

EL PRIMER ROMÁNICO EN LA RIOJA DURANTE EL ESPLENDOR DEL REINO DE NÁJERA-PAMPLONA (1000-1076)

Minerva Sáenz Rodríguez

Instituto de Estudios Riojanos, Logroño

1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Esta aportación tiene como objetivo recopilar las manifestaciones que hubo en La Rioja dentro del primer arte románico vinculadas especialmente al reino de Navarra, también llamado de Nájera-Pamplona. Aunque son bastante escasas porque la mayoría han desaparecido, las más importantes surgieron en torno a la corte del citado reino, cuyo esplendor coincide precisamente con el reinado de García Sánchez III (1035-1054), más conocido entre nosotros como Don García el de Nájera, cuya figura ha sido el eje central de esta XV Semana de Estudios Medievales.

Cronológicamente en España, el arranque del estilo románico tiene lugar a partir del tópicamente año 1000, clausurando su primera etapa hacia 1075¹. Esta fecha,

¹ Aunque el románico se suele dividir en tres etapas (inicial, pleno y tardío), no debemos tomarlas como algo rígido sino sólo orientativo, pues si en arquitectura pueden existir elementos diferenciadores entre cada una de ellas, no ocurre lo mismo en escultura, donde apenas se encuentra alguna característica que justifique tal división. El establecimiento de periodos cronológicos sirve para estudiar situaciones gene-

que establece el límite del primer románico, románico inicial o protorrománico, ha sido tomada de modo convencional teniendo en cuenta la situación general de la península en esos momentos: crisis del reino leonés, apertura a Francia con la llegada de las reformas cluniacense y gregoriana, exaltación de la tumba del Apóstol Santiago en Compostela... Pero estas referencias temporales generales varían según el área geográfica de que se trate. Así, en La Rioja la situación es similar pero evidencia un cierto retraso. Aunque el románico inicial se corresponde con la cronología dada, las primeras muestras se empiezan a dar hacia la tercera década o mitad del siglo XI.

Como decimos, en la época de la irrupción del románico nuestro territorio está incluido dentro del reino de Navarra, y permanecerá adherido a él durante toda la primera etapa del estilo, que abarca concretamente desde el reinado del monarca navarro Sancho Garcés III el Mayor hasta que el castellano Alfonso VI conquista La Rioja en 1076. De este modo, la fecha clave de paso al románico pleno viene dada en nuestras tierras por la incorporación de las mismas a Castilla en el último tercio del siglo XI.

Históricamente el siglo XI supone el comienzo de la denominada «Plena Edad Media». Tras los infundados temores sobre el fin del mundo que se produjeron en Europa hacia el año 1000 por la falsa interpretación del Apocalipsis, irrumpe el segundo milenio con un cambio bastante profundo que en el norte de España está representado por el reinado de **Sancho Garcés III el Mayor de Navarra** (1004-1035)². Este monarca convirtió a Nájera en el centro político de su monarquía, por su estratégica ubicación. La *Terra Negerensis* o Rioja ofrecía al reino de Pamplona, esencialmente montañoso, un gran interés económico³. Son

rales, pero no para casos concretos, y más si éstos se dan dentro de un ámbito rural. No obstante, aún siendo conscientes de los márgenes de error que suponen, es necesario delimitar las etapas estableciendo fechas de comienzo y final, pero sólo con un carácter metodológico, como sistema de trabajo.

² Anteriormente, el territorio riojano, perteneciente a la Cantabria visigoda, había sido incorporado a Navarra en el año 923 por Sancho Garcés I de Pamplona (905-925) y Ordoño II de León (914-924). Su alianza permitió la reconquista de Nájera, Viguera, Arnedo, Calahorra, Bilibio (Haro), Alfaro y Tudela, acabando con el dominio de los Banu Qasi sobre el valle del Ebro. Este hecho supuso la creación del reino de Nájera-Pamplona por Sancho Garcés I, cuyo primer rey fue su hijo García Sánchez I (925-970) al que sucedieron Sancho Garcés II Abarca (970-994) y García Sánchez II el Temblón o el Trémulo (995-1004).

³ ORCÁSTEGUI GROS, C., SARASA SÁNCHEZ, E., *Sancho Garcés III el Mayor (1004-1035)*. Col. «Reyes Pirenaicos, 1», Iruña, Mintzoa, 1991, pp. 92, 94, 106.

momentos de novedad en todos los sentidos, hablándose incluso de revolución⁴. En cuanto al orden político, su reinado coincide con la muerte de Almanzor (que en 1002 había dirigido su último ataque a La Rioja), con la caída del Califato de Córdoba en 1031 y con la formación de Reinos de Taifas, lo que crea una situación de equilibrio entre Al-Andalus y los reinos cristianos⁵. La España del norte se olvida ahora del Islam y se vuelve hacia la cristiandad occidental pues a Sancho el Mayor le interesa su europeización. Para ello introduce una serie de novedades. En el ámbito religioso reanuda las relaciones con Roma, lo que supondrá el refuerzo de la autoridad papal, la supresión de la antigua liturgia nacional hispano-visigótica o mozárabe y la vuelta del rito romano pocos años después (hacia 1071 en Aragón y hacia 1076 en Castilla), adoptado de forma oficial en 1080. Introduce la reforma cluniacense, primero en el monasterio de San Juan de la Peña (a partir de 1025) y después en los de San Martín de Albelda y San Millán de la Cogolla⁶. En el ámbito cultural, fomenta las peregrinaciones a Santiago de Compostela, siguiendo su política de apertura de los reinos cristianos⁷. Esto proporcionará novedades artísticas, pues por este camino penetrarán las aportaciones de Cluny. No obstante, la ruta jacobea será sólo un eje aglutinador de los reinos cristianos, pero no la causa del nacimiento del arte románico; influyen más otros motivos como el impulso de los reyes, la nueva liturgia, la reforma cluniacense..., todos ellos favorecidos por Sancho el Mayor. Su política culminó con la creación de un imperio, desde el Cantábrico al Duero y desde el Atlántico al Mediterráneo, generado mediante la ocupación de territorios ya cristianos y no árabes⁸, que a su muerte fue repartido entre sus hijos.

⁴ PÉREZ DE URBEL, J., *Sancho el Mayor de Navarra*. Madrid, Espasa-Calpe, 1950, pp. 5, 6.

⁵ REGLA CAMPISTOL, J., *Historia de la Edad Media*. T. II, Barcelona, Montaner y Simón, 1967, p. 53.

⁶ PÉREZ DE URBEL, J., Op. cit., pp. 5, 6, 310. ORCÁSTEGUI GROS, C., SARASA SÁNCHEZ, E., Op. cit., pp. 40, 51.

⁷ Aunque en principio el culto a Santiago fue local y centrado en Galicia, hacia los siglos IX y X aparecen ya peregrinos que circulan por inaccesibles sendas norteñas de Álava y Vizcaya. Sancho el Mayor trazará una nueva ruta más transitable al sur, por tierra llana, que incluía a La Rioja en su recorrido y excluía a las provincias vascas, aprovechando una antigua vía romana. VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M^o, URÍA RÍU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. T. II, Asturias, Diputación Provincial, 1981 (1^a ed.: 1949), pp. 11 y ss.

⁸ A Sancho el Mayor no le interesó el proceso reconquistador. GARCÍA PRADO, J., «El Reino de Nájera» en AA. VV., *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja, 1983, pp. 99-133.

Su primogénito **García Sánchez III el de Nájera** (1035-1054) heredó el reino de Nájera-Pamplona, que comprendía la actual Rioja, el reino de Pamplona o Navarra nuclear (desde el Pirineo hasta el Moncayo), las Provincias Vascongadas (condado de Álava, Guipúzcoa y señorío de Vizcaya), Castilla Vétula, la Bureba y las Asturias de Santander⁹. Durante su reinado, la frontera oriental de La Rioja quedó asegurada por la reconquista definitiva de Calahorra en 1045. La ruta jacobea, que iba alcanzando un progresivo desarrollo a lo largo del siglo XI, contó también con su apoyo mediante la construcción de hospitales y alberguerías para los peregrinos. La cultura y el arte se vieron reforzados por la edificación del monasterio de Santa María la Real en Nájera, para conmemorar la toma de Calahorra, y del monasterio de Yuso en San Millán de la Cogolla, para albergar las reliquias del santo. Debido a la instalación de la corte en Nájera y a la labor colonizadora de los monasterios, La Rioja gozó en esta época de gran esplendor económico, cultural y artístico con mezcla de influencias mozárabes, castellanas y ultrapirenaicas¹⁰.

El sucesor, **Sancho Garcés IV el Noble o el de Peñalén** (1054-1076) tuvo que hacer frente a los intentos castellanos de invadir La Rioja por su parte occidental. Estos enfrentamientos (Guerra de los Tres Sanchos), terminaron con la anexión de Sancho II de Castilla de los territorios de Pancorbo, Cerezo, Grañón y Pazuengos¹¹. El asesinato de Sancho el de Peñalén en el barranco del mismo nombre —despoblado entre Funes y Villafranca— por una conjura urdida por sus hermanos Ramón y Ermesinda, cambió el destino de este reino que pasará ahora a manos de Castilla y Aragón: Sancho Ramírez de Aragón se anexiona la zona este (Pamplona), unificando el reino de Pamplona y el de Aragón; Alfonso VI de Castilla ocupa la zona occidental (Nájera), por lo que La Rioja y la Provincias Vascongadas entran en la órbita castellana en 1076, cumpliéndose así su sueño de dominio de la parte oriental de la Meseta. El reino de Nájera será ahora considerado como un territorio más dentro de la corona de Castilla, aunque organizado como condado de Nájera-Grañón-Calahorra-Arnedo¹².

⁹ GARCÍA PRADO, J., *El reino de Nájera*. Logroño, Ochoa, 1982, p. 40.

¹⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA y URÍA, Op. cit., pp. 19, 20. GARCÍA PRADO, J., «El Reino de Nájera» en AAVV, *Historia...*, Op. cit., p. 137.

¹¹ REGLA CAMPISTOL, J., Op. cit., p. 55. PÉREZ DE URBEL, J., *El condado de Castilla. Los 300 años en que se hizo Castilla*. T. III, Guadalajara, Siglo ilustrado, 1970, pp. 327, 328, 330, 335.

¹² GARCÍA PRADO, J., Op. cit., p. 144. LEZA, J. de, *La Rioja en el reinado de Alfonso VI*. México D.

2. MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS MÁS IMPORTANTES DE ESTE PERIODO, VINCULADAS A LOS REYES DE NÁJERA-PAMPLONA

2.1. Arquitectura y escultura monumental

Es difícil precisar hasta qué punto influyó en las mentalidades el terror al milenario. Ciertamente es un tópico afirmar que después del año 1000 aumenta la religiosidad y hay una gran preocupación por construir iglesias y monasterios para alimentar este nuevo fervor, pues para los cronistas de la época no existió como hito histórico, ni ocurrió nada digno de destacar. De todos modos, el texto que en 1047 escribe el monje cluniacense borgoñón Raúl Glaber en Auxerre, dentro de cinco libros de historias sobre las reconstrucciones en Francia e Italia de los edificios religiosos debido a todas las desgracias ocurridas, y donde se manifiesta un cambio de actitud, un rejuvenecimiento y una nueva ansia de vida en las gentes, ha quedado como representativo de esta nueva situación y del nacimiento del arte románico. Aunque probablemente el citado cronista tomó como hito el año 1000 para datar ciertos sucesos de su relato solamente por comodidad, sin atribuir a esa cifra ningún sentido más profundo, en el siglo XIX sus palabras se interpretaron como una prueba de la desolación y destrucción que habrían precedido a ese fatídico año, y que habrían obligado a la inmediata reconstrucción de los mediocres edificios religiosos existentes hasta el momento¹³.

En España por estas fechas se estaban produciendo grandes cambios en todos los sentidos que también afectaron al terreno artístico. Se adoptaron nuevas

F., Almendros y Cía Editores, 1950, pp. 71, 72. REILLY, B. F., *El Reino de León y Castilla bajo el Rey Alfonso VI (1065-1109)*. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1989, 1ª ed. española, (1ª ed. inglesa: Princeton University Press, 1987), pp. 91, 107-112.

¹³ «A medida que se aproximaba el tercer año que siguió al año mil se vio por casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y en la Galia, reconstruirse las fábricas de las iglesias. Aunque la mayor parte no tuvieran necesidad de ello, una verdadera emulación incitaba a cada comunidad cristiana a poseer un templo más suntuoso que el de sus vecinos. Se diría que el mundo se desperezaba para sacudir su vetustez y que se revestía en todas partes de un blanco manto de iglesias». RAÚL GLABER, Traducción de su versión francesa según EDMOND POGNON en *L'An Mille*. 5ª ed., París, 1947, p. 89. (Citado por BENITO RUANO, E., «El mito histórico del año mil». *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval*. IX Semana de Estudios Medievales. (Nájera, del 3 al 7 de agosto de 1998). Logroño, IER, 1998, p. 148).

formas más internacionales, venidas de Europa, que terminaron con el arte mozárabe, nacional y autóctono, y se extendieron por la mitad septentrional de la península, tanto en torno al camino de Santiago, vía de penetración y salida de influencias, como en la zona oriental¹⁴. A principios del siglo XI en el reino navarro comienza también una tímida penetración de formas debido a la política de apertura de Sancho III el Mayor. Se podría hablar de una especie de románico primitivo o primer románico, muy rudo, similar al de Leyre, que más hacia el oeste de Navarra no se introdujo hasta finales de siglo porque eran zonas influenciadas por la tradición asturiana¹⁵.

En el territorio que hoy es La Rioja, la casi ausencia de un primer románico puede justificarse por la tardía penetración de sus formas debido a la larga pervivencia del arte mozárabe y por la destrucción de las construcciones de esta época. De hecho, la documentación nos aporta gran cantidad de fundaciones del siglo XI de las que no queda más que el recuerdo¹⁶. Pero debido a un fenómeno típico de esta centuria, estas entidades eclesiásticas menores, a veces llamadas «monasterios propios», pronto van a ser absorbidas por los grandes cenobios —San Martín de Albelda, Yuso y Suso en San Millán de la Cogolla, Santa María de Valvanera, Santa María la Real de Nájera y San Prudencio de Monte Laturce—, los cuales en un principio también fueron pequeños «monasterios propios», que por un proceso de concentración monástica y con una enorme fuerza centrípeta se convertirán en instrumentos de colonización y centros del asentamiento humano. Al ser englobadas en los grandes monasterios por donaciones de sus antiguos propie-

¹⁴ VALDEAVELLANO, L., *Historia de España. De los orígenes a la baja Edad Media*. T. 2, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 332, 334.

¹⁵ DURLIAT, M., *El arte románico en España*. Barcelona, Juventud, 1972, 2ª ed., pp. 12, 13.

¹⁶ Sabemos con toda seguridad que existieron muchas construcciones en esa primera etapa del arte románico porque tenemos muchos testimonios escritos de la época sobre ellas. Ahora bien, quizá algunas de las que creemos desaparecidas, subsistan en la actualidad bajo otra advocación, ya que si lo normal es que se conserve la dedicación primitiva, en algunos casos ha podido cambiar. En cuanto a los emplazamientos, como el suelo donde ha estado una iglesia queda sacralizado por los usos litúrgicos, es posible que los templos medievales que precedieron a otros posteriores se encuentren debajo de ellos. No era usual trasladar las nuevas edificaciones a otros solares. Por otro lado, algunas construcciones religiosas que hoy denominamos ermitas, en el Medievo fueron iglesias, pequeños santuarios o monasterios, términos que no aparecen bien definidos en las fuentes. En realidad, en las escrituras de la Alta Edad Media se daba el nombre de «monasteriolos» o «ecclesiae» no a comunidades sujetas a regla, sino simplemente a pequeños establecimientos religiosos del tamaño de una ermita, con una corraliza y algún pequeño edificio adosado, o simplemente a oratorios excavados en la roca.

tarios o de los reyes, estas células iniciales irán perdiendo su autonomía y desaparecerán sin dejar huella ni en la toponimia ni en la documentación. Sólo algunas perdurarán en los siglos posteriores, en ruinas o reedificadas¹⁷. E incluso los grandes monasterios también fueron rehechos en otros estilos. De conservarse sus fábricas originales, nos proporcionarían interesantes datos sobre la primera etapa del románico, que sería de influencia najerina y emilianense, frente a la del románico tardío, cuyo influjo más importante será el calceatense. La ampliación que Sancho el Mayor llevó a cabo hacia 1030 en el monasterio de San Millán de Suso, es realmente la única muestra arquitectónica importante del románico inicial que ha llegado a nuestros días.

Arquitectónicamente, el primer románico hispano —y por tanto el riojano—, es fruto de la confluencia de dos tendencias: el sustrato prerrománico autóctono, la pervivencia de enraizadas tradiciones locales hispanogotas, asturianas y mozárabes, y la aportación foránea del primer estilo común de la cristiandad europea occidental. Actualmente se está demostrando que el románico no es toda importación francesa, ya que el arte hispano había ido desarrollando a partir del siglo X una técnica constructiva llena de romanidad, que culminará espontáneamente en la realización de edificios románicos. Las tradiciones anteriores se resisten a desaparecer y pervivirán en esas construcciones románicas.

En cualquier caso, en el siglo XI penetran las formas arquitectónicas pero apenas la escultura, y menos aún la figurada¹⁸. En la época protorrománica el relieve historiado apenas existía y la temática era muy simple, generalmente geométrica y vegetal. Domina la ausencia de figuración, la deformación progresiva de las formas naturales y una estilización ornamental con finalidad mayoritariamente decorativa. Las composiciones con figuras no se inician hasta 1050 aproximadamente. En La Rioja sólo en el último cuarto del siglo XI se redescubrirán estos temas humanos, concretamente en un canecillo fechado por inscripción en 1091,

¹⁷ FERNÁNDEZ DE LA PRADILLA MAYORAL, M^a C., *El Reino de Nájera (1035-1076) (Población, economía, sociedad y poder)*. Logroño, Gobierno de La Rioja, IER, 1991, pp. 125, 127, 129, 292. DURÁN GUDIOL, A., «Monasterios y monasteriolos en los obispados de Pamplona y Aragón en el siglo XI». *Príncipe de Viana*, núm. 193, 1991, p. 78. MERINO URRUTIA, J. J. B^a., *El río Oja y su comarca*. Logroño, Diputación Provincial, 1968, p. 184.

¹⁸ FOCILLÓN, H., *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*. Madrid, Alianza Editorial, 1988, (Ed. original: 1938), p. 51.

procedente de la desaparecida iglesia románica de Ventrosa de la Sierra, que nos proporciona el primer motivo figurado románico de la región, y que queda fuera de los límites cronológicos establecidos en este trabajo.

No obstante, al igual que ocurre con el románico inicial, en La Rioja tampoco se han conservado grandes edificios del románico pleno, existiendo por ese motivo una gran laguna en el arte de nuestra región en los siglos XI y primera mitad del XII, exceptuando algunas excelentes muestras pertenecientes a las artes decorativas como por ejemplo, las arquetas de marfil de San Millán de la Cogolla y San Felices de Bilibio, o la cruz de plata de Mansilla de la Sierra. En arquitectura y escultura, sin embargo, la mayoría de las obras pertenecen al románico tardío.

2.1.1. San Millán de la Cogolla

2.1.1.1. Monasterio de Suso. Fundación de Sancho el Mayor hacia 1030

El primitivo cenobio de San Millán de la Cogolla fue fundado en el lugar donde vivió el ermitaño Millán o Emiliano y fue enterrado a su muerte en el año 574, dentro del reinado del rey visigodo Leovigildo. Partiendo de ese asentamiento rupestre y de una hipotética construcción visigótica de tiempos del santo (siglo VI), se nos presenta hoy como un monasterio mozárabe (siglo X), ampliado en época románica (siglos XI y XII) (Lám. 1).

La fase primitiva, visigótica o premozárabe de los siglos VI y VII, o en todo caso anterior al 959, se corresponde para Puertas Tricas con las cuevas del lado norte, distribuidas en dos pisos, y con los restos del lado este: cueva más oriental —llamada capilla de Santa Oria—, sillares de arenisca y arcos de herradura que dan paso a dos espacios o compartimentos abovedados. Para Caballero Zoreda, este primitivo edificio también tendría dos naves, y la misma longitud que el mozárabe. Es probable que la comunidad eremítica que habitaba en estas cuevas no sufriera la invasión musulmana en el siglo VIII.

La etapa mozárabe se corresponde con un nuevo edificio consagrado por García Sánchez I de Pamplona en el año 959, incorporado al sur de ese núcleo primitivo. Según Puertas Tricas son dos naves —o quizás una más un recinto de entrada o pórtico—, cubiertas con techumbre de madera y separadas por tres arcos de herradura con otros seis arquillos de medio punto encima cuya función es ali-



- Lám. 1. Vista exterior del monasterio de Suso en San Millán de la Cogolla.

gerar el peso del muro y darle mayor altura (no evidencian la existencia de un piso superior), y dos pórticos al sur —atrio y portaleio—, también cubiertos con madera y rehechos en época moderna. La zona de las cuevas estaba comunicada con las naves mozárabes. En esta fase se abovedan los dos compartimentos o cimborrios de época visigoda con bóvedas esquifadas sobre nervios o arcos cruzados al centro, de influencia islámica, que actúan como cabeceras de estas naves. Si la nave sur fue efectivamente un pórtico, pues es más baja que la norte, el edificio mozárabe tendría una nave y un pórtico, y no dos naves.

La decoración mozárabe aparece en tres zonas fundiendo motivos visigodos e islámicos: hueco en arco de herradura que comunica el pórtico con la zona de las naves (dos capiteles con svásticas, rosetas y cintas entrelazadas —motivos visigodos—, pencas de abundante follaje —motivos cordobeses— y un gran pez); arquerías que separan las dos naves (un capitel con rosetas de seis pétalos y sogueado —motivos visigodos—, y estrellas de cinco puntas —motivos islámicos—); tejazaroz (modillones de rollos con rosetas de seis pétalos y svásticas —motivos visigodos—, y estrellas de cinco y seis puntas —motivos musulmanes—).

Pero lo que aquí nos interesa es **la fase románica primitiva o protorrománica**, representada en la ampliación que Sancho el Mayor llevó a cabo en el pri-



- Lám. 2. Interior del monasterio de Suso. Fase románica primitiva de hacia 1030.

mer tercio del siglo XI (Lám. 2). Dichas obras vendrían motivadas por la asistencia en 1030 del monarca y de su esposa Doña Mayor con la corte a la elevación del cuerpo de San Millán de su primitivo sepulcro en el suelo, con el fin de colocarlo en el altar mayor de Suso. La ampliación de esta etapa supone una prolongación de las dos naves hacia el oeste y la construcción de dos compartimentos en el muro oriental adosados a las cabeceras. El levantamiento de las dos naves requiere desviar el eje central para adaptarlas a la zona de las cuevas formándose así una planta quebrada.

La arquería central que divide estas naves se compone de dos arcos de medio punto con dovelas más regulares y estrechas que recaen en tres columnas, las de los extremos adosadas y la central exenta. De las tres basas, sólo se decora la central con un friso de rosetas de seis pétalos, motivo de carácter visigodo, que parece inacabado o medio borrado, semejantes a las que aparecen en uno de los capiteles mozárabes. Los fustes, compuestos de varias piezas de distinto grosor y varios collarinos, parecen reutilizados. Los capiteles, más bien impostas o cima-

cios monolíticos y prismáticos, se adornan con un sencillo motivo geométrico: una sola fila de líneas quebradas formando zig-zag en el capitel central y dos filas de zig-zag dispuestas de modo simétrico en torno a una línea horizontal en los laterales. Las bóvedas originales serían de cañón seguido sin arcos fajones (las actuales son modernas).

Para Caballero Zoreda, en esta fase quizás se reutilizaron materiales de épocas anteriores, pues son extrañas las tres columnas protorrománicas con cimacios en vez de capiteles y basas con decoración a medio hacer o medio borrada. Artísticamente existen concomitancias con el arte asturiano, el arte navarro de los siglos X y XI (San Salvador de Leyre) y el arte altoaragonés de la provincia de Huesca antes del advenimiento del románico pleno (San Juan de la Peña, iglesias del alto Gállego)¹⁹.

2.1.1.2. Monasterio de Yuso. Fundación de García el de Nájera en 1053

El monasterio de Yuso o de Abajo —llamado así por contraposición al de Suso o de Arriba—, se fundó bajo el reinado de García el de Nájera. Según la tra-

¹⁹ La bibliografía sobre el monasterio de Suso es bastante abundante, pero debido al carácter de este trabajo, que no pretende profundizar sino mostrar el panorama general del arte del siglo XI en La Rioja, citaremos únicamente algunos trabajos: PUERTAS TRICAS, R., *Planimetría de San Millán de Suso*. «Biblioteca de Temas Riojanos», Logroño, IER, 1979. HERAS y NÚÑEZ, M^a A. de las, *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*. Logroño, IER, 1986, pp. 25, 27, 30-33. MONREAL JIMENO, L. A., «San Millán de Suso. Aportaciones sobre las primeras etapas del cenobio emilianense». *Príncipe de Viana*, núm. 183, Pamplona, 1988, pp. 71-95. 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. 89-100. SÁENZ PRECIADO, P., «Arqueología en San Millán de la Cogolla: situación actual y propuestas de intervención». *Los Monasterios de San Millán de la Cogolla. Historia y Patrimonio Artístico. Berceo*, núm. 133, Logroño, IER, 1997, pp. 141-162. BENITO MARTÍN, F., SANCHO RODA, J., «El monasterio de Suso. San Millán de la Cogolla. Estudios de investigación para una futura intervención integral». *Los Monasterios de San Millán de la Cogolla. Historia y Patrimonio Artístico. Berceo*, núm. 133, Logroño, IER, 1997, pp. 163-180. 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, IER, 1997, pp. 385-395. PUERTAS TRICAS, R., «San Millán de Suso y la iglesia mozárabe de Bobastro». *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Los Monasterios de San Millán de la Cogolla*. Logroño, IER, 2000, pp. 47-71. RODRÍGUEZ JURADO, J., RODRÍGUEZ ORTIZ, J. M^a, «Monasterio de Suso, San Millán de la Cogolla (La Rioja). Estudio de características del macizo rocoso y propuestas para su estabilización». *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Los Monasterios de San Millán de la Cogolla*. Logroño, IER, 2000, pp. 165-200. CABALLERO ZOREDA L., «La iglesia de San Millán de la Cogolla de Suso. Lectura de paramentos 2002». *VIII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional: Arte Medieval en La Rioja. Prerrománico y Románico*, Logroño, IER, 2004, pp. 13-93.

dición, este hecho tuvo lugar el 29 de mayo de 1053, tras el intento fallido del rey de llevar los restos de San Millán desde Suso al recién fundado monasterio de Santa María la Real de Nájera, cuya consagración había tenido lugar en 1052. Cuenta la leyenda 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 —que había encargado su padre Sancho el Mayor en 1030—, con intención de llevárselas a Nájera, pero milagrosamente los animales de la comitiva quedaron inmovilizados en una enfermería situada en la casa de abajo, en el lugar de Yuso, y ya no quisieron avanzar. Fue entonces cuando decidió fundar allí un nuevo monasterio y fabricar una arqueta de marfil, oro y pedrería para guardar los restos.

Esta historia de la fundación de Yuso y del traslado de las reliquias se narra en la *Crónica Najerense*, escrita a mediados o finales del siglo XII, y en la *Historia de la Traslación de San Millán*, escrita por el monje Fernando a finales del XII o comienzos del XIII. No obstante, según Maestro Pablo, el monasterio ya debía estar bastante avanzado en esta fecha, que no sería por tanto, la de su fundación²⁰. El aumento de la comunidad habría provocado mucho antes la necesidad de construir otro nuevo edificio en terreno llano, que ya estaría muy adelantado en 1053, pues en ese año se cita una enfermería y un hospital de peregrinos. Para entonces tal vez estarían construidas las dependencias monacales y a partir de ese momento se iniciaría la iglesia. El conjunto se consagró 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. A partir de entonces, todos los favores reales recayeron sobre el nuevo cenobio y el antiguo quedó abandonado, subsistiendo como lugar de devoción hasta la desamortización de 1835.

Aunque el de Yuso no conserva nada de su etapa medieval, pues fue reconstruido en su totalidad entre los siglos XVI y XVIII, en excavaciones realizadas en 2001 se encontraron algunas estructuras y materiales de la primitiva construcción. Entre las estructuras arquitectónicas destaca el arranque de un absidiolo semicircular en el ala norte del claustro, al sur de la iglesia actual, que no permite discernir a ciencia cierta cuál era la estructura del monasterio románico²¹. Respecto

²⁰ MAESTRO PABLO, I., Op. cit., pp. 89-100.

²¹ Algunas reconstrucciones que se han realizado del mismo son totalmente hipotéticas, como por ejemplo,

a su emplazamiento, si este absidiolo era el del lado meridional, el primitivo templo se situaría un poco más al sur del actual, invadiendo parcialmente tanto éste como el claustro. Debido a la existencia de algunos documentos del siglo XVI que hablan de la iglesia nueva y de la vieja, se supone que la construcción medieval se fue demoliendo con lentitud, a la vez que se levantaba la actual a comienzos del XVI. La escasa documentación conservada de la época hace pensar en un complejo arquitectónico compuesto de iglesia, dependencias conventuales, enfermería y hospital o albergue de peregrinos. Desconocemos si tuvo claustro.

De los restos materiales del edificio románico sólo subsisten dos capiteles y dos fragmentos de canecillos del siglo XII, que estaban reaprovechados como material de relleno en la cimentación de muros modernos hallados en el claustro, y fueron recuperados en el control arqueológico llevado a cabo en 2001. Desde 2003 se conservan en el Museo de La Rioja, excepto uno de los capiteles, que por su gran tamaño quedó en el patio de los Hermanos del monasterio, también denominado patio de San Agustín o de la Luna²².

— Uno de los fragmentos de canecillo presenta un tallo en una de las aristas del que surgen dos hojas acanaladas y el arranque de un fruto.

— El otro ofrece dos interpretaciones: podría ser una hoja tallada con profundos surcos en forma aquillada y rematada en una bola, o un falo masculino (Lám. 3).

— Uno de los capiteles se decora con cuatro cualículos de acanto estilizados e inclinados hacia los lados, terminados en volutas enrolladas, y con un botón, muñón o bola partido en cuatro como esquematizando un fruto, en el centro de las hojas.

— El capitel que sigue en Yuso, tiene tres hojas lisas en forma de palmetas, ligeramente enroscadas en voluta o espiral las dos de las esquinas²³.

la que presenta LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. I., *Rutas románicas en La Rioja*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, pp. 145, 146.

²² SÁENZ PRECIADO, P., «Arqueología en San Millán de la Cogolla: situación actual y propuestas de intervención». *Los Monasterios de San Millán de la Cogolla. Historia y Patrimonio Artístico. Berceo*, núm. 133, Logroño, IER, 1997, pp. 141-162. TIRADO MARTÍNEZ, J. A., «San Millán de la Cogolla. Seguimiento arqueológico en el patio y los pasillos del claustro de Yuso». *Estrato. Revista riojana de arqueología*, núm. 13, Logroño, Gobierno de La Rioja, 2001, pp. 105-113.

²³ AA. VV., *A la sombra del castillo. La Edad Media en el Museo de La Rioja*. «Trabajos del Museo de La Rioja, n° 20», Logroño, Museo de La Rioja, 2002, pp. 61, 62, 217, 218, 219.



- Lám. 3. Fragmento de canecillo románico del siglo XII hallado en el claustro del monasterio de Yuso.

2.1.2. Nájera

2.1.2.1. Monasterio de Santa María la Real. Fundación de García el de Nájera en 1052

El monasterio de Santa María la Real fue fundado el 12 de diciembre de 1052 por el rey García Sánchez III y su esposa Estefanía de Foix. Aunque según la tradición, el motivo fue el hallazgo por el monarca de una imagen de la Virgen en una cueva, las causas reales debieron ser otras. En la carta de fundación y testamento de los reyes del 12 de diciembre de 1052, confirmada en 1054 y 1056²⁴, no se alude a la leyenda. El rey afirma únicamente que ha decidido construir la iglesia y monasterio para honrar a la Madre de Dios, para que viva en él una comunidad de clérigos y para remedio de su alma. Antes de morir en 1054 encomienda la terminación de la obra a su esposa, quien confirma la fundación el 5 de septiembre de ese mismo año, y en 1056 lo hacen de nuevo los reyes Sancho el de

²⁴ Publicada por FITA COLOMER, F., «Santa María la Real de Nájera. Estudio crítico.» *BRAH*, t. XXVI, 1895, pp. 155-198. Es un pergamino escrito en letra visigótica y decorado con varias figuras pintadas (la Virgen y el arcángel San Gabriel, los reyes García y Estefanía) y un dibujo que representa el alzado de la iglesia.

Peñalén de Navarra, Fernando de Castilla y Ramiro de Aragón. El 29 de junio de 1056 el cenobio es consagrado por Guillermo Guifredo, arzobispo de Narbona, asistido por los obispos Gómez de Burgos y Gómez de Nájera²⁵.

Tampoco se cita la leyenda en la *Crónica Najerense*²⁶, que sólo comenta la existencia de una pequeña iglesia dentro de una cueva dedicada a la Virgen, donde el rey García tuvo un sueño divino cuando se hallaba orando. No obstante, a partir del siglo XVII son varios autores los que hacen referencia a la invención de la imagen como causa de la fundación: Yepes, Amiax, Garibay Zamalloa, Salazar, Mateo de Anguiano, Vicente de la Fuente, Manuel M^a Anguiano, Moret, Garrán, etc.²⁷. Todos ellos relatan la leyenda cambiando sólo algunos detalles: el rey García iba un día de caza por el margen derecho del río Najerilla montado a caballo, con un azor o halcón en la mano, el cual al ver a una perdiz, —que en algunas versiones es paloma—, se fue tras ella. Las dos aves cruzaron a la orilla izquierda del río y se metieron en una gruta estrecha que había entre la espesura, muy cerca del camino por donde los peregrinos iban a Santiago. El rey las siguió,

²⁵ FITA COLOMER, F., «Primer siglo de Santa María de Nájera». *BRAH*, t. XXVI, 1895, p. 227. CANTERA MONTENEGRO, M., *Colección documental de Santa María La Real de Nájera*. Tomo I (Siglos X-XIV). «Fuentes documentales medievales del País Vasco. 35», San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1991, doc. núm. 10, p. 17.

²⁶ *Crónica Najerense*. Estudio preliminar, edición crítica e índices por Antonio UBIETO ARTETA, «Textos medievales, 15», Valencia, Anúbar, 1966, pp. 92-94. Es un códice escrito en latín hacia mediados o en la segunda mitad del siglo XII (tal vez entre 1152 y 1160) al parecer por un monje cluniacense residente en el propio monasterio de Nájera, de origen francés o hispano. En 1239 se encontraba en el monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia); en época indeterminada pasó a San Isidoro de León, y desde 1852 se encuentra en la Biblioteca de la Academia de la Historia.

²⁷ YEPES, A., *Crónica general de la Orden de San Benito III*. T. CXXV. «BAE», Madrid, Atlas, 1960. (Ed. original: Hirache, 1606), pp. 80-82, 90. AMIAX, J., *Ramillete de Nuestra Señora de Codés*. Pamplona, Carlos Labayen, 1608, p. 39. GARIBAY y ZAMALLOA, E., *Los quarenta libros del compendio historial de las chronicas y universal Historia de todos los Reynos de España. T. III*. Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1628, lib. XXII, cap. XXVII, pp. 78-79. SALAZAR, J., *Naxara ilustrada*. Logroño, Patronato del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, 1987, 1ª ed. (Obra manuscrita del siglo XVII -escrita hacia 1633-, conservada en el monasterio de Nájera), pp. 65-66. 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. (Ed. facsímil: Logroño, Comunidad Autónoma de La Rioja, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1985), pp. 570-573. FUENTE, V. de la, *Vida de la Virgen María con la historia de su culto en España*. Tomo segundo. Barcelona, Montaner y Simón, 1879, p. 60. ANGUIANO, M. M^a, *Crónica de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Nájera*. Logroño, Imprenta de Francisco Martínez, 1884, pp. 67-72, 156. MORET, J. de, *Anales del reino de Navarra. T. II*. Tolosa, Establecimiento tipográfico y Casa editorial de Eusebio López, 1890, pp. 277-283. GARRÁN, C., *Santa María la Real de Nájera. Memoria histórico-descriptiva*. Logroño, Establecimiento Tipográfico de La Rioja, 1892, pp. 71-72.

vadeó el río, se apeó de su corcel y subió a la cueva cavada en la peña viva, hallando en su cabecera un rústico altar con una imagen de bulto de la Virgen con el Niño, una campana de bronce en la peana del altar, una terraza o jarra con azucenas a los pies de la imagen y una lámpara votiva dorada pendiente del techo. Las dos aves, antes enemigas, se hallaban en actitud pacífica flanqueando la efigie. El rey se postró en el suelo para adorarla y decidió entonces emprender la reconquista de Calahorra, seguro de que con este buen presagio vencería, y edificar allí un templo y monasterio en honor a María con el fin de darle culto y de convertirlo en panteón real para él, su familia y sus descendientes. Como recuerdo de esta bella leyenda, aún se exhiben en el altar mayor de la iglesia actual junto a la Virgen (de finales del siglo XII)²⁸, una campana (de finales del XV), una lámpara (de comienzos del XVI) y una jarra de azucenas.

Es evidente que la leyenda tiene un carácter mítico, por lo que es necesario intentar descubrir los verdaderos motivos que el rey tuvo para fundar el monasterio. La importancia de Nájera dentro del reino de Pamplona se debe a que su padre Sancho el Mayor, puso en ella el asiento de su corte y la silla episcopal de Calahorra, ciudad que todavía estaba en poder de los musulmanes. García continuó este interés al fundar allí el monasterio de Santa María en 1052 y dotarlo con reliquias, iglesias, monasterios, villas, posesiones, rentas, etc. A partir de entonces la ciudad cambió de emplazamiento: si en un principio la vida se desarrollaba entre el Cerro de la Mota o del Castillo y el de Malpica, la población fue abandonando paulatinamente sus viviendas rupestres y pobló la llanura bajo la peña, junto al río, que es donde sigue residiendo en la actualidad. El monasterio se conocía por el nombre de Santa María de Abajo por oposición a Santa María de Arriba, que era un oratorio tallado en la roca. En un principio quedaba fuera de la ciudad, pero poco a poco se fue integrando en ella debido no sólo al traslado de los habitantes a esta zona sino al de los monjes de Santa María de Arriba —incluido el obispo—, que abandonaron este primitivo oratorio para ocupar el nuevo²⁹.

²⁸ Dada la existencia del monasterio en el siglo XI, a menudo la efigie de Santa María la Real se ha datado equivocadamente en esta centuria, creyendo que es realmente la que se le apareció al rey. Dejando aparte la leyenda, la talla se debe considerar como románica de la segunda mitad del siglo XII, y bajo ningún concepto anterior.

²⁹ YEPES, A., *Op. cit.*, pp. 81, 82.

A pesar de que la *Crónica Najerense* silenció la leyenda, aportó otro interesante motivo, aunque narrado de forma fantástica: la idea de levantar allí una iglesia surgió cuando el rey, preocupado por la campaña que iba a emprender contra los musulmanes (no se dice cuál), se quedó dormido mientras rezaba durante toda la noche en un pequeño oratorio dedicado a Santa María y ubicado dentro de la cueva donde hoy se enclava el monasterio. Dios le reveló en sueños que iba a vencer, gestando entonces su promesa de edificar otra nueva iglesia dedicada también a la Virgen si dicho pronóstico llegaba a hacerse realidad. Al conquistar Calahorra en 1045 cumplió su palabra, ayudado económicamente por el botín de guerra³⁰.

De todo ello podemos concluir que el monasterio de Santa María la Real se levantó sobre una antigua iglesia, pero no con motivaciones religiosas sino políticas. Las primeras —para dar culto a la imagen de la Virgen que el rey encontró en la cueva y agradecer su victoria en la reconquista de Calahorra— son legendarias. Las causas reales debieron ser de otra índole: por un lado estaba su deseo de seguir manteniendo la diócesis en Nájera a pesar de la recuperación de Calahorra; fundaría entonces la iglesia para acoger al obispo. Por otro, le movía la intención de afianzar la ciudad de Nájera como centro del reino navarro frente a Castilla, que acechaba continuamente; de ahí su decisión de crear un monasterio bien dotado en esa segunda capital del reino³¹.

El edificio primitivo, que pudo ser protorrománico con una fuerte influencia asturiana y mozárabe, ha desaparecido casi en su totalidad. No obstante, sabemos cómo era por el dibujo que aparece en el documento de fundación de 1052: constaba de la Santa Cueva donde supuestamente se halló la Virgen; el templo, de

³⁰ Según PÉREZ RODRÍGUEZ, A. M., «Castilla, Cluny y la Crónica Najerense». *IIIª Semana de Estudios Medievales* (Nájera, del 3 al 7 de agosto de 1992). Logroño, IER, 1993, pp. 206-211, en esta crónica se confunde, quizá intencionadamente, la reconquista de Calahorra (1045) con la batalla de Tafalla (circa 1037-1038), en la que García se enfrentó a su hermano Ramiro, el cual, aunque en el reparto efectuado por su padre Sancho el Mayor había heredado el reino de Aragón, quiso conquistar el de Navarra aliándose con los reyes moros de Zaragoza, Huesca y Tudela, siendo derrotado. La *Crónica Najerense* intenta transmitir que el origen del monasterio residió en una guerra fratricida, aunque luego se cambiará por la bucólica leyenda de la aparición de la Virgen. Este relato estaría al servicio de la propaganda procastellana y antinavarra que fue tan general después de 1076 (incorporación de La Rioja a Castilla por Alfonso VI) y pretende desprestigiar los actos fundacionales del monasterio.

³¹ CANTERA MONTENEGRO, M., *Santa María la Real de Nájera. Siglos XI-XIV*. T. I. Madrid, Universidad Complutense, 1987, p. 78, y «La devoción mariana en La Rioja medieval». *Instituto de Estudios Manchegos*. 1988, p. 456.



- Lám. 4. Muro románico del monasterio de Santa María la Real de Nájera.

tres naves desiguales, más alta la central, con superposición de dos órdenes de columnas y arcos de medio punto y herradura (influencia de San Millán de Suso); el monasterio para albergar a los clérigos; y el hospital o alberguería para acoger a los peregrinos jacobeos. En los siglos XII y XIII hubo posteriores reconstrucciones y hacia mediados del XV se reedificó por completo en estilo gótico tardío y renacentista, desapareciendo prácticamente todo el edificio anterior.

Del primitivo templo románico del siglo XI, que se apoyaba en el lado oeste de la roca donde se situaba la cueva, sólo queda ésta (abierta en el centro del coro bajo, dividida en cuatro tramos con nichos laterales excavados), y un lienzo del muro sur con dos vanos, en la zona colindante con el muro occidental, zona en la que la arquitectura se empotra en esas peñas del Cerro de Malpica (Lám. 4). Estos sillares románicos se corresponden con el último tramo de la nave de la epístola de la iglesia gótica. Al exterior se aprecia en la zona baja un hueco de medio punto sin decorar (quizá originalmente de herradura, y hoy con los salmeres picados), y en la alta, un vano de arco de herradura que por el despiece de los sillares



- Lám. 5. Capitel románico del siglo XI procedente del monasterio de Nájera, hoy en la catedral de San Pedro de Jaca.

más bien parece ser un óculo circular, rasgado posteriormente para convertirlo en ventana. En la vertiente interna, correspondiente al lado de la epístola, tanto el vano inferior (zona del coro bajo, cueva y Panteón Real) como el superior (zona del coro alto, de difícil acceso), son de medio punto y no tienen decoración.

También subsisten varios fragmentos escultóricos románicos, pero el único que podría corresponder a la época fundacional del siglo XI se encuentra hoy en la catedral de San Pedro de Jaca, pues fue llevado allí por Íñiguez Almech para compararlo con otros, e inexplicablemente se quedó en ese lugar (Lám. 5). Es un capitel que apareció como relleno en un muro del claustro del monasterio riojano, al reparar la capilla de la Vera Cruz o de los López de Haro, que estaba medio hundida por un desprendimiento de los acantilados próximos. Sólo está tallado por tres de sus lados, pues se hizo para adosar a una pilastra, y es corintio degenerado con hojas rematadas en volutas: en la mitad inferior posee varias hojas que más que acantos parecen palmetas; en la superior, caulículos enrollados en voluta o espiral; en los laterales, pitones salientes en punta; y en el centro, un muñón. Según Íñiguez, se podría fechar en el siglo XI, como los capiteles de la catedral de Jaca y los de la colegiata de San Isidoro de León, con los que guarda bastantes simili-

tudes en la manera de tallar las hojas en forma de palmeta, los caulículos, los pitones y el muñón³².

Los demás fragmentos románicos conservados parecen posteriores, pertenecientes a las reformas que experimentó el monasterio en los siglos XII y XIII:

— Sobre la ventana románica citada anteriormente hay un fragmento de cornisa de tejaro que posee ajedrezado con tacos muy deteriorados dispuestos en tres filas, y cuatro canecillos tan borrados, que sólo se distingue una cabeza humana en uno de ellos.

— De la misma época también se conservan algunos capiteles y otros fragmentos pétreos depositados en un altar de la capilla de los López de Haro, situada en el ala oeste del claustro, que desde hace años se emplea como depósito para albergar los restos sueltos que van apareciendo: dos capiteles vegetales con volutas, otro con volutas y cimacio de flores, otro con dos cuadrúpedos afrontados y un fragmento con un busto humano.

— En el Museo Najerillense se conservan más capiteles, recogidos a lo largo de varios años por la Asociación de Amigos de la Historia Najerillense en distintos lugares de la ciudad, y que no se sabe a ciencia cierta a qué edificios pertenecieron: un capitel vegetal con hojas en forma de voluta o espiral; otro con roleos que encierran flores y terminan en piñas; otro que muestra dos felinos híbridos en postura rampante, luchando con las patas entrecruzadas y los rabos encima del lomo; un fragmento de capitel con cuatro torsos de león rampantes, dispuestos de espaldas, en círculo y en postura de atlantes; y dos fragmentos de molduras decorados con arranques de arcos de medio punto o semicírculos entrecruzados y encima de ellos, una línea de zig-zag.

2.1.2.2. Castillos de los Cerros de la Mota y de Malpica

En los cerros que rodean la ciudad, —Cerro del Castillo o de la Mota y de Malpica—, hubo dos castillos que no han llegado a nuestros días. En el Cerro

³² ÍÑIGUEZ ALMECH, F., URANGA GALDIANO, J. E., *Arte medieval navarro*. Vol. II. Arte Románico. Pamplona, Aranzadi, 1973, pp. 81, 82, 93. Este capitel es citado también por LÓPEZ DE SILANES VALGAÑÓN, F. J. I., *Rutas románicas en La Rioja*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, pp. 40, 41.

del Castillo o de la Mota hubo una fortificación de origen musulmán durante los siglos VIII y IX, que fue un castillo-refugio para consolidar el dominio musulmán en la Rioja Alta y para controlar la frontera con los cristianos del norte. En el 923 sería conquistado por Ordoño II y Sancho Garcés I, desempeñando una importante labor militar hasta el siglo XVI. En 1076 ya se cita en el Fuero de Nájera³³; a partir del siglo XV (1465), pertenece al primer Duque de Nájera, Pedro Manrique de Lara; en el XVI alojó a Carlos V (1523 y 1542) y a Felipe II (1592); y a finales de la centuria comienza a abandonarse³⁴.

Como evidencias arqueológicas quedan restos de un foso a oriente y de tres torreones de planta cuadrangular unidos por un paño de sillería y morrillo, pertenecientes a un recinto rectangular con una cámara abovedada en piedra en su interior que podría ser un aljibe cubierto, del que parte un muro que termina en una torre cilíndrica. Aunque la mayoría de estos hallazgos quizás remonten al siglo XII, algunas evidencias tanto toponímicas como arqueológicas (además de las documentales), demuestran la existencia anterior de este castillo. Por ejemplo, es una evidencia toponímica su propio nombre, que nos indica la utilización en las primeras defensas utilizadas contra el poder musulmán, de taludes o motas artificiales de tierra dispuestos de manera provisional, y son evidencias arqueológicas la sillería de gran tamaño y la torre circular, características que empiezan a darse a finales del siglo X³⁵. No obstante, el cerro se debió ocupar muchísimo antes, pues en el Museo Najerillense existen piezas cerámicas de la Edad del Hierro, tardo-romanas y medievales, procedentes del lugar.

Sobre el **castillo del Cerro de Malpica** siempre se ha afirmado, aunque con escasa base documental, que era de judíos al menos desde el siglo XII, pues éstos tenían su propio barrio al norte de Santa María la Real, en las laderas de Malpica, rodeado de murallas. Dicha judería, cuya etapa de esplendor debió situar-

³³ MARTÍNEZ DÍEZ, G., «Fueros de La Rioja», *Anuario de Historia del Derecho Español*, núm. 49, Madrid, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, 1979, pp. 404-411.

³⁴ CENICEROS HERREROS, J., «Alcázar de Nájera: primeras investigaciones arqueológicas». *XIV Semana de Estudios Medievales*. Nájera 2003. Logroño, IER, Gobierno de La Rioja, 2004, pp. 520-522.

³⁵ CABAÑERO SUBIZA, B., «Los castillos de la Rioja construidos frente al dominio del Islam. Notas sobre su origen». *Cuadernos de Investigación histórica Brocar*, núm. 16, diciembre 1990, Logroño, CUR, 1991, pp. 19-40. MOYA VALGAÑÓN, J. G., RUIZ-NAVARRO PÉREZ, J., ARRÚE UGARTE, B., *Castillos y fortalezas de La Rioja*. Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja, 1992, pp. 165-168.

se en torno al siglo XIV, tenía fuero propio y autonomía a cambio de mantener la fortificación, la cual debió subsistir hasta comienzos del XVI, cuando en 1520 fue tomada por los comuneros. Actualmente sólo conserva algún resto de muro y una línea de muralla, los cuales todavía podían apreciarse con bastante claridad en fotografías de los años sesenta del siglo XX. En el Museo Najerillense se conservan algunas piezas procedentes de la zona de tipología musulmana y hebrea, que son las únicas evidencias arqueológicas que confirman la existencia de un castillo y barrio judío en ese lugar³⁶. No obstante, es posible que en futuras campañas arqueológicas se aborde la excavación sistemática y el estudio serio de ambas fortalezas.

2.1.2.3. Palacios o alcázares: el palacio del Barrio de San Miguel y el alcázar de las Eras del Castillo

Las noticias sobre la residencia que la monarquía navarra ocupó en la ciudad de Nájera son muy difusas. Se dice que en el siglo XI los reyes habitaban en un **palacio en el barrio de San Miguel**, pero ni poseemos ninguna noticia documental ni ningún respaldo arqueológico que avale esta suposición.

Tampoco podemos afirmar a ciencia cierta si realmente a partir del siglo XII, como tradicionalmente se ha mantenido, dichos monarcas tuvieron su residencia en el **palacio real o alcázar situado en las llamadas Eras del Castillo o Eras del Alcázar**, al pie del Cerro de la Mota. Tanto la toponimia como la tradición oral nos informan de que en este enclave hubo un alcázar musulmán en los siglos VIII y IX para frenar el avance cristiano, aunque la ciudad sería finalmente reconquistada en el año 923. Formaría parte del sistema defensivo de Nájera, integrado además por el recinto amurallado del casco urbano de la ciudad y por los castillos de los Cerros de la Mota y de Malpica, siendo también un lugar de residencia vinculado al primer castillo mencionado, situado en la cumbre. De hecho, después de la reconquista, cuando dejó de ser un alcázar musulmán, fue reconstruido a la vez que dicha fortaleza, citándose ambos en el Fuero de Nájera, datado en 1076³⁷. A partir del siglo XV todavía aparece en la documentación relacionado con esta fortaleza del Cerro de la Mota, época en la que comenzó a ser ocupado

³⁶ CENICEROS HERREROS, J., Op. cit., pp. 520-522.

³⁷ MARTÍNEZ DÍEZ, G., Op. cit., pp. 404-411.

por los Duques de Nájera, a los cuales también les seguía sirviendo a comienzos del XVI tanto de vivienda como de defensa (en 1520 fue tomado por los comuneros y sirvió de residencia a Carlos V). Sin embargo, a finales de la centuria ya debía estar muy deteriorado, por lo que en 1659 se declara expresamente su estado de ruina y en 1734 los Duques de Nájera autorizan a la ciudad para aprovechar su piedra³⁸.

El yacimiento donde se situó este Alcázar se está excavando desde 2002. El aspecto del paraje, que antes era simplemente un mirador que ofrecía una bella panorámica de la ciudad, ha cambiado radicalmente, pues los trabajos de campo efectuados han superado con creces las expectativas con las que fueron planteados, debido a la monumentalidad de las estructuras exhumadas y a sus sorprendentes dimensiones. Los vestigios encontrados en la primera y segunda fase (2002 y 2003) sólo abarcan desde el siglo XV hasta el XVIII, no habiéndose hallado nada anterior a la época bajomedieval. Son restos de estructuras defensivas medievales transformadas en los siglos XV y XVI en un conjunto palaciego³⁹. Sin embargo, en la tercera campaña (2004), se sacaron a la luz elementos del asentamiento musulmán anterior al siglo X⁴⁰.

Los restos arquitectónicos hallados en las tres campañas son fundamentalmente varios muros defensivos con dos torreones laterales, uno circular y otro de planta apuntada, fechados entre los siglos XIV y XVI y hallados en el área más elevada, lugar destinado a la clase nobiliaria. Aunque estas estructuras entraron en desuso en el XVI, fueron reutilizadas entre los siglos XVII y XIX, cuando el lugar había perdido su carácter defensivo. En este periodo se datan a media ladera, en una zona más baja, diferentes niveles de pavimentos de cantos rodados que rodean el torreón circular, e incluso una calle con una escalinata empedrada con cantos alargados dispuestos en espiga que alcanza la parte alta y da acceso a otra zona empedrada con cantos que dibujan estrellas y pétalos.

³⁸ Un primer estudio histórico y documental de las estructuras defensivas de Nájera fue abordado por GARCÍA ANTOLÍN, M^a A. y ÁLVAREZ CLAVIJO, M^a T., *Informe sobre las estructuras arquitectónicas existentes en la calle de la Costanilla de Nájera (La Rioja)*. 2001, inédito.

³⁹ *Día Internacional de los Museos. Visita guiada al Alcázar de Nájera. 29 y 30 de mayo de 2004*. Nájera, Museo Najerillense, 2004. (Folleto turístico).

⁴⁰ MARTÍNEZ, C., «Un asentamiento musulmán en el Alcázar de Nájera. La tercera campaña de excavaciones ha rescatado restos con inscripciones en árabe». *La Rioja*, 14-agosto-2004, p. 45.



- Lám. 6. Gárgola gótica del siglo XIII procedente del Alcázar de Nájera. Museo Najerillense.

Los materiales recuperados en todas las fases son espléndidos, sobre todo los de las primeras etapas. Hay incluso restos de una ocupación del cerro mucho más antigua, procedentes de un asentamiento de la Edad del Hierro fechado en el primer milenio a. C., y alfares tardorromanos del siglo V. De época musulmana se ha hallado una escápula o hueso posiblemente de vaca con inscripciones en árabe (*En el nombre de Alá, el Clemente, el Misericordioso*), y cerámicas árabes. De época medieval hay piezas altomedievales de los siglos XI y XII, una gárgola de arenisca rojiza con forma de cabeza de dragón, gótica del XIII (Lám. 6)⁴¹, y abundante material bajomedieval: azulejos mudéjares de los siglos XIV y XV que nos remiten a casas nobles de Toledo, Teruel y Sevilla, cerámicas vidriadas, lozas, mosaicos, baldosas, estucos, una bola de catapulta, columnas y otras piedras labradas, restos de un friso con tracerías flamígeras de finales del XV... También existen fragmentos pétreos del XVI, de época renacentista: restos de una balaustrada decorada con ovas y medallones, y un fragmento de escudo perteneciente a Antonio Manrique de Lara, segundo Duque de Nájera, quien sofocó el levantamiento comunero de 1520. Sin embargo los materiales de la última etapa relacionados con los empedrados (siglos XVII-XIX), son escasos, debido a la intensa remoción que ha sufrido la zona.

Hasta el momento y en base a los restos tanto arquitectónicos como materiales, podemos diferenciar las siguientes etapas en la ocupación del Cerro de la Mota:

⁴¹ Ésta fue hallada por la Asociación de Amigos de la Historia Najerillense en 1971.

- Asentamiento de la Edad del Hierro. Primer milenio a. C.
- Asentamiento tardorromano. Siglo V.
- Alcázar musulmán. Siglos VIII-IX.
- Estructuras defensivas y de vivienda medievales, vinculadas al casti-
llo de la Mota. Posible alcázar real posterior a la reconquista. Siglos X-XIII.
- Conjunto palaciego bajomedieval y renacentista, perteneciente a los
Duques de Nájera. Siglos XIV-XVI.
- Reutilización de estas estructuras en los siglos XVII-XIX.

No obstante, hasta que no finalicen las campañas de excavación, se consoliden los restos arquitectónicos y se estudien todos los materiales, no se puede establecer ninguna conclusión válida, pues mucho de lo que se había dicho hasta ahora son conjeturas sin ninguna base histórica⁴².

2.1.3. Otros edificios de la época

En el siglo XI se construyeron otros edificios en nuestra región, en este caso de carácter religioso, vinculados también a la monarquía navarra, que desgraciadamente no conservan su aspecto primitivo, pues todos ellos se demolieron y reconstruyeron en épocas más recientes.

2.1.3.1. Catedral de Santa María en Calahorra

Tradicionalmente se afirma, aunque sin ninguna prueba documental, que la primitiva ubicación de la catedral de Calahorra, entonces dedicada al Salvador, estuvo en época visigótica en lo alto de la ciudad, en «El Cabezó», al lado del «Palatium Regis», del castillo y de la iglesia del Santo Sepulcro, donde hoy se encuentra el convento de San Francisco. Este hipotético templo visigótico dejó de ejercer la función de iglesia-catedral debido a asuntos de carácter militar en esa ciudadela o acrópolis, y fue destruido por los musulmanes —por Almorrid o quizás por Almud— en el año 932⁴³.

⁴² CENICEROS HERREROS, J., Op. cit., pp. 519-530.

⁴³ MORET, J. de, *Anales del reino de Navarra*. Tomo II, Tolosa, Establecimiento tipográfico y Casa editorial de Eusebio López, 1890. (Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988), p. 285.

Debido a la fortificación de esa zona alta, la sede episcopal se tuvo que trasladar a la iglesia de Santa María, en la parte más baja de la ciudad, en el arrabal extramuros del núcleo urbano, concretamente al lugar del martirio y sepultura de los santos Emeterio y Celedonio, donde según la leyenda se había construido en el siglo IV en su memoria una pequeña iglesia o baptisterio. A partir de esta traslación de la catedral a nuevo solar, que ocurriría después de la destrucción del 932 y antes de la reconquista de la ciudad en 1045, se denominó de Santa María y de los Mártires Emeterio y Celedonio. No obstante, es más posible que la catedral se ubicara aquí desde sus orígenes, y no en la ciudadela.

Tras la liberación de Calahorra por el rey García el de Nájera, éste donó y concedió a la catedral varias posesiones, fincas, derechos, exenciones, diezmos y privilegios, y la consagró a la Asunción. Pocos años después, tras la fundación del monasterio de Santa María la Real de Nájera en 1052, que había tenido lugar precisamente para conmemorar la reconquista de Calahorra, trasladó la sede del episcopado de Calahorra a Nájera, pues el cenobio se había fundado como un cabildo canonical o catedralicio para atender el culto de la catedral, y Calahorra todavía era una zona insegura. Los obispos se denominarán entonces de Calahorra y Nájera (o viceversa) hasta 1170, año en que Rodrigo de Cascante decide retirarse de Nájera y dejar como única sede la de Calahorra⁴⁴.

En cuanto a la fábrica de la catedral, antes de la reconquista definitiva de la ciudad pudo existir un templo románico primitivo a orillas del Cidacos, que fue ampliado después de 1045 y reparado varias veces durante el siglo XII. A partir del XIII se realizaron obras góticas que no llegaron a destruir por completo la iglesia románica, y que perduraron hasta el XV, época en la que este nuevo templo románico-gótico se volvió a demoler debido a sus reducidas dimensiones, construyéndose una nueva catedral a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII en estilo gótico tardío, renacentista y barroco.

⁴⁴ La documentación sobre la Diócesis de Calahorra y su catedral en los siglos XI y XII se recoge en muchas publicaciones entre las que seleccionamos las de BUJANDA CIORDIA, F., «Archivo catedral de Calahorra». Berceo, núm. 77, Logroño, IER, 1965, pp. 417-418, núm. 78, 1968, pp. 29-80, núm. 79, 1968, pp. 135-146. UBIETO ARTETA, A., «Documentos reales del Archivo Catedralicio de Calahorra (Siglos XI y XII)». Berceo, núm. 83, Logroño, IER, 1972, pp. 195-262. RODRÍGUEZ y RODRÍGUEZ DE LAMA, I., *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo II: Documentos (923-1168). «Biblioteca de Temas Riojanos», Logroño, Diputación Provincial, IER, 1976, 1ª ed.

De la iglesia románica sólo se conservan tres piezas del siglo XII en el Museo Diocesano y Catedralicio del claustro de la catedral actual:

— Una basa doble de columna, encontrada como relleno en una bóveda del claustro durante su restauración en los años setenta del siglo XX. Es ática con dos toros y escocia sobre plinto prismático, y se decora mediante bolas en las esquinas y tallos ondulantes que recorren el toro y terminan en voluta o espiral hacia los ángulos.

— Dos columnas románicas con basas similares, fustes que parecen reaprovechados y capiteles vegetales muy esquemáticos con hojas reducidas a lisos semicírculos terminadas en bolas, halladas en el piso alto del Palacio Episcopal existente junto a la catedral. Aunque se desconoce su procedencia exacta, es posible que también pertenecieran al primitivo edificio románico de la misma.

2.1.3.2. Monasterio de San Martín en Albelda de Iregua

Este importante centro monástico desde la Alta Edad Media, estuvo enclavado en su primera etapa visigótica, hacia el siglo VII, en las cuevas de la Peña del Castillo. La etapa mozárabe del siglo X fue de gran esplendor, con la fundación benedictina del rey pamplonés Sancho Garcés I en el 924⁴⁵, sobre todo porque contó con uno de los *escriptoria* más notables de la España cristiana de la época mozárabe en el que se miniaron importantes obras como el *Códice de Gómesano* (Biblioteca Nacional de París), encargado por Godescalco de Puy, primer peregrino conocido, y el *Códice Vigilano o Albeldense*, escrito en el 976 (Biblioteca de El Escorial), que fue copiado algunos años después en el célebre *Códice Emilianense*. A esta etapa de esplendor que vivió el cenobio en los siglos X y XI le siguió otra de cierto estancamiento que abarca el XII y la mitad del XIII, en la que se construiría un monasterio románico. Aunque ya desde 1033 la comunidad monástica de Albelda se encontraba bajo la jurisdicción del obispo de

⁴⁵ El 5 de enero de 924, tras la toma de Nájera, Viguera y Arnedo, el rey de Navarra Sancho Garcés I y la reina Toda donan al abad Pedro las tierras para fundar el monasterio y repoblar la zona conquistada. Actualmente se duda de la autenticidad de este documento fundacional, creyéndose falsificado por un monje en el siglo XII, el cual alteraría la fecha intencionadamente. CANTERA ORIVE, J., «El primer siglo del Monasterio de Albelda (Logroño). Años 924-1024». *Berceo*, núm. 14, Logroño, IER, 1950, pp. 13-23; núm. 15, 1950, pp. 313-326; núm. 19, 1951, pp. 175-186.

Nájera Sancho, lo que realmente marcó el principio de su declive fue la fundación del monasterio de Nájera en 1052, pues a partir de entonces el primero fue agregado al segundo⁴⁶.

Podemos diferenciar cuatro etapas en la historia constructiva del edificio: el monasterio de la Alta Edad Media (siglos VII-X), que partiendo de un origen rupestre, se fue reedificando bajo la Peña del Castillo, siendo la etapa mozárabe la de mayor esplendor; la iglesia románica (siglo XII-1684), reedificada sobre la mozárabe en los siglos XII y XIII; la iglesia barroca (1684-1978), construida tras la ruina de la románica por un desprendimiento de la peña; y la iglesia actual, levantada de nueva planta a partir de 1978-79 debido a unas fisuras en el terreno que volvieron a amenazarla.

Hoy en día nada queda de las primitivas construcciones monásticas, excepto las propias cuevas (capilla funeraria de Las Tapias, del siglo VII), y algunos vestigios escultóricos del monasterio románico del XII hallados como relleno en las labores de derribo de la iglesia barroca:

— Adosado a un muro del pórtico de la parroquia actual de San Martín, hay un altorrelieve de San Pedro bajo una arquería en cuyo trasdós hay una inscripción que lo identifica: «*PETRUS APOSTOLUS*».

— Recogido en La panera, estancia excavada en la roca situada enfrente, difícil de datar, que pudo ser una dependencia del antiguo monasterio, se hallaba un capitel con dos grifos afrontados por sus cuartos traseros y aprisionados por tallos, que recientemente ha sido reaprovechado junto con otro también guardado allí, como pie de la pila bautismal de la ermita de Santa Fe de Palazuelos, entre Albelda y Clavijo.

⁴⁶ La documentación sobre el monasterio de Albelda es muy abundante, y aparece publicada en obras como las de SÁENZ RIPA, E., *Colección Diplomática de las Colegiatas de Albelda y Logroño*. (Tomo I: 924-1399). «Biblioteca de Temas Riojanos», Logroño, Diputación Provincial, IER, 1981. UBIETO ARTE-TA, A., *Cartulario de Albelda*. «Textos medievales, 1», Zaragoza, Anúbar, 1981. ANDRÉS VALERO, S., JIMÉNEZ MARTÍNEZ, C., «El dominio de San Martín de Albelda (siglos X-XI)». *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*. I. Logroño, CUR, 1986, pp. 345-358. ANDRÉS VALERO, S., IRADIER SANTOS, E., «El dominio de la colegiata de San Martín de Albelda (s. XII-XV)». *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*. I. Logroño, CUR, 1986, pp. 359-378.

2.1.3.3. Monasterio de Santa María de Valvanera en Anguiano

Del primitivo monasterio de Santa María de Valvanera tampoco ha quedado nada pues fue reedificado a partir del siglo XV. Enclavado en un bello paisaje, es el centro espiritual de la región por custodiar a Virgen de Valvanera, —talla románica de fines del siglo XII como la de Nájera—, patrona de La Rioja. Realmente el interés de este monasterio es más paisajístico y devocional que artístico pues aunque su origen es bastante antiguo, sólo conserva de su etapa medieval la citada talla mariana románica del siglo XII y la iglesia gótica del XV. El resto del edificio pertenece a los siglos XVIII-XX, habiendo sido objeto de múltiples reconstrucciones y restauraciones.

A este monasterio se le supone una existencia previa a la documentada por escrito en la época altomedieval, basada en la leyenda de la aparición de la Virgen de Valvanera al bandido Nuño Oñez, que arrepentido de sus muchas acciones pecaminosas, se retiró como eremita a una cueva de los Montes Distercios, hallando una imagen de la Virgen con el Niño en el hueco de un roble situado en el valle de las Venas (Valvanera), con una fuente de cristalinas aguas a sus pies, un enjambre de abejas y un cofrecillo con reliquias de santos en su interior. Según esta leyenda el origen del monasterio residiría en el oratorio que Nuño edificó para la imagen en esta zona de antigua tradición eremítica. La invención de la Virgen sería el motivo religioso que dio lugar a esta concentración de ermitaños.

Pero al margen de esta tradición, los historiadores antiguos comienzan a hablar de la existencia de un monasterio benedictino de varones al mando de un primer abad llamado Sancho a finales del siglo X, hacia el 980 o 990. No obstante, al no conservarse el acta fundacional, es imposible determinar el año de su inauguración, aunque García Turza mantiene como fecha posible esa época de finales del siglo X o principios del XI⁴⁷. Los dos primeros abades, Sancho y Domingo, son citados por la *Historia Latina* pero no están documentados⁴⁸; sí lo está ya el terce-

⁴⁷ GARCÍA TURZA, F. J., *El Monasterio de Valvanera en la Edad Media (siglos XI-XV)*. Madrid, Unión Editorial, 1990, pp. 47, 51.

⁴⁸ Traducción al latín que Domingo de Castroviejo realizó en 1419 de la *Historia antigua o primitiva de Valvanera*, que es la primera obra escrita sobre el monasterio en el siglo XIII (hacia 1230 o 1243), en castellano y en verso, hoy desaparecida y de dudosa autoría (se atribuye a Gonzalo de Berceo).

ro, Nuño o Munio, que aparece en las fuentes a partir de 1035⁴⁹. Vemos cómo los primeros documentos aparecen a comienzos del siglo XI coincidiendo con el esplendor del monasterio, que aunque no alcanzó la importancia de San Millán de la Cogolla, realmente tiene en el XI su siglo de oro por la cantidad de donaciones, tanto de particulares como de los reyes de Navarra García Sánchez II el Temblón, el Tembloroso o el Trémulo (994-1004), Sancho Garcés III el Mayor (1004-1035), García Sánchez III el de Nájera (1035-1054), Sancho Garcés IV el Noble o el de Peñalén (1054-1076) y el castellano Alfonso VI (1072-1109)⁵⁰.

Las fuentes también nos informan de que a comienzos del siglo XI se consagra una iglesia que volverá a ampliarse a finales de la centuria, pues en 1073 se registra una nueva consagración por el obispo Fortunio de Álava, reinando Sancho IV el de Peñalén⁵¹. Esta iglesia, que por la época de su construcción tuvo que ser románica primitiva, fue reedificada en el siglo XV en estilo gótico a causa de un incendio, y el resto del monasterio volverá a construirse a partir del XVIII. En este caso no ha llegado a nuestros días ningún vestigio perteneciente al románico inicial.

2.2. Artes decorativas o suntuarias

Si en cuanto a arquitectura y escultura el panorama del siglo XI en La Rioja es bastante desolador, no ocurre lo mismo en las artes decorativas, donde el primer románico nos ha legado obras bastante interesantes e incluso pioneras en muchos aspectos.

Las artes decorativas o suntuarias del románico español cuentan con dos focos importantes: el monasterio de **San Millán de la Cogolla** y la colegiata de San Isidoro de León. En los siglos X y XI el monasterio riojano debió ser un

⁴⁹ LUCAS ÁLVAREZ, M., «Libro Becerro del monasterio de Valvanera». *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*. Vol. IV, Zaragoza, 1951, doc. núm. 1, p. 465. (El Libro Becerro de Valvanera, también llamado Libro Gótico o Becerro Visigótico, que pertenece al periodo visigótico de la escritura y se extiende desde 1035 hasta 1264, es la fuente más importante para el estudio de la abadía entre los siglos XI y XIII). GARCÍA TURZA, F. J., *Documentación medieval del monasterio de Valvanera (Siglos XI a XIII)*. «Textos Medievales, 71», Zaragoza, Anúbar, 1985, doc. núm. 2, p. 18.

⁵⁰ PÉREZ ALONSO, A., *Historia de la Real abadía de Nuestra Señora de Valvanera en La Rioja*. Gijón, Talleres La Industria, 1971, p. 109.

⁵¹ Escritura 12 del Becerro Visigótico de Valvanera.

importante centro donde se concentraron talleres de todas estas manifestaciones artísticas, aunque muy pocas se han conservado: eboraria (arquetas-relicario de San Millán de la Cogolla y San Felices de Bilibio), orfebrería (diversos objetos de oro y plata, la mayoría desaparecidos), tejidos (telas del ara o altar portátil y del arca-relicario de San Millán) y miniatura (escritorio monacal mozárabe y románico). Este foco emilianense, amparado en la importancia de sus dos monasterios, Yuso y Suso, y en la presencia allí de las reliquias de San Millán, estuvo bajo la protección eclesiástica y la de los reinos de Navarra y Aragón. También Nájera debió ser otro foco importante de artes suntuarias, especialmente de orfebrería, debido a la importancia de su monasterio de Santa María la Real y a la presencia allí de la corte del reino de Navarra durante el siglo XI.

2.2.1. Eboraria. Taller del monasterio de San Millán de la Cogolla. Arquetas-relicario de marfil

Las primeras manifestaciones escultóricas de Castilla aparecen ligadas a los talleres de marfil de San Millán de la Cogolla y San Isidoro de León, talleres que precedieron a los de escultura monumental. En ellos se mantuvo la tradición eboraria de los talleres califales de Córdoba y Cuenca. La perfección del trabajo del marfil en Córdoba pasó a comienzos del siglo XI a la Cuenca musulmana, de allí se transmitió a los artistas mozárabes, y a finales de siglo a los talleres de La Rioja y León.

Procedentes de San Millán de la Cogolla hay obras tradicionalmente datadas en los siglos X y XI, y consideradas las primeras como mozárabes y las segundas como románicas. En **época mozárabe** probablemente existió en el propio monasterio un taller destinado a dotar al culto de los objetos necesarios para la liturgia. Por la utilización de marfil, material muy usado durante el califato por los musulmanes, y por la similitud entre los objetos conservados con otros árabes, es evidente su inspiración musulmana. De hecho en el siglo X habían llegado a Navarra obras árabes procedentes de Córdoba (arquetas de Leyre y Fitero), que pudieron inspirar a los artistas mozárabes de San Millán, cuyo arte es muy próximo al del maestro Halaf⁵². Este taller mozárabe, a diferencia del de época románi-

⁵² Autor de la arqueta de Fitero, procedente de los talleres de Madinat-al-Zahra, fechada por inscripción en el año 966 y decorada con ataurique.

ca, sólo se inspira en el arte árabe, sin influencias europeas. De hecho lo consideramos como mozárabe y no como hispano-árabe, únicamente porque el uso de las piezas conservadas es claramente cristiano.

De esta época se conservan dos piezas litúrgicas muy fragmentadas, repartidas por diversos lugares del mundo: restos una **cruz procesional** de la que sólo quedan tres brazos en marfil, dos en el Museo del Louvre (París) y uno en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), y restos de un **ara o altar portátil** custodiados en este último museo, compuestos de unas tiras alargadas de marfil que hoy se encuentran incrustadas en otro altar portátil o pedestal románico del siglo XII de madera de nogal⁵³.

En **época románica** el taller emilianense sigue activo con la elaboración de las **dos arquetas** de marfil realizadas para contener las reliquias de San Millán de la Cogolla y de su maestro San Felices de Bilibio, cuando los restos de ambos se trasladaron en el siglo XI al recién construido monasterio de Yuso. Ambas son sumamente interesantes para la evolución de las artes decorativas, y demuestran que este humilde taller monacal fue comparable a otro de carácter real como era el leonés. Realmente no sólo constituyen el patrimonio artístico de más relevancia conservado en La Rioja, sino que son una de las manifestaciones más importantes del arte del siglo XI en Europa. Aunque este taller sigue recibiendo influjos de lo hispanomusulmán, éstos son mucho menores y están unidos a otras aportaciones europeas, concretamente germánicas. Lasko es más tajante pues afirma que la gran influencia musulmana que tenía la eboraria española del siglo X, ha desaparecido completamente en la del XI, a pesar de que se pudo llamar a trabajar al norte a algunos de los tallistas de marfil islámicos de los talleres de Cuenca⁵⁴.

Como según la tradición el 29 de mayo de 1053 el rey García intentó llevarse las reliquias de San Millán del monasterio de Suso al de Nájera y no pudo conseguirlo por la negativa de los animales, decidió fundar en ese lugar un nuevo monasterio y fabricar una arqueta de marfil, oro (más bien plata sobredorada) y piedras preciosas para guardar las reliquias definitivamente. Éstas se trasladarían

⁵³ A pesar de que estas piezas se han datado tradicionalmente en el siglo X, actualmente algunos autores las retrasan al XI, considerándolas de la misma época que las arquetas, producto de los artistas musulmanes que todavía seguían trabajando en San Millán de la Cogolla.

⁵⁴ LASKO, P., *Arte sacro. 800-1200*. «Manuales de Arte Cátedra», Madrid, Cátedra, 1999, p. 266.

al nuevo relicario cuando se consagró el monasterio de Yuso, hecho que tuvo lugar el 26 de septiembre de 1067. Las de San Felices se trasladaron desde el castillo de Bilibio a Yuso el 6 de noviembre de 1090 (o de 1190 según Grimaldo)⁵⁵, por el abad Blas II, con autorización de Alfonso VI, ejecutándose poco después para ellas la otra arqueta de marfil, plata sobredorada en parte y pedrería.

Ambas arquetas, —o más bien los restos que han subsistido de ellas—, se conservan actualmente en el monasterio de Yuso. La de San Millán posee sólo el alma de madera, pues la parte metálica y la pedrería fueron robadas en 1809 durante la francesada. Sus veinticuatro placas de marfil, arrancadas en la misma fecha, se recuperaron sólo parcialmente: en 1931 ingresaron catorce en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donde permanecieron hasta 1944, fecha en que fueron devueltas a Yuso, y otras fueron vendidas a anticuarios y aparecieron después en museos y colecciones extranjeras (Museo Barguello de Florencia, Museo Ermitage de San Petersburgo —o Leningrado—, Museo de Bellas Artes de Boston —Fine Arts—, Museo Dumbarton Oaks de Washington, Metropolitan Museum of Nueva York, colecciones Otto Kahn de Nueva York, Spitzer de Nueva York y Schevichth de Berlín). Hoy se custodian en el propio monasterio dieciséis y las demás siguen dispersas por diferentes lugares del mundo.

De la arqueta de San Felices, hoy se conserva muy fragmentada la madera original y la mayor parte de las placas de marfil, pues la guarnición de plata también fue robada por los franceses en 1809, y los marfiles, dispersados después. Sandoval la vio tras una restauración del siglo XV, cuando tenía ocho placas⁵⁶. Hoy se conservan seis: cuatro llegaron al Museo Arqueológico Nacional en 1931, siendo devueltas a Yuso posteriormente, un fragmento de otra es de propiedad estatal pues fue comprada por este museo en 1942 a una familia de Vitoria, y otra

⁵⁵ Grimaldo, monje del monasterio de San Millán, escribe la historia de San Felices datando la traslación de las reliquias en 1190, un siglo después de la fecha clásica admitida por todos los demás autores. Ciertamente, ambas dataciones son hipótesis, pues no se puede saber con certeza cuál es la fecha exacta de dicha traslación. DÍAZ BODEGAS, P., «En torno a la traslación de San Felices de Bilibio, patrono de Haro». *Berceo*, núm. 123, Logroño, IER, 1992, pp. 34, 37.

⁵⁶ Según SANDOVAL, P. de, *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 Sánchez, 1601, existía una inscripción en la que se afirmaba que: «Petrus abbas fecit anno 1451». Según apunta PEÑA, J., *Los Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, Ochoa, 1978, p. 125, fue el abad Pedro Sánchez del Castillo el que en 1478 o en 1488 (según diferentes escrituras) compuso la arqueta y la adornó con plata, marfiles y pedrería.

más, que a comienzos del siglo XX estaba en el sur de Francia, hoy se halla en la colección Figdor de Viena.

Tras el destrozo de las dos arquetas originales en 1809, se rehabilitaron otras en 1817 para contener los marfiles que no se perdieron. En la nueva arca de San Millán se incluyó madera de la primitiva y algunos restos originales de su adorno. Hoy los marfiles originales que ambas urnas conservan en Yuso se encuentran colocados en otras realizadas en 1944 por suscripción popular en el taller de Félix Granda de Madrid, siguiendo diseños de Íñiguez Almech, con algunos errores. Pero en el Museo del monasterio no se exponen estas placas de marfil originales, sino unas reproducciones montadas en otras arcas de madera realizadas en 1983 la de San Millán y en 1984 la de San Felices por Marcelino Rodríguez Huerta, siguiendo el modelo de lo conservado de las originales del XI, y las descripciones existentes en las fuentes bibliográficas antiguas, como Sandoval y Yepes⁵⁷.

2.2.1.1. Arqueta-relicario de San Millán de la Cogolla

— Cronología

La arqueta de San Millán fue realizada hacia 1067-1080. Varias razones avalan esta cronología: 1067 es la fecha de la dedicación de la iglesia de Yuso; el abad Blas, que aparece en uno de los marfiles, rigió la abadía de 1070 a 1080; en la placa de los reyes Sancho IV el de Peñalén (1054-1076) y su esposa Placencia aparecen las palabras «*divae memoriae*». Todo ello parece indicar que la obra se terminaría hacia la década de los setenta u ochenta. De hecho, tanto su estilo como su decoración, tan rica y elaborada, apoyan una fecha más tardía que temprana.

— Excepcionalidad de la obra

Es una obra de valor excepcional por varias razones:

⁵⁷ ESTELLA MARCOS, M., *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*. Col. «Artes del tiempo y del espacio», Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 33, 34. ARRÚE UGARTE, B., «Apuntes sobre patronazgo y conservación del patrimonio artístico del monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla en La Rioja». *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional: Los Monasterios de San Millán de la Cogolla*. (San Millán de la Cogolla, 6, 7 y 8 de noviembre de 1998), Logroño, IER, Gobierno de La Rioja, 2000, pp. 159, 160.

— Tiene un gran valor iconográfico, ya que es la arqueta-relicario más antigua decorada con una serie hagiográfica: relata la vida y milagros del santo, tal como la escribió en el siglo VII San Braulio, obispo de Zaragoza.

— Por los detalles que proporciona sobre la vida cotidiana (indumentaria, muebles, arquitectura, orfebrería), es un espléndido documento para el mundo románico del siglo XI, como lo son las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio para el mundo gótico del XIII.

— Posee un valor lingüístico, pues en las inscripciones que explican dichas escenas se puede apreciar la transformación del latín a la lengua romance castellana, que tiene su cuna precisamente en este cenobio.

— También es obra de gran importancia dentro del nacimiento de la escultura románica porque supone una ruptura con lo anterior en cuanto a su sentido compositivo. No podemos olvidar que las obras hispanas de marfil del siglo XI, fueron verdaderos prototipos para la escultura monumental, que es mucho más tardía.

— Inscripciones

Pero son las inscripciones de los dos frontispicios las que nos proporcionan los datos de mayor interés, pues en ellas aparecen no sólo sus artífices materiales (el maestro Engelram, su hijo Rodolfo y el discípulo Simeón), sino todos los que contribuyeron a su realización: los reyes donantes o mecenas, que ayudaron a su financiación (Sancho el de Peñalén y Placencia), el constructor, encargado o promotor (el abad Blas), el escriba, encargado del *scriptorium* del monasterio y autor material de estas inscripciones y quizá también del programa iconográfico, en cuyo caso sería el iconógrafo o mentor intelectual (el monje Munio), otros benefactores que ayudarían también económicamente (los caballeros Ramiro — hermano de Sancho el Noble, luego rey de Aragón— y Aparicio —compañero de este infante Ramiro—, el conde de Lara Gonzalo Salvadórez y su mujer Sancha, la noble Aralla), e incluso el comerciante que proporcionó el marfil (Vigila).

— Autoría, taller, influencias, estilo

Aunque los artífices Engelram y Rodolfo por su nombre parecen de procedencia germánica, de Renania (zona del Rin)⁵⁸, últimamente se les ha relacio-

⁵⁸ Región histórica de Alemania fronteriza con Bélgica, Luxemburgo y Francia, atravesada por el Rin de sur a norte.

nado con los talleres belgas de Lieja⁵⁹, con los autores de trasaltar de Namur⁶⁰, y con los de Echternach⁶¹. Sus influencias son diversas: otoniana, musulmana y leonesa principalmente.

— La influencia bizantina a través de lo otoniano se muestra en los tipos, convenciones de pligues y en la composición, en la manera de concebir la plástica.

— Pero a pesar de su autoría extranjera, este arca sólo pudo realizarse en un contexto hispano, pues otras características son puramente hispanas y no aparecen en los marfiles europeos. Por ejemplo, son hispano-musulmanas y mozárabes los arcos trilobulados y de herradura, las hojitas, roleos y frutos de abolengo árabe. Algunas placas tienen precedentes en miniaturas mozárabes: por ejemplo, dos de la historia de la vida del santo, el asedio de Cantabria y los ladrones del caballo.

— Otras características son típicas de los marfiles de la escuela de León, por ejemplo, las pequeñas hendiduras de los bordes de los paños, o las pupilas de los ojos rellenas con cuentas negras, como aparecen en la Arqueta de las Bienaventuranzas de San Isidoro de León (Museo Arqueológico Nacional), o los detalles arquitectónicos y forma de las inscripciones de los paneles, que también son similares en esta arqueta. Ambas escuelas son diferentes, pero se inspiran en las mismas fuentes. Ferrandis las relacionó con la escultura de Santo Domingo de Silos, Tarragona y catedral de Elna⁶².

Aunque su calidad técnica es inferior a los de León, los riojanos son más espontáneos, tienen mayor nerviosismo, su estilo narrativo está lleno de frescor y su riqueza iconográfica y los detalles de la vida cotidiana que proporcionan son de sumo interés. El modelado de las figuras es algo tosco, pero el relieve presenta fuertes clarooscuros, la talla es más profunda que en León, las figuras, más redondas y rollizas, y el estilo en general, con más cuerpo y volumen. Las cabezas del taller riojano son grandes, algo alargadas, con pupilas de azabache, la indumenta-

⁵⁹ Provincia de Bélgica fronteriza con Holanda, Alemania y Luxemburgo, y capital de dicha provincia, a orillas del Mosa.

⁶⁰ Provincia de Bélgica fronteriza con Francia, y capital de la provincia homónima, en la confluencia del Sambre y el Mosa.

⁶¹ Población de Luxemburgo, al lado de Bélgica, a orillas del Sura, que tuvo su origen en un monasterio benedictino fundado en 698.

⁶² FERRANDIS, J., *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona - Buenos Aires, Labor, 1928, p. 174.

ria se ejecuta a base de pliegues señalados por rayitas, y las actitudes consiguen originales interpretaciones de los temas.

— Estructura, tipología

El arca era rectangular con cubierta a doble vertiente y cuatro caras decoradas, las dos de los frontispicios cortos, y las dos de los laterales largos. La forma del relicario imitaba así una iglesia con su tejado a dos vertientes. En total lo adornaban veinticuatro placas de marfil. En cada frontispicio había una placa (dos en total, más unas treinta y tres figuritas según Sandoval), y en cada lateral once placas (veintidós en total). Estos laterales se distribuían así: en las dos vertientes superiores inclinadas de la tapa había doce (seis en cada una), y en los dos lados largos inferiores verticales de la caja, diez (cinco en cada uno, un poco más anchos que los anteriores). En cada extremo y entre los paneles de marfil había figurillas aisladas a cada lado largo, de oro repujado o quizá plata dorada. Los de un lado podrían ser Apóstoles y los del otro, Profetas. En los dos frontispicios había también relieves de oro repujado, piedras preciosas y cristales, y por algunas zonas, bandas esmaltadas con incipciones.

En estos dos extremos de los gabletes aparecían el Pantocrátor, San Millán muerto, y todos los personajes históricos que participaron en la construcción del arca. En los costados verticales o frentes laterales se reprodujeron las escenas de la vida y milagros del santo tomadas del texto literario de San Braulio, aunque no se siguió el mismo orden y se omitieron algunas, quizá por falta de espacio. En diecinueve de las veintidós placas laterales las escenas aparecen en dos registros con una inscripción en cada uno adaptada del texto de San Braulio, y a veces la escena inferior es cronológicamente anterior a la superior. De las diecinueve, trece utilizan los dos registros para contar un solo episodio, y seis relatan historias distintas. Este recurso de dividir los milagros en dos partes, tan frecuentemente usado aquí, es muy característico del género hagiográfico⁶³. De las otras tres que sólo poseen un registro, una cuenta una sola escena (la casa de Honorio) y las otras dos son más simbólicas que narrativas (San Millán entre sus discípulos y San Millán al lado del sol y la luna). Vemos que las placas son muy desiguales,

⁶³ HARRIS, J. A., «Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla» *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. IX, núms. 1 y 2, Madrid, 1991, p. 75.

pues aparte de las grandes con dos escenas superpuestas, las hay grandes decoradas con una sola escena, pequeñas con dos escenas superpuestas e incluso una compuesta por trozos de dos distintas. Hoy quedan dieciséis y se han perdido quince completas y dos parciales.

— Iconografía

Tanto en la arqueta de marfil como en el cenotafio de piedra de Suso, románico de fines del siglo XII, los artífices apenas contaron con precedentes o modelos iconográficos, ya que se plasman escenas privativas de la vida y milagros de un santo local, que no habían aparecido antes en otros lugares, y que no formarán parte de los grandes temas de la escultura. (En cambio, las del arca de San Felices se refieren al Nuevo Testamento, más frecuentes). 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 un 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 eborarios 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 en otras manifestaciones artísticas ajenas a la escultura: en una escena de la arqueta de marfil del siglo XI (hacia 1067-1080), y en una miniatura mozárabe de finales del 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 Silva y Verástegui⁶⁴. Está claro que los eborarios Engelram y Rodolfo 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 marfi-

⁶⁴ 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, IER, 1993, pp. 61-66. Idem, *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, IER, 1984, p. 368.



- Lám. 7. Frontispicio principal de la reproducción de 1944 del arca-relicario de San Millán de la Cogolla. Monasterio de Yuso.

les y del cenotafio. También hay que tener en cuenta que algunas escenas se inspiran en otras de la Biblia; por ejemplo, la del ángel que visita al santo durmiendo para informarle de su muerte está tomada del segundo sueño de José.

a) Frontispicios

Frontispicio principal

En marfil y con un marco de madera incrustada en plata e hilo de cobre, se hallaba el Pantocrátor o Cristo en majestad sentado con el libro apoyado en la rodilla sujetado con la mano izquierda, y bendiciendo con la derecha, enmarcado en mandorla. En las cuatro esquinas, el Tetramorfos, y encima, en el triángulo que forma la tapa, el cordero con el libro de los siete sellos y dos monjes postrados adorándolo: el abad Blas, constructor del relicario, y el monje Munio, escriba de sus leyendas. A ambos lados del Pantocrátor, en oro (plata sobredorada más bien), se situaban los reyes donantes, Sancho IV y Placencia, de rodillas adorando a Cristo. Actualmente el Pantocrátor con su marco de madera tallada está en la colección Dumbarton Oaks de Washington; el Tetramorfos se ha perdido; los relieves de Blas y Munio están en Yuso, adaptados al costado del arca rehecha (Lám. 7); y las figuras en oro de los reyes fueron destruidas por los franceses. El

estilo del Cristo es algo más evolucionado que el resto de las escenas, pues en él se ve de manera incipiente los cambios estilísticos que se mostrarán en la arqueta de San Felices. Los pliegues están más señalados con la doble línea, y los pies están dispuestos de manera más naturalista.

La única muestra de orfebrería que se ha conservado es el marco de filigrana del panel de Cristo, lo cual no nos permite tener una seguridad de que en San Millán hubo algún taller de orfebrería. El sencillo dibujo incrustado y en lazos del grueso hilo de filigrana y la ancha cenefa perlada que lo encierra son de un estilo demasiado sencillo como para atribuir la obra a ningún centro. El diseño es muy parecido al marco de la cubierta delantera del sacramentario de Gregorio, regalado por el rey Berengario a la catedral de San Giovanni Battista de Monza a principios del siglo X, obra enraizada en la tradición tardocarolingia. Pero es posible que esta semejanza sea sólo fortuita, pues esta tradición no se percibe en ninguna obra de los orfebres tardocarolingios de España, ya que se introduciría probablemente en el siglo XI.

Frontispicio secundario

En el centro se ubica en la parte inferior la muerte de San Millán y en la superior la ascensión de su alma al cielo, en marfil. Bajo dos arcos se sitúa el santo en el momento de expirar en su lecho; a sus pies un hombre se mesa el cabello y la barba; en la cabecera, Aselo ora; la escena se completa con una cruz patada, un báculo y un candelero con su vela. En la parte superior el alma del santo en figura de niño desnudo es ascendida al cielo por dos ángeles. Desde 1936 la parte izquierda de estas representaciones se encuentra en el Museo Nacional de Florencia y la derecha en el de Bellas Artes de Boston.

Había también a su alrededor figuritas en marfil de los artífices en su trabajo (los eborarios Engelram y Rodolfo preparando un relieve de marfil, un artesano sin nombre con un martillo o cincel y unas tenazas, posiblemente un maestro orfebre o metalista, y a su lado el discípulo Simeón), devotos y nobles (caballeros Ramiro y Aparicio, Gonzalo Salvadórez, Sancha, Aralla), un individuo portando colmillos de elefante (Vigila) y dos monjes benedictinos portando libros (quizá el abad Pedro y un compañero). Los fragmentos de marfil de Ramiro y Aparicio, Engelram y Rodolfo, y los dos monjes están en el Museo Ermitage de San Petersburgo. Los del maestro artesano con martillo y tenazas, su discípulo Simeón, Gonzalo Salvadórez, Sancha y Aralla han desaparecido. El de Vigila adquiriendo

el colmillo y transportándolo sobre el hombro se perdió en la guerra y actualmente está en Berlín.

b) Costados verticales de la tapa y de la caja

En el **monasterio de Yuso** se conservan los siguientes episodios: placa en dos registros que narra la Visita de San Millán a San Felices de Bilibio; otra con la Lucha del demonio con San Millán en dos registros; otra con la Curación de una mujer paralítica llamada Bárbara en dos registros; otra con la Curación de la criada ciega del senador Sicorio en dos registros; otra con la Curación del diácono endemoniado en dos registros; otra con dos escenas independientes: la Curación de dos ciegos que visitaron su sepulcro y el Alimento milagroso de la lámpara de dicho sepulcro; otra placa con una sola escena representando a San Millán con los Santos Aselo, Geroncio y Sofronio; otra con la sola escena de la Expulsión del demonio de la casa del senador Honorio de Parpalinas; otra placa con San Millán atacado por dos individuos en la cama en dos registros; otra con el Milagro del vino también en dos registros; otra en la que se narran dos escenas incompletas, pues falta la cuarta parte inferior izquierda: es el Milagro de los alimentos traídos súbitamente a unos peregrinos o huéspedes que no tenían nada que comer, habiéndose incrustado en la parte que falta, un fragmento de otra escena que debería situarse en otro lugar: la del Milagro de la resurrección de una niña; otra placa con el Robo del caballo de San Millán en dos registros; otra con la Predicción por San Millán de la ruina y destrucción de Cantabria, también en dos registros; y otra más con la Muerte y entierro de San Millán, en otros dos registros.

Recientemente el **Metropolitan Museum de Nueva York** ha adquirido una placa con dos marfiles que representan al santo en su juventud como pastor de ovejas y dirigiéndose a la soledad del monte Distercio.

Algunas de las **placas desaparecidas** narraban la Liberación del demonio de la hija de Máximo, la Curación de una tullida, la Curación del monje Armentario, el Milagro de la vida alargada por su oración mientras los carpinteros están comiendo, San Millán en medio de dos figuras con hachas encendidas que encarnan al sol y a la luna, etc.

El orden en que están dispuestas las escenas no se corresponde con el de los episodios según San Braulio, y éstas carecen de sucesión cronológica, pues los

sucesos de una placa no conducen a los de la siguiente. Sin embargo, hay detalles que no aparecen en otras hagiografías, y que nos indican el paso del tiempo: puertas de la ciudad primero abiertas y después cerradas, aproximación del santo a la ciudad por la derecha y de los godos por la izquierda, criado que se acerca a la mesa por la derecha y después por la izquierda, comida que aparece entera y en la escena siguiente, parcialmente comida, etc.

— Valoración final

Los milagros narrados tanto en los marfiles como en el cenotafio de piedra, 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)⁶⁵. 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*»⁶⁶.

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, a partir del XIV, como el cenobio está en

⁶⁵ Y por ello en el cenotafio, por ejemplo, aparecen en una escena dos ciegos vestidos de peregrinos.

⁶⁶ HARRIS, J. A., Op. cit., pp. 69-85.

plena decadencia, tanto cultural como económica, y ya no acuden a él peregrinos, no es necesario seguir promocionándolo⁶⁷.

2.2.1.2. Arqueta-relicario de San Felices de Bilibio

— Cronología, estilo

La arqueta de San Felices, de marfil y plata dorada, se realizó hacia 1090-1100 por artífices desconocidos, siendo su técnica más evolucionada, con un modelado más suave y una mayor perfección. Aunque este estilo sigue la tradición de la escuela de San Millán de la Cogolla (utilizar multitud de figuras para narrar los temas, colocar escenarios arquitectónicos fragmentarios, componer los paneles de marfil con varias piezas pequeñas), hay muchas diferencias con la arqueta de San Millán: no se utilizan los ojos con incrustaciones de azabache o pasta negra en las pupilas, las cabezas son más grandes y están mejor modeladas, con cabellos y barbas de estrictos trazados, las actitudes son menos torpes, los drapeados se tallan con pliegues más anchos de doble línea, paralelos y de dibujo simple. Casi todas las figuras llevan nimbos, los rostros son alargados de ojos saltones con pequeñas pupilas y cráneo redondo, los peinados tienen rizos, hay fuerte sentido escultórico, una tendencia hacia una superficie más controlada, en la que la figura se articula por medio de un trazado de las líneas de los paños que subrayan las partes principales del cuerpo. El cambio estilístico es evidente, propio de la evolución de la escultura monumental románica de finales del siglo XI. Por ello esta obra se incluye ya dentro del románico pleno, pero aludiremos brevemente a ella por su relación con la arqueta de San Millán y por su pertenencia al mismo taller.

— Influencias

Estos relieves en marfil recuerdan a esculturas en piedra del románico pleno como las del primer taller de Santo Domingo de Silos, San Isidoro de León, Puerta de Platerías de Compostela, y a talleres languedocianos como San Saturnino de Toulouse (Cristo del deambulatorio, obra de Bernardo Guilduin fechada

⁶⁷ YARZA LUACES, J., «El Santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana». *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. 111.



- Lám. 8. Escena de la Entrada en Jerusalén del arca-relicario de San Felices de Bilibio, y piezas de ajedrez de cristal de roca, todo ello incrustado en la reproducción de 1944. Monasterio de Yuso.

también hacia 1090) o San Pedro de Moissac (capiteles del claustro). También se aprecian ecos del mismo estilo en obras de orfebrería, como el Arca Santa de Oviedo, repujada en plata (Tesoro catedralicio).

En el relieve del Descendimiento de Silos hay unas piedras en el suelo con forma de llamas, muy similares a las que aparecen en otras obras hispanas, como en un dibujo del Calvario de un Misal de San Millán de la Cogolla del siglo X (Academia de la Historia), en los marfiles del arca de San Millán (hacia 1067-1080), y sobre todo, en la escena de la Entrada de Jerusalén de los marfiles de San Felices (Lám. 8), donde el parecido es exacto (hacia 1090-1100). Las arquitecturas de la escena de la Duda de Santo Tomás de Silos son similares a las cubiertas escamadas de la escena de la Entrada en Jerusalén de la arqueta de San Felices. Todo esto demuestra las relaciones que tuvieron que existir entre San Millán y Silos. De hecho, cuando Santo Domingo fue a Silos, venía precisamente de San Millán⁶⁸.

⁶⁸ ORUETA, R., «La escultura del siglo XI en el claustro de Silos». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 18, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930, pp. 236, 237.

— Iconografía

Actualmente la arqueta consta de seis placas de marfil, cinco en España y una fuera, que narran escenas de la vida y milagros de Cristo, unas veces distribuidas en dos registros —o superpuestas horizontalmente—, y otras mediante escenas en un solo registro. Aunque iconográficamente es menos original, pues son temas más usuales en el románico los que la adornan, todavía no hay una unanimidad en la interpretación de algunos de ellos.

En el **monasterio de Yuso** se conservan cuatro placas. En una de ellas, sus dos registros se han interpretado como las Curaciones del ciego y del paralítico, o la Curación del ciego en dos partes⁶⁹. En otra aparece en el registro superior una escena que podría ser la Resurrección de Lázaro, la Resurrección del hijo de la viuda de Naín o la Resurrección de la hija de Jairo⁷⁰, y en el inferior la Presentación en el Templo o el Nacimiento de San Juan Bautista⁷¹. En otra placa hay una sola escena con la Entrada triunfal en Jerusalén (Lám. 8), y en la cuarta, otra única escena también, la de la Última Cena, de gran proximidad estilística en rostros y pliegues con Silos, San Pedro de Moissac y San Saturnino de Toulouse. En este episodio Jesús destaca sobre los demás Apóstoles contrapuesto a Judas arrodillado, en una iconografía de gran éxito en el románico, que pasará a los díplicos de la Pasión de la eboraria gótica⁷².

En el **Museo Arqueológico Nacional de Madrid** se custodia un fragmento de placa perdido en 1809 y adquirido por el estado en 1942 en Vitoria, con las Bodas de Caná representadas en dos registros hoy partidos en dos trozos⁷³.

⁶⁹ Peña y Estella piensan en esta segunda posibilidad, pues según Juan 9, 6-7, el ciego, obedeciendo el mandato del Salvador, se lava en la piscina de Siloé. La escena reflejaría el momento en que el ciego, tras lavarse en dicha piscina, vuelve con vista al Señor, le da las gracias y él le bendice. PEÑA LERENA, J., *Los Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, Ochoa, 1978. ESTELLA MARCOS, M., «La escultura de marfil en España», en *Summa Artis, XLV, t. I. Las artes decorativas en España*. Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 356.

⁷⁰ PEÑA LERENA, J., Op. cit. FRANCO MATA, A., «La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI y XII». *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*. I. Codex Aquilarensis, 13, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, Madrid, Polifemo, 1998, p. 161.

⁷¹ PEÑA LERENA, J., Op. cit., piensa en el nacimiento de San Juan Bautista, pues el niño no lleva nimbo crucífero.

⁷² ESTELLA MARCOS, M., *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*. Col. «Artes del tiempo y del espacio», Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 40.

⁷³ Ver MORALEJO ÁLVAREZ, S., «Placa de marfil del arca de San Felices, con detalle de las bodas de

La **Colección Figdor de Viena** posee la placa con el marfil de Cristo con los Apóstoles, de composición y simetría similares a los de la Última Cena, lo cual descarta toda probabilidad de que sea de origen francés, como se había propuesto por el solo hecho de hallarse a comienzos del siglo XX en una colección privada del sur de Francia.

2.2.1.3. Nimbo crucífero procedente de otra arqueta de marfil

En una sepultura de lajas del patio del claustro del monasterio de Yuso se halló en las excavaciones de 2001, un pequeño nimbo crucífero de marfil tallado, que contiene una cruz patada en relieve y una orla de perlas, y en el centro un orificio que serviría probablemente para sujetarlo a la cabeza de un Cristo del mismo material. Este supuesto Cristo con su nimbo pudo pertenecer a una de las arquetas de marfil que hubo en el monasterio entre los siglos XI y XIII. Actualmente se custodia en el Museo de La Rioja⁷⁴.

2.2.2. Orfebrería. Talleres de los monasterios de Santa María la Real de Nájera y San Millán de la Cogolla. Obras desaparecidas en oro, plata y piedras preciosas

El taller hispano más importante de orfebrería se sitúa en León trabajando para la corona, al igual que el *scriptorium* y el taller de eboraria de Fernando I y Sancha. En La Rioja se conservan muy pocas piezas pertenecientes a las artes suntuarias medievales, aunque las hubo fundamentalmente en torno a los centros más activos del momento: la corte de Nájera y el monasterio de San Millán de la Cogolla.

2.2.2.1. Objetos de oro y piedras preciosas del monasterio de Nájera

Quizá un hipotético taller de orfebrería ubicado en el monasterio de Nájera realizaría en los siglos X y XI obras hoy desaparecidas, como una cruz relicario y dos frontales de altar:

Caná». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo VII, núms. 1 y 2, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp. 97-99.

⁷⁴ AA. VV., *A la sombra del castillo. La Edad Media en el Museo de La Rioja*. «Trabajos del Museo de La Rioja, nº 20», Logroño, Museo de La Rioja, 2002, pp. 216, 217. TIRADO MARTÍNEZ, J. A., «San Millán de la Cogolla. Seguimiento arqueológico en el patio y los pasillos del claustro de Yuso». *Estrato. Revista riojana de arqueología*, núm. 13, Logroño, Gobierno de La Rioja, 2001, p. 108.

— Ya desde el siglo X existía una **cruz-relicario** de oro y piedras preciosas en San Esteban de Nájera, en la que se engastó la reliquia de los dientes de San Esteban, donada por Sancho Garcés II Abarca y Urraca y documentada en 1052. Para Moya Valgañón, quizá fue donada para una posible iglesia de San Esteban situada en el barrio de San Esteban de Nájera, documentado en el siglo XI⁷⁵. Esta cruz es descrita por Jovellanos, quien la compara con la de la Victoria de la catedral de Oviedo (908), y por Yepes, quien decía que su pie fue llevado por Alfonso VII a Luis VII de Francia, conservándose en el monasterio de San Dionisio de París. De acuerdo con estas descripciones sería una cruz con alma de madera, recubierta de chapas de oro, de brazos rectos con remate florenzado y disco central⁷⁶.

— **Uno de los frontales de altar**, según la descripción de Yepes, tenía abundante imaginería de bulto en oro, piedras preciosas, aljófara y esmaltes, y una inscripción en una orla en la que se leía que estaba dedicado a Santa María, había sido realizado por el orfebre Almanius, encargado por García Sánchez III el de Nájera y su esposa Estefanía en 1052 y acabado por su hijo Sancho Garcés IV el Noble y su mujer Blanca: «... *sub honore Mariae scilicet Almanis decus artificis venerandi*».

— **El otro frontal**, según Yepes, era de oro y piedras preciosas, fue donado por estos últimos monarcas y tenía figuras de la Visitación y la Anunciación.

El orfebre Almanius, documentado en Nájera en 1052 como autor del primer frontal, el también orfebre Marguani, documentado en Nájera hacia 1052-1054 y 1056 sin oficio, y en 1062 como «Marguani aurífice», y los artífices mencionados en el arca de San Millán (los eborarios Engelram y Rodolfo, y el discípulo Simeón, que probablemente fue orfebre), son los primeros nombres de artistas conocidos en la región y nos informan sobre esa existencia de importantes talleres de artes suntuarias en torno a la corte de Nájera y al monasterio de San Millán de la Cogolla, que contribuyeron a la creación de los tesoros medievales de estas

⁷⁵ MOYA VALGAÑÓN, J. G., *El arte en La Rioja (I) La Edad Media*. Logroño, Diputación Provincial, 1982, n. 19 de p. 19.

⁷⁶ Estas obras son estudiadas por ARRÚE UGARTE, B., *Platería riojana (1500-1665)*. Vol. II. Logroño, IER, Gobierno de La Rioja, 1993, pp. 253-255, 257.

⁷⁷ ARRÚE UGARTE, B., «Apuntes sobre patronazgo y conservación del patrimonio artístico del monas-

fundaciones, hoy desaparecidos en su gran mayoría⁷⁷. Probablemente todos estos artífices eran extranjeros; de hecho, los nombres de Engelram, Rodolfo y Almanius parecen delatar un origen germánico, y el de Marguani, musulmán (Marwan).

2.2.2.2. Arquetas de oro y plata del monasterio de Suso

El 13 de abril de 1030, Sancho el Mayor y su mujer Mayor Nuna (a veces llamada Elvira) realizaron la primera traslación de las reliquias de San Millán, 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, fundando en el lugar de Yuso un nuevo monasterio y mandando fabricar **la arqueta de marfil, oro y piedras preciosas** para guardar las reliquias definitivamente.

Por tanto, la documentación de la época nos habla de tres arquetas a las que se trasladó el cuerpo de San Millán. Las dos primeras no han llegado a nuestros días, y de los textos sólo podemos deducir su material: la primera era de plata y la segunda de oro y pedrería. La tercera, de marfil, oro y piedras preciosas, es la que conocemos.

2.2.2.3. Imagen forrada de oro y pedrería del monasterio de Yuso

El monasterio de Yuso poseía una imagen mariana denominada «**Virgen de la chapa de oro**» o «**Nuestra Señora de las Batallas**», que según la tradición, había sido llevada en todas sus empresas militares por el fundador, el rey García

terio benedictino de San Millán de la Cogolla en La Rioja». *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional: Los Monasterios de San Millán de la Cogolla*. (San Millán de la Cogolla, 6, 7 y 8 de noviembre de 1998), Logroño, IER, Gobierno de La Rioja, 2000, pp. 118-122.

⁷⁸ Una de las tipologías de imagen mariana, concretamente la denominada *Panagia Nikopoia*, *Kiritotissa* o *Arzonerá*, que presentaba a María sentada con el Niño en su regazo, era considerada como la Virgen que da la Victoria o «*Socia belli*», protectora y auxiliadora de los guerreros, y de ahí que imágenes de este tipo fueran llevadas a los combates. Fernando III el Santo transportaba una de marfil, muy pequeña, en el arzón de su caballo, denominada precisamente «Virgen de las Batallas»; la de Jerusalén en Artajona (Navarra), ejecutada en bronce, también debió desempeñar tal función, como lo demuestra su pequeño tamaño y la forma de su basamento, como hecho para sujetarlo a algún soporte (una silla de

el de Nájera, y fue regalada al cenobio por su viuda Estefanía de Foix⁷⁸. Tal como indica su nombre, era una pieza de orfebrería, realizada en oro puro y pedrería. Se ubicaba en la iglesia, cuyo altar mayor estaba dedicado a la Virgen, concretamente en el remate de un templete o cámara-relicario que hay debajo del retablo mayor, dentro de un grueso arco para cuya construcción se rompió el muro de la torre. En dicho templete se superponían el sagrario, el manifestador y una capillita donde estuvo la imagen hasta su robo por los franceses en 1809 durante la Guerra de la Independencia. El 10 de octubre de ese año la comunidad tuvo que abandonar el monasterio por el decreto de José I Bonaparte, regresando el 21 de diciembre de 1813⁷⁹.

A comienzos del siglo XVII, Yepes nos da la siguiente descripción de la imagen: «*En el altar mayor hay una imagen de Nuestra Señora, con quien los de la tierra tienen mucha devoción. Es de una vara en alto y de bulto, cubierta de chapas de oro, con muchas piedras preciosas y de mucha mayor estima por tener en sí encerrado un pedazo de la cruz en que padeció Cristo Nuestro Señor, y reliquias de la misma Madre de Dios, de su leche, velo y vestidos*»⁸⁰.

En el siglo XVIII, Mecolaeta incluye en su obra sobre San Millán de la Cogolla, la «*Historia de la traslación y milagros de San Millán*», escrita en latín en el siglo XII por un monje del monasterio llamado Fernando, que a su vez contiene un capítulo titulado: «*De las velas de las andas de Nuestra Señora de las Batallas*», donde relata las procesiones en que se sacaba la imagen. Todos los días primeros de Pascua del Espíritu Santo se llevaban al monasterio de Suso las arquetas con las reliquias de San Millán de la Cogolla y San Felices de Bilibio. Durante el tercer día, mientras la mitad de los monjes subía a por ellas, el abad y los restantes miembros de la comunidad salían a su encuentro en un llano, transportando a Nuestra Señora de las Batallas procesionalmente (de la cual dice que era más

montar, por ejemplo). RÉAU, L., *Iconographie de l'art chretien. Tome second. Iconographie de la Bible. II. Nouveau testament*. París, Presse Universitaires de France, 1977 (1ª ed.: 1957), p. 72. *Salve. 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*. Exposición catedral de Pamplona, 22 de noviembre de 1994 al 26 de febrero de 1995. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994, p. 56 (Texto de Clara FERNÁNDEZ - LADREDA AGUADÉ).

⁷⁸ ABAD LEÓN, F., *Guía para visitar los santuarios marianos de La Rioja*. Vol. 4 de la serie «María en los pueblos de España», Madrid, Encuentro, 1990, p. 186. RINCÓN GARCÍA, W., *Monasterios de España. III*. Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 288, 297.

⁸⁰ YEPES, Fr. A. de, *Crónica general de la Orden de San Benito I. T. CXXIII*. «BAE», Madrid, Atlas, 1959. (Ed. original: Hirache, 1606), p. 81.

valiosa por los milagros que realizaba que por su material). Al llegar cerca de las andas de la Virgen, los que llevaban las urnas hacían tres genuflexiones con ellas; en la primera se apagaban las velas de las citadas andas, volviéndose a encender en la tercera. Se alude incluso a una prohibición de esta procesión por parte del abad Fray Benito de Salazar, debido a los pleitos que se suscitaban por el transporte de las andas y las arquetas⁸¹.

Las crónicas escritas por Sandoval y Yepes nos ofrecen datos sobre otras piezas de orfebrería del monasterio de San Millán, casi todas ellas de plata y hoy desaparecidas, de las que no sabemos ni su cronología ni su estilo: arcos de plata de diversos santos (San Millán, San Citonato, Geroncio, Sofronio, San Felices y Santa Potamia), brazos de plata de San Benito y San Jorge, dos relicarios grandes de plata, una pirámide de plata con reliquias, una cruz de plata con un pedazo del Lignum Crucis, y otras piezas como candeleros, acetres, jarros y una custodia⁸².

* * *

En La Rioja, la única obra románica de orfebrería que ha llegado a nuestros días es la **cruz procesional de Mansilla de la Sierra**, en plata, datada por inscripción en 1109 y perteneciente al románico pleno y a la época en que nuestro territorio pertenecía ya a la corona de Castilla. Aunque queda, por tanto, fuera del tema tratado en este artículo, sólo es preciso añadir que aparte de ser una pieza única en la orfebrería románica riojana, es excepcional por su material, pues no existe otra cruz procesional labrada en plata hasta el siglo XV; en las cruces procesionales del XIII, de la que ésta es un buen precedente tipológico, se utiliza el bronce o el cobre. Su autor quizá perteneció a un taller ubicado en Nájera o en San Millán de la Cogolla, relacionado con los desaparecidos objetos de orfebrería de Nájera y con las obras de marfil de San Millán; de hecho, las escamas de los bordes son idénticas a las del ara y la cruz portátil de este último taller (Lám. 9)⁸³.

⁸¹ 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, pp. 141, 142.

⁸² Este tema es tratado por ARRÚE UGARTE, B., *Platería riojana (1500-1665)*. Vol. II. Logroño, IER, Gobierno de La Rioja, 1993, pp. 254, 255.

⁸³ Ver PUERTAS TRICAS, R., «La cruz de Mansilla de la Sierra». *Berceo*, núm. 85, Logroño, IER, 1973,



- Lám. 9. Detalle de la cruz procesional de Mansilla de la Sierra, datada en 1109.

2.2.3. Tejidos. Talleres hispano-musulmanes de los reinos de Taifas. Telas de seda del ara y del arca de San Millán de la Cogolla

Con el tejido bordado aparece una técnica que desempeñó un importante papel en la artesanía medieval, tanto al servicio de la iglesia (iconografía religiosa) como de la nobleza (iconografía profana). Es frecuente encontrar tejidos musulmanes forrando los relicarios de la Europa cristiana de la época, de seda, ornamentados y traídos de Persia, en los que se utiliza la técnica del samito: tejido con dos urdimbres, una de base y otra de efecto, y con tramas que alternan el trabajo del fondo y la decoración.

Los únicos tejidos conservados de época románica en La Rioja son hispano-musulmanes del siglo XI, de la época de los reinos de Taifas (1031-1086), contemporáneos por tanto, del dominio de la monarquía navarra en nuestra región. Son las telas que forraban dos obras en marfil de San Millán de la Cogolla: el ara o altar portátil y el arca-relicario. Ambos son tejidos labrados con la técnica del samito, que en esta época no llevaban oro, sino únicamente seda de colores, en nuestro caso fondos rojos y decoraciones azules oscuras. Sus temas siguen la tradición sasánida de los animales afrontados.

pp. 283-307. ARRÚE UGARTE, B., «Cruces procesionales en La Rioja: Aspectos tipológicos, siglos XIII al XVI». *Cuadernos de Investigación Histórica «Brocar»*, núm. 14, Logroño, CUR, 1988, pp. 120, 123, 124. ARRÚE UGARTE, B., *Platería riojana (1500-1665)*. Vol. II, Op. cit., pp. 257, 258.



- Lám. 10. Tela de seda del siglo XI del arca-relicario de San Millán de la Cogolla. Monasterio de Yuso.

— **La tela del forro del hueco inferior del ara** se custodia en el Museo Arqueológico Nacional desde 1931. Es una pieza con partes reaprovechadas de un forro de tejido hispano-musulmán asargado en seda de colores malva, negro, verde, pajizo y blanco, representando parejas de grifos de espalda inscritos en círculos. Sería posterior a los marfiles, si los datamos en el siglo X, pero anterior al altar de madera, que es del XII.

— **La tela que forraba el arca-relicario** de San Millán se conserva en el monasterio de Yuso (Lám. 10). Es otro tejido de seda hispano-árabe, un samito con tres ramas fondo sarga de tres, decorado con dos franjas de animales afrontados, grifos y leones alados, separados por el hom. Fue descubierto por D. Shepherd en 1977, y fabricado en el siglo XI pero con anterioridad a 1067-1080, fecha probable de construcción del arca⁸⁴.

2.2.4. Cristal de roca. Talleres musulmanes del Egipto fatimí. Piezas de ajedrez del arca de San Felices de Bilibio

La talla de cristal de roca tuvo un cierto desarrollo entre los musulmanes orientales, y algo menor entre los hispanomusulmanes. No obstante, se han con-

⁸⁴ Ver MARTÍN I ROS, R. M., «Tejidos», en *Summa Artis*, vol. XLV, *Artes decorativas*, tomo II, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 20-22.

servado algunas piezas de origen islámico en varias catedrales, iglesias, monasterios y museos españoles. En La Rioja existen en el monasterio de Yuso **tres piezas de ajedrez de cristal de roca tallado**, musulmanas del siglo XI, sobre las esquinas de la tapa de la reproducción de 1944 de la arqueta de San Felices, que es la que contiene los marfiles originales (Lám. 8)⁸⁵.

De cristal de roca se conservan en España en total cuarenta piezas. Todas ellas se caracterizan por la calidad de su materia prima y por su pequeño tamaño, y quizá esta última razón sea la causa de la escasa atención recibida. Se pueden inscribir en tres formas fundamentales: frascos, botellas y piezas de ajedrez. Los frascos y botellas, utilizados para guardar materias cosméticas o farmacológicas, son de mayor tamaño, se tallaron aprovechando el núcleo del cristal de roca y por su destino final son huecos; sin embargo, para las piezas de ajedrez, que son macizas y se utilizaban como juego, se usaron los vértices que se cortaban antes de transformarlos en frascos. La forma de éstas dependía de su función en el tablero. Se conservan tres lotes de ellas: las tres piezas de San Millán de la Cogolla, las ocho del Museo de la catedral de Orense, y las diecinueve del Museo Diocesano de Lérica.

En el área islámica, la industria del cristal de roca alcanzó gran importancia en Mesopotamia e Irán durante el periodo abbasí clásico, aunque no hay demasiado acuerdo entre los especialistas. Muchas de las piezas conservadas son de origen egipcio, y podrían datarse entre el 868 y el 1062 aproximadamente, aunque ninguna de ellas se ha podido relacionar con un contexto arqueológico bien fechado. Muchos de estos objetos llegarían a Occidente desde el mismo momento de su fabricación, y más a menudo a partir de las Cruzadas, pues los cruzados robaron los tesoros acumulados en las iglesias y palacios de Constantinopla, y luego disimularon estas rapiñas donándolos a diversos santuarios occidentales. La Península Ibérica, como parte integrante del mundo islámico, era consumidora habitual de estos productos, pero el hundimiento a comienzos del siglo XI de la

⁸⁵ Estas piezas han sido estudiadas por GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Primera edición: Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919. (Segunda edición: Granada, Patronato de la Alhambra, 1975), pp. 375, 376, y sobre todo, por CASAMAR PÉREZ, M., VALDÉS FERNÁNDEZ, F., «Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica». *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII. II. Almanzor y los terrores del milenio*. Codex Aquilarensis, 14, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1999, pp. 133-160.

dinastía omeya y el fin de la hegemonía de Córdoba provocaron la interrupción de ese flujo comercial, y muchos de estos objetos fueron robados y terminaron en las iglesias septentrionales de la Península como donaciones. En este flujo de piezas artísticas del sur islámico al norte cristiano, se produjo un cambio en el uso; así, los objetos creados para contener afeites o entretener ocios, pasaron a ser relicarios y adornos de objetos litúrgicos.

Durante los años centrales del siglo XI, con el establecimiento de los reinos de Taifas, la economía de Al-Andalus se benefició de la bonanza del comercio mediterráneo. Esa época coincidió con el momento de mayor producción de cristales de roca labrados en el Egipto fatimí, y dada la cantidad de contactos que éste tuvo con Al-Andalus, se puede suponer que la mayoría de los objetos conservados en España llegara hacia esa época de los talleres de El Cairo. Como es difícil datar las piezas conservadas en la Península a partir de su análisis estilístico, tenemos que atender a estos flujos comerciales.

Las tres piezas de ajedrez de cristal de roca tallado del monasterio de Yuso son de difícil datación, y aunque recuerdan algo a las cuatro piezas de ajedrez de marfil de Santiago de Peñalba, de principios del siglo X, parece más acertado considerarlas como del siglo XI y de procedencia fatimí. El alfil es de mayor tamaño (5 cm. altura), y tiene una especie de cresta y adorno de palmetas, que también podrían verse como dos elefantes afrontados en cada cara. Las otras dos son iguales entre sí, tienen forma semiovoidea, poseen la mitad del tamaño de la primera y están decoradas con entalladuras sencillas.

Aunque es difícil determinar desde cuándo estas piezas están colocadas sobre el arca de San Felices, Casamar y Valdés intentan demostrarlo. Si fueron las que adornaron la primitiva arqueta de Sancho el Mayor, se encontraban en el monasterio de Suso ya en 1030, pero si son las que adornaron la arqueta de marfil de San Millán, habría que retrasar la fecha hasta 1067. Sea cual sea la fecha de estos cristales, parecen proceder del momento más floreciente de las manufacturas egipcias de los cristales de roca. Pudieron haberse realizado entre el año 1000 —comienzo del periodo fatimí temprano—, y el 1060 —fin de periodo fatimí pleno—, y su vía de llegada a La Rioja debió de ser comercial⁸⁶.

⁸⁶ CASAMAR PÉREZ, M., VALDÉS FERNÁNDEZ, F., *Ibidem*.