

[Recepción del artículo: 02/08/2013]
[Aceptación del artículo revisado: 29/12/2013]

**LA IMAGEN DE LA DESAPARECIDA ARA DE OBOÑA (ASTURIAS) EN EL
CONTEXTO DE LA ORFEBRERÍA ROMÁNICA ASTUR-LEONESA**
**THE IMAGE OF MISSING OBOÑA PORTABLE ALTAR (ASTURIAS) IN THE
ASTURIAN-LEONESE ROMANESQUE SILVERSMITHING CONTEXT**

JOSÉ ALBERTO MORÁIS MORÁN*
Universidad de Extremadura
moraismoran@unex.es

RESUMEN

Se analiza el ara portátil de Oboña, pieza perdida, pero emblemática, de los ajueres litúrgicos de León y Asturias durante el románico y cuya imagen, hasta hoy, era totalmente desconocida. El hallazgo de una fotografía inédita permite contextualizar mejor los trabajos en plata del taller de San Isidoro de León y proponer una revisión de otras piezas argénteas perdidas de la catedral de Santiago de Compostela, el monasterio de San Benito de Sahagún o San Juan de Corias. Se investigan así mismo las reliquias que dicha pieza custodió, especialmente la Leche de la Virgen, y su relación con respecto al relicario leonés. Finalmente se reflexiona sobre su posible cronología y ascendencia técnica.

PALABRAS CLAVE: ara, León, Asturias, orfebrería románica

ABSTRACT

We analyze the Oboña altar, a missing, but emblematic piece of liturgical regalia of León and Asturias during the Romanesque period, whose image was unknown so far. The find of an unpublished photograph allows us to better contextualize the silver works from San Isidoro of León workshop, and propose a review of some other lost pieces from Santiago de Compostela cathedral, San Benito de Sahagún monastery or San Juan de Corias. We also investigate the relics kept in this ara, especially "Virgin Mary's Milk", and its relationship to the reliquary from Leon. Finally we reflect on its possible chronology and technical ascendancy.

KEYWORDS: Portable Altar, León, Asturias, Romanesque silversmithing

*Agradezco la ayuda prestada para la elaboración de este estudio de la Dra. Etefvina Fernández González, la Dra. Isabel Ruiz de la Peña González y la Dra. María Cruz Villalón.

En el año 2007 la Dra. Isabel Ruiz de la Peña González publicaba el único trabajo dedicado, hasta la fecha, a la desaparecida ara románica del monasterio de Santa María de Obona¹. La relevancia de su aportación residía en el completo estudio de las fuentes documentales y gráficas conocidas hasta el momento sobre la que debió ser una pieza señera de los ajuares litúrgicos del noroeste peninsular hispánico.

La investigadora compendia la detallada serie de noticias transmitidas desde el siglo XVI en las que eruditos y viajeros dieron cuenta de su existencia, así como de las peculiaridades de esta pieza orfebre que aún hoy permanece ilocalizable. Se alertaba entonces de la mención, “algo imprecisa”, realizada por Ambrosio de Morales sobre esta obra, quién a su paso por Obona constató la existencia de “un arca guarnecida de plata”².

A partir de los datos hallados recientemente, es posible confirmar la referencia del viajero, quién a nuestro juicio se refiere, sin duda, a la citada ara. El hecho se confirma por el continuado interés que Ambrosio de Morales mostrará por otras piezas de la misma naturaleza, donde continuamente se detiene en su análisis. Así ocurre, por ejemplo, con el ara pétrea que cita en el monasterio santiagués de San Paio: “un ara que sirve de altar mayor, y está allí encajada. (...) es una losa de muy lindo mármol blanco. Tiene molduras alderredor, enriquecidas de follages muy hermosos: así están labradas harto bien las letras que la losa tiene en lo llano (...)”³. La noticia es relevante pues Morales se refiere a la antigua placa marmórea, expoliada como mesa, para configurar el altar románico conocido por todos.

Volviendo al ara de Obona, habría que esperar al año 1659 para que Prudencio de Sandoval se refiriese nuevamente a la pieza asturiana: “un ara de mármol blanco guarnecida de plata, con la figura del Salvador por un lado, que ocupa el interior del sagrario, curiosa por su antigüedad, venerable por las preciosas reliquias que en sus ángulos encerraba”⁴.

Los datos se volverán a ampliar con la descripción de Manuel Risco quién indicó:

Un ara muy antigua, que se guarda en el sagrario de este Monasterio, y sirve para colocar sobre ella el Sagrado Copón. Es de mármol blanco, y tiene una tercia de largo y media de ancho, y dos dedos de grueso. Está guarnecida de plata, y en la parte inferior tiene la figura del Salvador, y en la superior cuatro obaloes en sus cuatro ángulos, en que están depositadas las reliquias que se expresan en esta inscripción gótica, que tiene alrededor: *Hic sunt Reliquie S. Marie de lacte ejus. De S. Paulo, de S. Vincent. Et alie, et Sunt xviii. Reliquie in honore S. Marie. Suarius me fecit*⁵.

Tal y como recoge la Dra. Isabel Ruiz de la Peña, será C. Miguel Vigil el encargado de ofrecer la descripción más detallada de la obra de platería:

¹ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, I., “El ara desaparecida del monasterio de Santa María de Obona (Tineo, Asturias)”, en *El Monacato en los reinos de León y Castilla (siglos VII-XIII)*. V Congreso de Estudios Medievales, Fundación Sánchez-Albornoz, León, 2007, pp. 533-546.

² MORALES, A. de, *Viaje Santo por las iglesias y monasterios de Asturias*, Gran Biblioteca Histórica-Asturiana, Oviedo, 1866, p. 58.

³ *Ibidem*, p. 132.

⁴ QUADRADO, J. M., *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Asturias y León*, Daniel Cortezo, Barcelona, 1885, p. 322.

⁵ RISCO, M., *España Sagrada. Asturias*, vol. XXXVII, Antonio Marín, Madrid, 1768, (reed. Gijón 1986), f. 116; GARCÍA MIÑOR, A., *De San Salvador de Oviedo a Compostela*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1965, p. 80 y DIEGO SANTOS, F., *Inscripciones medievales de Asturias*, Principado de Asturias, Oviedo, 1994, nº 27.

La inscripción que continúa es de relieve sobre plata, con los caracteres muy semejantes a la cincelada en la tapa del arca de las Santas reliquias en la catedral de Oviedo, a cuya época puede remontarse (siglo XI). Corre por los cuatro lados de un ara de mármol blanco que se resguarda en el sagrario del altar mayor de la iglesia de Obona. En su anverso, chapeado de plata, ocupa el centro la figura del Salvador sentando en el trono y en los ángulos los cuatro evangelistas en atributo, todo de relieve; y por el reverso descubre la pieza de mármol, fajada de plata con ligeros adornos: en los ángulos hay, o deben de existir, las reliquias que cita el epígrafe, dentro de los cuatro botones redondos, también de plata, cubiertos dos de ellos con cristal grueso, faltándole otros dos. Dice así: †IN HONORE SANCTE MARIE, SUARIUS ME FECIT. HEC SUNT RELIQUIE SANCTE MARIE, DE LACTE EIUS, DE SANCTO PAULO, DE SANCTI VICENTI, ET ALIE SUNT XVIII RELIQUIE⁶.

La descripción se acompañó de varios diseños realizados por el Sr. Arredondo reproduciendo la inscripción de los costados del ara. Como señaló Isabel Ruiz de la Peña el dibujo constituía el único testimonio gráfico conservado sobre la obra orfebre. Hasta ahora.

La noticia de la existencia del ara debió ser bien conocida a finales del siglo XIX, cuando autores reputadísimos se hacían eco de su paradero⁷. En 1928 aún parece que la vio Aurelio de Llano y Roza de Ampudia que señala:

En la iglesia se guarda un ara preciosa. Es de mármol blanco cubierta de plata; en el anverso, aparecen de relieve las figuras del Salvador y de los cuatro evangelistas. En los ángulos del reverso se guardaron reliquias cubiertas con una especie de botones de plata, tres de los cuales quizás fueron sustituidos por las piezas de cristal que tienen ahora; el cuarto ha desaparecido. Alrededor del ara está esculpida la siguiente inscripción, que reproducen Cuadrado y Vigil. El trabajo del ara es del siglo XI, y semejante al cincelado de la tapa del arca de las reliquias de la Cámara Santa de Oviedo. Mide treinta centímetros de largo, veinte de ancho y cinco de grueso⁸.

Finalmente, hemos de destacar la noticia transmitida por C. Zardaín quién apunta la permanencia del ara aún en su emplazamiento original: “la he tenido en mis manos el 5 de noviembre de 1921. Opino que esta alhaja debe ser trasladada a la catedral de Oviedo”⁹. Un llamamiento que de nada sirvió, pues el robo de la pieza debió producirse en el año 1936, momento a partir del cual las noticias son escasas y la bibliografía inexistente¹⁰.

Estos son, hasta la fecha, todos los datos conocidos sobre el ara portátil de Obona¹¹.

⁶ MIGUEL VIGIL, C., *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Imprenta del Hospicio Provincial, Oviedo, 1887 (reed. Oviedo, 1987), p. 572.

⁷ LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Imprenta Real, Madrid, 1829, vol. 1, p. 3.

⁸ LLANO, A. de, *Bellezas de Asturias. De Oriente a Occidente*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo, 1928 (reed. Valladolid, 2008), p. 469. Miguel Vigil señala la existencia de dos botones de cristal y la falta de los otros dos. Años después De Llano describe tres piezas de cristal y la pérdida de la cuarta por lo que, o alguno de los autores se equivocó en el cálculo o en algún momento uno de ellos fue restituido.

⁹ ZARDAÍN, C., *Remembranzas de antaño y hogaño de la villa de Tineo*, Imprenta Comercial, Salamanca, 1930, pp. 136-137.

¹⁰ FERNÁNDEZ LAMUÑO, J. A. y CASARIEGO, J. E., *Tineo, Villa y Concejo*, Ayuntamiento de Tineo, Tineo, 1982, p. 86 y GARCÍA GARCÍA, G., *El Libro de Asturias*, Prensa del Norte, Oviedo, 1970, p. 254.

¹¹ Sobre la nomenclatura en la documentación medieval, donde aparece indistintamente como *altare biaricium*, *gestatorium*, *itinerarium*, *paratum*, *portatile*, *viaticum*, *antimensium*, *lapidem sacratum tabula itineraria* y otros términos, véase: PERRIN, J., “L’autel : fonctions, formes et éléments”, *In Situ*, 1 (2001), consultado en línea el 13 de septiembre de 2013 en <http://insitu.revues.org/1049>.

LA IMAGEN DEL ARA PORTÁTIL Y SUS REFERENTES PLÁSTICOS

El núcleo fundamental de nuestra aportación reside en la localización de una fotografía custodiada en el Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España¹². La información que acompaña a la instantánea la ubica en el amplio marco cronológico comprendido entre los años 1893 y 1954, identificándola como procedente del monasterio de Santa María de Obona (Fig. 1).

Efectivamente, ningún autor erraba al señalar que el ara presentaba dos partes bien diferenciadas. Una, la inferior y que servía como base, en la que se representó la imagen de la *Maiestas* bendiciendo con la mano derecha, sustentando con la otra el libro sagrado que apoya en la pierna izquierda. Se figuró sentado¹³, barbado, con nimbo circular en el que se imbrica la cruz y los pies sobre un escabel. Ha de destacarse el preciosismo y originalidad de los ropajes. A pesar de que la fotografía no es de calidad, es posible conjeturar en la identificación de la vestimenta, tema complejo y sobre el que los liturgistas mantienen serias disputas¹⁴.

En nuestra opinión la *Maiestas* se figuró con una serie de prendas bien diferenciadas. Dos de ellas, interiores, son el alba y el sobrepelliz. La primera es visible a la altura del pecho y cae sobre las piernas con amplitud. La segunda, superpuesta y perceptible a la altura de los pies es más rica en sus remates. Posiblemente se trate de la sobrepelliz, que Righetti identifica por su forma amplia y majestuosa, configurada por mangas generosas y flotantes. Se ceñía a la cintura con del cíngulo¹⁵.

Tal y como muestra la imagen de Obona uno de los rasgos distintivos es la presencia de un paño que estrecha todos los ropajes al torso de la figura. La cuestión no resulta fácil de explicar, pues aunque pueda identificarse con el cíngulo citado, no debe descartarse la figuración de una estola. Como es sabido durante la Alta Edad Media este elemento era utilizado por los diáconos, cruzado sobre el pecho, sobre la dalmática. Sabemos igualmente que caía en su longitud hasta los pies en dos tiras, rematándose en los extremos con engastes, bordados y flecos¹⁶. La estola es perfectamente visible en la *Maiestas* de Obona y supone, a tenor de todos los ejemplos consultados, una excepción¹⁷.

Finalmente existe una prenda exterior que cubre a las restantes. Es la casulla, identificada especialmente al caer ampliamente sobre su hombro izquierdo y envolviendo con ampulosidad el libro sagrado. Es una tercera pieza textil independiente, no ceñida por el cíngulo. La imagen es clara en este sentido pero la poca calidad fotográfica deja estas cuestiones abiertas al debate.

¹² Madrid, FDPH, n° de Inventario 01907_A, procedente del Archivo Moreno.

¹³ El arco iris sobre el que se sienta la *Maiestas* en algunas conocidas imágenes del románico ha sido concebido aquí como un simple elemento continuador de la mandorla. Recuerda en todo caso ejemplos de la miniatura inglesa y el arte ebúrneo, donde se figuró como un simple arco o travesaño sin más indicaciones. Cf. TALBOT RICE, D., *English Art. 971-1100*, Boase, Oxford, 1952, p. 217.

¹⁴ TRICHET, L., *La costume du clergé. Les origines et son évolution en France d'après les règlements de l'Église*, Cerf-Histoire, Paris, 1986.

¹⁵ RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1956, vol. II, pp. 972-975.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 565-570.

¹⁷ Con poca frecuencia la *Maiestas* se figuró con estola. Los ropajes representados en el ara muestran ciertas similitudes con el relieve de San Juan de Corias estudiado por Manzanares. Cf. MANZANARES, J., "Restos románicos del monasterio benedictino de San Juan de Courias (Cangas de Narcea)", *Crónica monumental asturiana. Tabularium*, I (1996), pp. 67-69.



Fig. 1. Fotografía del ara de Obona. Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico, nº de Inventario 01907 A

Los espacios restantes que genera la mandorla en la que se inscribe el Cristo en Majestad albergan la imagen de los cuatro vivientes, San Juan como águila a la derecha, Mateo como hombre a la izquierda, Lucas en la parte derecha inferior y, finalmente Marcos, como león, en la izquierda. Resulta, evidentemente, una de las composiciones más conservadoras del románico.

No obstante, debe señalarse el concienzudo detalle de la vestimenta de Mateo, así como la estilización de alas de los restantes evangelistas, que se alargan hasta adaptarse al espacio sobrante entre la mandorla y los bordes del ara. El águila de San Juan gira su esbelto cuello ante la visión celestial, mientras que el León y el Toro adquieren posturas pasantes.

Un fino reborde cubre todo el marco exterior del altar portátil, lugar idóneo para ubicar el claveteado, muy numeroso, que permitiría adosar la placa argéntea al alma de madera¹⁸. El anverso presenta un marco de plata que encuadra la piedra de altar, ornado con motivos vegetales de variado repertorio que se extienden en forma de roleos y zarcillos¹⁹ (Fig. 1).

¹⁸ Se utilización entre 35 y 37 clavos de cabeza menuda en los rebordes largos de la pieza, mientras que en las partes cortas se usaron unos 20.

¹⁹ En la parte derecha del marco se representaron 7 de estos roleos, los dos de los extremos ocultos por los óvalos donde parece su ubicaron las reliquias. La franja derecha muestra, en cambio, 8 de estos elementos vegetales, nuevamente los dos últimos ocultos por los citados engastes.

En los extremos del enmarque se dispusieron cuatro piezas ovoides engastadas por claveteado y que albergarían las reliquias a las que se dedica el ara. En principio puede deducirse que, durante el repujado de las placas de plata, no se pensó en esta solución, pues cada *loculi* se sobrepone sobre los roleos, ocultándolos, en una solución técnica imperfecta.

En cuanto a su comparación con otras piezas similares, ya Miguel Vigil defendía la relación de este altar con el Arca Santa de la catedral de Oviedo²⁰.

Sin embargo, el parangón de la *Maiestas* que domina el frente del arca ovetense con respecto a la figura del ara de Obona acaba por ofrecer mayores diferencias que puntos en común. En nuestra opinión se trata de modelos y facturas muy dispares y un intento de filiación resulta, en cierta manera insostenible. Ahora bien, la inclusión de la imagen del tetramorfos en los extremos del frontal de arca de Oviedo, respalda el pleno conocimiento de la iconografía en la Asturias de finales del siglo XI. Pero esta prueba es tan solo eso, un indicio sin carácter absoluto, dada la naturaleza estereotipada de la imagen de los cuatro vivientes. El tema tendría arraigo como ornamento de relicarios y altares antes del año mil, como muestra la lipsanoteca del monasterio de San Juan de la Peña (ca. 950)²¹ y perduró en las artes del metal hasta fechas tardías²².

Tampoco son suficientes las relaciones que podrían efectuarse entre elementos tan universales de la plástica románica como el perlado que recorre, por ejemplo, las vestimentas de San Andrés, Santiago o Pedro en el arca ovetense y que tienen su refrendo en las idénticas soluciones de la *Maiestas* del ara portátil. Estos repertorios ornamentales fueron comunes en las obras argénteas del románico astur-leonés y nada probatorios de algún nexo incondicional que permita contextualizar la pieza de Obona y su parentesco con el Arca Santa.

²⁰ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “El Arca Santa de Oviedo y sus precedentes: De Alfonso II a Alfonso VI”, en *Alfonso VI y su legado*, Instituto Leonés de Cultura, León, 2012, pp. 311-343; BANGO TORVISO, I. G., “La renovación del tesoro sagrado a partir del concilio de Coyanza y el taller real de orfebrería de León. El Arca Santa de Oviedo (1072)”, *Anales de historia del arte. Alfonso VI y el arte de su época*, 2 (2011), pp. 11-68; ALONSO ÁLVAREZ, R., “*Patria uallata asperitate moncium*. Pelayo de Oviedo, el *archa* de las reliquias y la creación de una topografía regia”, *Locus Amoenus*, 9 (2007-2008), pp. 17-29; GARCÍA DE CASTRO Y VALDÉS, C., “El Arca Santa de la Catedral de Oviedo”, en *De Reliquiis. À propos de reliques et de reliquaires de saints*, Feuilles de la Cathédrale de Liège, Liège, 2010, pp. 102-112; FRANCO MATA, A., “Le trésor d'Oviedo, continuité de L'Église wisigothique. Aspects stylistiques et liturgiques, iconographie et fonctions”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 41 (2010), pp. 173-183 y HAHN, C. J., *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2012, sobre el Arca Santa, pp. 184-185.

²¹ Jaca, Museo Diocesano. Cf. GALTIER MARTÍ, F., “Lipsanoteca del Monasterio Viejo de San Juan de la Peña”, en *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, vol. I, ficha catalográfica 159, pp. 529-531. En la pieza se usó el punteado al contrachapar la plata generando una gráfila. Sobre los antecedentes de la composición en la etapa carolingia, véase: BNF, Mns. Lat. 266, f. 2v. Cf. DENOËL, C., “Évangiles de Lothaire”, en *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2007, ficha catalográfica 12, pp. 102-103.

²² Recuértese la cubierta del Evangelionario de Roncesvalles, datada entre los años 1220-1230. Cf. HERRÁEZ ORTEGA, M. V., “Cubierta de evangelionario”, en *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, vol. I, ficha catalográfica 138, pp. 416-420. En Europa la iconografía perduró hasta finales del siglo XIII: Cf. KÖSTER, D., “Einband des Anastasia-Evangeliars”, en *Rhein und Maas*, ficha catalográfica G7, p. 245.

Más peligroso resulta, si cabe, el intento de equiparar el motivo de cuadrícula que se observa en el escabel del ara con el que aparece en el arca de Oviedo²³. Como ha señalado el profesor Bango, habremos de cuidarnos mucho de encumbrar ciertas partes del relicario ovetense como románicas, cuando aún permanece inédito el estudio sobre la restauración de la plata tras la explosión de la Cámara Santa y la sustitución de piezas del año 1936²⁴.

Pocos datos más podemos exponer en torno a la comparación de ambas obras, pues los análisis epigráficos han sido ya completados por otros autores y la fotografía no incluyó una vista del canto del ara que permitiría, más allá de los diseños publicados por Miguel Vigil, añadir algo nuevo²⁵.

Más sugestivos, aunque no desde el plano estilístico, resultan los cotejos entre la presea de Obona y el conocido ara de San Rosendo de Celanova²⁶. Las concomitancias podrían insinuar relaciones artísticas que, con todo, no son tampoco absolutas. El ara de Celanova enmarca una piedra de pórfido, mediante un marco de madera forrado con láminas de plata dorada²⁷. Como en el ara de Obona este espacio se decoró con vegetales, que en el caso gallego se enriquecen, además, con iconografía zoomórfica. Las diferencias técnicas y visuales son considerables. Mientras que en Celanova se uso el nielado en la asturiana se recurrió al repujado en bulto e, igualmente, pocos elementos en común, por no decir ninguno, se obtienen de la comparativa entre los roleos de ambas piezas²⁸.

También el reverso del ara orensana se ornó con la imagen de la *Maiestas* dentro de la mandorla pero, es fundamental, acompañada aquí por las cortes angélicas. Un detalle aparentemente menor pero que, como ha señalado R. Favreau, cambia por completo la dimensión litúrgica de aquellas aras en las que Cristo aparecía con los cuatro vivientes²⁹. Dos temas muy distantes y que, técnicamente, también acusan diferencias insalvables.

Así las cosas, mientras que la Dra. Ruiz de la Peña intuía –y ello a pesar de no contar con la documentación gráfica que hoy tenemos–, las concomitancias plausibles entre las aras de Celanova y Obona, será el Dr. Castiñeiras el que, además, haga depender el ara gallega con respecto a otra de las obras cumbres de la orfebrería hispana.

Nos referimos al frontal argénteo de la catedral de Santiago de Compostela, patrocinado por Diego Gelmírez en el año 1106. Castiñeiras ha abordado esta cuestión, compendiando las

²³ BANGO TORVISO, “La renovación”, p. 36. El motivo de retícula ya fue analizado por Lasko señalando sus relaciones con las piezas argénteas de San Isidoro. Cf. LASKO, P., *Ars Sacra. 800-1200*, Penguin Books, Baltimore, 1972, pp. 158-159.

²⁴ BANGO TORVISO, “La renovación”, p. 54.

²⁵ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, “El ara”, pp. 545-546.

²⁶ *Ibidem*, p. 536.

²⁷ FAVREAU, R., “Les autels portatifs et leurs inscriptions”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 46 (2003), pp. 327-352 y PALAZZO, E., “L'espace et le sacré dans l'Antiquité et le haut moyen age : les autels portatifs”, en *Cristianità d'Occidente e cristianità d'Oriente (secoli VI-XI)*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2004, pp. 1117-1158.

²⁸ Para los de Celanova se aludió recientemente a la tradición islámica. Cf. NODAR FERNÁNDEZ, V., “Ara portátil de San Rosendo”, en *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, Skira, Milano, 2010, pp. 334-335. Iguales recuerdos islámicos se defendieron para el Arca Santa de Oviedo: BANGO GARCÍA, C., “Ara de Celanova (Orense)”, en *Maravillas*, vol. I, ficha catalográfica 127, p. 354.

²⁹ FAVREAU, “Les autels”, p. 350.

fuentes documentales para intentar perfilar el papel que la pieza orfebre jugó en el contexto peninsular³⁰.

El *Liber Sancti Iacobi* señala que el frontal compostelano podía ser retirado “abierto por delante de forma que puede verse claramente el altar viejo quitando el frontal de plata”³¹. La descripción que aporta la fuente es conocida y remarca la primacía de la iconografía de la *Maiestas* y los cuatro evangelistas en las obras más señeras de la orfebrería de los reinos del noroeste hispano:

El frontal, pues, que hay delante del altar está bellamente trabajado con oro y plata. Tiene esculpido en su centro el trono del Señor. Y en el centro está sentado el Señor, como en silla de majestad, sosteniendo en la mano izquierda el libro de la vida y dando la bendición con la derecha. Alrededor del trono, como sosteniéndolo, están los cuatro evangelistas (...) hay alrededor muy bonitas flores (...)³².

La solución del Cristo en Majestad y la colocación del tetramorfos en las esquinas de la composición poseía larga trayectoria dentro del contexto hispano-tolosano³³. El ara de Obona ingresa ahora en esta nómina y ha de buscarse, obligatoriamente, el lugar que ocupó en las secuencias de desarrollo visual y plástico del románico astur-leonés.

Tradicionalmente se ha querido evocar el frontal compostelano a través de la cara principal del Arca Santa ovetense o mediante modelos cercanos, como la cubierta del evangelionario de Sainte-Foy de Coques³⁴. A partir de ahora habrá de sopesarse el lugar que ocupó en esta secuencia la *Maiestas* de Obona, a nuestro juicio referente más que probable para comprender un panorama de obras orfebres hoy tan mermado.

El ámbito gallego ofrece piezas interesantes para la contextualización de ciertas soluciones presentes en el ara asturiana. A este respecto queremos llamar la atención sobre la cruz conservada en el tesoro de la catedral de Compostela, realizada también en plata batida sobre alma de madera³⁵ (Fig. 2). El esquematismo de los roleos es mayor que en Obona, pero ejemplifica el dominio de la técnica, especialmente del granulado, en el contexto asturiano y gallego.

³⁰ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. y NODAR FERNÁNDEZ, V., “Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro”, *Compostelanum*, LV, 3-4 (2010), pp. 575-640.

³¹ *Liber Sancti Iacobi*, V, 9.

³² *Liber Sancti Iacobi*, V, 9. Cf. TAÍN GUZMÁN, M., “Pervivencia y destrucción del Altar de Gelmírez en la época Moderna”, en *Compostela y Europa*, pp. 166-181.

³³ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ y NODAR FERNÁNDEZ, “Para una reconstrucción”, p. 617. Aluden al relieve de la *Maiestas* del deambulatorio de la iglesia de Saint-Sernin de Toulouse, así como a la presencia del tetramorfos en el Arca Santa de Oviedo. Cf. YARZA LUACES, J., “Artes figurativas románicas en Galicia antes de 1150”, en *Románico en Galicia y Portugal*, Fundación Barrié de la Maza y Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001, pp. 56-87 y WALKER, R., “Becoming Alfonso VI: the king, his sister and the arca santa reliquary”, *Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario*, 2, (2011), pp. 391-412.

³⁴ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ y NODAR FERNÁNDEZ, “Para una reconstrucción”, pp. 617-621. El modelo de las “hermosas columnas” del frontal gelmiriano tendría, según los autores, similitudes con las arquerías del arca ovetense.

³⁵ BARRAL IGLESIAS, A., “Cruz de los roleos”, en *En olor de santidad: relicarios de Galicia*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004, p. 173.

De lo que no ofrecen dudas estos datos, obviamente, es sobre la relevancia del ajuar litúrgico en la catedral compostelana. Su drástica desaparición obliga, y ello nos parece fundamental, a su necesaria contextualización en el marco asturleonés.

En estas áreas comunes la utilización de aras portátiles está sobradamente documentada. Si el de Celanova se ha querido vincular con el taller de orfebres que materializó el malogrado frontal de altar de la catedral de Compostela³⁶, tampoco habrá de olvidarse que no contamos con una pieza que sin duda aportaría datos para conocer mejor y explicar las soluciones de las aras de Obona y Celanova. Dentro del ajuar personal del prelado Diego Gelmírez, un ara portátil, además de un cáliz de oro y un crucifijo *mirifica aurificis manu consculptum, occuparon un lugar preciado*³⁷.

Pero la llegada de estos tesoros, tanto a Asturias como a Galicia desde los obradores leoneses está documentada de una manera indudable. La cruz de plata batida antes citada fue donada por el obispo Pelayo de León (1065-1085) a la catedral gallega para celebrar la llegada de los restos de San Isidoro a León en el año 1063. Su factura leonesa es indudable y pone el acento en la que debió ser una de las principales figuras en la comitencia de preseas dentro del románico noroccidental.

La documentación insiste en las riquezas con las que fueron colmados los altares de la catedral leonesa³⁸, antes y durante su mandato, con donaciones de *mensas, cathedras, ministeria de ecclesie affluentur, uasos argenteos*³⁹.



Fig. 2. Cruz. Perlado y roleos. Santiago de Compostela, Tesoro de la catedral

³⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Les arts somptuaires hispaniques aux environ de 1100", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13 (1982), pp. 285-310 y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., "Un enxoval para o corpo santo: o tesouro de San Rosendo", en *San Rosendo: o esplendor do século X*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2007, pp. 23-45.

³⁷ *Historia Compostelana* (FALQUE REY, E., ed.), Akal, Madrid, 1994, Libro I, cap. LIV, p. 162.

³⁸ BANGO TORVISO, I. G., "Canónigos viviendo como monjes. La imagen de las catedrales en los reinos de Alfonso VI", en *Alfonso VI y su legado*, Instituto Leonés de Cultura, León, 2012, pp. 161-200.

³⁹ RUIZ ASENCIO, J. M., *Colección documental del archivo de la Catedral de León*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, León, 1990, vol. IV, nº 1108, p. 313.

El obispo Pelayo, nacido y educado en Galicia, llegó a León un año antes de la muerte de Fernando I. El patrocinio de las artes orfebres bajo su mandato, así como el desempeño desde las esferas palatinas ha sido ampliamente estudiado. Sin embargo no deja de resultar significativo que el obispo, ante el estado catastrófico del patrimonio catedralicio, emprendiese, entre sus primeras acciones, la restitución de los altares: *Inprimis erexi altarem de beate Marie superponens illi aram obtime sculptam*⁴⁰. Desde luego los calificativos son los mismos utilizados por las fuentes que describían el ara portátil del obispo Gelmírez⁴¹.

Célebre fue la cruz donada por la infanta Urraca a la sede comandada por Pelayo, hoy también perdida, en ese mismo año 1073⁴². La compleja descripción de esta obra ha sido clarificada recientemente⁴³, pero me gustaría insistir en la reiterativa presencia de objetos portátiles o fácilmente manejables también en este contexto. No faltan en el documento redomas de cristal, aguamaniles, estolas bordadas y, nuevamente, la entrega que hace la infanta de un *frontalem et cucuman argenteam*. La fuente señala también la largueza de la aristocracia que dona un *frontale argenteum*⁴⁴. El obispo Pelayo recibe en el año 1078 un *uaso argenteo*⁴⁵.

No hay duda de la presencia en León de un taller orfebre que abasteció al centro catedralicio y a la iglesia de San Isidoro, a pesar de que lo que llegó a nuestro días sean muestras representativas pero, cuantitativamente, ínfimas. La pérdida de la cruz que la infanta Urraca donó a San Isidoro, conocida a través de la descripción de Manzano, supone la confirmación de que, la carencia de muchos de estos modelos argénteos, dificulta en extremo la contextualización del ara de Obona en el panorama de las artes suntuarias a finales del siglo XI⁴⁶. No sólo a partir de sus concomitancias con las grandes obras, sino teniendo incluso presente que otras menores también desaparecieron, como aquellas donadas por la infanta en el año 1099 al monasterio de Eslonza, entre las que se citan varias obras de plata, un *antependium*, relicarios y libros⁴⁷.

Pero la desaparición material no es óbice para el olvido. Ambrosio de Morales señalaba como en la abacial de Sahagún:

El altar es el mayor que creo hay en España, pues tiene XVI Pies en largo. Está todo cubierto de plata de antiquísima labor, que con encasamentos y figuras de Santos de medio relieve, hacen un rico frontal, y lo mandó hacer el Rey D. Alonso el VI. Cúbrese éste, y guárdase con una tabla engoz-

⁴⁰ Ibidem., vol. IV, nº 1190, p. 443.

⁴¹ BANGO TORVISO, "El tesoro", p. 159.

⁴² WILLIAMS, J., "Fernando I and Alfonso VI as Patrons of the Arts", *Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario*, 2 (2011), pp. 413-435 y MARTIN, T., "Mujeres, hermanas e hijas: el mecenazgo femenino en la familia de Alfonso VI", *Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario*, 2 (2011), pp. 147-179.

⁴³ SANSTERRE, J.-M. y HENRIET, P., "De l'*inanimis imago* à l'*omagem mui bella*. Méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VII^e-XIII^e siècle)", *Edad Media. Rev. Hist.*, 10 (2009), pp. 37-92. Resulta interesante la interpretación del texto latino, señalando la existencia de una cruz de grandes dimensiones con funciones expositivas, frente a otra más pequeña y manejable.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ RUIZ ASENCIO, *Colección documental*, vol. IV, nº 1211.

⁴⁶ MARTIN, "Mujeres", p. 155. La autora ha establecido una acertada evocación de la cruz isidoriana a través del crucifijo de la reina Gisela de Hungría.

⁴⁷ VIGNAU y BALLESTER, V., *Cartulario del monasterio de Eslonza*, s. l., 1885, p. 13 y PÉREZ DE URBEL, J., *Los monjes españoles en la Edad Media*, Ancla, Madrid, 1945, p. 402.

nada en lo baxo, y ésta se alza á trozos y se cierra con quatro cerraduras, y sobre esta tabla se ponen los frontales ordinarios: mas en las pascuas y otras fiestas principales échanse las tablas abaxo, que vienen justas con la peana, y cúbreñse con alfombras, y queda el frontal de plata descubierto⁴⁸.

Aunque no se haya podido demostrar, personalmente opino que la obra argétea del monasterio de Sahagún debió realizarse en total consonancia con los planteamientos estéticos y técnicos de las obras antes citadas.

Regresando finalmente al ara de Obona y sus contextos artísticos, será el ámbito propiamente leonés el que mayores ejemplos de esta tipología ofrezca para su contextualización. El ara portátil custodiada en San Isidoro se data, por el epígrafe, en el año 1144 y vuelve a incluir la iconografía propia de estas piezas de ajuar, con la presencia de los evangelistas⁴⁹. A mi juicio la naturaleza gráfica de las figuras de la pieza leonesa, así como el uso del nielado, vuelven a insistir en su necesaria vinculación con respecto a Celanova, pero la apartan, nuevamente, de las soluciones usadas en Obona. Aún con todo resulta interesante como la solería del ara isidoriana está chapada con una placa de plata decorada con el mismo motivo de cuadrículas presente en algunas partes del Arca Santa de Oviedo y en el escabel de la misma ara portátil asturiana.

No podemos realizar un análisis detallado pero la utilización de este elemento en los oficios litúrgicos de la región se ejemplifica en las espléndidas piezas conservadas en el Museo de la catedral de León. Entre todas destaca un ara portátil procedente del monasterio de Santa María de Gradefes, custodio de una piedra de altar de pórfido verde consagrada a San Nicolás⁵⁰.

Finalmente será el arca de plata contenedor de los restos de San Isidoro⁵¹, el que ofrezca ciertas relaciones con el ara asturiana, especialmente desde la técnica⁵².

Ciertamente, el volumen y la carnosidad de los vegetales que ornán la base y los enmarques del arca isidoriana alejarían esta factura con la usada en Obona. Ocurre lo mismo con la corpulencia elegante y el detallismo del trabajo en León que supera, con mucho, la concepción plana del tetramorfos asturiano⁵³.

Iconográficamente, aún el arca leonesa conserva en los extremos cortos la efigie animal de los dos evangelistas (Fig. 3). La presencia aquí de San Lucas y San Marcos ofrece, nueva-

⁴⁸ MORALES, *Las Antigüedades*, p. 49.

⁴⁹ BANGO GARCÍA, C., "Ara de San Isidoro (León)", en *Maravillas*, ficha catalográfica 126, pp. 352-353.

⁵⁰ BURÓN CASTRO, T., "El Relicario del Monasterio de Santa María de Gradefes una muestra de arte y devoción documentados", *Memoria Ecclesiae*, 16 (2000), pp. 503-518.

⁵¹ León, Museo de la Real Colegiata de San Isidoro.

⁵² FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "Relicario de San Isidoro", en *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, vol. I, ficha catalográfica 22, pp. 136-141; BANGO TORVISO, I. G., "Relicario de San Isidoro", en *Maravillas*, ficha catalográfica 86, pp. 228-229; BREDEKAMP, H. y SEEHAUSEN, F., "Das Reliquiar als Staatsform. Das Reliquiar Isidors von Sevilla und der Beginn der Hofkunst in León", en *Reliquiare im Mittelalter*, Akademie Verlag, Berlin, 2005, pp. 137-164. Véase también SEEHAUSEN, F., "Wege zum Heil – Betrachterlenkung durch Architektur, Skulptur und Ausmalung im Panteón de los Reyes in León", *Kunsttexte.de*, 4 (2009), pp. 1-37.

⁵³ El tema fue habitual en el área astur-leonesa: cruz de Fernando I en Madrid o placa de la *Traditio Legis* del Louvre y regiones cercanas: cruz de Mansilla de la Sierra (La Rioja) o el cáliz de Refoios de Basto (Celorico da Beira, Braga). Cf. PUERTAS TRICAS, R., "La Cruz de Mansilla de la Sierra", *Berceo*, 85 (1973), pp. 283-308.

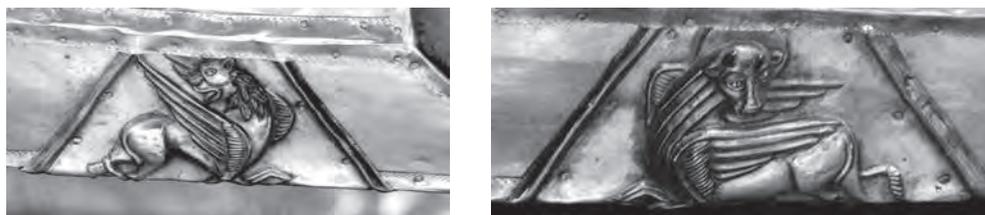


Fig. 3. Tetramorfos. Arca de San Isidoro. León, San Isidoro, Museo de la Real Colegiata

mente, débiles argumentos para una comparación que defina un indudable parentesco entre las preseas de León y Asturias⁵⁴.

Al igual que en el Arca Santa, el contrachapado de la solería del ara portátil isidoriana y el escabel sobre el que asienta los pies la Majestad de Obona, también el arca de San Isidoro perpetúa el uso del reticulado, convirtiéndolo en un ornamento arquetípico de las artes suntuarias de finales del siglo XI. El relicario del santo hispalense introduce esta decoración que recientemente F. Seehausen ha calificado de “cabeza de diamante”⁵⁵, no sólo en la base, sino también en los fondos donde se enmarcan las columnillas de los extremos o encuadrando al personaje que señala junto a la escena de la expulsión del paraíso (Fig. 4).

Pocos datos más pueden obtenerse de la comparativa entre estas dos piezas. Las sombras del patrimonio perdido oscurecen, nuevamente, las secuencias visuales de estos modelos artísticos. Como es sabido, el relicario de San Isidoro se custodió dentro en un arca mayor, de oro, del que ningún dato poseemos. Los parentescos que pudo tener con el ara de Obona caen en la mera especulación.

En definitiva, el potente foco creativo en las artes suntuarias que supuso San Isidoro de León ofrece ciertos nexos con la factura del ara portátil del monasterio de Santa María de Obona. Relaciones débiles que se perciben igualmente entre la *Maiestas* del ara y el Cristo ebúrneo que preside el que hoy llamamos portapaz, también en el tesoro isidoriano. Esta obra (ca. 1100) debió formar parte de un relicario que, a juzgar por la inscripción que conserva la pieza en el reverso, albergó las reliquias del *lignum crucis*, San Pedro y San Esteban⁵⁶. Su factura resulta interesante por ofrecer un paralelo distante para el ceñido de los ropajes a la cintura de la figura, un tanto similar al de Obona.

Otros elementos presentes en la figuración del ara portátil ostentan similitudes obvias con el arte de su tiempo y no es necesario insistir en ello, pues son eso, simples relaciones lógicas que no ofrecen pruebas en torno a la filiación de la pieza. La concepción de la mandorla a través de un borde ondulante remarca la visión celestial y tiene paralelos en la plástica románica a finales del siglo XI⁵⁷. Por su carácter gráfico y aunque desarrollada con mayor complejidad,

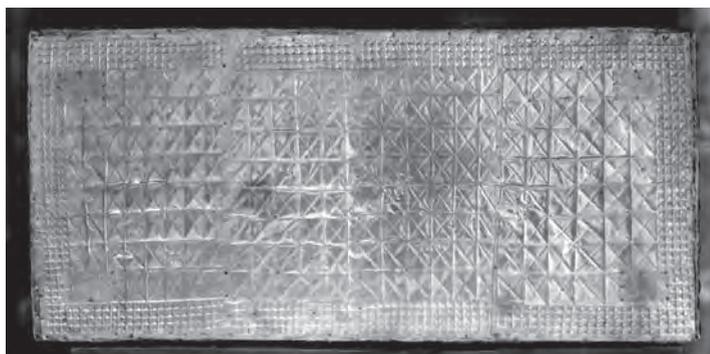
⁵⁴ SEEHAUSEN, F., “Wege zum Heil – Betrachterlenkung...”, p. 33, nota 48.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁶ BANGO TORVISO, I. G., “Cubierta del evangelario de la reina Felicia”, en *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, vol. I, ficha catalográfica 116, pp. 292-296 y FRANCO MATA, A., *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*, Edilesa, León, 2010, p. 166.

⁵⁷ GRABAR, A., “L’iconographie du ciel dans l’art chrétienne”, *Cahiers archéologiques*, 30 (1982), pp. 5-24.

Fig. 4. Reticulado
"cabeza de diamante".
Arca de San Isidoro.
Solería. León, San
Isidoro, Museo de la
Real Colegiata



así se figuró la mandorla de la *Maiestas* pintada en el panteón real de San Isidoro de León, que porta, como la figura de Obona, una amplitud de ropajes que caen sobre el libro sagrado⁵⁸.

No es preciso insistir en las relaciones que se establecieron entre el ciclo pictórico del panteón y las miniaturas del *Liber Testamentorum* de Oviedo⁵⁹. Las conexiones de la *Maiestas* miniada en la célebre página dedicada a Alfonso II (fol. IVv) son interesantes, especialmente, ante la ausencia de trono y la sustitución de dicho mueble por la misma mandorla.

No parecen improbables los continuos intercambios entre las artes pictóricas y la orfebrería, a tenor de los investigadores que emparentaron esta página del códice con el frente del Arca Santa ovetense⁶⁰.

Tras el análisis formal de las piezas citadas y el intento de emparentarlas con la factura del ara portátil los resultados, como se puede percibir, no son en absolutos concluyentes.

Ahora bien, por último debo llamar la atención sobre una joya de factura exquisita y que, a pesar de su olvido continuado en la historiografía, a mi juicio aún espera una revisión con respecto al ajuar litúrgico astur-leonés, especialmente tras la aparición de la imagen del ara portátil que aquí se analiza.

La cruz procedente de la iglesia asturiana de San Salvador de Fuentes (Villaviciosa) puede considerarse una pieza excepcional por su factura y la información que aporta para la comprensión del ara de Obona⁶¹.

Fue realizada en plata sobre alma de madera, presentando en el frente el crucificado, que se acompaña de María y San Juan, mientras que Adán resucitado sale del sepulcro en la parte inferior. Arriba un ángel turiferario santifica la escena.

⁵⁸ VALDÉS FERNÁNDEZ, M., "La pintura mural románica durante el reinado de Alfonso VI", en *Alfonso VI y su legado*, Instituto Leonés de Cultura, León, 2012, pp. 293-301.

⁵⁹ Oviedo, Cabildo de la Catedral Metropolitana, Archivo. Ms. n.º 1. Cf. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "Regalia, símbolos episcopales y el ajuar litúrgico en el *Liber Testamentorum* de la catedral de Oviedo", en *Imágenes del poder en la Edad Media*, 2 vols., Universidad de León, León, 2011, vol. II, pp. 163-181 y SÁNZ FUENTES, M. J., "Liber Testamentorum", *Maravillas*, ficha catalográfica 41, pp. 121-122.

⁶⁰ YARZA, J., "Las miniaturas del Libro de los Testamentos", en *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, Moleiro Editor, Barcelona, 1995, pp. 145-230. Otros autores niegan tales parentescos. Cf. BANGO TORVISO, "La renovación", p. 44.

⁶¹ New York, Metropolitan Museum, n.º inv. 17.190.1406.

La pieza remarca la suntuosidad de su factura con camafeos expoliados de cronología romana, rememorando la tradición del *spolium in se* en la orfebrería asturiana⁶².

Son muchos los nexos que unen el ara de Obona y la cruz de Fuentes. Ambas comparten su concepción como relicario-expositor, pues sobre la cabeza del crucificado se practicó un *loculi* cubierto por cristal de roca que albergó el *lignum crucis*⁶³ (Fig. 5).

En el reverso, el núcleo central lo ocupó el *Agnus Dei*, mientras que en los extremos se figuró el tetramorfos. La *dedicatio* de la presea exalta la largueza de su comitente: IN HO]NORE: S[AN]C[T]I: SA/LVATORIS: SA/NCCIA: GVIDIS/ALVI: ME : FECIT⁶⁴.

La cruz ha sido datada, a mi juicio sin pruebas suficientes, entre los años 1150 y 1175, tan sólo a través de su comparativa formal con el díptico de Gundisalvo (1162-1174), con el que nada comparte ni técnica ni estilísticamente⁶⁵. El análisis detallado y la argumentación de una nueva cronología para esta pieza desviarían nuestros intereses ahora pero alertamos de su obligado estudio en el futuro.

En cuanto a su ornamentación, ambas muestran una iconografía estereotipada con la presencia de la *Maiestas* y el tetramorfos. Desde un punto de vista litúrgico, el díptico pudo tener funciones de retablo al exponerse abierto mientras que cerrado, sirvió igualmente de ara portátil. A diferencia del caso de Obona, en la pieza de Gundisalvo las hojas exteriores son planas, ornamentadas con nielado⁶⁶.

La inclusión tanto en el ara como en la cruz de sus respectivas *roborationes*⁶⁷, insiste en la pujanza de la nobleza asturiana ante la comandancia de estos exquisitos encargos artísticos⁶⁸. Tal y como concluyó Isabel Ruiz de la Peña para el ara de Obona y la citación a *Suaris*, también para la cruz de Fuentes resultan insostenibles las teorías que defienden el papel de la Sancha citada en la inscripción como artífice material de la obra⁶⁹. Sanccia Gudisalvi sería la promotora de esta cruz, como *Suaris* lo fue del ara de Obona⁷⁰.

De la comparación formal entre ambas, lo visual se convierte en el mejor documento que respalde su relación. El nimbo crucífero muestra un reborde perlado e idéntica cruz patada. La

⁶² CAHN, C., "What Do Reliquaries Do for Relics?", *Numen*, 57 (2010), pp. 284-316.

⁶³ Sobre la presencia de lipanotecas en los huecos (*sepulchrum*) de los altares: BANGO TORVISO, I. G., "Las reliquias: función y culto", en *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, vol. I, pp. 479-482. Lo habitual es que las reliquias se colocasen entre la piedra y el armazón.

⁶⁴ LITTLE, CH. T., "Reliquary Crucifix", en *The Art of Medieval Spain*, ficha catalográfica 130, pp. 271-272 y LITTLE, CH. T. y HUSBAND, T. B., *The Metropolitan Museum of Art. Europe in the Middle Ages*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987, pp. 52-53.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ El ara de Obona tuvo unas dimensiones mayores, pues esta pieza ligada al obispo Gonzalo Menéndez (Gundisalvo) mide cerrada 26 x 16,5 x 7,5.

⁶⁷ MARTÍN LÓPEZ, E. y GARCÍA LOBO, V., "La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones", en *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2009, pp. 185-213.

⁶⁸ CALLEJA PUERTA, M., "Les sources documentaires pour l'histoire des familles aristocratiques du royaume de León (X^e-XII^e siècle): production, usage et conservation", en *Le médiéviste et la monographie familiale: sources méthodes et problématiques*, Brepols, Turnhout, 2004, pp. 103-114.

⁶⁹ LITTLE y HUSBAND, *The Metropolitan*, p. 53.

⁷⁰ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, "El ara", p. 544.



Fig. 5. *Maiestas*. Loculi. Cruz de San Salvador Fuentes. New York, Metropolitan Museum

cabeza del crucificado resulta tan prominente que se separa por completo de la cruz⁷¹. Sin llegar a tal efecto, no cabe duda que la cabeza de la *Maiestas* de Obona presenta un gran volumen y ello no deja de arrojar problemas a la funcionalidad de este altar. Como se recordará, tanto el ara de Celanova, como el de San Isidoro y otros tantos citados, poseían la lógica solución de un reverso plano. Ello explica el uso del nielado como técnica preferencial, pues permitía una ornamentación visualmente potente pero ofreciendo la planicie que una solería de altar necesita.

El ara de Obona fue concebida a través del repujado en bulto de la plata y ello generó, especialmente en la concepción de la cabeza, un volumen inapropiado para su función.

A pesar de la desenfocada fotografía, intuimos soluciones análogas para el bigote, de extremos curvos y la barba facetada en crenchas de las dos figuras. La tendencia a la delgadez, incluso menudencia del tronco se comparte en ambas. El gusto por la creación de nudos en los ropajes aparece en el *perizonium* del crucificado de Fuentes, entremetido por el cingulo y, con la misma solución, en Obona. Aún se puede intuir la profundidad de los ojos de la figura y el marcado arco supraciliar, signo inequívoco del cráneo del crucificado de San Salvador de Fuentes.

La amplitud de mangas, generosidad de textil en el cuerpo central de la figura y el contrachapado de la plata imitando un perlado se repite en prácticamente todos los bordes de la túnica de la *Maiestas* del ara y reaparecen, iguales, en el ángel turiferario de la cruz de Fuentes (Fig. 6 a y b y Fig. 7).

Es el reverso de esta joya, con la iconografía del tetramorfos, el que mayores concomitancias presenta con el ara. Ninguna de las imágenes de San Juan citadas hasta el momento, recuérdense la del Arca Santa o la del arca de las reliquias de San Isidoro, tiene tantos puntos

⁷¹ Sobre León-Hildesheim: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Hacia la renovación”, p. 16 y SEEHAUSEN, “Wege zum Heil – Betrachterlenkung”, p. 3. Por su parte, Th. Martin establece parentescos con la arqueta de Sion (Valais, Suiza): MARTIN, “Mujeres”, p. 156.



Fig. 6 a. Ángel turiferario. Cruz de San Salvador de Fuentes. New York, Metropolitan Museum

Fig. 6 b. Majestad. Ara de Obona



Fig. 7. María. Cruz de San Salvador de Fuentes. New York, Metropolitan Museum

en común como las que ofrece el águila de Fuentes (Fig. 8 a y b). El cuello estilizado del ave, pico curvo, nimbo con reborde y el gran libro horizontal, tienen su remedo en Obona. También San Lucas ofrece semejanzas con el ara, boca entreabierta y una cola específica y original rematada abanico (Fig. 9 a y b).

Los motivos vegetales ofrecen no menos puntos en común, destacando la arbitrariedad de formas diferentes y la exuberancia asimétrica. El trazo de los zarcillos de las dos joyas posee la misma naturaleza gráfica tendente al arabesco y el uso reiterativo de tallos enroscados rematados por fantásticas hojas. A ello se suma el relleno de los espacios libres con pequeños brotes encerrados sobre sí mismos presentes en las dos preseas (Fig. 10 a y b).

Fig. 8 a. San Juan. Cruz de San Salvador de Fuentes. New York, Metropolitan Museum



Fig. 8 b. San Juan. Ara de Obona



Fig. 9 a. San Lucas. Cruz de San Salvador de Fuentes. New York, Metropolitan Museum



Fig. 9 b. San Lucas. Ara de Obona



Fig. 10 a. Roleos. Cruz de San Salvador de Fuentes. New York, Metropolitan Museum



Fig. 10 b. Roleos. Ara de Obona



DE LAS RELIQUIAS DEL ARA PORTÁTIL:**LACTE SANCTE MARIE EN EL CONTEXTO DE LOS RELICARIOS ASTUR-LEONESES**

En relación con el estudio realizado por Isabel Ruiz para la inscripción de Obona, ya señalaba la autora la presencia de algunos rasgos insólitos, sin parangón en la epigrafía del románico asturiano⁷². La ejecución de las cartelas de la cruz de San Salvador de Fuentes puede encuadrarse igualmente en la misma cronología manejada para Obona. Se trata de un alfabeto sin herencias visigóticas, elegante y con muchos puntos en común con las letras del ara. A nuestro juicio, la comparativa de ambas reafirma los parentescos que he defendido.

A pesar de que no contamos con una fotografía del epígrafe, el diseño realista y fiable publicado por Miguel Vigil aporta una información valiosísima sobre las reliquias que la pieza contenía.

Es sabido que el relicario asturiano cuenta con larga tradición en el culto a San Vicente y San Pablo, cuyas reliquias albergó el ara de Obona.

Más específica es la mención a la Leche de la Virgen, reliquia custodiada en este ara portátil y que compartía con el mismo Arca Santa de Oviedo, que también preservó una. La duplicidad de la misma no debe llevar a engaño. La santa Leche fue una reliquia codiciada y de la que no he podido localizar más ejemplos en Asturias que se remontan a finales del siglo XI.

Su veneración en los grandes santuarios europeos de la Alta Edad Media vuelve a insistir en la internacionalidad del relicario asturiano. El clásico estudio de Mély puso de manifiesto que, al menos desde el siglo VII, la reliquia de la Leche de la Virgen gozó de tal aceptación que se custodió en casi una cincuentena de templos⁷³. Los estudios han insistido en la relevancia que para su difusión en Occidente tuvo el templo de Santa María de Sardonal, en Damasco, custodio del celeberrimo icono de la Virgen y donde la tradición hagiográfica atestiguaba las emanaciones de leche. Como otros óleos procedentes de los santos lugares, el néveo líquido pronto se convirtió en ambicionada reliquia.

El peregrino catalán Guillem de Treps relató allá por el siglo XIV: “Entre el monte Tabor y Nazaret hay una iglesia (...) de nombre Santa María de Sardona. En esta iglesia hay una imagen de la virgen santa María de la cual sale continuamente aceite (...) y de la cara de dicha imagen, comienza a salir el líquido”⁷⁴. La narración ensalza las propiedades del blanquecino ungüento como milagroso sanador de enfermedades⁷⁵.

⁷² Tampoco hemos encontrado paralelos del doble travesaño de la *h* y *a* del epígrafe de Obona dentro del corpus de inscripciones leonesas. Cf. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, “El ara”, p. 545.

⁷³ MÉLY, F. de, *Les reliques du Lait de la Vierge et la Galactite*, Ernest Leroux, Paris, 1889; GÉRAMB, M. J. de, *Pèlerinage à Jérusalem et au Mont Sinaï en 1831, 1832 et 1833*, Librairie d’Adrien Le Clere et Cie, Paris, 1839, vol. 1, p. 225 y BUGSLAG, J., “Material and Theological Identities: A Historical Discourse of Constructions of the Virgin Mary”, *Théologiques*, vol. 17, n° 2 (2009), pp. 19-67.

⁷⁴ PIJOAN, J., “Un nou viatge a Terra Santa en català (1323)”, *Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans*, (1907), pp. 370-384.

⁷⁵ CRISPÍ CANTÓN, M., “Relíquies i devoció mariana en la Catalunya baixmedieval”, en *Hagiografia peninsular en els segles medievals*, Universitat de Lleida, Lleida, 2008, pp. 115-134; HOMS GUZMÁN, A., “Relats de pelegrinatge a Terra Santa en llengua catalana: un camí de set segles”, *Analecta sacra tarraconensia*, 76 (2003), pp. 5-44 y COULON, D., *Barcelone et le grand commerce d’orient au moyen âge: un siècle de relations avec l’Égypte et la syrie-palestine (ca. 1330-ca. 1430)*, Casa de Velázquez, Madrid-Barcelona, 2004, p. 38.

Este relato tardío es valioso pues documenta además la comercialización de la reliquia. A petición de la nobleza catalana, Treps traslada a *Hispania* cuatro ampollas desde Tierra Santa y que, más tarde, figurarán como bienes preciados del tesoro de Joan I⁷⁶.

Los milagros de la leche fueron incluso compendiados en época de Alfonso X el Sabio exaltando el santuario de Sardonal hasta épocas más tardías del medievo⁷⁷.

Un caso paradigmático lo ofrece el relicario de Saint-Denis de París, donde se tiene constancia de la donación, en 1339, de una imagen de la Virgen con una flor de lis en la mano que custodiaba una reliquia su leche⁷⁸. La tradición se remontaba al año mil y adquirió gran difusión durante los siglos XI y XII, especialmente en Francia⁷⁹. Cataluña, por su cercanía, tuvo más fácil la adquisición de estos vestigios santos, custodiados en Vic y en otros centros⁸⁰.

Conocemos también el caso de la imagen en Majestad de la Virgen de Clermont-Ferrand a través del testimonio del monje Rotbert, quién la describió como contenedora de la leche durante la consagración del templo en 946⁸¹. Igualmente, es sabido que la catedral de Le Puy custodiaba otro ejemplar románico⁸², así como la abadía de la Paix Notre-Dame de Lieja, donde la reliquia láctea se protegía en la llamada cruz relicario de Robertmont⁸³.

La catedral de Reims contó con un altar consagrado a la Leche de la Virgen que albergaba, en una imagen de plata, la reliquia donada por el papa Adriano IV en 1155⁸⁴; y, en el mismo tiempo, también la catedral de Laon custodió otra⁸⁵. La documentación alude a uno de los altares de este templo *Altare Ymaginis Beatae Mariae*, con una escultura mariana que poseía un artilugio que permitía, durante las grandes celebraciones, colgar⁸⁶ una paloma de cristal que contenía la reliquia láctea⁸⁷.

⁷⁶ VILAR, M., “Empenyorament de joies i objectes del rei Joan I, fet per la reina Maria de Luna (1396)”, *Medievalia*, 8 (1989), pp. 329-348.

⁷⁷ CRISPÍ CANTÓN, “Relíquies i devoció”, p. 127.

⁷⁸ GABORIT-CHOPIN, D., “Vierge à l’Enfant de Jeanne d’Evreux”, en *Le trésor de Saint-Denis*, Musée du Louvre, Paris, 1991, ficha catalográfica 51, pp. 246-254.

⁷⁹ SÁNCHEZ, J.-M., *Reliques et reliquaires: Jérusalem, Rome, Compostelle, Méolans-Revel*, Paris, 2009, p. 8.

⁸⁰ MIRALLES, J. y PÉREZ, L., *Las Reliquias y relicarios de la catedral de Mallorca*, Monumenta Maioricensia, s. l., 1961, p. 14.

⁸¹ SEEHAUSEN, “Wege zum Heil – Betrachterlenkung”, p. 4.

⁸² BUGSLAG, “Material and Theological Identities”, p. 35.

⁸³ GEORGE, Ph., *Reliques & arts précieux en pays mosan*, Editions du Cefal, Liège, 2002, p. 83.

⁸⁴ La capilla y el altar románico fueron reconstruidos durante el siglo XIX. En 1278 se encarga una nueva efigie mariana bajo la comitencia de Blanca, Condesa de Champagne. Cf. TARBÉ, P., *Reims: essais historiques sur ses rues et ses monuments*, Quentin, Reims, 1844, p. 276.

⁸⁵ DARRAS, M., “Orfèvrerie. Trésor de la cathédrale de Laon. Inventaire de 1502”, *Annales archéologiques*, VIII (1848), pp. 135-146.

⁸⁶ El sistema donde los relicarios penden, ya sea de las bóvedas y cubiertas o incluso del cuello a modo de amuletos, recibió en época medieval el calificativo de *phylacterium*. Cf. LEON, M., *Glossaire français du Moyen Age*, Adolphe Labitte, Paris, 1872, p. 439.

⁸⁷ HÉRIMAN DE TOURNAI, *Miracles de Notre-Dame de Laon* (éd. et trad. SAINT-DENIS, A.), CNRS Éditions, Paris, 2007, p. 121.

Los dispositivos utilizados para la exposición de las reliquias en los santuarios europeos corrobora como Oviedo, a finales del siglo xi, participaba plenamente de unas corrientes litúrgicas vigentes incluso antes del año mil⁸⁸.

Un mecanismo similar de ostentación de las reliquias de la Leche en la catedral románica de Laon debió utilizarse en la Cámara Santa ovetense. Las noticias son claras al referirse a las de Santa Eulalia, depositadas en una arqueta que pendía sobre el mismo Arca Santa, *in catena ferrea quae pendeat super arcam*⁸⁹, dirá la fuente⁹⁰. Igualmente, la llamada arqueta del obispo Arias con dos argollas en su cubierta fue diseñada para colgar sobre un altar⁹¹.

Los ejemplos debieron ser abundantes en cuanto a la suspensión de relicarios, joyas y, aunque menos frecuentes, incluso aras portátiles. Este parece ser el fin del ara pétreo conservada en la catedral de Palencia. Realizada en alabastro, se ornamentó pictóricamente con el tetramorfos. Dos orificios permitirían su exposición, pendida, cuando no fuese utilizada⁹².

Potencialmente significativa es la presencia de la misma reliquia en los centros catedralicios del reino leonés. La catedral de Astorga conserva una efigie mariana de época románica custodio de la reliquia *lacte sancte Marie*⁹³, certificada por *auténtica*⁹⁴. Se ha ligado al prelado asturicense Pelayo (1098-1121), aunque con añadidos de finales del siglo xii⁹⁵. Recientemente se insistió en la relevancia de esta pieza y su reliquia, dada su temprana datación para el oeste peninsular⁹⁶.

⁸⁸ INIGUEZ ALMECH, F., *El altar cristiano: De Carlomagno al siglo xiii*, Editorial Eunsa, Pamplona, 1978, p. 107 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "Sobre el altar en la Edad Media asturiana", *Asturiansia medievalia*, 5 (1986), pp. 55-73.

⁸⁹ PRELOG, J., *Die Chronik Alfons'III. Untersuchung und kritische Edition der vier Redaktionen*, Frankfurt am Main P.D. Lang, Frankfurt am Main, 1980, pp. 88-90; RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, I., "Arte y Reliquias. La arqueta de Santa Eulalia de la catedral de Oviedo", en *Santa Eulalia. Mito y realidad*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2010, pp. 169-202 y CALLEJA PUERTA, M., "Las reliquias de Oviedo en los siglos viii-ix. Religión y poder", en *Ciclo de Conferencias Jubileo 2000*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 2004, pp. 97-137.

⁹⁰ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, I., "Arquetas musulmanas para mártires cristianos: la traslación de Santa Eulalia de Mérida al relicario ovetense", en *XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Málaga, 2006, pp. 151-168.

La noticia recuerda la solución utilizada sobre la tumba de San Norberto de Magdeburgo, (+1134) y sobre el que las fuentes señalan: *Ingenitis molis Crux lignea e fornice templi pendeat a catena ferrea*. Cf. HUGO, L. C., *La Vie de S. Norbert: archevêque de Magdebourg et fondateur de l'ordre des Chanoines Prémontrés*, Chez André Chevalier, Luxembourg, 1704, p. 455.

⁹¹ CARRILES GARCÍA, A., "Arqueta de plata del obispo Arias", en *Enciclopedia del Románico. Asturias*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2006, p. 632; GALÁN Y GALINDO, A., *Marfiles medievales del Islam*, Cajasur, Córdoba, 2005, vol. 1, pp. 136-221, donde se analizan piezas islámicas reutilizadas como relicarios, colgadas con cordones de seda sobre los altares.

⁹² SANCHO CAMPO, A., "Imaginería y artes del objeto del periodo románico en la provincia de Palencia", en *Palencia en los siglos del románico*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2002, p. 99.

⁹³ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *Artes suntuarias en la catedral de Astorga: culto y reliquias hasta los inicios del gótico*, Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías, Astorga, 2004, p. 43 y MAKARIOU, S., "Traslado, recepción y fascinación: los objetos islámicos en Europa en torno al siglo x", en *Rudesindus. La cultura europea del siglo x*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2007, pp. 182-191.

⁹⁴ CAHN, "What Do Reliquaries", p. 290.

⁹⁵ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Artes suntuarias*, p. 84.

⁹⁶ SANSTERRE Y HENRIET, "De l'*inanimis*", p. 67.

Muy ligado a la monarquía leonesa, especialmente en tiempos del rey Fernando I, fue el monasterio de San Pedro de Arlanza, que ostentaba una redoma vítrea: "hay reliquias de N. Señora la Virgen María, ansi de su leche en una redomita muy pequeña de vidrio"⁹⁷.

Es cierto, tanto las reliquias de san Pablo, Vicente y la Leche de la Virgen fueron bien conocidas en los relicarios asturianos⁹⁸, pero a pesar de todo no resulta fácil encontrar una mención en las fuentes de la presencia conjunta de los tres ni en Asturias ni en León.

Resulta entonces sugestiva la inclusión de todos ellos en los *Milagros* de Lucas de Tuy. Bajo una intención apologética que apela a la intercesión de la Virgen y de los santos en el seno de una Iglesia jerárquica, María aparece en el texto con Pablo y el mártir Vicente, trasladados a León por Fernando I⁹⁹:

*Viderunt gloriosissimam reginam mundi, Dei genitricem Mariam, et iuxta eam Christi precursorum beatissimum Iohannem baptistam, paradisi principes Petrum et Paulum, se manu tenentes, Christi confessorem Ysidorum, et beatum Vicentium martirem, sibi mutuo colloquentes*¹⁰⁰.

Tampoco debe olvidarse la mención realizada en 1732 por Manzano en el marco de los milagros acaecidos en San Isidoro de León. En el capítulo consagrado a las reliquias existentes en el monasterio recoge: "Resérvanse cuatro ampollas de la milagrosa Imagen de Santa María de Sardonal, que se venera en la Tierra Santa"¹⁰¹. La fuente presenta una versión local de la milagrosa efigie de Damasco adaptándola al contexto medieval de León y el culto a la imagen de María en la iglesia de San Esteban: "Esta Sagrada Imagen, se vio sudar sangre en tanta copia, que por tres días contínuos se repitió maravilla tan assombrosa (...) los fieles, en crecidas tropas corrían a tocar santo prodigio con sus ojos"¹⁰². Un milagro contextualizado en la etapa medieval ante el "lastimoso estado que entonces tenía el Reyno, en manos de Doña Urraca, ya separada de el Rey Don Alfonso"¹⁰³.

Y es que como ha señalado D. Iogna-Prat, en la Europa románica, las reliquias, el santoral y los titulares de los altares cluniacenses propiciaron la asimilación en sus relicarios de los grandes lugares de la cristiandad, de Palestina a Roma, de la Galia a Compostela. No extraña entonces la conjunción de la Leche de la Virgen, San Pablo y algún mártir¹⁰⁴, incluso en el relicario astur leonés, donde, a raíz de los hechos maravillosos citados, la efigie de la Virgen

⁹⁷ FLÓREZ, E., *España Sagrada*, XXVII, p. 147 y FRANCO MATA, A., "La amortización suntuaria: los tesoros de los monasterios románicos", en *Monasterios románicos y producción artística*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2003, pp. 163-184.

⁹⁸ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, "El ara", p. 545.

⁹⁹ HENRIET, P., "Hagiographie léonaise et pédagogie de la foi. Les miracles d'Isidore de Séville et la lutte contre l'hérésie (XI^e-XIII^e siècles)", en *L'enseignement religieux dans la couronne de Castille: incidences spirituelles et sociales*, Casa de Velázquez, Madrid, 2003, pp. 1-28.

¹⁰⁰ LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, Universidad de León, León, 1992.

¹⁰¹ MANZANO, J., *Vida y portentosos milagros de el glorioso San Isidro, arzobispo de Sevilla*, Imprenta Real, Salamanca, 1732, cap. XXXIX, pp. 382-384.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ IOGNA-PRAT, D., *Études clunisiennes*, Picard, Paris, 2002, p. 15.

fue trasladada desde la iglesia de San Esteban hasta San Isidoro: “está colocado este milagroso vulto, frente de la puerta, que llaman de el perdón, en el crucero de la iglesia, sentada sobre un capitel de alabastro, con sus ojas en los ángulos tiene serafines, que la acompañan. La imagen es del mismo material que el capitel, donde está sentada”.

La relevancia que tuvo durante el periodo románico el culto a la Leche y toda la serie hagiográfica de líquidos que manaban de su efigie corrobora la adaptación, en el Reino de León, de las narraciones procedentes de Tierra Santa. No en vano, Antonio Viñayo no dudó en atribuir la llegada de este tipo de reliquias a León, de manos del peregrino viajero Santo Martino¹⁰⁵. El ara portátil de San Isidoro (ca. 1144) insiste en ello, autentificando por inscripción reliquias procedentes del monte Tabor, del Gólgota, Getsemaní, el monte de los Olivos y el Sinaí¹⁰⁶.

El mismo Carvallo insistía en este fenómeno al informar cómo Santo Toribio había llevado desde Roma a Liébana y tras su periplo a Tierra Santa: “Una redoma de leche de los pechos purísimos de la Madre de Dios”, ligándola con el ejemplar de la Cámara Santa: “De la Serenísima Reyna de los Ángeles un pedacito de leche quaxada de sus virginales pechos, del tamaño de una avellana, y muy blanco, está en el cofre de las Calcedonias (...) una piedra en que calló leche suyo”¹⁰⁷.

La celebridad del culto mariano a finales del siglo XI dentro de los relicarios astur-leoneses fue considerada internacionalmente. Ida de Boulogne (†1113) requirió al obispo Osmundo de Astorga un cabello de la Virgen. Tradicionalmente se ha interpretado este hecho como una equivocación de las informaciones que manejaba la alta dama, quién parecía desconocer que, en realidad, el Arca Santa se hallaba en Oviedo y no en la sede asturicense¹⁰⁸. Sin embargo, como ya he señalado, el culto a sus reliquias albergadas tempranamente en una escultura no fue desconocido en Astorga.

Gaiffer defendió que fue precisamente a través de Hugo de Cluny, amigo íntimo de la aristócrata, donde pudo conocer la existencia del gran relicario astur-leonés. Sin embargo más recientemente se ha propuesto a Balduino de Guines como el intermediario, a través del viaje que realizó a Santiago de Compostela en 1079. De lo que no existe duda es de la relevancia de Astorga y Oviedo en todo este entramado en la adquisición de las reliquias marianas, especialmente durante el reinado de Alfonso VI y donde algunas investigaciones señalan, incluso, a Constanza como mediadora en esta petición¹⁰⁹.

¹⁰⁵ VIÑAYO, A., “Un leonés del siglo XII, peregrino universal. Notas para el estudio de los viajes de Santo Martino de León”, *Archivos Leoneses*, 26 (1959), pp. 271-337 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Santo Martino de León, viajero culto y peregrino piadoso”, *Anuario de Estudios Medievales*, 17 (1987), pp. 49-74.

¹⁰⁶ BANGO GARCÍA, “Ara”, p. 353.

¹⁰⁷ CARVALLO, L. A. de, *Antigüedades, y cosas memorables del principado de Asturias*, Imprenta de Julián de Paredes, Madrid, 1695, p. 72 y p. 187.

¹⁰⁸ GAIFFER, B., “Sainte Ide de Boulogne et l’Espagne. À propos de reliques mariales”, *Analecta Bollandiana*, 86 (1968), pp. 67-82 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Artes suntuarias*, p. 21. Se ha datado la carta entre los años 1082 y 1096.

¹⁰⁹ TANNER, H. J., *Families, Friends, and Allies: Boulogne and Politics in Northern France and England. c. 879-1160*, Brill, Leiden, 2004, p. 124 y NIP, R., “Godelieve of Gistel and Ida of Boulogne”, en *Sanctity and Motherhood: Essays on Holy Mothers in the Middle Ages*, Garland, New York, 1995, pp. 191-224.

Para finalizar con el tema de las reliquias que contuvo el ara portátil ha de revisarse una última cuestión. A pesar de la práctica desaparición de los fondos documentales del monasterio de Santa María de Obona, parece claro que a partir del año 1113 se produjo una paulatina benedictinización¹¹⁰.

Es en este marco de adaptación a la nueva regla donde posiblemente se acometió la renovación del ajuar del templo, más acorde con unas prácticas litúrgicas reorganizadas. Un contexto donde las fuentes silencian lo acaecido para el caso de Obona, pero que fácilmente puede completarse con lo sucedido en otros cenobios asturianos cercanos y, donde numerosas informaciones han permitido comprender mejor la realidad artística. Es el caso, por ejemplo, del monasterio de San Salvador de Cornellana y las relaciones, poco pacíficas, con los monjes cluniacenses.

M. Calleja ha estudiado la donación que los condes Suero y Enderquina realizaron del monasterio de Cornellana a la abadía borgoñona de Cluny. Y en este sentido es especialmente relevante la misiva que los nobles dirigieron al mismo Ponce, abad del gran monasterio borgoñón¹¹¹.

Santa María de Obona no debió ser menos. El documento fundacional del monasterio (ca. 881) ha sido considerado falso diplomático, con la invención de una precocísima advocación a San Benito y la observancia de su regla¹¹².

No es un fenómeno en absoluto exclusivo de este documento y, a nuestro juicio quizás tampoco lo sea en comparación con otras magnas donaciones de objetos litúrgicos del ámbito astur-leonés. Hace tiempo que se insiste en la condición de falso diplomático del privilegio de Fernando I del 21 de diciembre de 1063 a la basílica de San Isidoro de León¹¹³, lo cual no ha sido óbice para continuar dando por veraces las preseas allí citadas¹¹⁴.

Resulta sugerente acudir entonces al falso diplomático de Obona para, al menos, poder llegar a intuir la larga tradición que, desde antes del año mil, tenía el enclave monástico en la conservación de importantes tesoros en sus altares. En el se citan, como *hornamentis ecclesiae*, ocho ropajes litúrgicos, tres mantos, seis estolas y cinco manípulos¹¹⁵. Se mecio-

¹¹⁰ SANZ FUENTES, M. J., “Documentación medieval del monasterio de Santa María de Obona en el Archivo Histórico Diocesano de Oviedo”, *Asturiensia Medievalia*, 8 (1995-1996), pp. 291-339.

¹¹¹ CALLEJA PUERTA, M., “Las donaciones del monasterio de Cornellana a Cluny como ejemplo del valor de los documentos escritos a principios del siglo XII”, en *El monacato en los reinos de León y Castilla (siglos VII-XIII)*, Fundación Sánchez-Albornoz, León, 2007, pp. 509-530 y REGLERO, C. M., *Cluny en España: los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270)*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, León, 2008, p. 30.

¹¹² SANZ FUENTES, “Documentación”, doc. 1, p. 297.

¹¹³ MARTÍN LÓPEZ, E., “Un documento de Fernando I de 1063: ¿falso diplomático?”, en *Monarquía y Sociedad en el reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, León, 2007, vol. II, pp. 513-539.

¹¹⁴ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Imagen, devoción y suntuosidad en las aportaciones de Fernando I y Sancha al tesoro de San Isidoro de León”, en *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en los monasterios hispanos medievales*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2012, pp. 163-197.

¹¹⁵ Este elemento textil conocido desde el siglo IV aparece en la documentación del siglo X como un ornamento que colgaba del brazo izquierdo de sacerdotes y diáconos. Cf. ÁGREGA PINO, A. M., “Indumentaria religiosa”, *Emblema-ta*, 17 (2011), pp. 107-128.

nan así mismo tres cálices, dos de plata y uno tallado en piedra, una cruz argéntea, dos de madera y dos campanas de hierro, paños de seda, tres vasos “salomoniegos”, joyas de plata y libros¹¹⁶.

La escasa fiabilidad de este documento hace que, por ahora, no deba pasar más que de una evocación de lo que un día hubo en el tesoro de Obona¹¹⁷.

El señalado marco aperturista hacia los relicarios franceses puede estar tras el culto a la reliquia láctea que preserva el ara y que la misma orden cluniacense tuvo en altísima estima. Una fuente fundamental en este sentido, y que a pesar de su carácter tardío podría apuntar el valor que en época medieval tuvo, nos la ofrece la misma *Crónica de la Orden*, no exenta de ciertos mitemas bien arraigados en relación con las reliquias y sus milagros en el área asturiana¹¹⁸. El capítulo VII del texto narra la elección del abad cluniacense Poncio y su asistencia bélica en Jerusalén donde

algunos de los prelados cristianos llevaban reliquias y cosas sagradas delante, para animar a los soldados, el patriarca de Jerusalén llevaba por estandarte una cruz, Poncio Abad Cluniacense llevaba la lanza con que el costado de Cristo fue atravesado, y el Obispo de Bethlém en una ampolla había puesto leche de nuestra Señora la Virgen María¹¹⁹.

El texto nos parece fundamental para comprender la difusión del culto a la Leche de la Virgen en los contextos de reforma religiosa vinculados a Cluny, además de describir, y es importante, la utilización de la reliquia en campaña, acorde con el fin del ajuar portátil.

CONSIDERACIONES FINALES: CRONOLOGÍA, PROMOCIÓN Y ASCENDENCIA ARTÍSTICA

A tenor de lo expuesto, no existen mayores problemas en conectar la presencia de la reliquia láctea en el monasterio de Obona y las fuertes relaciones que con Cluny mantendrán estos territorios a finales del siglo XI¹²⁰.

En este mismo entorno de renovación del tesoro sagrado, no ha de pasarse por alto que en Asturias, al igual que en Compostela, León y Sahagún, fue mucho lo que se perdió. No sólo se percibe el fenómeno en Obona pues, a muy poca distancia, sorprendentemente la documentación indica la existencia de un frontal de altar “cuajado de piezas de plata”¹²¹, que algún día hubo de conservar el monasterio de San Juan de Corias. Evidentemente la obra no llegó a nosotros, pero sabemos que había sido donada por el abad Munio Éctaz entre los

¹¹⁶ SANZ FUENTES, “Documentación”, doc. 1, p. 297.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El Arca Santa” y REILLY, B., “The Chancery of Alfonso VI of León-Castile (1065-1109)”, en *Santiago, Saint-Denis, and Saint Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, Fordham University Press, New York, 1985, p. 7.

¹¹⁹ YEPES, A. de, *Crónica general de la Orden de San Benito*, Valladolid, 1622, vol. VII, pp. 107-109.

¹²⁰ CALLEJA PUERTA, M., *El conde Suero Bermúdez, su parentela y su entorno social. La aristocracia asturleonense en los siglos XI y XII*, KRK Ediciones, Oviedo, 2001, pp. 484-500 e Idem, *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media*, Suevo, Oviedo, 2002, pp. 50-66.

¹²¹ YEPES, *Crónica*, p. 36.

años 1063 y 1118¹²². Un centro, recordémoslo, bajo la observancia de la regla de San Benito desde el año 1044¹²³.

Recientes investigaciones han querido ver en esta obra hoy desconocida uno de los eslabones fundamentales que expliquen, junto con las preseas argénteas perdidas de Santiago y Sahagún, algunas de las peculiaridades técnicas del Arca Santa¹²⁴. A partir de este momento la imagen del ara portátil de Obona deberá tomar su justo lugar en esta serie de producciones orfebres.

La vinculación de Santa María de Obona y el monasterio de Corias es probable, a pesar de la escasa documentación conservada. En el año 1074 tenemos noticia de la donación de una villa a don Ordoño (1064-1069), abad del primer monasterio, por mandato del obispo Arias de la catedral de Oviedo y en la que interviene además el abad Munio, el mismo que había comandado el citado frontal de plata de Corias¹²⁵.

No es conveniente abordar aquí la figura del obispo Arias Cromaz (1043-1062)¹²⁶. Baste con señalar que había sido el primer abad de de Corias, en un momento de bonanza favorecido por la concesión de unos fueros a los habitantes del lugar por parte del monarca Fernando I¹²⁷ y la protección que parece le continuó prodigando Alfonso VI¹²⁸. Ya desde la cátedra ovetense presenció la apertura del Arca Santa¹²⁹. No hay duda de su comitencia en las artes orfebres a través de la donación de la llamada arqueta de Arias¹³⁰, pieza del ajuar litúrgico que sirvió de reserva eucarística y que fue concebida para su exposición en suspensión.

A pesar de las diferencias que presentan cada una de estas piezas orfebres citadas en el contexto de Oviedo y León, en todas ellas se perciben nexos que hablan de un mismo ambiente artístico en el trabajo argénteo. La arqueta de *Arianus*, realizada en plata sobredorada y datada entre los años 1073 y 1094, destaca por su exquisita decoración vegetal¹³¹.

Para algunos investigadores, tanto esta pieza como el Arca Santa, además del frontal de altar donado por Munio a Corias, procederían de un mismo taller metalúrgico o de similar

¹²² ALONSO ÁLVAREZ, R., “La obra histórica del obispo Pelayo de Oviedo (1089-1153) y su relación con la *Historia legionensis* (llamada *silensis*)”, *e-Spania*, 14 (2012), consultado el 10 diciembre de 2013, URL: <http://e-spania.revues.org/21586>. Se analiza el papel del obispo Arias en la comitencia de estas obras de orfebrería y la posible dependencia de todas ellas con respecto a un único círculo de orfebres.

¹²³ GARCÍA GARCÍA, M. E., *San Juan Bautista de Corias: historia de un señorío monástico asturiano*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1980, p. 91 y FERNÁNDEZ CONDE, F. J., “El monasterio de San Miguel de Bárzana (Asturias). Historia y formación del patrimonio”, en *La Península en la Edad Media: treinta años después. Estudios dedicados a José-Luis Martín*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2006, pp. 115-136.

¹²⁴ ALONSO ÁLVAREZ, “La obra”, p. 13 y GARCÍA GARCÍA, *San Juan Bautista*, p. 118, nota 45, “dotándola con oro y plata”, señalará la documentación.

¹²⁵ SANZ FUENTES, “Documentación”, doc. 17, p. 306.

¹²⁶ GARCÍA GARCÍA, *San Juan Bautista*, pp. 90-119.

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 110-114.

¹²⁸ ALONSO ÁLVAREZ, “La obra”, p. 5.

¹²⁹ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Imagen”, p. 171.

¹³⁰ Oviedo, Museo de la Catedral.

¹³¹ WALKER, “Becoming”, pp. 396-405; WILLIAMS, J., “Box”, en *The Art of Medieval Spain*, ficha catalográfica 120, pp. 255-256 y HARRIS, “Redating the Arca Santa”, p. 88.



Fig. 11. Roleo. Arqueta de Arias. Oviedo, Museo de la Catedral

contexto artístico¹³². En nuestra opinión, sin duda, el ara de Obona participó de este movimiento plástico.

La clave para poder incluir el ara portátil en esta secuencia, además de los argumentos expuestos anteriormente, la ofrece una comparativa con los roleos incisos en la caja de Arias (Figs. 11 y 10 b). Se perciben, al fin, similares soluciones en la factura de los vegetales de la orla que enmarca la piedra de mármol. En ambos casos giran sobre sí mismos, albergando en su interior otra forma vegetal, y rellenando las esquinas sobrantes de adaptar un círculo a la forma cuadrada de la cenefa, con otras cuatro hojas. Desde el punto de vista formal no tengo dudas de los mismos modelos que comparten las dos piezas.

En fin, dejando a un lado las obras custodiadas en la catedral de Oviedo, lo que resulta obvio es que tanto Corias como Obona se muestran a través de las fuentes como potentes centros monásticos participantes, en ambos casos, de una labor comitente de las artes suntuarias bien expresiva. Además del pleno conocimiento del gran centro artístico asturiano a finales del siglo XI, la catedral de Oviedo, no deben olvidarse en absoluto las profundas relaciones que San Juan de Corias mostró siempre con res-

pecto a los territorios leoneses. Durante el mandato de Munio se documenta un interés expansivo hacia las zonas montañosas de León y la adquisición de propiedades en la misma capital. Tanto el monasterio leonés de San Miguel como la villa de Marialba fueron propiedad de Corias¹³³.

No parece entonces desacertado intuir un contacto con la tendencia renovadora de los diferentes ajuares litúrgicos que por entonces vivían centros como la misma catedral de León o San Isidoro. Adjudicar una pieza hoy perdida como la que supuso el frontal de Corias al taller leonés, aunque sugerente, cae en la mera especulación.

A lo largo de las páginas anteriores hemos intentando perfilar un panorama de las artes suntuarias en los diferentes territorios astur-leoneses con la intención de encuadrar la factura del ara portátil de Obona. No resulta fácil, a tenor de los datos documentales conocidos sobre la pieza y a la vista de los grandes hitos del trabajo en plata que se perdieron y con los que, sin duda, algún parentesco hubo de tener.

El peso de la europeización y la apertura hacia Francia debieron jugar un papel relevante en este proceso de redefinición de las artes plásticas, que ahora miraban al Languedoc, Auvernia y Borgoña¹³⁴.

¹³² ALONSO ÁLVAREZ, "La obra", p. 15.

¹³³ GARCÍA GARCÍA, *San Juan Bautista*, p. 138 y p. 185.

¹³⁴ ALONSO ÁLVAREZ, R., "El primer taller románico del monasterio de Cornellana (Asturias) y la catedral de León", en *La catedral de León en la Edad Media*, Universidad de León, León, 2004, pp. 519-527.

Sin embargo, por encima de todos estos núcleos artísticos San Isidoro de León se perfila como el centro emisor de modelos, técnicas y mecenazgo. Sobre ello la historiografía siempre ha mostrado cierto consenso pero no deja de ser relevante que la investigación más actual, considere al obrador isidoriano como el como lugar de origen de muchas de las piezas citadas en este trabajo.

Para la Dra. Etelvina Fernández el arca del santo hispalense fue realizada por un orfebre extranjero, pero dentro de los muros de San Isidoro¹³⁵. Un artífice alemán debió fabricarla, según el Dr. Williams, al auspicio del palacio leonés¹³⁶.

En los últimos años se defendió la creación en León del cáliz de San Giraldo de la catedral de Braga¹³⁷, así como el evangelario de la reina Felicia, indudablemente relacionado con el cáliz de doña Urraca¹³⁸.

Incluso la obra cabeza de serie de todas las conservadas, el Arca Santa, vinculada por el Dr. Moralejo con las obras anglosajonas y el altar de la condesa Gertrude¹³⁹, hoy se defiende como factura ligada ideológica y materialmente con los reyes Fernando I y Sancha¹⁴⁰.

Ante tal panorama resulta tentador incluir el ara portátil de Obona dentro de este movimiento artístico. Si su factura se produjo en Oviedo o en León es una cuestión que, por ahora, no podemos responder con seguridad, aunque desde luego la cuestión más importante reside en las concomitancias que muestra el ara con respecto a las obras conservadas en los dos centros. Esta bipolarización de las dos ciudades que tradicionalmente ha perfilado la historia del arte medieval es ficticia, argumentada tan sólo a través del patrimonio que sobrevivió. Tras la “reparación” del ara portátil de Obona y de haberse conservado el frontal de Corias las secuencias que se han establecido para el arte orfebre del periodo, sin duda, no serían las mismas. En iguales términos aún permanece por estudiar con profundidad la posición de la cruz de San Salvador de Fuentes en tal entramado, si bien sus íntimas conexiones con Obona son indudables.

Aunque estilísticamente, como hemos visto, no parece existir problema en adjudicarle a la pieza una cronología de finales del siglo XI, contamos desde luego con una data *ante quem*, concretada por la presencia del conde *Suaris* Bermúdez (+1138) en función de comitente del ara¹⁴¹. Desde luego una orquilla cronológica demasiado amplia que, esperamos, sea concretada por las futuras revisiones que de esta importante pieza se hagan.

¹³⁵ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Hacia la renovación”, p. 16.

¹³⁶ WILLIAMS, “Fernando I”, p. 418.

¹³⁷ NODAR FERNÁNDEZ, V., “Cáliz y Patena de San Giraldo”, en *Compostela y Europa*, ficha catalográfica 25 y 26, pp. 364-367 y FERREIRA DE ALMEIDA, C. A., *História da Arte em Portugal. O Românico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001, p. 36.

¹³⁸ BANGO TORVISO, “Cubierta del evangelario”, p. 294, que data entre los años 1072-1094.

¹³⁹ MORALEJO, “Les arts somptuaires”, pp. 288-289. Recientemente se ha recuperado la teoría de los modelos ingleses, llegados a la corte de Alfonso VI a través de regalos de manuscritos del rey Canuto de Inglaterra o el duque Guillermo de Aquitania a Alfonso V. Cf. WALKER, “Becoming”, p. 406.

¹⁴⁰ BANGO TORVISO, “La renovación”, p. 46.

¹⁴¹ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, “El ara”, p. 546.

