. El desciframiento de lo que se quiere representar está lejos de poder llegar a un acierto. El capitel, además, está bastante erosionado y no tiene la limpieza de líneas que vimos en las figuras de la ventana izquierda del ábside.

El capitel de la derecha es sumamente curioso y espectacular, y también tiene resonancias de vieja cronología. Igualmente compone un esquema totalmente simétrico en cada una de las dos caras, que tiene su eje en la figura central. En el segmento superior de los dos lados, se repite el tema de cabeza frontal de león, de la que salen volutas, dos de las cuales van a unirse al centro de la cesta. Por debajo de ello y en posturas y gestos extrañamente expresivos, se acurrucan tres figuras, casi caricaturescas, de monos desnudos, que colocan sus extremidades anteriores sobre el bocel del collarino, y muestran unas cabezas rapadas y algo hocicudas, donde queda patente una boca abierta en O, de susto o admiración, que aunque no son los primeros homínidos representados en el románico, sí que se ofrecen en este capitel con un desparpajo original.

#### 1.4. Los muros exteriores del Norte y del Oeste

El muro del Norte, como ya apuntamos, tiene huellas de haberse modificado varias veces; por ello, y aunque mantenga un aparejo de sillería más o menos concertada, se aprecian bandas de distintas superposiciones. No sabemos si la cornisa primitiva románica tuvo canecillos, lo que parece debió de ser así, dada la prestancia, tamaño e importancia de la iglesia, pero desde luego la cornisa que ahora existe, tanto en este muro como en la fachada occidental, es con casi toda seguridad, de los siglos XVI-XVII, así como la espadaña colocada sobre esta fachada.

#### 1.5. La puerta occidental

La única puerta que posee este muro es sencilla, doblada, con chambrana biselada, sin ninguna decoración. Tanto ésta como el arco exterior son de medio punto, aunque el del paso de entrada pudiera iniciar un levísimo apuntamiento. Carece de columnas y capiteles, pero los dos arcos y la chambrana apoyan en cimacios biselados cuyo borde superior vertical lleva secuencia de dientes de lobo, y la cara biselada se adorna con las octopétalas inscritas en círculo, tan utilizadas por los canteros del ábside, y puntas de diamante, por lo que nos inclina-



*Puerta occidental*

mos a suponer que esta puerta debe de ser de igual cronología que la iglesia.

## 2. INTERIOR DE LA IGLESIA

Del interior de la iglesia de Silió, desgraciadamente, tan sólo podemos contemplar su ábside, su estupendo ábside, que pudiendo haber sido uno de los más interesantes y originales del románico español, sobre todo por el valor que contenía en su iconografía, tan sólo nos ofrece una enorme angustia, al reconocer todo lo que en él se ha destrozado y posiblemente variado, pues el aspecto de armazón que al cabo se ha conseguido resulta decepcionante al comprobar todo lo que el hombre a lo largo de los siglos, por falta de sensibilidad y de respeto, ha venido a desbaratar lo que una generación, segura de sí misma, había logrado. Lo que ha sucedido en la iglesia de Silió,



*Cabecera*



aparte de asegurar una vez más la pasión destructiva de muchos seres humanos, operando consciente o inconscientemente, nos ha mostrado en vivo la posibilidad, pérdida, de comprobar que muchas creaciones humanas que pudieran haber sido transcendentales para servicio de la cultura y de la ciencia, han perdido miserablemente su valor porque este, por la ignorancia unas veces y por la maldad y el desprecio otras, no ha logrado ser suficientemente considerado. Esto es precisamente lo que el estudio del románico encuentra al enfrentarse al análisis de este viejo monasterio iguñés: lo que ahora nos dice, y lo que —si le hubiésemos dejado tranquilo en su existencia— nos hubiese podido decir. En una palabra, comprobar que hemos fracasado, porque este análisis siempre ha sido, una y otra vez, frenado por el desconocimiento de lo que un día tuvo y hoy ya no podemos recomponer.

El ábside que interiormente ahora contemplamos, aunque estructuralmente no parece haber cambiado mucho, siempre debió de tener este aspecto, es decir, un hemicyclo unido sin separación visible al presbiterio; un abovedamiento en horno, con sillares, y dos cuerpos bajos con arcaduras, el alto separado del cascarón por una imposta ajedrezada y en el que se abren los tres ventanales que ya analizamos en el exterior. El bajo, está adornado con nueve arcaduras ciegas, de medio punto, separándose del cuerpo de ventanas por otra imposta continua de ajedrezado. El arco triunfal, que da paso a la nave, tiene una considerable altura y es doblado y de medio punto.

Pero este ábside, que en el exterior nos ha ofrecido, tanto en los capiteles de sus ventanas como en la serie de canecillos, una riqueza escultórica notabilísima, en muy buenas condiciones de integridad y de conservación, falla en este sentido en su interior, de forma estrepitosa y lamentable, pues en los dieciséis capiteles que en él existen (ocho en la arcadura baja, seis en las tres ventanas, y los dos más grandes del triunfal) su estado casi general de rotura y resquebrajamiento ha sido tal, que una lectura, que hubiésemos podido hacer en su integridad, es imposible hacerla en el estado de ruina y rotura en que ahora se encuentran. Y si, en su condición primigenia, tal vez pudiéramos haber llegado a interpretar algunas escenas, la falta total o parcial de muchas figuras, humanas o de animales, nos priva, desgraciada y casi concluyentemente, de poder descifrar lo que el escultor quiso decirnos.

#### 2.1. *Las arquerías ciegas del piso bajo del ábside*

La visión de este conjunto de arcos —son nueve— que recorren todo el hemicyclo es verdaderamente singular, porque aunque no son extrañas estas arquerías al románico

español y extranjero, y en Cantabria y Castilla son a veces repetitivas (Castañeda, Cervatos, San Martín de Elines, Bareyo, etc.), las de Silió, al no señalar separación de presbiterio y ábside se contemplan en una secuencia ininterrumpida. Tienen quizás un reducidísimo peralte y a todas las recorre una chambrana de dos filas de ajedrezado. Los arcos extremos apoyan en capitel y pilastra, en tanto que el resto lo hacen todos en dos capiteles, por ello el número total de capiteles que sostienen las nueve arcaduras son ocho.

Capitel número uno, de izquierda a derecha: Cimacio biselado en cuyo bisel se han tallado rosas octopétalas, inscritas o no en círculo, que han sido abrazadas por un vástago serpentiforme acabado en trébol. Son dos en cada lateral de la cesta y tres en el centro de la misma. Este cimacio está ahora brutalmente machacado, sobre todo en su superficie frontal, pero las rosas o margaritas que han sido respetadas muestran un cuidadoso gusto y perfección en su ejecución, manifestando la limpieza y grafía del dibujo y, por tanto, la maestría indudable del escultor que, aunque la figura humana la trate desproporcionadamente, sin duda por un apego más dirigido al símbolo que a la realidad, no por ello deja de manifestar ese afán de precisión y detallismo quizás proveniente de la eboraria. La cesta también ha sufrido los efectos de la salvajada, por lo que es difícil aclarar el significado. Pero la figuración es la siguiente: en todo el capitel, de su parte alta, tocando al cimacio, tres parejas de volutas separadas por escudetes planos. En el lateral izquierdo y a cobijo de una de las parejas de volutas aparecen dos personajes de pie, ejecutado el primero, que es el que permanece intacto, con la misma técnica y estilo con que fueron tallados los protagonistas de los capiteles de la ventana del SE del exterior del ábside, por lo que no dudamos en seguir atribuyendo este capitel al mismo taller. Se trata de una figura masculina al parecer que parece llevar capucha de monje, pupilas redondas y marcados párpados, con un rostro muy similar, como si hubiese tomado como modelo para todas las figuras un tipo físico invariable. Está de frente, con ese frontalismo característico y una inexpresividad de antiguas raíces; viste capa o manto de embrazar, que sujetaba con la mano derecha, mientras que del brazo izquierdo, caído y oculto bajo el manto, sacaba la mano para sostener la túnica. Los pies, con gran parte del collarino así, en su casi totalidad, fueron seccionados. A continuación de este sujeto de extraña factura, venía un segundo de la misma altura que colocado en el mismo plano que el anterior, tan sólo sabemos que con el brazo derecho doblado en alto y apoyada en el arranque de las volutas, abría su mano mostrando la palma. Cabeza, tronco y extremidades restantes, fue-



*Arquería inferior*

*Primer capitel, comenzando por la izquierda. Lateral izquierdo*



*Primer capitel, comenzando por la izquierda. Lateral derecho*



ron totalmente fracturadas. Lo mismo que la tercera figura que de ella tan sólo queda el codo de su brazo izquierdo. También fueron hechas desaparecer las volutas unidas angulares de la cara frontal. Situada en el arranque de estas volutas, ha permanecido intacta una especie de cabeza grande de clavo, coniforme y estriado que parece separar las tres figuras descritas de la izquierda, de otras tres que existían en el lateral derecho de la cesta, dos de las cuales, rotas sus cabezas, han dejado tan sólo en su relieve los faldellines plisados y el brazo derecho de la primera que se dobla hacia su cintura, pero cuya mano siguió la suerte y el infortunio de las otras, y la izquierda de la segunda que se alza hacia arriba para colocarse también sobre el arranque de estas volutas laterales de la derecha. Este quinto personaje forma con el último una escena que remite a la postura de la primera pareja de la cesta. Porque además, este sexto personaje está completo, con la cabeza de ojos un tanto asustados, boca saliente y se cubre con capa o manto del que saca la mano izquierda, escondiendo en él, sin embargo, la mano derecha. Todo el capitel se sostiene en fuste grueso y monolítico con basa ática perfectamente realizada, con bolas y plinto bajo. Difícil es saber lo que este conjunto de seis figuras, todas de pie, vestidas, en esas actitudes de las manos alzadas algunas, y otras sin poder saber dónde llevan los brazos, quieren decirnos. La dos y la tres, y la cuatro y la cinco, parecían haber tenido algo que unía sus cabezas, pero es imposible saber que fue. Todo parece indicar que se tratase de una escena de recibimiento o ritual, pero es esto mera suposición. Aunque en una vieja fotografía que se dice propiedad del Museo Etnográfico de Cantabria, la figura tercera parece haber sostenido con su mano derecha un olifante, mientras la cuarta presionase en su mano derecha un objeto más o menos esférico que apoya sobre el pecho, y el brazo izquierdo pudiera también estar alzado y con el índice de la mano derecha indicando al cielo.

El capitel número dos nos va a resultar todavía más enigmático que el primero. Al estar incompasivamente mutilado, tanto o más que el anterior, como si se hubiese actuado con rabia o rencor para decapitar conscientemente toda cabeza humana o toda decoración artística; el tema, aunque con dificultad, puede casi asegurar su composición, pero se nos escapa a una razonable interpretación. El cimacio de corte semejante al primero, es decir biselado, esculpe en el bisel las mismas palmas octopétalas inscritas en círculo abierto en su parte baja, dos en cada lateral y centro del cimacio, grapados el uno al otro y colocando en las enjutas de las tangencias un pequeño rombo arriba y abajo. Lo círculos que no han sido destruidos, tienen la misma perfección de tratamiento que veía-

mos en los capiteles de la ventana SE del exterior del ábside. La cesta repite en lo alto, y en sus tres lados, las conabidas volutas separadas dos a dos, por los escudetes o cabezas de animal esquematizadas y resaltadas. La primera unión de dos volutas que se forma en las dos esquinas de la cara frontal de la cesta ha sido completamente cortada, manteniéndose sin embargo la segunda entera, apercibiéndose el pequeño enlace que las une en forma de nudo en vertical atado por el centro. Debajo de las volutas, que nacen del collarino en forma de cintas planas, y sobre ellas, ocultándolas en parte, se desarrolla un extraño juego de tres figuras desnudas colocadas como en vuelo, en horizontal sobre la cesta y llenando cada una uno de los tres lados del capitel. Las de los laterales se colocan en postura de piernas como si estuviesen en carrera sobre los laterales verticales del capitel, o bien en posición que podríamos considerar de genuflexión. La del centro de la cesta, aparece echada, como en levitación, con los muslos en alto; las piernas hasta las rodillas han sido cortadas. Las tres figuras, en posturas no frontales sino de perfil, aprietan entre sus manos —derecha o izquierda— un gran puñal, que a veces, en la del centro, sólo se intuye por haber casi desaparecido. Están pues estos personajes como en disposición de lanzarse al ataque pero con una colocación verdaderamente absurda. Los tres, con las manos que no sujetan el puñal, se agarran o sostienen dos cabezas que pasan desapercibidas por su destrozo pero que miradas con detenimiento se apercibe son dos rostros, tal vez de mujer por los detalles que, aún borrosos, se aperciben de rostros más largos que los que normalmente talla el escultor; queda aún, en una, la huella de los ojos y las líneas del peinado y una oreja en la otra. Se ven, además, que llevan coronas o peinados altos. Otra extraña curiosidad de estas figuras es que, aunque decapitadas las cabezas de los principales protagonistas desnudos, los dos últimos, el horizontal del centro y el del lateral derecho, tenían unidas sus cabezas, como siamesas. No creo que podamos encontrar en toda la iconografía del románico, capiteles con escenas semejantes, tan extrañas, que no sabemos qué simbología puedan tener o qué hecho histórico o bíblico quieran reflejar.

Capitel número tres: tiene un cimacio muy parecido al del primer capitel de esta arquería, que ya hemos descrito, aunque con algunas variaciones que le hacen distinto. Se repite el juego de volutas en las caras de la cesta, y los escudetes salientes, el central con cierta indicación de cabeza humana o animal. El lateral izquierdo del capitel presenta figura de un hombre desnudo al menos hasta la cintura, pues parece verse que se cubre con un pantaloncito; lleva la mano izquierda a lo alto para abrirla, sin bendecir, en el arranque de las volutas. La figurilla está fron-





*Segundo capitel, lateral izquierdo*



*Segundo capitel, lateral derecho*

*Tercer capitel, laterales izquierdo y central*





talmente representada y lleva su brazo y mano derecha en actitud de cubrir sus partes pudendas. El canon es el reducido al que nos tiene acostumbrados el tallista. Vienen a continuación dos leones afrontados, muy gruesos y caídos de grupa, con cabezas unidas que rompieron de un cierto golpe; apoyan las patas en el collarino y cruzan sus rabos hacia el lomo. La cara frontal de la cesta presenta la unión simétrica del segundo y tercer león del capitel pegados por sus espaldas, de cuya intercesión sale hacia arriba, en vertical, para apoyarse en el inicio de las volutas, una mano derecha al parecer que se abre en clara actitud de bendición. El lateral derecho de la cesta, repite, con la rotura también de los leones afrontados, el mismo esquema que tenía el izquierdo: el hombre púdico con la femoralia, que levanta su mano derecha en saludo.

Capitel número cuatro: todo el capitel está totalmente destruido en su parte frontal, tanto el cimacio como la cesta. El cimacio, por lo que ha quedado en los laterales, nos permite asegurar que todo él era semejante a la decoración del primer capitel: octopétalas envueltas en serpentinaforme tallo, que concluye en trébol, siempre con esa perfección y acabado que jamás debió de haberse destruido. Dada la total desaparición del frente de la cesta, prescindimos de hacer cábalas de lo que en ella pudo esculpir el artesano que la talló. En el lateral izquierdo del capitel, se conserva casi intacto un personaje masculino, de pie, con la cabeza típica del artista que estamos viendo trabajar en Silió: rostro plano, ojos redondos, resaltados párpados, nariz chata, y boca arqueada de labios apretados. Viste capa hasta los pies y saca la mano derecha para sostener un bastón en T, alzando el brazo izquierdo hasta el cimacio. Un ala que se ve aparecer junto a su cabeza, nos permite suponer que pudiera tratarse de un ángel, aunque el aspecto de la figura masculina nada podría imaginarlo, de no ser por el ala. A su costado izquierdo se ven tan solo los restos de lo que pudo representar un hombre desnudo, sentado en postura de perfil y con las rodillas dobladas. Todo el resto de la cesta, en su parte delantera, es una pura lasca que nada ayuda a iniciar hipótesis. El lateral derecho una figura extravagante, también de perfil, con una cabeza monstruosa, con un bulto en la frente, ojo en perfecto círculo... Pecho, vientre, pies... desaparecidos. Tan sólo puede apreciarse que con el brazo derecho, doblado hacia arriba debió sostener una flor o trébol. Desgraciadamente, esta figura que tal vez pudiera representar el demonio, no puede aclararnos lo que representaba en una escena donde, al lado contrario se esculpía un ángel de aspecto totalmente humano, salvo el ala. Un aspecto digno de hacerse notar es que, a diferencia de los otros capiteles, no ha utilizado las repetidas volutas.

Capitel número cinco: cimacio con palmitas de siete hojas inscritas en círculos tangentes y abiertos en su parte inferior, ya vistos en Silió. Cesta con la repetición en sus tres lados de los pares de volutas con escudete no labrado. Debajo de las volutas, acantos estilizados que suben desde el collarino y se doblan en lo alto a modo de pitones.

Capitel número seis: tiene un cimacio en bisel, no decorado y que enseguida se ve que ha sido tallado en alguna posterior restauración. La cesta está casi completa, no habiendo recibido actuaciones tan destructivas como tuvieron los anteriores capiteles, por lo que intuimos que eran las figuras humanas las que más recibieron el ataque y las iras de los que contra ellas atentaron. Toda la cesta es vegetal. En lo alto, los tres pares de volutas separadas, de una en una porque aquí aparecen, aunque desgastadas, cabecitas de animal. Debajo, rodeando la cesta, siete piñas con caperuza. El collarino tiene algunas lascas.

Capitel número siete: esta vez el capitel tiene representación escultórica casi toda de tema animal, y una gran simetría. Dejando a un lado las consabidas volutas y sus escudetes, que siguen siendo esquemáticas cabezas de animal, la cesta se llena con tres pares de pelícanos que, dos a dos, juntan sus pechos y volviendo sus cuellos se pican a sí mismos en el lomo. Los destrozos han afectado a la decapitación de las aves segunda y tercera, la ruptura de una pata y poco más. Las aves laterales cruzan sus patas, y todas ellas tienen una decoración de rayas paralelas en varias direcciones. El cimacio del capitel es también moderno y biselado. Y el tema del pelícano muy frecuente en el románico. Sólo en el de Cantabria podemos verlos en iglesias de cronología vieja como Santillana, Castañeda, San Martín de Elines, etc.

Capitel número ocho y último de la arquería baja: partamos de la consideración de que el cimacio de este último capitel es, como en los sexto y séptimo, producto de restauración moderna, y que, por lo tanto, desaparecieron los cimacios originales que seguramente repetirían palmas y círculos tan queridos al taller. Este capitel número ocho, vuelve a cesta humanística. Esta vez, excluyendo las volutas, de pequeño desarrollo helicoidal, todos los protagonistas que aparecen en la cesta son hombres vestidos con túnica hasta los tobillos, sin apenas pliegues, un hundimiento de la parte central de la falda, casi imperceptible. Cada lado de la cesta lo ocupa una pareja, en pie todos, en postura frontal rostro y cuerpo, salvo los dos personajes de la cara central que aparecen tal vez un poco ladeados y llevan sus manos sosteniendo un caldero por su asa —caldero en tronco de cono—, el uno con la mano derecha y el otro con la izquierda, en tanto que alzan sus otras manos, las cruzan agarrando con ellas, y cada uno, un objeto rectangular que es difícil asegurar que es lo que puede ser. Pudiera ser la paleta de



*Cuarto capitel, lateral izquierdo*



*Cuarto capitel, lateral derecho*

*Quinto capitel*



*Sexto capitel*





Séptimo capitel



Octavo capitel

un albañil, o un hacha, o cualquier otra cosa. La pareja del lateral izquierdo toma una postura que parece muy amistosa. El primero cruza su brazo izquierdo por el pecho y lo apoya en su hombro izquierdo, en tanto que el brazo derecho lo lleva hasta la cintura de su compañero, que, a su vez posa su brazo izquierdo, como agarrándolo, sobre el hombro del primero. Sus cabezas, las de los seis personajes, aunque muy erosionados, pero no decapitados ni golpeados, son del tipo idéntico a las que vimos, en perfecto estado, en los capiteles de la ventana izquierda del ábside exterior. La segunda pareja, la del centro del capitel, la que lleva el caldero repite los mismos rostro-máscaras. Y la tercera pareja, la del lateral derecho, vuelven a repetir el ambiente amistoso que parecía rodear a la primera, pero esta vez operan de distinta manera. El hombre de la izquierda, cruza sus brazos a la altura del vientre colocando su mano izquierda próxima a la cintura del segundo portador del caldero, y el brazo derecho, moviendo un poco el hombro de este lado, la pasa por encima del izquierdo dirigiendo su mano para coger el brazo derecho de su compañero elevándolo de modo que quede abierta la mano mostrándola extendida, como el ya visto saludo romano, como si quisiese que quedase bien visible ante un público que presenciase la exaltación que su compañero se merecía. Este, mira de frente, con un rostro que parece aceptar el homenaje con aparente humildad, en tanto que lleva su mano izquierda a apoyarla en la cadera derecha. ¿Qué nos quiso narrar el maestro de Silió con estas tres escenas? La de la izquierda parece mostrar una situación

de protección o de camaradería; la del centro otra de trabajo o ritual y la tercera de aclamación a un personaje.

### 2.2. Las ventanas interiores del ábside, sus capiteles

Se ilumina el ábside por tres ventanales de pura rai-gambre románica, que dan luz suficiente hasta el medio día y más escasa por la tarde. Son tres aspilleras altas que se abren con derrame hacia el interior, siendo toda su estructura de sillería. Estas aspilleras se convierten en el interior en arcaduras, todas de medio punto, que del interior al exterior son chambrana de taqueado en tres filas, que hace de envolvente de los tres ventanales, convirtiéndose luego en imposta para todos los muros del ábside. Viene después una gruesa arquivolta de baquetón; luego la apertura propia del muro con arco semicircular y al final el derrame que se cierra con la arcadura de la aspillera. Esto se repite para los tres ventanales. Es la arquivolta la que carga sobre los capiteles decorados, y estos sobre fustes exentos de uno o dos tambores que llevan basas muy clásicamente ejecutadas con bolas sobre el plinto. El alfeizar interno de las tres ventanas está a la altura de la imposta ajedrezada que recorre luego todo el ábside.

#### 2.2.1. Ventana izquierda

Los capiteles de la ventana izquierda, o del evangelio, son bastante típicos y sin ninguna concesión a presentar





Capitel izquierdo de la ventana izquierda



Capitel derecho de la ventana izquierda

hipótesis. El izquierdo tiene un cimacio con palmetas inscritas en círculos abiertos por debajo, que esta vez son secantes, y dos en cada uno de los dos lados todo con fuerte hundimiento simulando conchas. La cesta esculpe las repetidas volutas pareadas separadas por una cabecita humana. Por debajo, brotando del collarino, se levantan cinco acantos geometrizados que se doblan en frutos ovoideos. El capitel derecho es muy parecido; mantiene un cimacio prácticamente idéntico al anterior. Tuvo las volutas separadas por cabezas humanas y debajo las filas esquemáticas de cinco acantos que aquí se doblan en pomos o bolas con caperuza. Desgraciadamente las volutas centrales y las esferas centrales se han convertido en una gran lasca. Los rostros humanos siguen ofreciéndonos la firma indudable del cantero o del taller, pues repiten el mismo tipo de máscaras de redondos ojos.

### 2.2.2. Ventana central

El capitel izquierdo está prácticamente destrozado. Hoy, su cimacio está cubierto por una capa de cemento gris y no podemos ni siquiera suponer como fue su decoración. La cesta también nos va a dejar casi en total desconocimiento de cómo fue. Sí parece que tuvo volutas, esta vez separadas por una especie de rosco abultado y agallonado, objeto que ya hemos visto en la decoración de Silió. El resto de la cesta lo debió de llenar dos aves o perdicés afrontadas, pero su estado no permite ni siquiera ase-

gurarlos. El capitel derecho tiene un cimacio que ha sido roto en su esquinca central, por lo que desconocemos que tenía esculpido, lo que sí se ve bien son sus dos laterales que llevan grabado cada uno dos círculos que forman un ocho; en los dintornos de estas circunferencias va una especie de cabeza de clavo con ocho gallones. Creemos que el centro roto pudo llevar otro círculo. La cesta lleva las volutas de siempre cuyas centrales han sido también destrozadas. Quedan, sin embargo, las consabidas cabezas que separaban en uno y otro lado a las volutas. En el lateral izquierdo es una cabeza humana, en el derecho lo es de animal carnicero que abre su boca mostrando los dientes. En el resto de la cesta podemos tan sólo vislumbrar que hubo de desenvolverse una escena que somos incapaces de adivinar. Se trata de la cabeza de un hombre que parece estar en el suelo y que debe de ser atacado por un león que viene desde la derecha. A la izquierda un hombre sentado, no sabemos si itifálico o no, intenta coger su cabeza. Es una pena que no podamos sacar más claridades, pues las volutas centrales, la cabeza, pecho y brazo derecho del muchacho y la cabeza del león son puras lascas. La cabeza del hombre, que tanto interés despierta en la otra persona y en el león, del mismo tipo de todas las que existen en Silió, está un poco asustada. Nunca nuestras lamentaciones serán suficientes si consideramos que un tal destrozo nos ha privado para siempre de poder, al menos, ver la composición íntegra de estos capiteles de Silió que podrían habernos sugerido alguna explicación a su simbolismo.



Hasta el collarino de este capitel ha casi desaparecido. De todas formas, queremos publicarlos por si algún especialista de temas bíblicos pudiese encontrar alguna explicación que a nosotros se nos escapa.

### 2.2.3. *Ventana derecha o de la epístola*

Los dos capiteles de esta ventana son también, a pesar del correspondiente destrozo, muy interesantes, aunque también de difícil interpretación. Comenzando por el izquierdo, tanto en su cimacio como en su cesta, se muestran unas figuraciones muy difíciles, primero de poder reconocer sus actitudes y acciones, sobre todo por su complicada composición que se acentúa por la falta de materia: brazos y piernas rotos, que dificultan la asignación de ellas a sus correspondientes personajes. El cimacio, esta vez está completo en ambos casos, se reduce en su temática a dos círculos abiertos por debajo –en cada cara– secantes, y encerrando cada uno un aguilucho –dado el pico ganchudo– con el que muerde el vástago que le envuelve. Se percibe el resquemado que el incendio del retablo produjo y que, posiblemente, también fue la causa de las fracturas. La cesta del capitel es complicada pues, en poco espacio, se han esculpido demasiadas cosas. Para resumir al máximo, diremos que en la parte alta se repite el juego de dos volutas para cada lateral, como estamos viendo que es corriente en esta serie iguñesa, sobre cuyo arranque se coloca una cabeza de animal –en el lado izquierdo– que muestra los dientes pero que parece mostrar una especie de sonrisa “eginética”. Debajo de este rostro, que se ve envuelto en su garganta por una especie de bufanda que forman los troncos de las volutas, volvemos a ver esa especie de cabeza de clavo con diez gallones (semejante también a un flan de molde) que ya hemos anotado en otros capiteles. La voluta del lateral derecho sustituye la cabeza de animal “sonriente”, por un escudete que lleva una pequeña rosca con una minúscula cuatripétala en su interior. Las dos volutas gemelas del esquinual superior aparecen partidas. Volviendo al lateral izquierdo de la cesta, pegado a los sillares de la ventana vemos a un personaje masculino, solamente en busto, que parece llevarse a la boca una especie de armónica que, aunque cascada por el extremo derecho, tiene una forma rectangular. En este lado izquierdo, pero participando también el derecho, es decir, en el esquinual del capitel, aparece algo inusitado, pero que para nosotros que hemos trabajado en la iglesia de Pujayo, resulta de bastante claridad, aunque siempre discutible. Tanto en Pujayo como en Silió, se trata de una escena de contorsionista que se revuelve sobre sí mismo mostrando al mismo tiempo su rostro de frente y su cuerpo de espaldas. Este tinglado de

esta escena circense, se completa en la cara derecha de la cesta, en donde aparece un arpista en el momento de hacer sonar sus cuerdas. Arpa y brazo izquierdo del músico están enormemente fracturados. Su mano derecha debió también de tocar el arpa por el otro lado, aunque por su deterioro tan sólo puede ello imaginarse. La cabeza del contorsionista muestra sus dos manos, una a cada lado de su rostro, que parece están agarrados a una especie de pliegues ondulados que no podemos explicar. Así pues, tanto en Pujayo como en Silió este conglomerado de músicos expresan el deseo de los tallistas románicos de manifestar escenas lúdicas de aquella sociedad.

El capitel derecho de la ventana que estamos acabando de describir, aunque menos complicado, es también interesante y de excelente factura que nos hace reconocer la verdadera maestría de gran escultor que demuestra el cantero de Silió. El cimacio está completo en sus dos caras y se decora en cada una con un tallo surcado que serpentea formando dos círculos cerrados que inscriben unas corolas rehundidas formadas por hojas octopétalas. Cada cara del cimacio lleva, pues, una (ese) acostada, en perfecto estado de conservación. Nota positiva que se puede extender a todo el capitel que es el único, en todo el conjunto de los ventanales interiores, que aparece como recién hecho sin que se perciba la más mínima rotura. La parte alta de la cesta, en las dos áreas, se llena con el par de volutas en cada una que se abren a los dos lados y quedan separadas, no por las cabezas humanas o de animal que solían tallarse, sino por esos “flanes” o roscos gallonados que ya conocemos, aunque de mayor tamaño. El resto de la cesta se llena con una preciosa escena de la lucha de un personaje –que solamente un buen maestro puede encajar en el pequeño espacio– con una fiera carnívora, probablemente un león que, de perfil, ocupa más de la otra mitad. La figura humana parece un rústico que viste una túnica plisada por encima de las rodillas y con mangas. A la cintura parece llevar un cinturón reforzado propio de individuos que han de hacer esfuerzos exagerados. La cabeza, que está tratada con detalle es la de un hombre joven con facciones muy marcadas, ojos redondos, pómulos resaltados, boca y labios salientes, barbilla cuadrangular y orejas grandes. El cráneo lo apoya sobre el pecho del león y muestra un peinado que no hemos visto en otros esculpidos por el mismo artista: gran cantidad de pelo peinado en mechones ondulados que paralelamente se distribuyen a los dos lados de la cabeza y acaban en pequeños rizos o volutas sobre la frente. Con su mano derecha agarra el mango de una lanza o de un palo aguzado que acaba de meter en el pecho del animal. No se esculpe su brazo izquierdo, por tenerle oculto por debajo del cuello de su



*Capitel izquierdo de la ventana central*



*Detalle del capitel izquierdo de la ventana derecha o de la epístola*

*Capitel derecho de la ventana derecha*



*Detalle del capitel derecho de la ventana derecha*



contrincante, pero sí la mano izquierda que aparece sobre el cuello del monstruoso felino mostrándonos el abrazo defensivo del luchador. El animal está en el momento de torcer el cuello hacia la derecha para morder en el cuerpo de un pequeño potro o asno que el artista ha esculpido en bajo relieve con un cuello y cabeza, de perfil, digna de un animalista griego. El hombre, al propio tiempo que hinca su arma en el animal, lucha cuerpo a cuerpo con el endriago. Notemos como a este personaje le ha representado el cantero-artista vestido con sus pedules, calzado que nunca ha indicado en otras figuras, tal vez porque en este capitel ha podido, por el tamaño, dar más detalle. Indicaremos también que las volutas gemelas del esquinal se separan por esa "escobilla" acanalada que también hemos visto en otros casos.

#### 2.4. *El arco triunfal*

Estos dos grandes capiteles del arco triunfal, y a pesar de su altura, han sufrido enormemente y se han destrozado casi totalmente. No sabemos si fue el fuego o la irracionalidad humana, pero el estropicio ha conseguido que apenas podamos interpretarlos y solo averiguar un poco que fue lo que el artista románico quiso esculpirnos. Pero, a pesar de todo, ellos nos sirven para asegurar un poco más la antigüedad del románico de Cantabria.

El capitel izquierdo posee un cimacio muy significativo y no extraño a nuestra tierra, pues le encontramos en Santillana, Argomilla de Cayón, San Miguel de Olea, etc., y siempre en edificios de cronología de los años iniciales del siglo XII. Se trata de una serie de clipeos, en este caso enlazados, que encierran pequeños leones que apoyan sus cuatro patas en uno de los lados del círculo. Aunque tienen indudable diferencia en algunos detalles, como clipeos planos, y estar muy maltratados, parecen señalar una tendencia de proximidad artística, al menos.

Toda la cesta del capitel, en su parte alta, lleva los pares de volutas, tan repetidos, de nuestro maestro; en los laterales separadas por cabeza masculina –barbada parece y mostrando la lengua–, en el izquierdo, y femenina, con toca, en el derecho. Sin embargo, las del centro soportan en su vértice una cabeza de animal que está devorando la testa de un hombre desnudo, y con el cinturón de disco en la espalda, mostrando sus nalgas y no olvidando detallar los testículos. Debajo de las volutas del frontis de la cesta, a izquierda y derecha, se ha tallado una piña y una cabeza humana, respectivamente. La escena inferior –que analizando las rupturas podemos imaginar– ocupa toda la cesta. Tiene las siguientes figuras: cuatro cuadrúpedos, dos juntando las cabezas en la esquina izquierda del capitel, deba-

jo de la piña, y que tienen entre sus patas delanteras una copa cónica (¿cáliz? ¿pila bautismal?). Otros dos, también juntando las cabezas en la esquina derecha, de modo que todo el centro del capitel lo ocupaban, en su parte baja, los cuerpos de dos de los cuatro cuadrúpedos opuestos por sus nalgas. Es interesante poder asegurar que encima de los dos cuadrúpedos laterales el escultor colocó sobre sus grupas un pajarito, de cuerpo cónico y cabecita redonda, que pica el cuerpo de estos animales.

El capitel derecho. Extiende su ruina sobre toda la superficie y aunque podemos averiguar en parte todo lo que el cantero románico quiso esculpir, la verdad es que nos ha sido difícil averiguarlo. El cimacio, salvo una reducidísima muestra que nos ha dejado en el lateral derecho, podemos suponer que se ornaba todo él con once clipeos tangentes y "grapados" que encierran en su dintorno el cáliz de una flor de diez pétalos, en rehundido que, casi exactos, vemos también en Santillana. Las volutas laterales y centrales de la cesta, bastante resaltadas y rotas, pueden determinarse en su conjunto con sus cabecitas separadoras humanas, pero bastante sintetizadas, mostrando un peinado de mechones paralelos. La superficie del lateral izquierdo nos ha dejado sólo una parte de lo en él tallado, sí lo suficiente para poder adivinar el asunto esculpido: la pareja de obreros que llevan sobre sus hombros y colgada de un palo una pipa, cubo o pequeña herrada cilíndrica, de madera, con resaltados herrajes de refuerzo; repitiendo así la iconografía que ya vimos en el capitel izquierdo de la ventana del sureste del exterior del ábside. Pero el segundo portador ha desaparecido en este capitel del arco triunfal. Con dificultad podemos suponer el tema central de la cesta: un obispo de pie revestido con traje ceremonial, que porta con su mano izquierda un gran báculo, destrozado en su cúspide, y con el brazo derecho, doblado en alto, hace con la mano el gesto de bendecir. La cabeza ha sido totalmente seccionada. A su izquierda le sigue un personaje de frente, pero con la cabeza doblada hacia la del obispo, y portador de una cruz procesional que cogida con su diestra apoya en el hombro del mismo lado. Se debe tratar, sin duda, de un acto ritual, procesión, consagración, etc., que tampoco podemos determinar, porque todo el lateral derecho del capitel está totalmente destruido.

Todo lo que venimos describiendo en cuanto a escultura en el interior del ábside tiene un estilo indiscutible de haber sido trabajado por un mismo taller o maestro, de indudable personalidad que deja plena huella en Pujayo, cuyos capiteles exteriores coinciden totalmente por las características particulares, tanto de canon como de rasgos, con el hacer de nuestro maestro iguñés.





*Capitel izquierdo del arco triunfal. Cimacio de leoncillos en el dintorno de círculos, y cara central de la cesta*

*Capitel derecho del arco triunfal. Lateral izquierdo: portadores de herrada. Centro de la cesta: procesión obispal*



### 3. PILAS BAPTISMALES Y TAPA DE SARCÓFAGO

En el interior de la iglesia se conservan dos pilas bautismales. Una, todavía en uso, de tipo y época que creemos románica. De piedra de grano, es bastante sencilla pero con las consabidas arquerías, de medio punto, cuyas jambas, extraordinariamente finas, llegan hasta su fondo. Es de forma troncocónica, con interior liso y con borde o embocadura de dos niveles, uno estrecho, hacia dentro, para apoyar la tapa, y otro, tres veces más ancho, hacia fuera. Monta toda la pieza sobre un basamento circular que da al conjunto forma de copa. Nosotros ya publicamos su fotografía, en blanco y negro, en 1979 (GARCÍA GUINEA, M. A., 1979a, I, pp. 78, 281), cuando nos preocupamos de algunas de las pilas más representativas del arte románico en Cantabria, en el apartado "Pilas con decoraciones de arcaaduras". Su tamaño viene a ser el tamaño medio que se utiliza para gran parte de las iglesias románicas no muy destacadas, como lo son en este caso y excepcionalmente, las de Santillana, Santoña, Bareyo, Villasevil, y pocas más.

La segunda pila, puede ser, quizás más interesante. Se trata de otra pila, esta vez cuadrada, y posiblemente más antigua que la románica que acabamos de describir; ha sido estudiada y publicada por Alberto Peña Fernández recientemente. Pero ya, en 1870, le había llamado la atención a don Ángel de los Ríos y Ríos ("el sordo de Proaño"), cuando tomó notas, posiblemente las primeras que se tomaban sobre la pila y la iglesia, y recogió un boceto donde se ve que en esa época estaba colocada sobre una basa de tipo ático, con lengüetas de bolas y plinto bajo y prismático. Dibujó sus inscripciones de manera rápida que no llegó a interpretar de todo. Sólo dejó claro la palabra MATER. Sobre el dibujo escribe: "Pila de Silió, hoy sirve para el agua bendita y debió ser bautismal como la vieja de Moroso".

Pero dentro también de ese dibujo nos ofrece la seguridad de la existencia de la pila románica que acabamos de describir, y nos dice: "Hay otra pila redonda que debió reemplazar esta (se refiere a la cuadrada), con una inscripción de letra francesa en el círculo. Vista de prisa resulta

*Pila bautismal troncocónica*







*Pila bautismal cuadrada*

*Tapa de sepulcro*





que fue ofrenda en honor de San Facundo (titular de la iglesia) y de San Braulio". Nosotros no hemos llegado a ver esta inscripción, quizás por su posterior desgaste.

Aunque ya se conocen (*Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, 2002a) varios ejemplares cuadrados en esta región, con posible o segura temporalidad románica, no suelen ser típicas de este estilo, y más nos inclinaríamos a colocar la de Silió en un mundo prerrománico. Tiene también epigrafías, en sus caras, pero que tampoco ofrecen una buena pista para su datación.

La tapa de sarcófago, que se halla también en el interior de la nave de Silió, ha sido muchas veces comentada. Ya Amós de Escalante (1871, Atlas Ed., Madrid, 1956, I, p. 455), la vio, en esos años finales del siglo XIX, colocada "en el atrio de Silió, a la sombra de dos chopos, sostenido por dos animales tendidos que parecen lobos". Pasada a la nave, nos muestra en su cabecera, de forma pentagonal, una inscripción que bien leyó el ilustre escritor y viajero, y que dice *¡Aquí yase / Iohan Sanches / de Bustamante / finó XI fías Febrero año de mil cuatrocientos noventa y dos años!* Bordea esta inscripción un sogueado mixtilíneo. Amós de Escalante, ante este epitafio, se atrevió —en una expresión muy suya de patriotismo— a subrayar la fecha: "¡1492! El año de la conquista de Granada", y ponerla en relación con Cantabria, añadiendo: "Quizá venía de ella el caballero, quizá le traían a la tierra natal mortales heridas, fatigas de la campaña; porque ese apellido suena en aquellos tiempos, en

aquellas huestes, en aquellas cortes, en aquel guerrear constante de España".

Texto: MAGG - Fotos: JNG - Planos: ECP

### Bibliografía

- AA.VV., 1985a, GEC, VIII, p. 82; AA.VV., 1996a, pp. 120-121; AA.VV., 2004c; ARCE DÍEZ, P., 2006, pp. 542-543; CAMPUZANO RUIZ, E., 1991a, II, pp. 311-313; CAMPUZANO RUIZ, E., 1997, pp. 55-60; *Cartulario de Piasca*, Ejemplar original, fol. 58 v; copia del siglo XVIII, fols. 100, 100 v y 101, 101 v; ESCAGEDO SALMÓN, M., 1918, pp. 121-122, 145; FLOREZ, E., 1771, t. XXVI, pp. 200, 249; GARCÍA GUINEA, M. A., 1973, p. 93-94; GARCÍA GUINEA, M. A., 1979a, I, pp. 27, 31, 175-176, 214, 218, 233, 236-237, 268-272, 275, 277, 319-320, 340, 346-357, 485, 491; II, p. 118, 426, 540, 548; GARCÍA GUINEA, M. A., 1985, pp. 414, 428, 434, 442, 458, 463; GARCÍA GUINEA, M. A., 1996a, pp. 223-230; GARCÍA GUINEA, M. A., 2004a, pp. 210-211; GONZÁLEZ CAMINO Y AGUIRRE, F., 1930, p. 104; GUESURAGA TRUEBA, R., 1999-2000, pp. 604-606; HERBOSA, V., 2002, p. 29; JUSUÉ, E., 1892 (1921); JUSUÉ, E., 1912, doc. XLII, p. 55; LINAGE CONDE, A., 1973, III, doc. 1646, pp. 453-454; MADOZ, P., 1845-1850 (1984), p. 267; MANSILLA REOYO, D., 1971, doc. 93; MARTÍNEZ DÍEZ, G., 1981, II, p. 156; MAZA SOLANO, T., 1970, II, pp. 336-340; MESONES MARTÍNEZ, 1965, pp. 3-27; ORTIZ DÍAZ, D. L., 2004, pp. 85-93, 217-219; PEÑA FERNÁNDEZ, A., 2003, SAU, IX, pp. 409-416; PÉREZ DE URBEL, F. J., 1945, III, doc. 577, p. 1291; RÍOS Y RÍOS, Á. de los, 1870 (manuscrito); RODRÍGUEZ, A. y LOJENDIO, L. M., 1966, I, p. 38; SAEZ PICAZO, F., 1989, pp. 121-122; SERRANO, L., 1906, p. 11, nota 61; SERRANO, L., 1935, I, pp. 28, 401; II, pp. 231, 270; III, pp. 22, 28, 34; SIMÓN CABARGA, J., 1965, pp. 123-124.