

BERCEO	133	51-84	Logroño	1997
--------	-----	-------	---------	------

## EL CENOTAFIO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA EN EL MONASTERIO DE SUSO\*

Minerva Sáenz Rodríguez\*\*

### RESUMEN

*Presentamos aquí un estudio del monumento funerario románico erigido a finales del siglo XII en el monasterio de Suso, en memoria de su fundador, San Millán de la Cogolla, que fue enterrado allí a su muerte en el siglo VI (año 574). El cenotafio –llamado así por ser un monumento conmemorativo que no contiene el cadáver–, es abordado desde un punto de vista tipológico (es uno de los primeros de la Península con estatua yacente), iconográfico (en él se representan temas de carácter litúrgico y hagiográfico) y estilístico (se relaciona con parte de la escultura de la catedral de Santo Domingo de la Calzada). Por último, se establecen ciertas comparaciones con otras obras contemporáneas (arqueta de marfil de San Millán de la Cogolla, cenotafio de Santo Domingo de la Calzada, sepulcro del presbítero Bruno de Hildesheim, etc.).*

*Palabras clave: Sepulcro, cenotafio, románico, San Millán de la Cogolla, Suso, estatua yacente, milagros.*

*We introduce here a study about the Romanesque funeral monument built at the end of the twelfth century in Suso's monastery in memory of his founder, Saint Millan de la Cogolla, who was buried there when he died in the sixth century (574 year). The cenotaph, which is a memorial monument without the corpse, is studied from the typological point of view (it's one of the firsts in Spain with statue reclining), the iconographic point (where there are liturgical and hagiographic subjects) and stylistic point (linked with a part of the sculpture of Saint Domingo de la Calzada Cathedral). And finally, other comparisons with contemporary works are made such as: the ivory trunk of Saint Millan de la Cogolla, the cenotaph of Saint Domingo de la Calzada, he grave of the priest Bruno de Hildesheim, etc.*

*Key words: grave, cenotaph, Romanesque, Saint Millan de la Cogolla, Suso, statue reclining, miracles.*

\* Conferencia pronunciada en el ciclo «Los Monasterios de San Millán de la Cogolla y el Patrimonio de la Humanidad», organizado por el Departamento de Arte del I.E.R. durante los días 25 de noviembre a 4 de diciembre de 1996, en la Sala de Usos Múltiples del Ayuntamiento de Logroño, coordinado por D. Ignacio Gil-Díez Usandizaga a quien agradezco la invitación a participar en él.

\*\* Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos.

## 1. INTRODUCCIÓN: LA MUERTE Y LA SEPULTURA EN LA EDAD MEDIA

En la Edad Media, el tema de la **MUERTE** cobra una capital importancia, debido a la esperanza de vida eterna en el más allá prometida por la religión cristiana, si se sigue un camino virtuoso en la vida terrena. La muerte para los cristianos no es algo negativo, sino todo lo contrario, pues es el paso del hombre a una condición mejor, a su unión con Dios, y eso proporciona el verdadero sentido a la vida. Según la doctrina oficial, existen tres momentos o espacios: el «antes de la muerte» o vida terrena, que es una especie de peregrinación por el mundo; el «mismo momento de la muerte», acompañado de un ceremonial, de un «ars moriendi»; y el «más allá de la muerte», el otro lado, con un juicio y varios estados o lugares de premios y castigos. Esta creencia en la inmortalidad de las almas, en su comunicación mutua y en su resurrección conlleva la progresiva preocupación por la sepultura, donde el cuerpo deberá esperar esa resurrección después del juicio final. Se procura por todos los medios poseer un enterramiento digno, pues para la mentalidad medieval es una gran desgracia olvidar a los muertos, no tener sus cuerpos bien guardados en sus tumbas o no proporcionarles unas exequias fúnebres dignas. De ahí que se honre con todos los honores la memoria de los difuntos (en la documentación aparecen a menudo ofrendas de misas, oraciones y sufragios por sus almas) y se les someta a una serie de rituales funerarios, que nos han quedado plasmados en manifestaciones tanto artísticas como literarias. En definitiva, todo lo que el hombre medieval pensó sobre la muerte (obsesión por la vida ultraterrena, por el futuro del alma, por ese destino eterno en el más allá), lo esculpió en sus sepulcros<sup>1</sup>.

Paulatinamente se irá incrementando la preocupación por poseer un enterramiento lo más suntuoso posible, pero sólo accesible a las clases altas de la sociedad. El estamento superior intentará incidir en la exaltación de la imagen del rey, y los otros dos, —nobleza e iglesia—, en la honra del linaje, el individualismo y el deseo de fama<sup>2</sup>.

El **ESPACIO** para los enterramientos será, por tanto, de importancia capital. *Las Siete Partidas* de Alfonso X el Sabio señalan que lo más conveniente es hacerlo lo más cerca posible de las iglesias, por ser lugares sagrados, por contar con la protección de los santos, por ser más fácil que allí los vivos se acuerden de los muertos cuando van al templo, y por la improbabilidad de que los demonios puedan acercarse a este lugar a molestar a los difuntos. No obstante, según la citada obra, sólo podrán enterrarse en el entorno de las iglesias los cristianos, quedando privados de ese derecho los judíos, los musulmanes, los herejes y los usureros. Y asimismo se distingue entre los que pueden enterrarse dentro del templo (las clases privilegiadas: monarquía, nobleza e iglesia), y los que quedan relegados al exterior (el pueblo llano). En ocasiones excepcionales también podían yacer en el

---

1. GÓMEZ BÁRCENA, M<sup>a</sup> J.: «La liturgia de los Funerales y su Repercusión en la Escultura Gótica Funeraria en Castilla». *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. (Ciclo de conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986). Santiago de Compostela, Universidad, 1988; pp. 31-32. MITRE FERNÁNDEZ, E.: «Muerte y memoria del Rey en la Castilla Bajomedieval». *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II)*. (Ciclo de conferencias celebrado del 15 al 19 de abril de 1991), Santiago de Compostela, Universidad, 1992; p. 17.

2. YARZA LUACES, J.: «Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos», en *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1987, 1<sup>a</sup> ed.; p. 260.

interior algunos individuos de vida ejemplar al margen de su origen estamental, tanto religiosos como laicos (algún clérigo o amigo del monarca, por ejemplo).

Pero la conquista de este espacio funerario no se consiguió fácilmente, pues tanto la legislación canónica como la civil intentaron impedirlo por todos los medios. Ya en la **época altomedieval (siglo VI)**, las autoridades eclesiásticas habían prohibido los enterramientos en el interior de los templos mediante normas canónicas. La primera corresponde al canon XVIII del primer concilio de Braga, del año 561: «*También se tuvo por bien que no se dé sepultura dentro de las basílicas de los santos a los cuerpos de los difuntos, sino que si es preciso, fuera, alrededor de los muros de la iglesia, hasta el presente no está prohibido...*»<sup>3</sup>. Este precepto se debió cumplir rigurosamente a partir del siglo VII, y todavía se mantendrá durante el XI, pues la adopción de la liturgia romana no le afectó. En este periodo los espacios funerarios son los claustros para los eclesiásticos, los atrios ante las portadas occidentales (galileas) para los privilegiados y los pórticos laterales o los cementerios exteriores para el vulgo. El Panteón Real de San Isidoro de León responde a esta idea de espacio funerario cerrado, pero todavía fuera del templo, en el lado oeste<sup>4</sup>.

Es en el **siglo XII** cuando se permiten los enterramientos en las propias iglesias mediante monumentos funerarios, con grandes controversias, pues se preferían ubicaciones concretas (cercanas a las reliquias de algunos santos, por ejemplo), o incluso determinados tipos de templos (estaban más solicitadas las catedrales y monasterios que las parroquias). Las prohibiciones en este sentido, dadas en los Concilios, no se respetaron, ya que aunque las inhumaciones en el interior estaban sólo restringidas a determinadas personas, otras menos privilegiadas realizaban antes de morir donaciones de bienes o limosnas a los clérigos o monjes para que rezaran por sus almas, e incluso «compraban» un pedazo de terreno en el suelo de los templos. De este modo las iglesias se aprovecharon económicamente de esta situación, y por estos derechos de sepultura, sus pavimentos y muros se llenaron de tumbas<sup>5</sup>. En la documentación medieval son muy numerosas las donaciones o testamentos a favor de iglesias o monasterios para recibir a cambio sepultura en ellos.

Esta situación estaba ya bastante generalizada en el **siglo XIII**, pues aunque todavía no se podía enterrar aquí la totalidad del pueblo, según *Las Partidas*, este derecho era ya accesible a muchísimas personas:

*«Enterrar non deben á otro ninguno dentro en la iglesia sinon á estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, así como los reyes y las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestros et los comendadores que son perlados de las órdenes et de las iglesias conventuales, et los ricos homes, et los otros hombres honrados que ficiessen iglesias de nuevo ó monesterios, et escogiesen en ellas sus sepolturas: et todo otro home quier sea clérigo ó lego que lo mereciese por santidad de buena vida et de*

3. *Concilios Visigóticos e Hispanorromanos*, edic. de José VIVES, Barcelona-Madrid, 1963, p. 75. (Citado por BANGO TORVISO, I. G.: «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. IV, Madrid, Universidad Autónoma, 1992; p. 94).

4. AA.VV.: *Historia del Arte en Castilla y León. Tomo II. Arte Románico*. Valladolid, Junta de Castilla y León, Ed. Ámbito, 1994; pp. 53, 54 (Capítulo de arquitectura y escultura elaborado por I. BANGO TORVISO).

5. GÓMEZ BÁRCENA, M<sup>a</sup> J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos, Diputación Provincial, 1988, 1<sup>a</sup> ed.; pp. 12-14.

*buenas obras. Et si algún otro soterrase dentro de la iglesia sinon los que son dichos en esta ley, débelos facer sacar ende el obispo;»* (Partida Primera, título XIII, ley XI)<sup>6</sup>.

Este fenómeno originará la transformación de los espacios internos de los templos. Los prerrománicos y románicos no habían sido concebidos pensando en dichas sepulturas, y las zonas funerarias, aunque todavía pequeñas, rompían con la regularidad de sus plantas, ocupando generalmente o un tramo de las naves laterales o un brazo del crucero. Sin embargo, en los góticos se crean espacios regulares destinados exclusivamente a ello; son las capillas funerarias de la nobleza abiertas en los muros perimetrales, que en el siglo XV serán inmensas.

De todo esto se deduce que en La Edad Media, tan jerarquizada en todos los ámbitos, ni siquiera la muerte igualaba a los hombres, sino que todavía recalca más sus diferencias. Sólo el hecho físico de morir nivelaba todas las capas sociales; lo demás era totalmente discriminatorio, pues cada persona fallecía y era enterrada según su status social, según un orden establecido y admitido por todos. La muerte de un individuo de clase alta era muy diferente a la de un plebeyo; las exequias, el sepulcro y la memoria póstuma se celebraban de acuerdo con su estado, intentando con ello manifestar su rango. Las mismas desigualdades producidas en vida, se cometían tras la muerte. Ni siquiera la morada eterna era igual, como tampoco lo había sido la terrena.

Y si el lugar de enterramiento separaba a las clases sociales, todavía lo hará más si cabe el **TIPO DE SEPULTURA**, pues habrá uno destinado para cada una de ellas. Las tumbas de las clases bajas, siempre en los alrededores de las iglesias, tenían que ser sencillas, sin ornamentos. Las que ocupaban los interiores de iglesias parroquiales, monasterios o catedrales, se solían decorar profusamente: las más suntuosas eran las del rey y su familia (reina, príncipes, infantes...), seguidas de las de los eclesiásticos (obispos, abades, priores, otros cargos del cabildo), nobles (caballeros, ricos hombres) y santos. Paradójicamente, en *Las Partidas* se arremete contra la tumba ostentosa, que en definitiva era una demostración de vanidad personal. Por regla general, en los sepulcros de la realeza y la aristocracia se representan sus exequias fúnebres, porque demuestran el rango que tuvieron en la tierra, mientras que en el caso de los santos se plasma su vida y milagros para hacer de ellos un modelo o ejemplo a seguir por los fieles que acudían a venerar sus reliquias.

## 2. EL CENOTAFIO DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

### 2.1. El monasterio de San Millán de Suso

El monumento funerario de San Millán de la Cogolla se ubica en el **monasterio de Suso**, fundado en el lugar donde el santo vivió como ermitaño y fue enterrado a su muerte en el 574. El núcleo originario de este martyrium, por tanto, es una zona de cuevas eremíticas a las que irían añadiéndose construcciones suplementarias que darían lugar a un monasterio y a una iglesia a partir de dicha tumba excavada en un hueco de la roca. No obstante, el origen del cenobio en tiempos del santo (época visigótica) es hipotético,

6. BANGO TORVISO, I. G.: «El espacio...» (Op. cit.); pp. 94, 106, 113.

pues se basa en la tradición y no en datos documentales. En principio también habría que dudar de la continuación de la vida eremítica durante el oscuro periodo comprendido entre la muerte de San Millán en el siglo VI y la reconquista cristiana en el X, pues tampoco las fuentes nos proporcionan ninguna información.

Según la arqueología a ese núcleo primitivo visigótico (siglos VI-VII), se van incorporando nuevos elementos en época mozárabe (siglo X), románica (siglos XI-XII) y bajomedieval. A partir del siglo X y hasta el XIII se cita en las fuentes con bastante asiduidad pues ejerció un gran dominio sobre la zona. En la décima centuria funcionaba como un centro de repoblación, y a ella pertenece el primer documento auténtico que lo nombra, del año 942, pues los anteriores son falsificaciones<sup>7</sup>. Incluso el del año 934, por el cual el conde Fernán González permite que el monasterio reciba anualmente un censo en todas las poblaciones y regiones de su condado, —el llamado privilegio de los «votos» de San Millán—, es también una falsificación de finales del siglo XII o comienzos del XIII, hecha por el monje Fernando<sup>8</sup>. En el siglo XI la comunidad adoptaría la regla benedictina, pues anteriormente se regiría por alguna regla visigoda o quizás por alguna regla pactada (pacto entre un monje que promete obediencia a un abad, quien a su vez promete gobernar con justicia). En esta centuria se fundó el monasterio de Yuso y la comunidad se trasladó allí, quedando el antiguo abandonado. No obstante, a efectos históricos y documentales existía un sólo monasterio de San Millán, pues los monjes obedecían a un mismo abad. Podríamos afirmar que la época dorada de Suso toca techo cuando Alfonso VI de Castilla incorpora La Rioja a su reino en 1076.

No obstante, si su proceso de engrandecimiento finaliza ahora, no lo hará su influencia cultural. Realmente es en el siglo XIII cuando comienza su decadencia al surgir cerca otros importantes focos de peregrinación: Santo Domingo de la Calzada, Nájera, San Prudencio de Monte Laturce, etc. La lejanía del camino de Santiago incentivó en cierto modo el bandolerismo, y el impago de los votos de San Millán por parte de los habitantes de la zona, provocó una caída de los ingresos. La paulatina crisis se manifiesta definitivamente cuando en el siglo XVI el cenobio se desmembra para siempre del valle emilianense. Hasta entonces este territorio entraba dentro de la jurisdicción y señorío del monasterio, pero a partir de ahora será tierra de realengo, propiedad del monarca. La vida monástica desaparecerá definitivamente en el de Suso con la desamortización del siglo XIX (1835); el de Yuso continúa funcionando en la actualidad, regido por Padres Agustinos.

## 2.2. Vida y milagros de San Millán de la Cogolla

La única fuente histórica sobre la **vida de San Millán de la Cogolla** es la *Vita Sancti Emilianii*, biografía escrita en el siglo VII en latín por SAN BRAULIO (hacia 585-651), obispo de Zaragoza<sup>9</sup>. San Braulio nació hacia el año 585, siendo su padre un tal obispo

7. En el año 942, Munio Jiménez de Añana entrega su cuerpo y alma a San Millán, además de una casa con ocho eras de sal y su pozo. UBIETO ARTETA, A.: *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076)*. «Textos medievales, 48», Valencia, Ed. Anúbar, 1976; doc. núm. 29, p. 44.

8. *Ibidem.*: doc. núm. 22, pp. 33-40.

9. Fue traducida del latín por MINGUELLA DE LA MERCED, T.: *San Millán de la Cogolla, estudios histórico-religiosos*. Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883; pp. 245-278. L. Vázquez de Parga publicó una

Gregorio, quizá el de Osma, y algunos de sus hermanos Juan, Fronimiano, Pomponia y Basilla. Hasta el año 620 estuvo en Sevilla como discípulo y amigo de San Isidoro. En esa fecha, a los 35 años de edad, volvió a Zaragoza para ser diácono de su hermano Juan, recién consagrado obispo. A su muerte en el 631 le sucedió con 46 años, y es a partir de entonces cuando comienza a escribir la biografía de San Millán, pues lo hace siendo ya prelado. Sólo habían pasado 57 años de la muerte del santo. San Braulio falleció en el 651, a los 66 años, habiendo sido uno de los obispos más famosos de la época visigoda. Él mismo nos da algunos datos sobre su obra en la carta-prólogo que la introduce: la escribe con los datos que le proporcionaron sus hermanos Juan y Fronimiano, y se la dedica a éste último, que era monje y presbítero del monasterio de Suso, y que le había enviado un relato testificado por algunos discípulos del santo que lo conocieron en vida (los presbíteros Sofronio y Geroncio, el abad Citonato y una piadosa mujer llamada Potamia). El texto contiene su biografía mezclada con sus milagros, realizados tanto antes como después de su muerte<sup>10</sup>.

Siglos más tarde, el primer poeta conocido de la lengua castellana, GONZALO DE BERCEO (1196? - 1264?), que vivió en el monasterio de Suso en el siglo XIII, escribió la *Estoria del Sennor Sant Millán* en lengua romance y en verso, hacia 1236<sup>11</sup>. Aunque para su redacción siguió la obra de San Braulio, que era en latín y en prosa, es evidente que había visto las imágenes del arca de marfil que la ilustró en el siglo XI, y las del cenotafio de piedra de finales del XII. No la concibió con ingenuidad e inocencia, como puede parecer a simple vista, sino con un sentido docente, moralizante y propagandístico, para extender la fama del santo y contribuir a la prosperidad económica del monasterio, que ya había iniciado su decadencia (de ahí su insistencia en el pago de los Votos). Sus fuentes fueron la *Vita Sancti Emiliani* de San Braulio; el *Privilegio latino de los votos* de San Millán, aumentado con datos de los *Anales*; el *Liber Miraculorum* de Fernandus (*Historia de la traslación y milagros de San Millán*, escrita por el monje de Yuso Fernando a finales del siglo XII o comienzos del XIII); así como detalles personales y tradiciones orales añadidas por él mismo<sup>12</sup>.

Posteriormente, desde el siglo XVII hasta el XIX, la hagiografía de San Millán se ha visto enriquecida con las aportaciones de los CRONISTAS e HISTORIADORES, que aunque en general siguieron la obra de San Braulio, a menudo inventaron datos fantásticos, por cuya defensa mantuvieron fuertes polémicas<sup>13</sup>. Es curiosa la que se estableció entre T. Minguella y V. de la Fuente sobre el origen riojano o aragonés del santo por un lado, y so-

---

edición crítica del texto latino de SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Madrid, C.S.I.C., Instituto Jerónimo Zurita, 1943; pp. 2-38, utilizando nueve códices: tres de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, uno de ellos del siglo XII, procedente del monasterio de San Millán de la Cogolla; tres de la Biblioteca Nacional de Madrid; uno de la Biblioteca Nacional de Lisboa; uno de la Biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (gótico, con letra del siglo X) y otro del Archivo de la iglesia-catedral de Segorbe.

10. SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga (Op. cit.); pp. V-XXV.

11. GONZALO DE BERCEO: *La Vida de San Millán de la Cogolla*. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. London, Tamesis Book Limited, 1984, 2ª edición corregida y aumentada (1ª edición: 1967); pp. 85-140.

12. *Ibidem.*; pp. 249-251.

13. Entre los más importantes estudiosos de la vida de San Millán podemos destacar a SANDOVAL, P.: *Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso Padre San Benito, que los reyes de España fundaron y dotaron desde los tiempos del santo, hasta que los moros entraron y destruyeron la tierra...* Madrid, Luis

bre si fue monje y abad benedictino, o no siguió ninguna regla de vida religiosa por otro, dudas que habían surgido por el supuesto hallazgo de la llamada «piedra ochavada» del Padre Alegría, que el primero creyó auténtica y el segundo falsa. Según Yepes y Minguella, el 26 de marzo de 1601 subieron a Suso para abrir la primitiva tumba, el abad Fray Plácido Alegría, varios religiosos, arquitectos, oficiales de cantería y un escribano. Al retirar la piedra sepulcral, el cantero Juan de Artiache halló una lápida ochavada u octogonal de alabastro, escrita por ambos lados con un epitafio en latín de caracteres góticos. En la cara principal, escrito en letra grande gótica dispuesta en espiral, se leía:

*«Aquí está enterrado el cuerpo del purísimo y apostólico varón Emiliano, el cual, después de haber hecho vida eremítica muchos años y sido clérigo, al fin profesó la vida de monje, debajo de la regla del admirable Benito, haciendo oficio de abad; murió esclarecido con milagros y con espíritu de profecía en la era de seiscientos y doce»*

El reverso, escrito en letra pequeña gótica en forma de cruz, proporcionaba esta información:

*«Nació Emiliano de padres devotos, en el pueblo de Berceo, y cuando llegó a tener veinte años, inspirado y guiado del Espíritu Santo, dejando las ovejas de su padre, se fue al castillo de Bilibio, que está del sobredicho lugar quince millas, y del de Tricio doce, para que fuera su maestro Félix, confesor»*

En principio esta piedra se colocó en la cabecera de la tumba en Suso y cuando se sacó el cuerpo en tiempos de Sancho el Mayor quedó dentro, trasladándose en 1601 al relicario

---

Sánchez, 1601; que contiene la obra de San Braulio en latín en pp. 3-10 y en castellano en pp. 10-18. YEPES, A.: *Crónica general de la Orden de San Benito I*. T. CXXIII. «Biblioteca de Autores Españoles», Madrid, Ed. Atlas, 1959. (Edición original: Hirache, 1606); pp. 44-65. GARIBAY y ZAMALLOA, E. de: *Los quarenta libros del compendio historial de las chronicas y universal Historia de todos los Reynos de España*. 4 tomos. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1628; T. I, libro octavo, capítulo XIX; p. 270. MARTÍNEZ, M.: *Apología por San Millán de la Cogolla Patrón de las Españas, monje de la orden del patriarca de las religiones S. Benito*. Madrid, 1643, 2ª edición (1ª ed.: Haro, Juan de Mongastón, 1632); que incluye la traducción de la obra de San Braulio por Sandoval. ARGAIZ, G. de: *Población eclesiástica de España, y noticia de sus primeras honras; con mayor crédito de los muertos*. Continuada en los escritos de Marco Máximo, obispo de Zaragoza. Madrid, Francisco Nieto, 1669; p. 191, que afirma la existencia de dos santos con el nombre de Millán, uno aragonés, de Berdejo, y otro riojano, de Berceo (Vergegio). ANGUIANO, M. de: *Compendio historial de la provincia de La Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios*. Madrid, Juan García Infanzón, 1701. Madrid, Antonio González de Reyes, 1704, segunda impresión; pp. 432-519, que además de relatar la vida de San Millán, alude a las de sus discípulos. MECOLAETA, D.: *Desagravio de la verdad en la historia de San Millán de la Cogolla, natural del reino de Castilla, primer Abad de la Orden de San Benito en España*. Madrid, Lorenzo Francisco Mojados, 1724; que incluye la *Historia de la traslación y milagros de San Millán*, escrita por el monje Fernando a finales del siglo XII. Ídem.: *Gloriosa vida y milagros de San Millán de la Cogolla*. Escrita en latín por San Braulio, arzobispo de Zaragoza, y traducida al castellano por Fr. Diego Mecoleta. 1724. Archivo I.E.R. M/199. GÓMEZ DE LIRIA, G.: *San Millán aragonés. Congreso alegórico-histórico-apologético, en que se declara la verdadera patria de San Millán de la Cogolla*. Zaragoza, Imprenta Real, 1733; pp. 34, 37, 42, 173, 174. MONJE, R.: «España pintoresca: El monasterio de San Millán de la Cogolla». *Semanario Pintoresco Español*. Madrid, 1846; pp. 89-91. FUENTE, V. de la: *España Sagrada*. (Iniciada por Enrique FLÓREZ). *Tratados LXXXVII y LXXXVIII. Las Santas Iglesias de Tarazona y Tudela en sus estados antiguo y moderno*. Tomo L, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1866; pp. 2-4, 8-10, 12, 18, 19, 23, 24, que ratifica el origen aragonés de San Millán, y niega su condición de abad benedictino. MINGUELLA DE LA MERCED, T.: *San Millán de la Cogolla, estudios histórico-religiosos*. Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883; que aporta la mejor traducción del libro de San Braulio (pp. 245-278) y ataca duramente a V. de la Fuente, defendiendo el origen riojano del santo y su abadiazgo en Suso. FUENTE, V. de la: *San Millán presbítero secular*. Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883; pp. VII, 7, 21, 43, 44, 63, 69, que le vuelve a contestar manteniendo su opinión.

rio de Yuso<sup>14</sup>. Aunque los citados autores la creyeron auténtica, Gómez de Liria, V. de la Fuente y la crítica moderna actual rechazan toda veracidad sobre ella, considerándola una invención<sup>15</sup>.

Otro de los autores que inventó inscripciones totalmente apócrifas, en este caso en el cenotafio románico, fue Mecolaeta, quien afirmó que las figuras de los tres monjes que lo decoran, llevaban letreros que los identificaban<sup>16</sup>:

- *Sanctissimus Aemilianus Monachus Abbas sub Regula S. Benedicti obiit era DCXII*
- *Munio infans*
- *Dominicus infantium Magister*

El propio Yepes también había afirmado que uno de estos monjes –a quienes consideró ángeles– mostraba en su libro abierto pequeñas letras góticas con este mensaje<sup>17</sup>:

*Esto es San Millán, monje y abad debajo de la regla de San Benito; murió la era de seiscientos y doce*

Millán o Emiliano debió nacer hacia el año 474, pues San Braulio afirma que murió el 12 de noviembre del 574 a la edad de cien años. Vivió, por tanto, desde el reinado de Eurico al de Leovigildo. Aunque su hagiógrafo tampoco cita el lugar de nacimiento, éste debió ser Berceo, pueblo perteneciente a la provincia visigoda de Cantabria<sup>18</sup>. Realmente es Gonzalo de Berceo el que asegura que nació allí, concretamente en un barrio llamado Madriz<sup>19</sup>. Aunque San Braulio tampoco nombra a sus padres, Anguiano añade que debieron ser pidadosos y honestos, y le dedicaron a guardar ovejas durante su niñez. Fue durante esta etapa de pastor cuando sintió la vocación de ermitaño y decidió buscarse un maestro que le enseñara la vida espiritual<sup>20</sup>.

Dedicó su juventud a la vida eremítica, retirándose con el solitario Felices (o Félix) a los montes del castillo de Bilibio, cerca de las Conchas de Haro. San Braulio no especifica cuánto tiempo estuvo con él, y si abandonó el lugar a su muerte. Tras esta etapa de aprendizaje y siendo ya maestro espiritual, se retiró a los Montes Distercios y a las cimas

14. YEPES, A.: Op. cit.; p. 62. MINGUELLA, T.: Op. cit.; pp. 156-158.

15. GÓMEZ DE LIRIA, G.: Op. cit; pp. 34, 37, 42, 173, 174. FUENTE, V. de la: *España Sagrada*. (Op. cit.); pp. 12, 18, 19.

16. MECOLAETA, D.: Op. cit.; pp. 76, 77, 83.

17. YEPES, A.: *Ibidem*.

18. Parece ser una zona de cántabros que bajaron al sur de sus primitivas sedes, quizás con capitalidad en Amaya (Burgos). Por los nombres que aparecen, se hallaba totalmente romanizada y libre de penetración germánica hasta la llegada de Leovigildo. SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga (Op. cit.); pp. XIV-XV.

19. Sobre este asunto hubo una gran polémica pues para GÓMEZ DE LIRIA, G.: Op. cit.; p. 37, y FUENTE, V. de la: *España Sagrada* (Op. cit.); p. 4, nació en un pueblo de Aragón llamado Verdejo, del obispado de Tarazona. El resto de los autores identifican el Vergegio citado en la obra de San Braulio con el Berceo riojano. Según ANGUIANO, M.: Op. cit.; p. 467 y ss., los oriundos de Matute y Tobía también alegan que este último pueblo fue la patria del santo, basándose en que sus discípulos Sofronio, Gerancio y Citonato se retiraron y murieron allí; los de Berceo aducen que el santo fue su sacerdote y que la cueva de su oratorio está más cerca.

20. Este giro en su vida se suele explicar de modo fantástico: estando un día tocando el rabel o la cítara mientras cuidaba de las ovejas, se quedó profundamente dormido con el sonido de su música, y tuvo un sueño divino, en el cual Dios le animó a dejar los campos y el oficio de pastor, y a perfeccionar su espíritu, ejercitándose en la oración y la penitencia en el yermo, mediante la enseñanza de un maestro.



de la Cogolla, donde hizo vida solitaria (en compañía de ángeles según algunos de sus hagiógrafos). Debido a la afluencia de gente que acudía a él, tuvo que trasladarse a otra cueva llamada de Cabeza Parda, cerca de la cumbre del San Lorenzo, en lo más alto del hoy llamado valle de San Millán, donde vivió unos cuarenta años.

Ya en su madurez, debido a su fama virtuosa, fue ordenado sacerdote en contra de su voluntad por el obispo Dídimio de Tarazona, para estar al frente de la parroquia de Berceo<sup>21</sup>, cargo que no ocupó por mucho tiempo porque al repartir el dinero con los necesitados, los clérigos de este lugar, que llevaban una vida de relajación moral y espiritual, le acusaron de malversar los fondos eclesiásticos y perder el patrimonio de la parroquia por su excesiva caridad, y pidieron su cese. Fue entonces cuando el obispo le quitó el curato y le permitió volver a su antigua vida solitaria. En esta ocasión se instaló en las cuevas de Suso, cerca de Berceo, donde estuvo cuando vino de Bilibio, y allí levantó un rústico oratorio con una sencilla casa donde daba limosnas, atendía a pobres, peregrinos y hacía milagros. Aunque se ha dicho que estableció dos comunidades religiosas, una masculina y otra femenina, no fue propiamente cenobita ni abad, sino sólo ermitaño pues no siguió nunca una regla determinada de vida religiosa<sup>22</sup>. En compañía de algunos discípulos (Aselo, Citonato, Sofronio, Geroncio y Potamia)<sup>23</sup>, vivió hasta los cien años, falleciendo el 12 de noviembre del 574 dentro del reinado del rey visigodo Leovigildo, cuyo dominio sobre vascos y cántabros profetizó. Su muerte le fue revelada por Dios, y fue asistido por el presbítero Aselo y por Santa Potamia. Sus restos fueron sepultados junto a una peña en su oratorio de Suso.

---

21. Resulta extraño que Berceo perteneciera a la diócesis de Tarazona y no a la de Calahorra, más próxima. Para FUENTE, V. de la: *San Millán, presbítero secular*. (Op. cit.); p. VII, Berceo nunca fue del obispado de Tarazona.

22. Para los partidarios del origen aragonés del santo (ARGAIZ, G.: Op. cit.; p. 191; GÓMEZ DE LIRIA, G.; Op. cit.; pp. 34, 37, 42 y FUENTE, V. de la: *España Sagrada* (Op. cit.); pp. 9, 10, 18, 19. Ídem: *San Millán, presbítero...* (Op. cit.); pp. 7, 12, 21), el cenobio no se situó en Suso sino en Torrelapaja, población perteneciente al obispado de Tarazona y al arcedianato de Calatayud. V. de la Fuente afirma que el sepulcro del santo se situaba cerca de la puerta de la iglesia de Torrelapaja, a la izquierda, y que era modesto y pobre como lo había sido el propio santo. Respecto al carácter de la fundación, también existieron dos posturas, ya superadas. Para SANDOVAL, P.: Op. cit.; p. 2; YEPES, A.: Op. cit.; pp. 47, 61, 62; MINGUELLA, T.: Op. cit.; pp. 149 y TORIBIOS RAMOS, A.: «San Millán de la Cogolla fue monje y Abad Benedictino». *Príncipe de Viana*. Núm. LXIX, Pamplona, 1957; pp. 519-523, apoyados en la llamada piedra ochavada, San Millán dejó la vida eremítica para fundar dos monasterios, uno femenino y otro masculino, según la regla de San Benito, donde profesó desde entonces la vida cenobial. A lo largo de su vida fue, por tanto, ermitaño, clérigo secular o presbítero (sacerdote), monje y abad benedictino. Según estos autores, la España visigoda ya contaba con benedictinos pues en esa época San Benito había enviado sus monjes a España para fundar monasterios. La otra postura, sostenida por la crítica actual y por FUENTE, V. de la: *España Sagrada* (Op. cit.); p. 23. Ídem: *San Millán...* (Op. cit.); p. VII, rechaza la autenticidad de la piedra ochavada, y afirma que San Millán no fue monje cenobita, ni abad, ni benedictino, sino sólo ermitaño, párroco y clérigo secular, pues en la España visigoda no podía haber benedictinos todavía. Después de su muerte en Suso, se fundaría un monasterio dúplice con una comunidad de frailes y otra de monjas pero sin seguir una regla determinada de vida religiosa. En realidad no se sabe si en Suso hubo monasterio formal en este periodo. San Braulio no habla de su existencia ni de funciones abaciales. Lo más lógico es pensar que sólo al final de la vida del santo habría colegio, pues sí es cierto que hacía vida en común con un clérigo y varias vírgenes o doncellas que le cuidaban en su ancianidad. La documentación sólo habla de comunidad monástica a partir del siglo X.

23. Aunque algunos autores afirman que fueron santos, para FUENTE, V. de la: *San Millán, presbítero secular* (Op. cit.); pp. 43, 44, 63, este hecho tampoco está probado.

Al igual que ocurrió siglos después con Santo Domingo de la Calzada, su figura fue mitificada por **hechos fantásticos o milagros** de todo tipo ocurridos tanto en vida como después de su muerte y ante su sepulcro. De ahí que la obra se divida en tres partes: los capítulos 1 al 6 narran las escenas biográficas hasta su regreso definitivo a las montañas; entre el 7 y el 27 se hace referencia a los milagros en vida, a su muerte y a su sepultura; entre el 28 y el 31 se describen los milagros realizados en su tumba. Entre los primeros, los hay de curaciones milagrosas (sanó de una hinchazón o apostema en el vientre al monje Armentario, a una mujer parálitica de la tierra de Amaya llamada Bárbara, a otra mujer también de Amaya, coja, tullida y estropeada de pies, dio vista a una criada ciega del senador Sicorio); otros se refieren a exorcización de endemoniados, pues tuvo dotes de taumaturgo (sanó de este mal a un diácono, al siervo de un tal Tuencio o Tiunto llamado Sibila, al criado del conde Eugenio, al senador Nepociano y a su mujer Procerea o Proferia, que vivían en Cantabria, a la hija del curial Máximo llamada Columba, expulsó a un demonio, duende, trasgo o mal espíritu de la casa del senador Honorio de Parpalines); también realizó milagros de caridad (hizo crecer con sus oraciones una viga o madero que unos carpinteros habían hecho demasiado corta, dio a los pobres un poco de vino y hartó con él a una gran multitud, perdonó a unos ladrones llamados Sempronio y Toribio, que quedaron ciegos por robarle su caballo). Dentro de los prodigios «post mortem» se incluyen el de los dos ciegos que recobraron la vista en su sepultura, el de la candela que por orden de Dios fue apagada y vuelta a encender, el de una mujer ciega, tullida y contrahecha llamada Eufrasia, de Banonico, que sanó al ser untada con el aceite de dicha lámpara, y el de la resurrección de la niña del Prado.

Según Quijera Pérez, la trayectoria vital de San Millán refleja el mismo esquema que la de otros santos de las Sierras de la Demanda y de Urbión: todos ellos son pastores, su futura dedicación les es revelada por Dios en sueños mientras cuidan de sus rebaños, deben acudir a aprender con un iniciador o maestro espiritual, tras su madurez iniciática adquieren la categoría de maestros, se retiran durante mucho tiempo a lugares inhóspitos, selváticos (cuevas, bosques impenetrables), intentan integrarse en la vida seglar pero fracasan y vuelven para siempre a su misticismo anterior, a su vida en soledad, de la que nunca debieron salir. Primero son iniciados, y luego iniciadores, y su función es cristianizar, civilizar ese caos. Tanto las cuevas como los bosques se incluyen en las hierofanías o lugares sagrados presentes en muchísimos **mitos, tradiciones, cuentos y leyendas**: el mundo vegetal (árboles, bosques), el mundo lítico (montañas, cuevas, piedras, peñascos) y el acuático (fuentes, ríos, lagunas, arroyos), en los que reside una fuerza mística capaz de realizar milagros. Serían antiquísimos centros culturales y religiosos antes ocupados por religiones predecesoras, que fueron absorbidos por la aparición del cristianismo<sup>24</sup>.

Nuestro santo debió ser uno de los más célebres de la época visigoda, ya que su culto se desarrolló inmediatamente después de su muerte, y aunque en estos primeros momentos sería únicamente local, tras la reconquista ya se había generalizado a toda España. Por tres aspectos de su vida, —austeridad, caridad con los pobres y poder para realizar milagros—, se erigió en el prototipo de santidad de la época visigoda, y por extensión de la medieval<sup>25</sup>.

24. QUIJERA PÉREZ, J. A.: «San Millán de la Cogolla (La Rioja): Alegoría sobre un complejo mítico». *Revista de Folklore*. Núm. 111, Valladolid, Caja de Ahorros Popular, 1990; pp. 101, 102.

25. JIMÉNEZ DUQUE, B.: *La espiritualidad romano-visigoda y mozárabe*. Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, F.U.E., 1977; pp. 121, 126.

### 2.3. Traslaciones de las reliquias del santo

El monumento funerario del santuario de Suso es un **cenotafio** y no un sepulcro o sarcófago porque es sólo conmemorativo y nunca contuvo el cadáver<sup>26</sup>.

Éste sufrió una serie de **traslaciones**: cuando San Millán murió en el año 574, fue enterrado en el hueco de la roca donde había vivido<sup>27</sup>. Este hecho debió ser bastante excepcional en su época ya que las autoridades eclesiásticas acababan de prohibir los enterramientos en el interior de los templos en el primer concilio de Braga, celebrado en el año 561<sup>28</sup>. El 13 de abril de 1030 el rey Sancho el Mayor y su mujer Doña Mayor Nuna (a veces llamada Elvira) realizaron la primera traslación de las reliquias, sacando la osamenta de su primitiva tumba en la fosa del suelo, colocándola en una urna cineraria de plata en el altar mayor de la iglesia, y encargando otra de oro y pedrería; a esta ceremonia asistieron los obispos de Calahorra, Oca, Álava, Huesca y Pamplona.

El 29 de mayo de 1053, su hijo García el de Nájera protagonizó la segunda traslación. Cuenta la tradición que, acompañado de los obispos Sancho de Pamplona, Gómez de Calahorra y García de Álava, subió a Suso y tomó las reliquias del arca de oro y pedrería con intención de llevárselas al recién fundado monasterio de Santa María de Nájera (su consagración había tenido lugar en 1052), pero milagrosamente los animales de la comitiva quedaron inmovilizados en una pequeña enfermería situada en la casa de abajo, en el lugar de Yuso, y ya no quisieron avanzar más. Fue entonces cuando decidió fundar allí un nuevo monasterio y fabricar una arqueta de marfil, oro y piedras preciosas para guardar las reliquias definitivamente. Esta historia de la fundación de Yuso y del traslado de las reliquias se narra en la *Crónica Najerense*, escrita entre 1152 y 1160, y en la *Historia de la Traslación de San Millán*, escrita por el monje Fernando a finales del siglo XII o comienzos del XIII. No obstante, según las últimas investigaciones de I. Maestro Pablo, el monasterio ya debía estar bastante avanzado en esta fecha, que no sería por tanto, la de su fundación<sup>29</sup>. El conjunto se terminó catorce años después, consagrándose el 26 de septiembre de 1067, en tiempos de Sancho el de Peñalén y del abad Blas. Las reliquias se trasladaron entonces desde la enfermería hasta el cenobio y se depositaron en el arca de marfil. Por un documento de 1072,

---

26. Los sepulcros o sarcófagos son los construidos para dar sepultura a un cadáver. Los cenotafios son monumentos funerarios que se realizan para recordar a un determinado personaje, sin contener su cuerpo. Conviene también aclarar otros términos funerarios: un ataúd es la caja en la que se lleva a enterrar el cadáver; un lucillo, la urna de piedra o el arcosolio en que se solía sepultar a personas de distinción; una estela, el monumento conmemorativo en forma de lápida o pedestal colocado encima del suelo en posición vertical; un mausoleo, el sepulcro magnífico y suntuoso; una lápida, lauda, laude o losa, la piedra llana en la que se incluye una inscripción.

27. MONREAL JIMENO, L. A.: «San Millán de Suso. Aportaciones sobre las primeras etapas del cenobio emilianense». *Príncipe de Viana*. Núm. 183, Pamplona, 1988; p. 73, sugiere que como San Braulio dice que San Millán muere en su celda y es llevado a enterrar a su oratorio, ambos debieron ser dos lugares distintos aunque próximos.

28. Tanto los eremitas de la época visigótica (siglos VI-VII) como los monjes de la altomedieval (siglos IX-XI) se enterraron fuera, los primeros mediante tumbas en fosa, excavadas en tierra en la parte oriental de la ladera de la necrópolis de Suso, y los segundos mediante tumbas en roca, en la parte occidental de la misma ladera. ANDRÍO GONZALO, J.; MARTÍN RIVAS, E.; DU SOUICH, P.: «La necrópolis medieval del monasterio de San Millán de la Cogolla de Suso (La Rioja)» *Berceo*. Núm. 130, Logroño, I.E.R., Gobierno de La Rioja, 1996; pp. 59-61, 105, 106.

29. MAESTRO PABLO, I.: «Reflexiones en torno a las iglesias y monasterios de San Millán de la Cogolla (siglos X-XI)». *Príncipe de Viana*. Núm. 207, Pamplona, 1996; pp. 97-99.

el rey Sancho hace libres a los que visiten estas reliquias y en 1074, manda que nadie inquiete a los peregrinos castellanos que vengan en romerías a venerarlas<sup>30</sup>. Las de San Felices se trasladarán desde el castillo de Bilibio a Yuso el 6 de noviembre de 1090, por el abad Blas, con autorización de Alfonso VI, ejecutándose poco después para ellas la otra arqueta de marfil.

Pero con el fin de recordar el lugar donde el santo vivió y estuvo enterrado hasta 1030, a finales del siglo XII se edificó en el oratorio de arriba una capilla funeraria para cobijar un cenotafio de piedra. La finalidad principal de esta acción fue en realidad económica y propagandística: para garantizar la prosperidad del antiguo monasterio de Suso, había que atraer peregrinos que se desviaran de la ruta principal del camino de Santiago a la primitiva tumba de San Millán, que era un lugar santificado por la presencia de sus reliquias desde época visigoda<sup>31</sup>. Según Monreal Jimeno<sup>32</sup>, este nuevo monumento funerario debió sustituir a la primitiva tumba, que sería mucho más pobre, y de la que hay referencias en documentos de los años 956, 959 y 972<sup>33</sup>. Íñiguez Almech, que fue uno de los restauradores del conjunto entre 1934 y 1935, afirmaba que el cuerpo fue puesto al fondo de un profundo pozo, que quizá fue un nivel más bajo de cuevas; sin embargo, en otro momento asegura que pudo utilizarse para enterrar al santo uno de los sarcófagos del pórtico, concretamente uno tardorromano o visigodo de cronología dudosa (se data desde el siglo IV al VI) con escenas borradas, análogo a otros burgaleses<sup>34</sup>. La tradición atribuye estos sepulcros a los siete infantes de Lara, a su ayo Nuño Salido y a las reinas navarras Tota, Elvira y Jimena.

## 2.4. Estudio artístico del cenotafio

La capilla funeraria del santo se ubica en el costado del Evangelio hacia la nave, en el lugar donde estuvo la celda rupestre que él mismo habitó. Consecuentemente, data de la etapa eremítica o visigoda; es de planta más o menos rectangular, se cubre con bóveda de pseudocañón y posee un triple altar de nicho con tres arcos de medio punto en la cabecera,

30. HERGUETA y MARÍN, N.: *Colección de documentos para la historia de La Rioja*. Vol. 1º: años 457 a 1075. Madrid, 1900; sin pp. Archivo I.E.R. M/226.

31. ÁLVAREZ-COCA, Mª J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. «Biblioteca de Temas Riojanos», Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978; pp. 68-71.

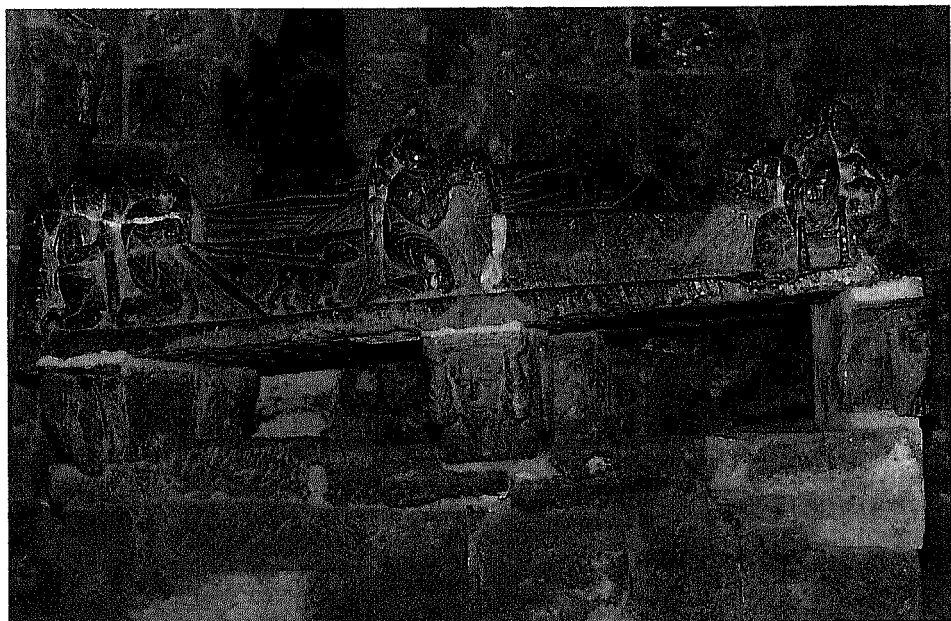
32. MONREAL JIMENO, L. A.: Op. cit.; n. 39 de p. 77.

33. En el documento del 956 por el que García Sánchez I de Navarra y su mujer Teresa dan a San Millán las villas de Logroño y Asa, se dice: «...patronis nostri Emilianí sanctissimi sublimis ac reverentius venerari altario, ubi corpus eius sacra cum veneratione tumulatum quiescit...». En el del 3 de agosto del 959 por el cual el presbítero Jimeno y sus compañeros se entregan a San Millán con la iglesia de San Bartolomé de Vartical, también se cita la tumba: «...in atrio Sancti Emilianí presbiteri et confessoris Christi, ubi corpus eius tumulatum est...». En el del 14 de julio del 972 por el que Sancho II Garcés Abarca concede a San Millán la villa de Huércanos, hay una alusión similar: «... ad honorem venerandi Sanctissimi Emilianí presbiteri et confessoris, ubi corpus eius sacra cum veneratione tumulatum quiescit...». UBIETO ARTETA, A.: *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076)*. «Textos medievales, 48», Valencia, Ed. Anúbar, 1976; doc. núm. 69, p. 81; doc. núm. 79, p. 95; doc. núm. 91, p. 105.

34. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: «Algunos problemas de las viejas iglesias españolas». *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología*. Tomo VII, Roma, 1953; pp. 10, 110. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; URANGA GALDIANO, J. E.: *Arte medieval navarro. Volumen Primero. Arte prerrománico*. Pamplona, Ed. Aranzadi, 1971; p. 188.

en su lado oriental. A finales del siglo XII, en época románica, se construyó en este mismo lugar, al norte de la iglesia mozárabe, un rústico oratorio, en un intento de independizar la cueva de san Millán del resto, quedando como un santuario dentro de otro; el cenotafio se colocó en el extremo opuesto, enfrente del altar<sup>35</sup>. Desde la nave se ingresa a esta capilla mediante un arco de medio punto doblado y moldurado. La propia cueva donde se sitúa el monumento funerario posee otros dos arcos que se adaptan a la configuración de la misma, formando como una especie de arcosolio. Todas estas arquerías, que fueron recalzadas hacia 1500, apean en cuatro grupos de soportes de planta cruciforme y dobles columnas entregas en cada frente. En la embocadura de la capilla, las basas se asientan sobre unas barandillas dispuestas a modo de cancel que estrechan el ingreso a ésta, posteriores. Todos los capiteles, bien labrados pero pésimamente conservados, se decoran con motivos vegetales estilizados a base de hojas de acanto y rizadas palmetas, excepto el situado en el lado derecho de la arquería que da acceso a la capilla, que es historiado (narra el milagro del robo del caballo de San Millán). Los ábacos se ornan con una fila de palmetas.

El cenotafio se orienta en sentido norte-sur, transversal a la iglesia; en este caso la **orientación** está condicionada por la situación de la propia capilla, ejecutada aprovechando el hueco de la peña (lám. 1). En el Medievo, la orientación de las tumbas no se dejaba al azar. Al igual que la iglesia cristiana está orientada ritualmente hacia el levante (lugar por donde sale el sol), generalmente se colocó a los difuntos también en esa dirección, hacia el altar



*LÁMINA 1: Cenotafio de San Millán de la Cogolla, en el Monasterio de Suso*

35. La presencia de este altar al lado del sepulcro ya es comentada por San Braulio y por Berceo en el milagro de la niña resucitada. MONREAL JIMENO, L. A.: *Ibídem*. Cuando lo vio en el siglo XVII SANDOVAL, P.: *Op. cit.*; p. 21, el recinto del cenotafio estaba cerrado con llave mediante una reja de hierro con una portezuela, y el propio monumento se cubría con paños de seda.

principal, para esperar la resurrección, la luz de Cristo. Según Panofsky, el cuerpo se coloca con los pies hacia el altar si es laico y con la cabeza, si es clérigo. Para Mâle, todos miran hacia el este. No obstante, los sepulcros colocados no en las naves de los templos sino en capillas secundarias, como es éste el caso, pueden no orientarse en dirección este-oeste, pues su emplazamiento está condicionado por el de la propia capilla con respecto al resto del edificio. En algunas ocasiones la primitiva orientación se ha cambiado a lo largo del tiempo por reformas en las iglesias, por motivos de seguridad, etc.<sup>36</sup>.

Es de **pedra** de alabastro oscuro, casi negro<sup>37</sup>, procedente de la zona de Alesanco o de la de San Asensio<sup>38</sup>. Está tallado en un solo bloque y se decora con figuración en **alto-relieve**. **Mide** 1'13 m. altura x 2'11 m. longitud x 1'93 m. profundidad. No se cita en ningún documento de la época pero por su tipología y estilo debe datarse en **el último tercio del siglo XII**, en fecha posterior al inicio de la cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada en 1158. El cenotafio de San Millán, la capilla que lo cobija y la escultura de la cabecera calceatense son obras más o menos contemporáneas<sup>39</sup>.

En cuanto a **tipología**, es **exento** y se compone de dos partes: la pseudotapa con estatua yacente rodeada de seis escenas menores (con nueve figuras humanas y una animal), y un soporte con seis ménsulas a modo de atlantes que simulan aguantar el peso. Este tipo de sepulcro exento es el que se da mayoritariamente en el románico español, no el adosado a la pared en arcosolio. Sin embargo, en el resto de Europa no se utilizó mucho, a ex-

36. PANOFSKY, E.: *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancien Egypt to Bernini*. New York, Ed. Harry N. Abrams, 1992 (1ª ed.: 1964); p. 60. GÓMEZ BÁRCENA, Mª J.: *Escultura gótica...* (Op. cit.); p. 26.

37. El género funerario utiliza sobre todo la piedra –arenisca, calcárea, mármol, alabastro, pizarra–, y algo la madera, el metal y los esmaltes, aunque estas dos últimas materias se suelen emplear sólo para la ornamentación. GÓMEZ BÁRCENA, Mª J.: *Escultura gótica...* (Op. cit.); pp. 17, 18.

38. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M.: «El cenotafio de San Millán». *El hall. Boletín informativo del Colegio de Arquitectos de La Rioja*. Logroño, Núm. 21, 1996; p. 2. Según se recoge en esta publicación, Christine Geiger, de la Universidad de Munich, realiza su tesina o memoria de licenciatura sobre él.

39. En épocas pasadas fue bastante común atribuir al cenotafio una cronología anterior. MADRAZO, P. de: *España. Sus monumentos y artes - Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Tomo III. Barcelona, Ed. Daniel Cortezo, 1886; pp. 668, 669, lo data en el siglo XI, en la época de Sancho el Mayor, y lo atribuye erróneamente a los mismos artífices que el arca de marfil. FABO, Padre del C. de María (O.R.S.A.): *El convento de San Millán*. Cádiz, Imprenta de Manuel Álvarez (sin fecha; sobre 1914-1915); pp. 8, 9, afirma que es del siglo X. GÓMEZ MORENO, M.: *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1975, 2ª ed. (1ª ed.: Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919); p. 309, lo data hacia 1157, como la cabecera de Santo Domingo de la Calzada. PÉREZ DE URBEL, J.: *Las grandes abadías benedictinas. Su Vida, su Arte y su Historia*. Madrid, Ed. Ancla, 1928; p. 399; sólo afirma que está adornado con toscas esculturas. GARRÁN, C.: *San Millán de la Cogolla y sus dos insignes monasterios*. Logroño, Diputación Provincial, 1929; p. 11, también lo atribuye a la época de Sancho el Mayor. Otros autores que hacen referencia al cenotafio en trabajos meramente divulgativos son RUIZ DE GALARRETA, J. Mª: *San Millán de la Cogolla. Guía artística ilustrada de sus dos monasterios, monumentos nacionales*. Logroño, Artes Gráficas Librado Notario, 1947; p. 7. RUIZ GALARRETA, J. Mª; ALCOLEA, S.: *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*. Núm. 28, Barcelona, Ed. Aries, 1962; pp. 92, 93. LOJENDIO, L. Mª de; RODRÍGUEZ, A.: *Castilla/I. Burgos, Logroño, Palencia y Santander*. Vol. 1 de la serie «La España románica», Madrid, Ed. Encuentro, 1978; p. 367, quienes lo datan correctamente, en la segunda mitad del siglo XII. CILLERO ULECIA, A.: *Una cuenca desconocida. El Najerilla*. Logroño, Ed. Gráficas Ochoa, 1975, 1ª ed.; p. 144, que de nuevo lo atribuye equivocadamente al siglo XI. AA.VV.: *El románico en La Rioja. 3 tomos (con diapositivas)*. Logroño, Ed. Ochoa, 1980; diap. núm. 22. AA.VV.: *El románico en La Rioja. Colección de 150 fotografías*. Logroño, Gobierno de La Rioja, 1984; p. 31, láms. 106, 107. RINCÓN GARCÍA, W.: *Monasterios de España. III*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992; p. 284.

cepción de Italia, que como España, hereda la tradición clásica y paleocristiana. En ambos lugares los sarcófagos se consideraban objetos de prestigio heredados de la Antigüedad, y por eso algunos se colocaron en las iglesias medievales simplemente como decoración.

La **evolució**n de este tipo a lo largo del tiempo atañe a su forma y a su decoración. En un principio los sepulcros son sencillos, totalmente lisos o con algún epitafio, de forma rectangular o trapezoidal, heredada de la tradición prerrománica. Progresivamente la forma va complicándose: a partir de finales del siglo XII adquieren importancia los soportes que los elevan del suelo, y se inicia el desarrollo monumental del sepulcro, que en algunos casos ya no será un simple sarcófago, sino un auténtico mausoleo; esta tendencia la inicia el de San Vicente en Ávila, en forma de templo, y el de una dama en la Magdalena de Zamora, a modo de baldaquino<sup>40</sup>. En cuanto a la decoración, también aumenta paulatinamente: en el románico suelen ir completamente recubiertos de relieves, tanto en la tapa como en la caja, con escenas religiosas, zoomórficas, etc.; ya en fechas cercanas al gótico se comienza a colocar en la tapa la estatua yacente del difunto, y en la caja, escenas funerarias, de duelo<sup>41</sup>.

El **yacente** es la representación del difunto tumbado sobre un lecho. Su origen en el arte se vislumbra en otras religiones y culturas, como una forma de garantizar la vida en el más allá: Egipto (sarcófagos que se adaptan a la forma de la momia que contienen para asegurar así la supervivencia al ama o *ba*), Fenicia (sarcófagos antropomorfos de Sidón), Grecia (sarcófagos antropoides elaborados en las islas Jónicas en mármol de Paros, encargados por los fenicios a artistas griegos, los cuales, aunque no adoptan este tipo de tumba, añaden una estatua yacente encima), Cartago y Tarquinia (herederos de la tradición griega) y Roma (sarcófagos con yacentes desde el siglo II d. c. hasta el siglo V, en que se suprime la figura humana). En el arte cristiano este elemento se retoma en el siglo XII, pero no como medio de garantizar la vida de ultratumba, como en la Antigüedad, sino como un modo de esperar la hora de la resurrección, que según la doctrina cristiana tendrá lugar con el mismo cuerpo que el difunto tenía en la vida terrena, que es precisamente el representado en el yacente. Como en esta época ya se ha olvidado la tradición anterior, la influencia deriva más directamente de las losas musivarias norteafricanas<sup>42</sup>.

Los primeros ejemplos de yacentes medievales, que en principio son grabados en la losa o en relieve, son románicos tardíos de finales del siglo XII. El yacente de bulto completo aparece en el XIII, y su tratamiento va evolucionando durante toda la época gótica hasta el XVI. De finales del siglo XII son, aparte del de San Millán de la Cogolla, el de Fernando II de León en la catedral de Santiago de Compostela, los de dos varones en el monasterio de San Pedro de Rocas en Esgos (Orense) y el de una dama en la iglesia de la Magdalena en Zamora. En Francia, las primeras estatuas yacentes conservadas son las de los sepulcros de Fontevrault y las del Panteón Real de Saint-Denis, también de estas fe-

40. RUIZ MALDONADO, M.: «Dos obras maestras del románico de transición: 'la portada del obispo y el sepulcro de la Magdalena'». *Sudia Zamorensia (anejos 1)*. Arte medieval en Zamora. Zamora, Ed. Universidad de Salamanca, Colegio Universitario de Zamora, 1988; pp. 39-41, 47.

41. MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *El arte en La Rioja (I) La Edad Media*. «Colección de Temas Riojanos. 8», Logroño, Ed. Ochoa, 1982; pp. 52, 53. ALLO MANERO, A.: «El arte gótico en La Rioja», en *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Ed. Caja de Ahorros de La Rioja, 1983; p. 292.

42. REDONDO CANTERA, M<sup>a</sup> J.: *El sepulcro en España en el siglo XVI*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987; p. 122.

chas. De comienzos del XIII son el yacente de Santo Domingo de la Calzada en su catedral, los conservados en San Zoilo en Carrión de los Condes, y tres más del Panteón Real Compostelano: el de Doña Berenguela, esposa de Alfonso VII, el del conde Don Raimundo de Borgoña y el de Alfonso IX de León<sup>43</sup>.

En principio no son verdaderos retratos del difunto, sino imágenes idealizadas, poco realistas, convencionales, no individualizadas; su actitud es siempre serena pues descansan mientras esperan la resurrección final. La doctrina de los teólogos medievales, en la que se basan los escultores, afirma que los muertos no renacerán con los años que tenían cuando fallecieron, sino a la edad perfecta de unos treinta años, como Jesucristo; de ahí que el yacente se represente vivo, tal y como estará en ese gran día, pero no con sus auténticos rasgos, sino como un estereotipo, tendencia que se mantiene hasta el siglo XV. Los ojos en principio pueden estar abiertos o cerrados; abiertos porque el cristianismo niega la muerte y el difunto debe despertar a la otra vida, y cerrados porque mientras llega la resurrección, sólo está adormecido, como en un profundo sueño. A medida que nos acercamos al siglo XV predominarán los yacentes despiertos y decrecerán los dormidos. En general, suelen apoyar su cabeza sobre almohadones y llevan una indumentaria acorde con su clase social y con la moda contemporánea, exepcto los que expresaron antes de morir el deseo de ser enterrados con hábitos religiosos. Las manos pueden aparecer juntas, extendidas a lo largo del cuerpo, cogiendo los pliegues de su ropa, bendiciendo o sosteniendo algún objeto: un libro (hombres), un rosario (mujeres), un cetro (reyes), un báculo (obispos y abades), un crucifijo o un cáliz (clérigos), una espada y unos guantes (nobles o caballeros en guerra), un halcón (aristócratas en periodo de paz, dedicados a la caza). A sus pies, algunos yacentes llevan animales: dragones (símbolo de la inmortalidad, del triunfo sobre la muerte y el pecado), leones (símbolo de la resurrección, de la misericordia divina) y perros (símbolo de la fidelidad en la mujer –perritos de lujo– y de la caza en el hombre –lebreles, mastines–)<sup>44</sup>.

---

43. Las estatuas yacentes citadas del Panteón Real y Capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago de Compostela, se dan en los sepulcros de la monarquía leonesa ejecutados por el propio maestro Mateo y por escultores relacionados con él. (A la muerte de Alfonso VII el Emperador, la rama leonesa, escindida de la castellana, escogió la catedral de Santiago para enterramiento). El modelo debió ser la del rey Fernando II de León († 1188), que está considerada como posible obra del maestro Mateo, que por esos años estaría realizando el Pórtico de la Gloria. Tiene el rostro idealizado y un gesto típico que se repetirá incansablemente, que consiste en recoger con su mano derecha un extremo del manto que le sirve para descansar la cabeza apoyando la mejilla. Es el modo habitual de representar las escenas de sueño en el arte medieval, en este caso refiriéndose al sueño de la muerte. Todas las demás efigies serán derivaciones suyas, ya que al lado de este taller del maestro Mateo surgieron otros en Galicia que durante el siglo XIII y parte del XIV siguieron alimentándose de la inspiración de aquél, repitiendo este modelo fijo. Pertenecen a esta misma escuela, en el Panteón Real de Compostela, la estatua yacente de Doña Berenguela, esposa de Alfonso VII († 1149), que por su indumentaria y estilo, no debió ser realizada hasta comienzos del XIII; la del conde Don Raimundo de Borgoña, también de comienzos del siglo XIII, con estatua dormida en la placidez del sueño eterno, descansando sobre el lado derecho y el extremo del manto enrollado en su mano derecha para apoyar la cabeza; la del rey Alfonso IX de León († 1230), similar a la de Don Ramón de Borgoña, con la cabeza descansando sobre el manto plegado y el cuerpo ligeramente vuelto sobre un costado. Siguen la misma tendencia los yacentes de los sepulcros de dos personajes varones en el monasterio de San Pedro de Rocas en Esgos (Orense), de finales del siglo XII, con una mano sujetando el pliegue del manto sobre el vientre y la otra sobre el pecho. CHAMOSO LAMAS, M.: *Escultura funeraria en Galicia*. Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1979; pp. 139, 503, 507, 509, 511, 515.

44. GÓMEZ BÁRCENA, M<sup>a</sup> J.: *Escultura gótica...* (Op. cit.); pp. 26-29.



El cenotafio de San Millán es pionero en este tipo de representaciones, ya que la presencia de la efigie del difunto lo aleja de la tipología propiamente románica (tapa a dos vertientes decorada con relieves) y lo erige en prototipo de otra más avanzada, de transición al gótico. Como ya afirmó Gaya Nuño, al incorporar una estatua yacente en fecha tan temprana, representa una novedad en la escultura funeraria de la época; de hecho, debió ser uno de los puntos de partida de la incorporación de la estatua yacente a las laudas, fórmula desarrollada más adelante. También es una novedad en la escultura funeraria románica la incorporación de las figuritas que lo rodean, como si fueran llorantes o plañideras. Por tanto, es una pieza precoz, uno de los últimos sepulcros del románico español y el primero en que las figuras de desvalidos y llorones cobran un relieve de historia, aunque no tengan el sentido de friso del gótico<sup>45</sup>.



LÁMINA 2: Cenotafio de Santo Domingo de la Calzada, en la Catedral de El Salvador.

Este esquema de yacente y seis escenas o figuritas alrededor se da también en la tumba del presbítero Bruno de Hildesheim en Alemania († 1194),

y se repite en el cenotafio de Santo Domingo de la Calzada, de comienzos del siglo XIII (lám. 2). En la tumba del abad Arnoult en San Pedro de Chartres en Francia (circa. 1220), aparecen sólo cuatro en los extremos, en forma de ángeles manipulando candelas e incensarios, en una composición muy parecida a la del cenotafio calceatense<sup>46</sup>. Pero todavía se asemejan más a los de Santo Domingo los seis angeles arrodillados, unos leyendo y otros incensando, que rodean el yacente del sepulcro gótico del siglo XIV del arzobispo de Toledo Ximénez de Rada en el monasterio navarro de Santa María La Real de Fitero<sup>47</sup>.

45. GAYA NUÑO, J. A.: «El románico en la provincia de Logroño». *B.S.E.E.* Madrid, 1942; pp. 251, 252. HERAS y NÚÑEZ, M<sup>a</sup> de los A. de las: «Arte visigodo, prerrománico y románico», en GARCÍA PRADO, J. (Director); y otros: *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Ediciones Caja de Ahorros de La Rioja, 1983; p. 44. Ídem: «El arte románico en La Rioja». *IIª Semana de Estudios Medievales* (Nájera, del 5 al 9 de agosto de 1991), Logroño, Gobierno de la Rioja, I.E.R., 1992; p. 182.

46. Las tumbas de Bruno de Hildesheim y de Arnoult de Chartres son destacadas por PANOFSKY, E.: *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancien Egypt to Bernini*. New York, Ed. Harry N. Abrams, 1992; pp. 60, 61.

47. GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C.; HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C.; RIVAS CARMONA, J.; ORBE SIVATTE, M.: *Catálogo monumental de Navarra. Tomo I. Merindad de Tudela*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980; p. 174, lám. 322.

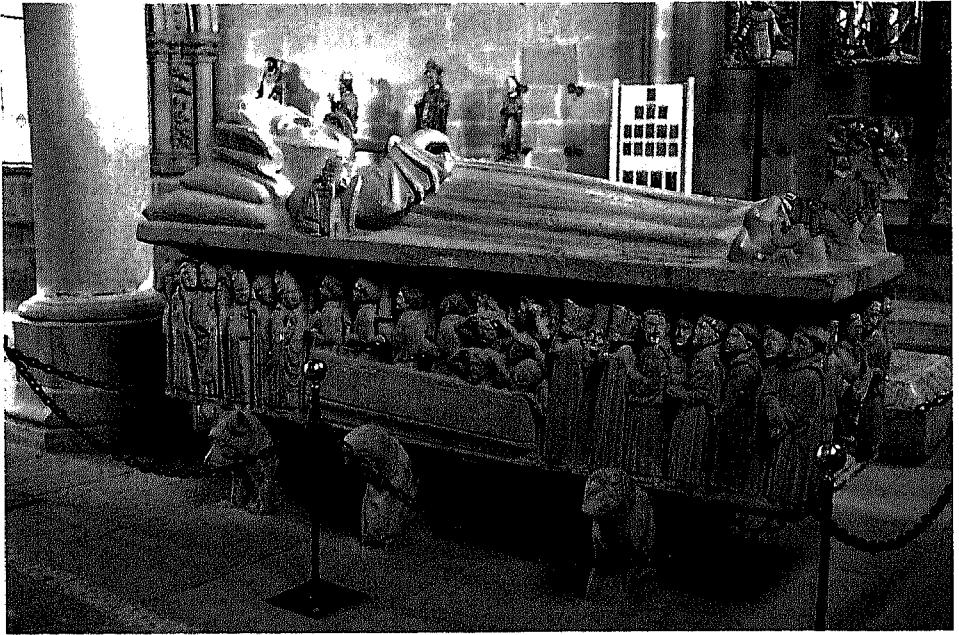


LÁMINA 3: Sepulchro de la beata Doña Urraca López de Haro, en el monasterio de Santa María de San Salvador en Cañas.

En la escultura funeraria gótica riojana de finales del siglo XIII también existen ejemplos de esta iconografía, aunque con menor número de criaturas celestiales: en la tumba del obispo-santo Esteban de Sepúlveda en la catedral de Calahorra († 1281), cuatro angelillos en las esquinas con indumentaria litúrgica acompañan al difunto incensando, pues están celebrando la liturgia celeste<sup>48</sup>; en el sepulcro de la beata Doña Urraca López de Haro en el monasterio de Cañas († 1261), flanquean la cabeza de la yacente dos ángeles turiferarios agitando incensarios, como recordando el momento en que el cadáver recibe los oficios del «corpore insepulto», y tres monjas se sientan a sus pies, velándolo (lám. 3); estas religiosas recuerdan especialmente a los dos personajes con libro a los pies de Santo Domingo, y a los monjes con libro que acompañan también a San Millán, anticipándose a la figura del paje<sup>49</sup>. En el par de sepulcros de los Cabredo de la iglesia de San Bartolomé de Logroño (primera mitad del siglo XIV) pueden verse dos ángeles más, uno en la cabeza y otro en los pies de cada yacente<sup>50</sup>. En la tumba de la reina Doña Urraca López de Haro, viuda de Fernando II de León, precedente del monasterio burgalés de Vileña, hoy

48. LAHOZ GUTIÉRREZ, M<sup>o</sup> L.: «El sepulcro del obispo-santo Esteban en la catedral de Calahorra y su vinculación con el maestro de Cañas». *IV Jornadas de Arte Riojano. Historia del Arte en La Rioja Baja: ámbito y vínculos artísticos*. (La Rioja, 8, 9 y 10 de octubre de 1993), Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R. 1994; p. 98.

49. RUIZ MALDONADO, M.: «Escultura funeraria del siglo XIII: Los sepulcros de los López de Haro». *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*. T. LXVI, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1996; pp. 119-121, 146.

50. ALLO MANERO, A.: «El arte gótico en La Rioja», en AA.VV.: *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Ediciones Caja de Ahorros de La Rioja, 1983; p. 293.

en el Museo de Villarcayo († hacia 1230, sepulcro datado hacia 1280), había a ambos lados de su cabeza dos ángeles agitando incensarios, de los que apenas quedan restos<sup>51</sup>. Es evidente el éxito que estas figurillas van a tener en el gótico, de ahí que sea de suma importancia destacar la temprana presencia de motivos similares en los dos ejemplos riojanos de San Millán y Santo Domingo, todavía de época románica.

La **iconografía** del cenotafio de San Millán de la Cogolla está totalmente relacionada con el propio difunto. Su **ESTATUA YACENTE**, de gran tamaño, situada en el centro, lo presenta como un anciano venerable, ya que alcanzó los cien años, con gran majestad y serenidad, y con vestiduras sacerdotales (lám. 4). Su rostro, aunque intenta ser realista, todavía está idealizado, tendencia propia de los primeros yacentes. Se esculpe con el nimbo circular liso, propio de los santos, casi calvo, con la frente totalmente despejada, ojos cerrados, pronunciadas ojeras, nariz recta y afilada, labios de rictus totalmente serio, orejas situadas a la altura de los ojos, y cabello, barba y bigote a base de gruesos mechones de forma flamígera tratados a base de incisiones paralelas. Viste con los ornamentos típicos de los sacerdotes o presbíteros: alba, casulla, estola y manípulo<sup>52</sup>. El alba es talar y termina en la zona inferior en estilizadas ondas; la casulla posee cuello redondo decorado con círculos en bajorrelieve; la estola y el manípulo se decoran con cruces inscritas en cuadrados y terminan en flecos. No lleva en sus manos el típico atributo abacial, el báculo (en los marfiles sí), sino otro más propio de clérigos y presbíteros: una cruz florenzada de brazos iguales que descansa sobre su pecho, y que es sujeta por el pie o asta con ambas manos. Esta cruz se decora en su interior con hojas de ortiga, y contiene a su vez otra también de brazos iguales pero trebolada. Según M. Ibáñez, ambas cruces poseen la simbología numérica propia de la tradición cristiana: el número tres (lóbulos interiores) simboliza la Trinidad, el cuatro (brazos de ambas cruces) los Evangelistas, el doce (lóbulos de las hojas de ortiga) los Apóstoles, y el uno (flor que contiene en el centro) Cristo<sup>53</sup>. Sus zapatos son los típicos puntiagudos de la época, que caracterizan a todos los personajes sagrados.

Alrededor se disponen **SEIS ESCENAS**, cuatro en los extremos de la lauda y dos en las mitades de los lados mayores, alusivas a personajes o acciones relacionadas con su vida, tratadas con bastante realismo: santos en las dos de la cabecera (dudosos), monjes o discípulos en las del centro y protagonistas de algunos de sus milagros en las de los pies. Trataremos en primer lugar las de cabecera y centro, de iconografía insegura, y después las dos de los pies, mejor identificadas. En la cabecera, a la izquierda del santo (y a nuestra derecha), hay un personaje anciano, con tonsura clerical, barba y bigote, ojos globulares sin marcar el iris, boca abierta en actitud de enseñar, vestimentas talar, y un árbol adosado a su espalda (el de la vida). Está sentado en una silla ante un libro abierto sobre un gran atril cubierto con paños, con la mano izquierda sobre el libro y la derecha levantada con la palma hacia afuera (lám. 4). Sandoval lo identificó con el propio **SAN MILLÁN** diciendo Misa<sup>54</sup>, y Álvarez Coca con **SAN BRAULIO**, que escribió la vida del santo en edad ya avanzada, dando testimonio de su obra.

51. RUIZ MALDONADO, M.: Op. cit.; p. 130.

52. El alba es la túnica blanca que usan los sacerdotes; la casulla, la vestimenta alargada con una abertura en el centro para pasar la cabeza, que se pone encima de las demás para celebrar la misa; la estola, situada entre el alba y la casulla, es la banda de tela con cruces que cuelga del cuello; y el manípulo es otro ornamento parecido a la estola pero más corto, que con un fiador se sujeta al antebrazo izquierdo sobre la manga del alba.

53. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M.: Op. cit.; p. 2.

54. SANDOVAL, P.: Op. cit.; p. 21. ALVAREZ COCA, M<sup>a</sup> J.: Op. cit.; p. 71.



LÁMINA 4: Cenotafio de San Millán de la Cogolla. Estatua yacente y figuras colaterales de la cabecera.

A la derecha de la cabecera de la estatua yacente (e izquierda del espectador) hay dos mujeres, una con gesto de dolor llevándose las manos a las mejillas o a la cabeza, en señal de hacer el «planctus», tocada con velo, y otra a su lado de menor tamaño, más joven y sin velo, sentada en una silla como la del personaje masculino, y con un libro en las manos apoyado sobre un enorme atril también idéntico al anterior (lám. 4). Para Álvarez Coca<sup>55</sup> es difícil identificar a la muchacha con el libro, mientras que la mujer podría ser o UNA PLAÑIDERA anónima, o quizás SANTA POTAMIA<sup>56</sup>. Según otras interpretaciones<sup>57</sup>, aquí están representadas SANTA ORIA y SU MADRE AMUNIA<sup>58</sup>.

55. ÁLVAREZ COCA, M<sup>a</sup> J.: Op. cit.; p. 73.

56. Virgen discípula de San Millán, procedente de la Galia, que vivió en el cenobio en los últimos días de la vida del santo, estuvo en su tránsito con Aselo, y tras su muerte, se retiró a Santurde (San Jorge, barrio de San Millán de la Cogolla), donde murió haciendo penitencia; fue enterrada en la iglesia de San Salvador y en 1573 sus reliquias se trajeron a Yuso. ANGUIANO, M.: Op. cit.; pp. 509-511.

57. OLARTE, J. B. (Director); y otros: *San Millán de la Cogolla*. Madrid, Librería Editorial Augustinus, 1976; p. 158.

58. Santa Oria o Aúrea no fue contemporánea de San Millán pues vivió en el siglo XI (1040-1067 aprox.). Nació en Villavelayo; sus padres fueron García Núñez y Amunia (o Amuña), gente honrada y con fortuna, que después de muchos años sin descendencia y tras una vida de limosnas, ayunos, oraciones y promesas, tuvieron esta hija. Desde muy joven tenía virtudes de anacoreta (daba limosnas, menospreciaba el mundo, aborrecía las galas y los atavíos, practicaba ayunos, penitencias, mortificaciones), por lo que decidió retirarse a hacer vida eremítica a los montes Distercios y al monasterio de Suso. Vivió encerrada en la capilla que allí todavía conserva su nombre, y tras varias visiones celestiales murió a los 27 años en compañía de su madre Amuña —que se habría retirado a Suso tras la muerte de su marido—, del abad Pedro, del monje Muño y de todos los demás monjes



LÁMINA 5: Cenotafio San Millán de la Cogolla. Milagro de los dos ciegos y monje con libro.

En las partes centrales, a los costados, se sitúa un monje a cada lado, ambos arrodillados, imberbes, con pelo cortado en redondo, tonsura clerical y vestimentas talares, sujetando de nuevo un libro abierto sobre un atril recubierto de tela. (Los atriles del frente del cenotafio apoyan en una especie de trípode que adopta forma triangular, tallado con escaso relieve). Como el monje citado en primer lugar, llevan el árbol de la vida adosado a sus espaldas, y sus rasgos faciales (ojos, nariz, boca y orejas) están tratados del mismo modo (lám. 5). Según Álvarez Coca<sup>59</sup> podrían ser o bien DOS MONJES ANÓNIMOS de la comunidad, como representación genérica de todos ellos, o bien una alusión directa a algunos discípulos de San Millán. Los de nombre conocido fueron ASELO, CITONATO, GERONCIO Y SOFRONIO<sup>60</sup>. Sobre sus libros los cronistas de siglos pasados inventaron la existencia de inscripciones totalmente apócrifas que los identificaban, a las que ya hemos aludido en páginas anteriores.

de la comunidad. Su cadáver fue sepultado en una peña viva de este lugar, junto con el de Amuña, que murió a los pocos días. (ANGUIANO, M.: Op. cit.; pp. 511-517). Gonzalo de Berceo le dedicó el *Poema de Santa Oria*. Todavía se conserva la cueva donde la santa solía encerrarse en cuaresma y penitencia, al norte del monasterio, al exterior.

59. ÁLVAREZ COCA, M<sup>a</sup> J.: Op. cit.; p. 73.

60. Aselo, natural de Berceo y presbítero de su iglesia, asistió al santo en la hora de su muerte, cuidó de su entierro y transmitió la noticia. Murió poco después que San Millán y sus reliquias fueron trasladadas a Yuso. Citonato también fue presbítero en un principio, pero tras la muerte del santo le sucedió como abad; después se retiró con los presbíteros Geroncio y Sofronio al monasterio de San Cristóbal o de Tres Celdas en Tobía (Matute), donde según sus habitantes murieron y fueron enterrados; después sus cuerpos fueron trasladados a San Millán de la Cogolla. ANGUIANO, M.: Op. cit.; pp. 502-507.

Junto a estas hipotéticas interpretaciones, se pueden ofrecer otras más convincentes. En total son cuatro grupos de figuras – tres monjes y dos mujeres–, con libros sobre atriles, las de la cabecera sentadas y las del centro arrodilladas, que no necesariamente han de identificarse con personajes concretos relacionados con la vida del santo. El monje sentado ante el atril, por la actitud de sus manos, parece más bien un maestro que imparte alguna enseñanza a dos de sus discípulos, encarnados en los dos monjes que le escuchan con sus libros abiertos. A Silva y Verástegui todas estas figuras le sugieren la celebración de alguna liturgia funeraria, como ocurre en el sepulcro del presbítero Bruno en la catedral de Hildesheim († 1194)<sup>61</sup>. Allí aparece el difunto medio cubierto con un sudario que deja al descubierto su vientre y torso; a ambos lados de su cabecera, dos compañeros de su comunidad con tonsura clerical, embalsaman y preparan su cuerpo para el entierro; en el centro y a los pies, cuatro personajes (pobres, cojos, tullidos, lisiados), se acercan a él, ya convertido en reliquia, para llorar la muerte de su benefactor y para ser sanados por su contacto. Según Panofsky, este sepulcro inaugura el tipo de monumento funerario medieval denominado litúrgico, pues representa una parte del rito funerario, la denominada «*elevatio corporis*», o elevación del cuerpo para ser llevado a la iglesia y celebrar allí la liturgia funeraria. Esta «tumba de gran ceremonia» se dará también en Francia a finales del siglo XII. En la del abad Arnoult en San Pedro de Chartres (hacia 1220) aparece la estatua yacente, se han omitido los llorones seculares y los sacerdotes se han sustituido por cuatro ángeles en las esquinas manipulando candelas e incensarios, como si la liturgia fúnebre se celebrara en el cielo<sup>62</sup>. Lo mismo ocurrirá en las tumbas citadas de Santo Domingo de la Calzada, Cañas, Vileña, Calahorra, Logroño y Fitero.

En el cenotafio emilianense se repiten algunos de estos elementos: la efigie del difunto, los monjes en la liturgia funeraria y los plorantes seculares o benefactores de sus milagros. No debemos desechar, por tanto, la consideración de su iconografía como reflejo de algún acto litúrgico, quizás la celebración de la Misa en el día de su funeral o en la festividad de su aniversario. De hecho, el culto que se estableció en un principio ante la tumba tuvo carácter litúrgico ya que San Braulio, según nos dice en la carta-prólogo que le envía a su hermano Fronimiano, escribió la biografía para que fuera leída en la Misa del santo, y encargó la composición de dicha Misa a su diácono San Eugenio, el futuro arzobispo de Toledo. Tanto San Braulio como San Eugenio escribirían también sendos himnos, para la liturgia del santo en su festividad y para el oratorio erigido sobre su tumba, respectivamente<sup>63</sup>.

- Intención de que la obra se leyera en la Misa del santo:

«*Quo circa dictaui ut potui et plano apertoque sermone, ut in talibus rebus decet haberi, libellum de eiusdem sancti uita; breuem conscripsi, ut possit in misae eius celebritate quantocius legi*»<sup>64</sup>.

61. SILVA y VERÁSTEGUI, S.: «La escultura funeraria en el románico español». *Hispania Christiana. Estudios en honor del Prof. Dr. José Orlandis Rovira en su septuagésimo aniversario*. Pamplona, Eunsa, 1988; p. 339.

62. PANOFSKY, E.: Op. cit.; pp. 60, 61. PIJOAN, J.: *El arte románico. Siglos XI y XII*. Vol. IX de la col. «Summa Artis», Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1962, 4ª ed. (1ª ed.: 1944); p. 459, fig. 719 de p. 461.

63. JIMÉNEZ DUQUE, B.: *La espiritualidad romano-visigoda y muzárabe*. Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, F.U.E., 1977; p. 121.

64. SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga (Op. cit.); p. 5.

Por tanto, dicté como pude, y escribí en lenguaje sencillo y claro, como conviene a tales asuntos, un pequeño librito de la vida del mismo santo, con el fin de que pueda leerse sin cansancio en la celebridad de su Misa<sup>65</sup>.

- Envío de un himno para la festividad del santo:

*«Ymnum quoque de festiuitate ipsius sancti, ut iussisti iambico senario metro compositum, transmisi; sermonum autem de eodem die superfluum dictare putavi cum nulla maior esse mihi uideatur exhortatio quam uirtutum eius narratio»<sup>66</sup>.*

También he mandado el himno de la festividad del mismo santo, como me rogaste, compuesto en versos yámbicos de seis pies. He considerado superfluo el añadir sermón, pareciéndome que no hay exhortación más eficaz que el referir sus virtudes<sup>67</sup>.

- Encargo de la composición de la Misa del santo al diácono Eugenio:

*«De eodem quoque sollempnitate, ut missa recitaretur communi iniunxi filio meo Eugenio diacono, non putans a me diuersum si eius lingua, cuius in omnibus consiliis cogitationibusque meis teneo animum, ministret ob huius beatissimi uiri honorem, meum officium»<sup>68</sup>.*

He mandado también a mi querido hijo Eugenio, diácono, que se hiciese Misa común para la misma solemnidad, creyendo lo hará como si yo lo hiciese; pues éste de quien me sirvo en todos mis consejos y determinaciones, hará mi oficio en honor de aquel varón beatísimo<sup>69</sup>.

- Himno compuesto por Eugenio en honor de la basílica: *«De basilica sci Emiliani monachi»*.

Al igual que en la tumba de Hildesheim, a los pies de la estatua yacente del cenotafio emilianense se han representado también los beneficiarios de las obras y milagros del santo, en este caso referidas a su caridad y sus limosnas. Sobre la identificación iconográfica de estas escenas no existe ninguna duda. Son DOS MILAGROS «post mortem», ocurridos ante la propia tumba del santo: a la izquierda, el de los DOS CIEGOS que recobraron la vista (lám. 5), y a la derecha, el de la resurrección de la niña del Prado (lám. 6). El primero es uno de los milagros descrito por San Braulio, que narró como los dos invidentes fueron ante el santo después de su tránsito y recobraron la vista<sup>70</sup>. Berceo lo relata en verso:

*Avié en una villa dos ciegos muy lazdrados,  
vivién en grant miseria de todo bien menguados;  
udieron estas nuevas, estos buenos mandados,  
ovieron grant Feízza de seer alumnados.*

*Issieron de sues casas ambos con sos guiones,  
entraron en carrera fincando sos bordones,*

65. Traducción según MINGUELLA, T.: Op. cit.; p. 246.

66. SAN BRAULIO: Op. cit.; p. 6.

67. Traducción según MINGUELLA, T.: Op. cit.; p. 247.

68. SAN BRAULIO: *Ibídem*.

69. Traducción según MINGUELLA, T.: Op. cit.; p. 248.

70. SANDOVAL, P.: Op. cit.; pp. 13-18. MINGUELLA, T.: Op. cit.; p. 275. SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga (Op. cit.); pp. 35, 36.

71. GONZALO DE BERCEO: *La Vida de San Millán de la Cogolla*. Estudio y edición crítica por Brian Dutton (Op. cit.); pp. 144-145, estrofas 323-330.

*vinieron al sepulcro lazdrados dos varones,  
pero sedién alegres entre sos coraçones.*

*Metieron grandes vozes, ca tal es sue natura,  
«Sennor, –dissieron– valnos, odi nuestra rencura,  
entiendes nuestra mengua, nuestra grave ventura,  
cómo vevimos siempre en tiniebla oscura.»*

(...)

*Fue la voz de los ciegos del Criador oída,  
fue la lumne en ellos manamano venida;  
fue por la virtud santa la tiniebla foída,  
la forma destorpada tornó toda complida.*

*Quando la luz vidieron qe avién desusada,  
prisieron adesora una grant espantada;  
tovieron un grant día la memoria turbada,  
qe entrar non podieron en acuerdo por nada.*

*Cobraron sue memoria un grant día passado,  
vidieron qe so pleito era bien recabdado;  
redieron a Dios gracias e al barón onrado,  
tornaron a sues casas el guión olvidado.<sup>71</sup>*

(Dos ciegos que vivían en la miseria, salieron un día de su casa con sus lazarillos –guñones– y con ayuda de sus bordones caminaron hasta el sepulcro, donde pidieron a San Millán que intercediese por ellos y les sacara de las tinieblas. Su voz fue oída y después de tener un día la memoria trastornada por la visión de la luz, recobraron el juicio, dieron gracias a Dios y a San Millán y se fueron a sus casas olvidando el perro lazarillo).

Por ciertos detalles, como los bastones y el perro, es evidente que cuando Berceo escribió la Vida de San Millán en el siglo XIII, conocía los relieves del cenotafio. En ellos se representan los dos invidentes implorando la vista al santo arrodillados, con atavíos de peregrino: sombrero (sólo el de la izquierda), bordón y zurrón sujeto con cinturón<sup>72</sup>. El situado detrás, como todavía no ha recuperado la visión, lleva una venda en los ojos y el bastón en la mano; el otro, ya curado, guarda todavía la cachaba pero apoyada en el brazo, ya no lleva venda y junta las manos en actitud de rezo y de agradecimiento por el milagro. Le acompaña un perro lazarillo al que sujeta con una cuerda atada al collar del animal. También cabe la posibilidad de que aquí se haya representado a un solo ciego antes y después de la curación, como sucede en el milagro de la niña. Sin embargo, en los dos textos literarios, tanto de San Braulio como de Berceo, se especifica claramente que son dos ciegos y no uno. El tratamiento de sus rostros, con ojos globulares sin iris, pobladas barbas y bigotes a base de mechones flamígeros, es similar al del monje de la cabecera.

72. El culto a las reliquias contribuyó a que durante las peregrinaciones, muchos peregrinos se desviarán a otros pequeños santuarios en busca de curación, debido a los poderes taumatúrgicos que se atribuían a los santos allí venerados. El monasterio de Suso debió ser una de las causas de estos desvíos, y por ello en el cenotafio de San Millán de la Cogolla, los dos ciegos que esperan ser curados por el santo aparecen vestidos de peregrinos. GÓMEZ GÓMEZ, A.: «Viajeros en el arte románico: una iconografía de pobres y peregrinos». *Actas del V Curso de Cultura Medieval. Viajes y viajeros en la España medieval*. (Aguilar de Campoo, 20-23 de septiembre de 1993), Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 1997; Madrid, Ediciones Polifemo, 1997; pp. 415-416.



En la arqueta de marfil del siglo XI este milagro se incluye en una misma placa junto al del alimento milagroso del aceite de la lámpara del sepulcro<sup>73</sup>. La citada placa se sitúa en una de las vertientes de la tapa del relicario, incluyendo la primera escena en la parte superior, y la segunda en la inferior. En la que nos ocupa se representan los dos hombres avanzando hacia las reliquias, que en este caso están ya en el arca, situada sobre un altar cubierto con un lienzo; el primero la toca con la mano derecha, abriendo los ojos; el segundo, aún ciego, se agarra a éste. En la inscripción se lee: «*De duobus cecis illuminatis*». (Cómo dos ciegos fueron iluminados)<sup>74</sup>. Observamos que al igual que en el cenotafio, el primer ciego ya ha recobrado la vista y el segundo no, recurriéndose en cada caso a una fórmula distinta: en la arqueta mostrando los ojos abiertos y cerrados, y en el cenotafio, sin venda y con venda respectivamente.



LÁMINA 6: Cenotafio de San Millán de la Cogolla. Milagro de la niña resucitada.

El milagro de LA NIÑA RESUCITADA (lám. 6) también es narrado por San Braulio: una niña del Prado (Prado Luengo), lugar cercano al oratorio, murió antes de cumplir los cuatro años de una grave enfermedad, cuando sus padres la llevaban a la tumba del santo para que la curara. Una vez allí, al anochecer, la dejaron muerta junto al altar, y después de tres horas volvieron y la encontraron con vida, jugando con el mantel que lo cubría. Antes de marcharse, dieron gracias a Dios por ello<sup>75</sup>. Berceo lo relata así:

*Avié dos omnes bonos en la villa de Prado  
marido e mugier, un convenient casado;*

73. En la citada urna se reproducen varias escenas de la vida de San Millán tomadas del texto literario de San Braulio, aunque no se sigue el mismo orden y se omiten algunas, quizá por falta de espacio. Se sitúan en los costados verticales o frentes laterales de la caja, generalmente en dos registros con una inscripción en cada uno adaptada del texto de San Braulio. El dividir los milagros en dos partes es muy característico del género hagiográfico, y aquí se utiliza frecuentemente. HARRIS, J. A.: «Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Tomo IX, Núms. 1 y 2, Madrid, 1991; p. 75.

74. BALLESTEROS GAIBROIS, M.: «Los marfiles de San Millán de la Cogolla de Suso». *Anales de la Universidad de Madrid*. I, 1932; pp. 106, 107. CAMPS CAZORLA, E.: *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1933; pp. 12, 13. PEÑA LERENA, J.: *Los Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, Ed. Ochoa, 1978; pp. 30, 77, 78.

75. SANDOVAL, P.: Op. cit.; pp. 13-18. MARTÍNEZ, M.: Op. cit.; p. 36. MINGUELLA, T.: Op. cit.; pp. 276, 277. SAN BRAULIO: *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga (Op. cit.); pp. 36, 37.

*avién una fijuela qe lis avié Dios dado,  
más amavan a ella qe quant avién ganado.*

*En tres annos andava, ya era peonciella,  
teniénla los parientes siempre bien vestidiella;  
avo a enfermar muy fuet la mesquiniella,  
tanto que li estava por exir la almiella.*

(...)

*Con cueta de la fija entrambos sos parientes  
ovieron a meter en una cosa mientes:  
levarla al sepulcro de qi todas las yentes  
se partién bien alegres maguer vinién dolientes.*

*Aguisaron la ninna, entraron en carrera  
con ofrenda fermosa de olio e de cera;  
mas ante qe compliessen la jornada primera,  
fue passada la ninna por qui tod esto era.*

(...)

*Asmaron de levarla, maguer era passada,  
al santo confessor a qui fo comendada;  
quando viva non pudo veer la su posada,  
qe fuesse quando † muerta cerca él soterrada.*

*Aguisaron el cuerpo faziendo muy grant planto,  
ovieron a levarlo delant el cuerpo santo;  
pusiéronlo en tierra cubierto con so manto,  
ca quando lo vedién avién muy grant quebranto.*

(...)

*Fueron a la iglesia la defunta veer,  
los unos en companna, los otros por planner,  
los otros por osequio e vigilia tener,  
mas quiso Dios la cosa otra guisa poner.*

*Luego qe asomaron a ojo del altar,  
vidieron la defunta en sos pieder estar,  
viva e bien guarida reír e trebejar,  
tan bien como si fuesse criada del logar.<sup>76</sup>*

(En la villa del Prado había un matrimonio con una hija de tres años que tras enfermar gravemente, fue llevada al sepulcro del santo. Aunque murió antes de terminar la primera jornada del camino, su cuerpo fue depositado delante de la tumba, cubierto con una manta. Los padres se fueron a cenar y a dormir un poco y cuando regresaron a la iglesia, vieron a la niña viva, riendo y jugando a los pies del altar. Tras agradecer con cánticos a Dios por el milagro, se fueron llorando de alegría).

76. GONZALO DE BERCEO: Op. cit.; pp. 147-150, estrofas 342-361.

En la hagiografía de San Ramón de Roda de Isábena se narra un milagro muy parecido: unos padres acudieron por la noche con su hijo mudo al santuario de Roda de Isábena donde está su sepulcro, para que lo curara<sup>77</sup>.

En el cenotafio emilianense se representa a la protagonista como en una secuencia, en dos momentos diferentes de la acción: en primer lugar aparece tendida con las manos cruzadas sobre el pecho, ya muerta, y delante, con las mismas características físicas pero viva, de rodillas, con las manos juntas en actitud de rezo agradeciendo su resurrección. En ambos casos es una figura femenina infantil, pero que aparenta más de cuatro años, vestida con túnica talar con ceñidor, cabello liso peinado a raya en medio y tratado a base de incisiones paralelas y ojos globulares sin marcar la pupila (por eso no sabemos si están abiertos o cerrados); la resucitada lleva el árbol de la vida adosado en su espalda. En ambos milagros, el artista ha sabido representar toda una historia con sólo dos planos.

El tema también aparece reflejado en los marfiles, aunque de modo fragmentario, pues de él sólo queda aproximadamente una cuarta parte. Debería situarse en una de las vertientes de la tapa, pero actualmente se encuentra empotrado en la parte inferior izquierda de otra placa situada en el plano vertical de la caja de ese mismo lado, correspondiente a la escena de los peregrinos que no tenían que comer, y que recibieron alimentos súbitamente por la intercesión de San Millán. El fragmento que falta de esta escena es el referente al caballero que trae las provisiones a los huéspedes en un carro tirado por animales, y el colocado en su lugar es el único trozo que se ha salvado del milagro de la resurrección de la niña, referido al momento en que ella se entretiene jugando con la sábana del altar. Ella aparece en el suelo, ligeramente incorporada, levantando con ambas manos la tela y volviendo la cabeza hacia un gran cáliz situado encima del altar, que se representa como una construcción de sillería cubierta en parte por el mantel; delante del cáliz y encima de la niña aparece la mano divina bendiciendo y en el extremo derecho, tras las hojas de una puerta de madera con herrajes, asoman las dos cabezas de sus padres. La inscripción completa, de la que tenemos noticia por Sandoval, decía: «*De puella parvula quae ad eius oratorium exanimis detalta, statim est resuscitata*». (Cómo una niña que es llevada exánime al oratorio de San Millán, es resucitada al instante). De ella sólo quedan las cuatro últimas palabras<sup>78</sup>.

La iconografía del cenotafio es una muestra de cómo se transmitía el saber en la edad Media: los eclesiásticos, como sabían leer y escribir, aprendían leyendo los textos escritos (monjes con libros) y el pueblo llano, que era analfabeto, mediante la cultura visual y oral (conocían los milagros de los santos viéndolos plasmados en las obras de arte)<sup>79</sup>.

Tanto en la arqueta de marfil como en el cenotafio de piedra, los artífices apenas contaron con precedentes o modelos iconográficos, ya que se representan escenas privativas de la vida y milagros de un santo local, que no habían aparecido antes en ningún otro lu-

77. ESPAÑOL, F.: *La tumba de San Ramón de Roda: sepulcro santo en el camino*. Conferencia inédita pronunciada en Formigal en septiembre de 1994, dentro del Curso de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo sobre «El arte románico en cuestión: hombres, formas y métodos».

78. CAMPS CAZORLA, E.: Op. cit.; pp. 8, 9. PEÑA LERENA, J.: *Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, Ed. Ochoa, 1969; p. 60. Ídem.: *Los Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, Ed. Ochoa, 1978; pp. 30, 32, 78.

79. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M.: Op. cit.; p. 2.

gar, y que no formarán parte de los grandes temas de la escultura. (En cambio las de la arqueta de San Felices se refieren a momentos del Nuevo Testamento, más representados). Por tanto, dichos artistas en muchos casos tuvieron que inventar sus propios modelos y repertorios específicamente para estas obras, contando sólo con la fuente literaria en que se basaron (el texto de San Braulio), lo cual supone una gran reto creativo.

Ahora bien, no todo fue creación suya ya que el hallazgo de algunas miniaturas nos obliga a modificar en parte estas afirmaciones y a pensar que los ebóricos y escultores también se inspiraron en modelos miniados, al menos en algunas de las escenas. A veces debemos dudar de la total originalidad de estos artistas teniendo en cuenta que en la capilla funeraria de Suso existe un capitel románico contemporáneo del cenotafio que narra el milagro del robo y devolución del caballo de San Millán, escena que ya se había representado anteriormente en otras manifestaciones artísticas ajenas a la escultura: en una escena de la arqueta de márfil del siglo XI (1067), y en una miniatura mozárabe de finales del siglo X (Real Biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial), posiblemente copiada en el scriptorium del propio monasterio de Suso, dada a conocer por S. Silva y Verástegui<sup>80</sup>. Está claro que los ebóricos (el maestro Engelram, su hijo Rodolfo y su discípulo Simeón) vieron este manuscrito y en él se inspiraron para realizar la escena de la urna, pues existen evidentes paralelismos entre ambas. A su vez, el escultor del capitel de Suso vio los marfiles intentando reproducirla en piedra. Todas estas conexiones nos demuestran una vez más la influencia que la miniatura ejerció sobre las demás artes, y cuestiona en cierto modo la supuesta originalidad atribuida a los autores de los marfiles y del cenotafio.

El gran bloque de piedra que constituye la pseudotapa del monumento, está sostenido por SEIS MÉNSULAS ornamentadas con ATLANTES dolientes (también llamados titanes o telamones), que con diferentes gestos y actitudes simulan soportar el peso del cenotafio<sup>81</sup>. Generalmente estas piezas no se encuentran directamente en el suelo sino apoyadas sobre diversos soportes. Ya los sarcófagos paleocristianos se habían elevado para

80. SILVA y VERÁSTEGUI, S. de: «Miniaturas inéditas de la 'Vida de San Millán de la Cogolla' en un códice del siglo X». *Berceo*, Núm. 124, Logroño, I.E.R., 1993; pp. 61-66. Ídem.: *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, I.E.R., 1984; p. 368.

81. Los atlantes y cariátides son figuras masculinas y femeninas respectivamente, con función arquitectónica de soporte. Son temas procedentes de la Antigüedad, muy prolíficos en el arte griego y romano. Según Homero, Atlas era un gigante que sostenía la bóveda celeste por los polos de la tierra; su función era llevar el cielo sobre sus hombros y sujetar las altas columnas que lo separan de la tierra. Según Vitrubio, las cariátides, versión femenina, eran estatuas-soporte de mujeres evocadoras del pecado que sufrían el castigo de los habitantes de la ciudad de Caria en el Peloponeso, por haberse aliado con los persas en contra de sus hermanos griegos. Ambos tipos, el masculino y el femenino, eran en realidad esclavos o prisioneros condenados para siempre a esa penosa tarea de realizar la función de una columna o pilastra. Los dos fueron asumidos por el arte románico, sobre todo el primero, pues la aparición de cariátides es mucho más escasa. Se esculpen o bien de cuerpo entero, curvados y flexionando las piernas, o bien mostrando sólo la mitad superior en unión con una ménsula o un pedestal a modo de Hermes, sosteniendo cornisamentos, tímpanos, sepulcros o cualquier otro elemento arquitectónico. En el románico los atlantes pueden considerarse como un objeto puramente ornamental o tomar un sentido simbólico: herederos de los griegos y romanos, son esclavos, prisioneros y sirvientes, que con expresión triste y dolorida se encuentran en esa posición como castigo a sus pecados; son, en definitiva, pecadores sometidos y vencidos por el peso de sus pasiones. En otro sentido también pueden ser simples cooperantes en la construcción del edificio en que se ubican o de la Jerusalén celeste. MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 5ª edición ampliada, 2ª tirada (1ª edición: 1965); p. 305. NAVAL, F.: *Elementos de arqueología*. Santo Domingo de la Calzada, Imprenta de José Sáenz Moneo, 1903; p. 80. BEIGDEBER, O.: *Lexique des Symboles*. «Introduction à la nuit des temps. 5», Yonne, Ed. Zodiaque, 1969; pp. 104, 105.

aislarse de la tierra; los medievales heredaron este sistema por considerar el suelo sagrado, y por tanto, sólo propio para el descanso eterno de los santos. Es a partir del siglo XIII cuando los soportes adquieren un mayor protagonismo, usándose plintos, basamentos, columnas y ménsulas con atlantes o con animales, entre los que destacan el águila (símbolo de la resurrección), el perro (símbolo de la fidelidad incluso después de la muerte), y sobre todo el león (símbolo de la resurrección, de la misericordia divina, de la vigilancia y guardián de lo sagrado en Egipto, Oriente, Fenicia, Frigia, Lidia, Jonia, Grecia, Etruria y Roma)<sup>82</sup>.

Actualmente sólo quedan cinco, pues se ha perdido uno de los dos centrales. Todos ellos, de ojos globulares con iris marcado en al-

guno de ellos, largos cabellos y rostros barbados, se representan de cuerpo entero, arrodillados y vestidos con largas túnicas sujetas con cinturón. El situado a la izquierda de la cabecera (nuestra derecha), mantiene el peso sobre sus espaldas apoyando las manos en el suelo; el central de ese lado sujeta la lauda con los brazos en alto; en este caso la propia ménsula donde se inserta imita una construcción con columnas y capiteles (lámina 7); el de la esquina izquierda de los pies carga el peso sobre la espalda y sobre los codos, y apoya una mano sobre la mejilla en señal de dolor (lámina 8); el de la esquina derecha de los pies se arrodilla sujetando el peso con las manos en alto; el de la parte central de este lado se ha perdido; el



LÁMINA 7: Cenotafio de San Millán de la Cogolla. Atlante de la zona central.



LÁMINA 8: Cenotafio de San Millán de la Cogolla. Atlante de una de las esquinas de la zona de los pies.

82. GÓMEZ BÁRCENA, M<sup>a</sup> J.: *Escultura gótica...* (Op. cit.); pp. 16-18, 23-25.

situado a la derecha de la cabecera apoya una mano en el suelo y con la otra sostiene una horcaja.

El monumento es de **muy buena calidad** y denota un **estilo de transición del románico al gótico** por la presencia de la estatua yacente en una fecha relativamente temprana, y de las figurillas que la rodean, a modo de plorantes. Su **autoría** ha sido estudiada por Álvarez-Coca, para quien son tres las manos que intervienen, denominadas por ella maestros A, B y C<sup>83</sup>.

- El maestro A es el maestro de la obra, y ejecuta la figura yacente y el varón de la derecha. Su técnica, muy cercana al gótico, es la más perfecta, pues personaliza los rostros y observa la realidad. No parece tener relación con la escultura monumental de Santo Domingo de la Calzada, pero sí con el cenotafio del citado santo, el cual es una copia de éste.
- El Maestro B, que talla todas las demás figuras de la pseudotapa, sería un discípulo del anterior, de técnica menos perfecta, pues no personaliza los rostros, haciendo caras genéricas, todas ellas mofletudas, de nariz estrecha y larga, poca frente y ojos saltones sin marcar la niña. Su formación es aragonesa, con influencia del sepulcro de Doña Sancha en Jaca. No obstante, ambos escultores tienen una serie de rasgos comunes: el varón sentado delante del atril en la cabecera, ejecutado por el primero, tiene los pliegues de los hábitos y de los paños del atril, las orejas y el pelo a modo de casquete rayado, idénticos a los de los monjes centrales; sus barbas y bigotes son como las de los dos ciegos y la boca es idéntica en todas las figuras.
- El Maestro C hace los atlantes y se relaciona con los canecillos de Santo Domingo de la Calzada. Le influyen los maestros anteriores en los paños, y se diferencia de ellos en la manera de tratar los ojos, que son también de forma globular pero con el iris marcado, y en la expresión de dolor, que está más lograda en los atlantes (maestro C) que en la mujer de la cabecera (maestro B).

Álvarez-Coca establece las siguientes conclusiones: los maestros A y B (maestro y discípulo), influyeron en la estatua yacente de Santo Domingo de la Calzada, pero no tienen nada que ver con la escultura monumental de la catedral, sino que revelan otras filiaciones (formación aragonesa, influencia del sepulcro de Doña Sancha en Jaca). El maestro C, en cambio, se relacionaría con los canecillos de la iglesia calceatense, como ya había señalado Gaya Nuño.

Para Silva y Verástegui en el sepulcro sólo han trabajado dos maestros, uno más evolucionado en la estatua yacente y otro todavía inmerso en la tradición románica, en todas las demás figuras<sup>84</sup>.

Es evidente la existencia de relaciones con la catedral de **Santo Domingo de la Calzada**. La escultura románica de la cabecera del edificio es contemporánea tanto del cenotafio como de la capilla que lo cobija, únicos restos de finales del siglo XII que hay en Suso. Los tres conjuntos debieron compartir al menos un escultor, ya que existen concomitancias estilísticas entre los canecillos de Santo Domingo, la figuración del cenotafio de San Millán excepto

83. ÁLVAREZ COCA, M<sup>o</sup> J.: Op. cit.; pp. 75, 76.

84. SILVA y VERÁSTEGUI, S.: «La escultura funeraria en el románico español» (Op. cit.); p. 339.

la estatua yacente, y el único capitel historiado de la capilla de Suso, que narra la devolución a San Millán del caballo que dos ladrones le habían robado. Esta pieza tiene claras similitudes con las otras figuras del cenotafio: el santo del capitel y los atlantes del cenotafio poseen el mismo tipo de rostro y de peinado, la citada figura del capitel y las dos sentadas en la cabecera del cenotafio exhiben una silla idéntica. Ya Gómez Moreno había afirmado que la capilla y el sepulcro eran obra del maestro de Santo Domingo de la Calzada<sup>85</sup>; pero como en la catedral calceatense no trabajó un solo escultor sino varios, es preciso matizar que al menos uno de ellos debió intervenir en Suso.

Respecto a los dos cenotafios, el de San Millán influyó en el de Santo Domingo, que es algo más tardío, de comienzos del siglo XIII, de peor calidad y menos rico en ornamentación. Adopta el mismo esquema basado en estatua yacente del difunto y seis figuritas alrededor, dos en la cabecera, dos en el centro y dos en los pies

(lám. 2). La estatua yacente de Santo Domingo (lám. 10) copia a la de San Millán (lám. 9) en el tipo de rostro maduro, sereno, de ojos cerrados y frente despejada, pero cambia su modo de tallar el cabello, la barba y el bigote, que en este caso se realizan a base de bucles rizados y no de mechones flamígeros, y su indumentaria, que aquí es un simple sudario o mortaja que le cubre el cuerpo y cae por los laterales del lecho fúnebre. En Santo Domingo, las escenas colaterales ya no representan ningún episodio concreto de su vida, sino que han quedado reducidas a seis figurillas implorantes, que amortajan y velan el cadáver. Es evidente que su autor está influenciado por la escuela escultórica de San Millán, pero sólo en cuanto a la tipología del monumento, pues estilísticamente se relaciona con el relieve de Santo Domingo con el cautivo, hoy en la cripta de la catedral<sup>86</sup>. En las dos re-



LÁMINA 10: Rostro de la estatua yacente de Santo Domingo de la Calzada.



LÁMINA 9: Rostro de la estatua yacente de San Millán de la Cogolla.

85. GÓMEZ MORENO, M.: *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1975, 2ª edición. (Primera ed.: Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919); pp. 308, 309.

86. ÁLVAREZ COCA, M<sup>a</sup> J.: Op. cit.; p. 63. SILVA y VERÁSTEGUI, S.: «La escultura funeraria en el románico español» (Op. cit.); p. 339.

presentaciones del santo calceatense el tipo de rostro es semejante y los pliegues, la barba y el cabello se tallan de idéntica forma.

El **estado de conservación** del cenotafio de San Millán de la Cogolla es excelente excepto en la zona de los soportes, que no siempre ha estado como en la actualidad. En una de las guías de Ruiz de Galarreta<sup>87</sup>, aparece publicada una fotografía del monumento con cambios sustanciales: toda la zona inferior aparece rellena de material y actualmente está hueca; en el espacio que queda entre dos de los soportes hay un relieve de alabastro empotrado, gótico del siglo XV, que representa la Misa de San Martín y hoy se sitúa enfrente, en el muro oriental de la capilla; por último, la posición de los atlantes está cambiada: en el frente que da a la capilla aparece, de derecha a izquierda el que lleva la horcaja, el que apoya las manos en el suelo, y tras el relieve de san Martín, el que apoya la mano en la mejilla; sólo este último conserva en la actualidad la misma posición. Del que falta en la parte posterior central, junto a la roca, nada se sabe. En realidad, apenas se puede apreciar la escultura de esta zona, por estar el cenotafio muy arrimado a la pared oeste de la capilla y escasamente iluminado.

### 3. CONCLUSIONES

Como conclusión, puede afirmarse que aunque en las tumbas de los eclesiásticos predomina la iconografía sagrada, tampoco se dejan de lado los aspectos referidos a la fama y pervivencia de su memoria en el mundo. Ese deseo de inmortalidad, si en las de los nobles guerreros se representa mediante escenas de su vida militar, en las de los eclesiásticos se sustituye por **escenas de su vida ejemplar** (milagros, obras de caridad), etc. En definitiva, es también un ensalzamiento de otras batallas, no materiales sino espirituales. Precisamente es la vida ejemplar de un santo, así como su muerte, especialmente si ha sido cruenta, lo que le ha proporcionado su canonización. Y si su cuerpo en vida no vale nada, tras la muerte adquiere un valor excepcional pues se convierte en **reliquia**; si antes era una prisión para el alma, al ser abandonado por ésta pierde su carácter negativo y se torna en algo digno de adoración, y poseedor de numerosas virtudes (a estos cuerpos santos se les atribuyen milagros «post mortem», virtudes curativas, ayudas en los partos, liberaciones de cautivos y otros prodigios). Por tanto, esta devoción a los santos después de la muerte constituye uno de los fenómenos más importantes de la sensibilidad medieval, y fue el origen de muchos centros de peregrinación en el lugar de sus tumbas y de la prosperidad económica de sus respectivos monasterios, iglesias o catedrales. Los cenotafios dedicados a la memoria de santos que vivieron tiempo atrás, tienen, consecuentemente, la función de estimular la veneración de las reliquias, y se realizaron para glorificar a los citados santos y atraer más devotos. Buenos ejemplos de todo ello son los cenotafios románicos de San Millán de la Cogolla, de Santo Domingo de la Calzada, de los santos Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila y el gótico del obispo Pedro de Osma en la catedral de Burgo de Osma (Soria)<sup>88</sup>.

87. RUIZ DE GALARRETA, J. M<sup>o</sup>: *San Millán de la Cogolla. Guía artística ilustrada de sus dos monasterios, monumentos nacionales*. Logroño, Artes Gráficas Librado Notario, 1947; p. 7.

88. YARZA LUACES, J.: «Despesas...» (Op. cit.); pp. 263, 264, 278, 279, 282, 284, 285, n. 43 de p. 291. Ídem.: «El Santo después de la muerte...» (Op. cit.); pp. 95, 86, 99, 100, 117. RUIZ MALDONADO, M.: «Escultura



En el caso de San Millán de la Cogolla, esto está especialmente claro. Los milagros narrados tanto en los marfiles como en el cenotafio, tienen en sus correspondientes épocas (siglos XI y XII respectivamente), un **carácter propagandístico**, pues fueron realizados para los peregrinos jacobeos que acudían a sus respectivos santuarios (Yuso y Suso)<sup>89</sup>. En el siglo XI, cuando se ejecuta la arqueta de marfil, el monasterio de Yuso se encuentra en su etapa de esplendor, y se muestra orgulloso de plasmar en ella una serie de datos acerca del santo, para deleite de los fieles que vayan a venerar las reliquias, que ahora se encuentran precisamente en el citado relicario. Mediante esta arqueta, el cenobio quiere asociarse al «locus sanctus», quiere enfatizar su relación con Emiliano, ya que ahora es él el que posee su cuerpo. Precisamente en la escena de los dos ciegos se comete un anacronismo histórico que arroja una luz en este sentido, pues se representa la propia arqueta sin tener en cuenta que la primera traslación del santo no tuvo lugar hasta 1030, y que en época visigoda su cuerpo estaba sepultado en el suelo de la cueva. Este hecho refleja el deseo de afirmar la situación del monasterio y confirmar su «locus sanctus»<sup>90</sup>.

A finales del siglo XII se ejecuta el cenotafio en Suso, precisamente para seguir recalcando ese lugar santo, ya que siguen acudiendo peregrinos ante la primitiva tumba, aunque los restos ya no estén allí, e interesa insistir de nuevo en los mismos temas. En el siglo XIII se inicia la decadencia del monasterio, y Gonzalo de Berceo escribe la vida del santo incidiendo también en los milagros y con idéntico afán propagandístico. Sin embargo, en el siglo XIV, cuando se ejecuta el retablo pintado con su biografía (hoy en el Museo de La Rioja), ya no existe ni una sola escena dedicada a sus milagros porque como el cenobio está en plena decadencia, tanto cultural como económica, y ya no acuden a él peregrinos, no es necesario seguir promocionándolo<sup>91</sup>.

En el panorama hagiográfico español de la Edad Media hay una serie de **santos con unas características comunes: San Ramón en Roda de Isábena, San Millán de la Cogolla, Santo Domingo de la Calzada y Santo Domingo de Silos**. Todos ellos llevaron una vida ejemplar y su fama de santidad comienza poco después de su muerte. Al establecerse su culto, interesa reconstruir su vida, milagros y prodigios, realizados tanto antes como después de muertos. Excepto Santo Domingo de la Calzada, todos ellos poseen vidas literarias, escritas poco después de fallecer: *Vida de San Millán*, escrita por el obispo de Zaragoza San Braulio en el

---

funeraria en Burgos...» (Op. cit.); pp. 69, 70. SILVA y VERÁSTEGUI, S.: «La escultura funeraria en el románico español» (Op. cit.); p. 341.

89. Y por ello en el cenotafio, los dos ciegos aparecen vestidos de peregrinos.

90. HARRIS, J. A.: «Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Tomo IX, Núms. 1 y 2, Madrid, 1991; pp. 69-85.

91. YARZA LUACES, J.: «El Santo después de la muerte...» (Op. cit.); p. 111. Recientemente se han publicado dos nuevos artículos sobre el cenobio emilianense durante los llamados «siglos oscuros», y sobre la biografía de San Millán respectivamente. IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M.: «La constitución del primer cenobio en San Millán». *VII Semana de Estudios Medievales*. (Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 1996), Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1997; pp. 385-395, basándose en fuentes no documentales (la *Vida de San Millán* escrita por San Braulio, la *Vida de San Millán* de Gonzalo de Berceo, los marfiles de Yuso, las excavaciones arqueológicas y la propia arquitectura del monumento), llega a la conclusión de que sí es posible que en el monasterio de Suso hubiera vida entre los siglos VI y X. Por su parte, PÉREZ RODRÍGUEZ, A.: «Observaciones críticas para una biografía de San Millán», *VII Semana de Estudios Medievales*, (Nájera, del 9 de julio al 2 de agosto de 1996), Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1997; pp. 397-403, desecha definitivamente la tradición que había convertido a San Millán en monje y abad benedictino, señalando que sólo fue un ermitaño que vivió independiente, actuó por libre, y no formó nunca ninguna comunidad monástica. Sólo después de su muerte comenzaría en Suso una cierta vida cenobítica, pero nunca antes.

siglo VII, *Vida de San Ramón*, escrita por el canónigo Elías en 1138, ofrecida al obispo Gaufrido, que fue el potenciador del culto de este santo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, escrita por Gonzalo de Berceo en el siglo XIII. En ellas se nos describen con detalle los pormenores de sus penitencias, sus virtudes y su muerte en santidad, así como los milagros habituales que realizan después de ella, de carácter taumatúrgico, producidos al tocar las reliquias en su sepulcro (curar enfermos, endemoniados, sordos, ciegos o mudos, resucitar muertos, etc.)<sup>92</sup>.

---

92. ESPAÑOL, F.: Op. cit.