



Boletín del Museo Arqueológico Nacional



OBRAS MEDIEVALES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL EN LA EXPOSICIÓN «LA RIOJA. TIERRA ABIERTA»

ÁNGELA FRANCO MATA
Museo Arqueológico Nacional

RESUMEN

En el presente artículo se estudian los objetos medievales solicitados en préstamo para la exposición «Rioja. Tierra abierta», celebrada en la catedral de Calahorra de abril a octubre de 2000. Además del estudio científico, se aporta una serie de datos documentales inéditos hasta el momento.

ABSTRACT

In this paper the medieval objects lent for the temporary exhibition «La Rioja Tierra abierta» are studied. It will take place at the Calahorra cathedral from April to October 2000. Besides the study of the objects some unpublished aspects and new documents about them are added.

LA catedral de Calahorra ha sido la sede de la magna exposición sobre arqueología, arte y tradiciones de La Rioja. Inicialmente los organizadores idearon un catálogo científico, razón por la cual fuimos invitados a colaborar con la redacción de los objetos medievales comprendidos entre los siglos VII y el 1500. Dicha propuesta se transformó en la publicación del catálogo de carácter divulgativo que es el que ha visto la luz. Ésta es la razón que me ha movido a publicar las fichas correspondientes a los objetos prestados. Considerando que en el estudio hay una gran cantidad de documentación inédita, he estimado oportuno darla a conocer a través del presente artículo.

BROCHE DE CINTURÓN (fig. 1)

N. Inv. 61832. **Exp.** 1926/45

Procedencia: Albelda de Iregua (Logroño)

Material: bronce

Estilo: visigodo

Cronología: siglo VII

Forma de adquisición: asignación por excavación de Blas Taracena Aguirre, 18 de noviembre de 1926

Dimensiones: alt. 3.6 anch. 10.5 gros. 1 cm

El broche se compone de hebilla y placa. La hebilla tiene forma arriñonada y sección de tendencia cuadrangular. En el arranque de la aguja queda tan sólo el esquematismo de la configura-



FIGURA 1. Broche de cinturón, procedente de Albelda de Iregua, arte visigodo, s. VII. N. inv. 61832.

ción escutiforme que caracteriza a la mayoría de los ejemplares visigodos; su extremo, de sección triangular, remata en forma aguzada. Unen hebilla y placa mediante charnela y pasador.

La placa pertenece al grupo de las llamadas «liriformes» y su superficie externa se configura en tres zonas enmarcadas por leve filete liso y, más al interior, otro sogueado. La primera deja un doble campo ocupado por tres elementos vegetales curvados; en medio, dos semipalmetas con sus puntas abiertas hacia el exterior, cuya forma acusa el contorno de la pieza. En la intersección de aquéllas se origina la tercera zona, circular apuntada, dividida en dos campos ocupados por semipalmetas esquemáticas de extremos divergentes.

En el reverso lleva la placa tres pestañas horadadas para su unión con el cuero del cinturón: dos simétricas junto a la zona de la hebilla y, la tercera, en el extremo circular, antes del apéndice saliente.

Pertenece al nivel V de la clasificación de Gisela Ripoll.

Fue hallado, en 1926, por don Blas Taracena en la excavación de una necrópolis, situada a un kilómetro al norte de Albelda, en el camino de Alberite, en un viñedo conocido como «Las Tapias». Allí había restos de un edificio de planta cruciforme y en una de las sepulturas que ocupaban la habitación S del recinto apareció el broche¹.

FRAGMENTO DE ESTOLA (fig. 2)

N. inv. 60590. **Exp.** 1957/54

Procedencia: Santa Iglesia Catedral de Calahorra

Estilo: bizantino

Cronología: segunda mitad del siglo XI

Forma de adquisición: compra al Sr. Obispo de Calahorra, O.M. 28 de junio de 1957

Dimensiones: long. 84 anch. máx. 9 cm.

¹ Taracena Aguirre, B., Excavaciones en las provincias de Soria y Logroño, *J.S.E.A. Memoria*, 86, Madrid, 1927, p. 40, lám. 18. *Vid.* también Zeiss, K., *Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich*, Berlin, 1934, lám. 17, n. 2. Agradezco a Luis Balmaseda sus valiosas indicaciones.

Media estola correspondiente a uno de los lados, confeccionada en seda azul oscuro, cuyo extremo se ensancha y está formado por un trozo de tejido de la misma clase de seda, pero de color



FIGURA 2. Fragmento de estola, procedente de la catedral de Calahorra, arte bizantino, segunda mitad del siglo XI. N. inv. 60590

rosa viejo, que en origen debió de ser rojo. Carece de forro, que le hubiera prestado mayor consistencia de la que posee. La técnica seguida en el bordado de oro, que es el que predomina, es la llamada «oro tendido» o *point couché*, en doble hebra. Se trata del sistema más antiguo de bordar en oro, el usado en Oriente y en los trabajos de los árabes. El hilo está formado por una pequeña laminilla de piel dorado arrollada a una hebra de seda amarilla. El bordado con seda se ha realizado al pasado, a punto de matiz.

Presenta decoración a base de cruces griegas, rosetas de ocho pétalos y hojas y dos figuras humanas nimbadas. En el extremo de la pieza se ha trazado una estilización vegetal de tallos rematados en hojas lobuladas, donde sólo ha quedado la huella dejada por el bordado. Las figuras humanas han sido identificadas con santos o apóstoles. La tonsura que adorna la cabeza de la situada más arriba obliga a identificarla con un santo clérigo, que no es fácil de precisar, debido a la carencia de datos. Viste alba talar y lleva los pies descalzos. La otra figura calva y de larga barba es sin duda San Pablo, pues tiene dos elementos típicos de su iconografía. Porta libro, atributo que hace referencia a sus escritos. Con él hacia *pendant* en el lado perdido San Pedro, como pilares de la Iglesia. Es frecuente su presencia en ornamentos litúrgicos. Ambas figuras afectan ojos almendrados de grandes y expresivas pupilas y nariz recta. A los lados de las cabezas de ambos personajes se ven dos discos en oro y restos de cuatro inscripciones en disposición vertical, casi totalmente perdidas.

Se ignora el lugar de ejecución de la pieza y si procede de una tumba o cualquier otra circunstancia que aporte luz sobre antes de su localización en Calahorra. La rigidez de las figuras, la disposición de los letreros en vertical, la estilización de la decoración vegetal y el predominio del oro sobre la seda, son datos a favor de considerar la obra bizantina. Ello unido a las menciones documentales a propósito de telas y prendas designadas con el nombre de «greciscos» o «in Grecia factos» referentes a los siglos IX y XI invitan a considerar la pieza como obra de importación o ejecutada según modelo bizantino².

² Niño, Felipa: Estola bordada, *Memorias de los Museos Arqueológicos 1955 a 1957*, Madrid, 1960, pp. 95-97;

TABLA CON LA MISA DE SAN GREGORIO (fig. 3)

N. inv. 51717. Exp. 1871/25

Fecha de ingreso: 10/10/1869

Procedencia: convento de Santa Clara, Palencia

Autor: Juan de Nalda(¿?)

Estilo: Gótico flamenco

Cronología: hacia 1500-1507



FIGURA 3. Juan de Nalda (¿?): Misa de San Gregorio, procedente del convento de Santa Clara de Palencia, estilo gótico flamenco. Hacia 1500-1507. N. inv. 51717.

Franco Mata, A., El tesoro románico, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVII, n. 1 y 2, Madrid, 1999, pp. 201-225, sobre todo pp. 218-219.

El descubrimiento de un documento por parte de Ch. Sterling, en el que se hace referencia a *Johannes de Nalde*, hijo de Diego de Nalda, fechado el 3 de noviembre de 1493, ha significado el inicio de una larga discusión en torno a la autoría de cuatro tablas de hermosa ejecución, la cual todavía no se ha concluido³. Su trayectoria artística se inicia en Navarrete, diócesis de Calahorra, de donde parte a Avignon, donde se forma en el taller de Changuenet, debiendo de regresar a España en 1495, tras la muerte del maestro, con un estilo ya plenamente formado. Entra en contacto con los prohombres castellanos de la época, recibiendo el encargo del convento palentino de Santa Clara, donde lleva a cabo las tablas de un retablo dedicado a la Virgen, con las escenas de la Dormición de la Virgen, la Coronación, la Virgen de la Misericordia⁴ y la Misa de San Gregorio. La calidad y temática de las tablas obligan a conjeturar un retablo de mayores dimensiones, contando con la existencia de temas como la Anunciación, Natividad, Epifanía, Circuncisión o tal vez la Presentación, la Pentecostés y la Asunción, por no citar más que las escenas más frecuentes dentro de la temática mariana de fines del gótico. Las cuatro tablas conservadas tienen unas dimensiones prácticamente similares. La circunstancia de su proveniencia del citado convento palentino ha llevado a M. Laclotte a pro-

poner como autor al que él denomina Maestro de Santa Clara de Palencia, que convive con la autoría de Maestro de Santa María del Campo⁵.

El estilo de las cuatro tablas es muy similar, así como las dimensiones y el programa iconográfico, lo que aboga razonablemente a aceptar la atribución al citado pintor riojano. Las obras fueron ejecutadas en la madurez artística del mismo entre 1500 y 1507, cuando contaba más o menos entre 25 y 30 años, a partir de las estimaciones que pueden realizarse desde el contenido del documento antedicho. Formado en contacto con las técnicas flamencas, sabe hermanar la humana contención anímica de los primitivos con la introducción de los nuevos módulos espaciales del renacimiento, donde se evidencia el sentido de la profundidad. Muestra especial interés por el detalle, dibujando los objetos con la maestría de un orfebre. Destacan las manchas rojas de mantos, capas y tejidos de los interiores. Las telas reflejan su pesadez y volumen por medio de fuertes plegados donde alternan formas redondeadas con las durezas angulosas. Adopta convenciones faciales que se repiten en diversos personajes, lo que sirve de elemento identificativo de su manera de pintar.

El concepto de la Misa de San Gregorio parece que no obedece al de las misas gregorianas, aunque ambas expresiones litúrgicas están incardinadas por su carácter de sufragio, referencia directa a las almas del purgatorio. La Misa de San Gregorio representa un aspecto dinámico devocional plasmado en la eucaristía, actualización y aplicación de la redención. La escena recoge el momento de la elevación de la Hostia durante la misa por el pontífice romano en presencia de dos acólitos y dos cardenales, como se echa de ver por la capa y el sombrero rojos. Tras el altar se dispone un retablo con varias figuras de santos, entre los que son discernibles Gabriel y la Virgen de Anunciación, San Pedro y San Pablo. Una figura femenina con manto verde y un santo obispo imberbe constituyen los restantes personajes santos. Dos candelabros y el portapaz, junto con las vinajeras completan el

³ Sterling, H., *Pour Changuenet et Juan de Nalda, L'Oeil*, Paris, 1973, p. 19. *Vid.* también Padrón Mérida, Aida, *Los ecos flamencos en un pintor riojano: Juan de Nalda, Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*, catálogo de la exposición; Logroño/Santo Domingo de la Calzada, 1999, San Sebastián, 1999, pp. 85-99.

⁴ También en el Museo Arqueológico Nacional, n. inv. 51812. Ambas proceden del convento de Santa Clara, de Palencia; Para las circunstancias de su ingreso *vid.* Rada, Juan de la, y Malibrán, Juan de, *Memoria de... las adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1871, p. 80, n. 304. *Vid.* también Franco Mata, A., *Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV, Guía del Museo Arqueológico Nacional*, 2.ª ed., Madrid, 1992, p. 108; Azcárate, J.M. *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 393; Gudiol Ricart, J., *Pintura gótica, Ars Hispaniae*, Madrid, 1955, tom. IX, p. 380; Silva Maroto, P., *Pintura hispanoflamenco castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y en sarga*, Valladolid, 1990, III, pp. 801-824, sobre todo pp. 816-819; Cienfuegos-Jovellanos, T., *La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional, Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XV, n. 1 y 2, Madrid, 1997, pp. 205-230, sobre todo pp. 219-223.

⁵ Laclotte, *Le maître de Santa Clara de Palencia, Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais*, 1964, n. 2, pp. 35-54; Laclotte y Baticle, J., *Spanish Painting from French Museums, Apollo*, 1963, pp. 120-126.

ajuar litúrgico. Sobre dicho retablo destaca un fondo amarillo del que sobresalen la figura de Cristo Varón de dolores en pie —una de las modalidades adoptadas—, delante de la cruz, acompañado de los instrumentos pasionales, con todo lujo de detalles: martillo, tenazas, esponja y lanza, con convenciones derivadas del arte altomedieval, columna, flagelos, cuerda, dos caras de sayones, jarra y plato de Pilatos, escalera, gallo, farol, mano, corona de espinas, túnica, santa faz. A todo ello se ha añadido un elemento muy particular, presente en otras tablas flamencas, la higa, contra el mal de ojo.

La presente escena contiene un carácter escatológico en la disposición de Cristo sobre el mundo, adoptado por otros pintores castellanos del momento. Dicho aserto se verifica en la gran composición del Juicio Final atribuida a Alonso de Sedano, en la iglesia de San Nicolás de Burgos, donde Cristo Juez pisa el globo del mundo.

La representación de la Misa de San Gregorio es frecuente en retablos, que no tenían un sentido puramente decorativo. Por el contrario su finalidad estaba fundamentada en la liturgia, cuya celebración por excelencia era la Eucaristía.

REPRODUCCIONES DE LAS PLACAS DE LA ARQUETA DE LAS RELIQUIAS DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA

El número de inventario se indica en cada placa. Los expedientes 1931/89 y 1943/39 aportan nueva luz a tan vidrioso asunto, consumado entre los años a que aluden. Es a esta documentación a la que voy a referirme en las líneas que siguen.

Las reproducciones fueron realizadas en 1943 (1943/39) Para comprender el motivo de éstas, conviene hacer un análisis de las circunstancias en que llegaron las placas originales al Museo Arqueológico Nacional, donde ingresan el 14 de septiembre de 1931, requisadas del convento la noche del 24 al 25 de agosto⁶. Las circunstancias políticas del momento nada tenían que ver con las de comienzos de siglo, en que hubo un intento de venta de las joyas, como se deduce de un documento

⁶ Peña, Joaquín, O.A.R., *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, 1978, pp. 59-62.

de 1903 relativo a un informe solicitado por el Juzgado de 1ª Instancia y de Instrucción del Distrito de La Latina referente al «valor de los marfiles de que adoman las cajas que contienen las reliquias de S. Millán y S. Felices, existentes en el Convento de S. Millán de la Cogolla» Con muchas reservas se proporciona la cifra de dos mil quinientas pesetas⁷. Dicha solicitud se justifica desde un posible intento de venta de las piezas, asunto que se vio frenado, como lo acredita el mencionado depósito de 1931.

El lote, compuesto de diecinueve placas de marfil, procedentes de San Millán de la Cogolla, ingresó por Orden del Gobierno. Se componía de: a) ara de San Millán⁸, b) catorce placas del arca de San Millán, c) cuatro placas del arca de San Felices.

La prensa se hizo amplio eco del acontecimiento, en el cual no faltaron informaciones contradictorias sobre tan preciados tesoros, aunque protagonizadas por el arca del santo titular, San Millán. El rotativo *Crisol* recuerda algunos datos históricos⁹; informa que durante la Revolución Francesa la arqueta de San Millán fue despojada del oro y pedrería que la adornaban, abandonando la mayoría de los marfiles por ignorar su valor. Sólo quedaron doce, con los que se cubrió la nueva arca de madera construida. Se tiene conocimiento del paradero de varios marfiles: cuatro [*Apparitio scholastico, Ranimirus rex./ En el... (magistro) et Rodolpho filio./ Munio procer, Gomessanus praepositus./ Munius, Petrus abba*] en el Museo de Artes Industriales de San Petersburgo, uno en el Kaiserfrederik Museum de Berlín (Col. Schvitch) [el rey García], otro en el Metropolitan Museum de Nueva York (antes en la col. Spitzer) [Pantocrator, perdido el Tetramorfos], una placa de la muerte de San Millán dividida entre el Museo del Bargello de Florencia [San Aselo con la cruz]¹⁰, y *The Fine Arts Museum* de Boston [Muerte del santo]¹¹.

⁷ Exp. 1903/3.

⁸ Estudiada en el presente artículo.

⁹ 16 septiembre.

¹⁰ Ignoro si actualmente se halla allí, pues no figura en el catálogo de los *Avori medievali* (1988), de D. Gaborit-Chopin.

¹¹ Fue adquirida en 1936 a un fotógrafo de Bilbao, quien a su vez lo había adquirido a una mujer del pueblo unos diez años antes, cfr. Peña, op. cit. p. 54.

Algunas de las informaciones vertidas en periódicos han partido de presupuestos falsos, tal la referente al Sr. Mas, de Barcelona como denunciante del hecho de que no le permitieron fotografiar los marfiles. La falsedad del hecho es publicada a instancias del Sr. Orueta, por entonces Director General de Bellas Artes en *Crisol*¹², que había publicado dos artículos a propósito del pretendido hecho: *Cómo han sido salvados los maravillosos marfiles de San Millán*¹³ y *Cómo se evitó la desaparición de los famosos marfiles de San Millán*¹⁴. Fue enviado un fotógrafo de la citada institución barcelonesa para realizar las fotografías de las placas existentes en el monasterio, el cual encontró reticencia por parte de los monjes. Fue incoada una denuncia, pero no parte del fotógrafo; «la denuncia llegó por otro conducto, y una vez comprobada dio origen a las disposiciones que se adoptaron para salvaguardia de tan preciadas joyas artísticas». El Gobernador de la provincia exigió la entrega, no sin antes ser víctima de una treta por parte de los monjes para ganar tiempo. Los marfiles estaban embalados, parece ser que desde el mes de agosto, pero sometido a la conversación de «algún rato» con el superior, fue el tiempo necesario para reintegrar las placas a su lugar. Los marfiles fueron incautados por el Gobernador en nombre del Estado Español el 24 de agosto de 1931 a las 22 horas, llevados a la 1 de la madrugada a la sucursal del Banco de España en la provincia y posteriormente depositados en el Museo Arqueológico Nacional. Huelga mencionar la larga serie de referencias periodísticas, muchas de las cuales se limitan a repetir las noticias de primera mano. Ya expuesto el preciado conjunto en la Sala del Tesoro junto con otros marfiles de primer orden, como el tesoro de San Isidoro de León, el 5 de noviembre E. Camps Cazorla pronunció una conferencia, organizada por el Director del Museo Arqueológico Nacional, de importante eco periodístico¹⁵.

*El Debate*¹⁶ informa que los marfiles fueron traídos a Madrid en calidad de depósito hasta

tanto no se dispusiera de un museo provincial en Logroño. Con respecto al número de placas, se dan algunas informaciones erradas en la prensa. *Crisol* publica el cuatro de septiembre la existencia de dieciocho placas, número que reduce a doce el día dieciseis. *La Nación*, *Libertad*¹⁷ y *El Debate*¹⁸ indican 14.

El 31 de marzo de 1944 se firma una autorización para entregar al Sr. Granda las placas de marfil del arca de San Millán y la de San Felices para su montaje en las nuevas armazones para ser reintegradas a su lugar de origen. El 28 de mayo siguiente se faculta a D. Clemente de Cossío, arcipreste de la S.I. catedral de Calahorra para hacerse cargo de los marfiles de San Millán y San Felices en nombre del obispado. La entrega se hace efectiva en el Museo Arqueológico Nacional el 30 de mayo de 1944 por parte del Conde de Casal, Manuel Escribá de Romaní, Presidente del Patronato del Museo a D. Félix Granda, en presencia del Director, D. Blas Taracena, el Secretario, D. Emilio Camps Cazorla, y D. Clemente de Cossío, los cuales firman el correspondiente documento, del que se guarda copia en el archivo del Museo Arqueológico Nacional. A la vista de las anteriores indicaciones, se deduce que gracias a la actuación estatal los marfiles de San Millán y San Felices, que fueron depositados en el Museo Arqueológico Nacional en 1931 no sufrieron el expolio, del que habían sido objeto los anteriormente reseñados. El Estado adquirió por compra con destino al Museo Arqueológico Nacional dos fragmentos de placa del arca de San Felices, una en 1942¹⁹ y la otra en 1986²⁰.

Muchos estudiosos se han venido ocupando de tan preciado tesoro, desde Fray Prudencio de Sandoval al momento actual²¹. Aquél describió

¹² 6 septiembre.

¹³ 6 septiembre.

¹⁴ N. inv. 57880; exp. 1942/78.

¹⁵ N. inv. 1986/91/1, exp. 1986/91. Moralejo, S., Placa de marfil del arca de San Felices, con detalle de las Bodas de Caná, *Boletín del M.A.N.*, VII, Madrid, 1989, pp. 97-99. *Vid.* también Harris, Julie A., *Fragments of a plaque from reliquary of San Felices*, catálogo exposición no celebrada *The Medieval art of Spain a.d. 500-1200*, Nueva York, 1993, p. 267, n. 127.

²¹ Recogido en Peña, op. cit. 9-50.

¹² 21 de septiembre.

¹³ 4 septiembre.

¹⁴ 16 de septiembre.

¹⁵ *El Debate*, 7 nov. *La Voz*.

¹⁶ 10 septiembre.

el arca e identificó los marfiles del gran santo riojano (+ ca. 574), de acuerdo con el texto de San Braulio, que sirve también de fuente literaria a Gonzalo de Berceo para su *Estoria del Señor Sant Millán*²². En el presente siglo vuelven sobre ello J. Ferrandis, A. Vegué y Goldoni, E. Camps Cazorla, J. Peña y más recientemente Julie A. Harris²³ y la que esto suscribe²⁴.

He aquí la relación de las placas reproducidas en yeso, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: I. El diablo se burla de San Millán. Lucha entre el santo y el demonio (n. inv. 59958 A) (fig. 4, n. 3). II. Curación de la criada ciega de Sicoris. Gratitud de la misma (n. inv. 59959 A) (fig. 4, n. 5). III. San Millán con San Asello a la derecha y los santos Gerencio y Sofronio a la izquierda (n. inv. 59960 A) (fig. 4, n. 1). IV. San Millán expulsa al demonio de casa del senador Honorio Parpalintense (n. inv. 59961 A) (fig. 4, n. 2). V. Dos ladrones roban el caballo del santo, quedan milagrosamente ciegos y lo devuelven (n. inv. 59962 A) (fig. 5, n. 9). VI. Dos ladrones pretenden en vano quemar el lecho del santo, y al caer éste se hieren mutuamente (n. inv. 59963 A) (fig. 5, n. 11). VII. Curación de dos ciegos. El santo ante la lámpara milagrosamente encendida (n. inv. 59964 A) (fig. 4, n. 7). VIII. San Millán exorcizando a un diácono. Despedida de ambos (n. inv. 59965 A) (fig. 4, n. 8). IX. Curación de la parálitica Bárbara (n. inv. 59966 A) (fig. 4, n. 4). X. Visita de San Millán a San Félix. Sueño milagroso de San Millán (n. inv. 59967 A) (fig. 4, n. 6). XI. Predicción de la ruina de Cantabria. Conquista de Cantabria por Leovigildo (n. inv. 59968 A) (fig. 5, n. 10). XII. Milagro de la comida y resurrección de una niña (n. inv. 59969 A) (fig. 5, n. 12). XIII. Muerte y exequias de San Millán (n. inv. 59970 A) (fig. 5, n. 14). XIV. Milagro del vino, repetido (n. inv. 59971 A) (fig. 5, n. 13). A ellas hay que añadir la placa del abad

Blas y el escriba Munio (n. inv. 59972 A y 59973 A). Se han perdido dos placas donde constaban los nombres del artifice y su hijo (Enelmiro Magistro et Rudolphe, filio) y el del ayudante (Simeone discipulo).

ARA PORTÁTIL (Fig. 6)

N. Inv. 63936. **Exp.** 1931/89

Fecha de ingreso: 14 de septiembre de 1931
Madera de nogal, marfil, plata, tejido de seda

Dimensiones: Alt. 9,5 Anch. 29 Gros. 21

Ingresó en el Museo Arqueológico Nacional en 1931 junto con las placas de las arquetas de San Millán y San Felices, pasando a formar parte de sus fondos²⁵. Según parte de la crítica artística, el ara actual en cuestión sería una recomposición de la primitiva, de la que se conserva un resto de la inscripción en capitales HANC ARAM SACRO y una serie de tiras de marfil en horizontal, que en origen iban colocadas en vertical, según lo atestigua la disposición de los animales. Dicha disposición pregona evidentemente su reaprovechamiento de otro objeto, que pudo tener una finalidad diferente a la del ara, aunque se ha identificado siempre con una guarnición de altar. Cuando ingresó, ya había desaparecido el tablero de pórfido verde con que figuró en la Exposición Histórica Europea de 1892²⁶, según indica J. Ferrandis²⁷. El ara actual es del tipo fre-

²² Peña, op. cit. 91-120.

²³ Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. IX, Madrid, 1991, pp. 69-85.

²⁴ Franco, 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. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 13, Aguilar de Campoo (Palencia), marzo 1998, pp. 143-166.

²⁵ Camps Cazorla, E., Los marfiles de San Millán de la Cogolla. Museo Arqueológico Nacional. *Adquisiciones en 1931*, Madrid, 1931, El ara de los marfiles de San Millán de la Cogolla, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1931, pp. 167-169; p. 3. *Vid.* también Peña, op. cit. p. 48; Franco, A., Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV, *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, 2.ª ed., Madrid, 1992, p. 80.

²⁶ Catálogo General. *Exposición Histórica Europea, 1892 a 1893*, Madrid, 1893, n. 403. *Vid.* también Gómez Moreno, M., *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, p. 373; id. *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, *Ars Hispaniae*, vol. III, Madrid, 1951, pp. 406-407.

²⁷ Ferrandis, J., Marfiles árabes de Occidente, Madrid, 1935, I, pp. 3-4. *Vid.* también Kühnel, E., *Islamischen Elfenbeinskulpturen VIII-XIII Jahrhundert*, Berlin, 1971, p. 52; 156-158; Casamar, M., Ara de San Millán, catálogo exposición *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*, España Nuevo Milenio, Madrid, 2000, pp. 330-331.

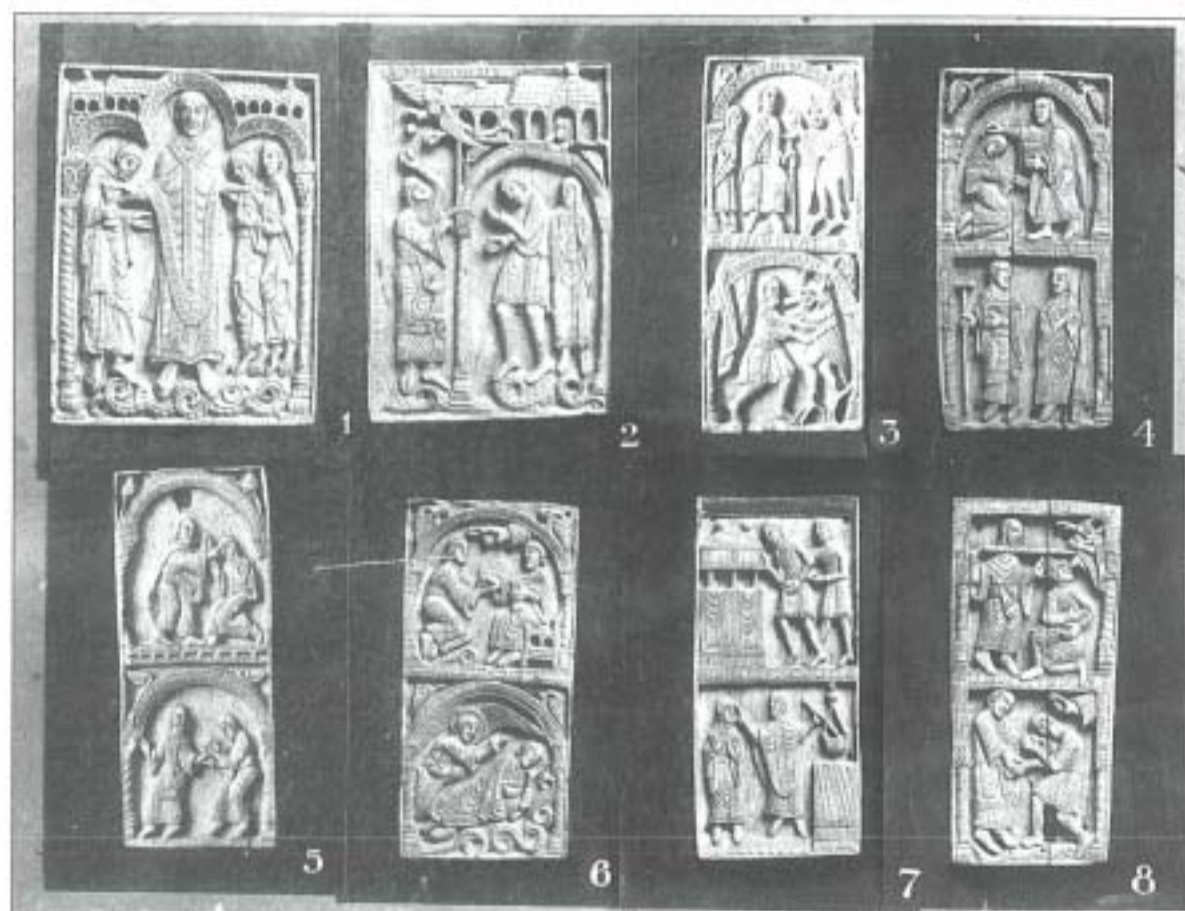


FIGURA 4. n. 1. *San Millán con San Asello a la derecha y los santos Geroncio y Sofronio a la izquierda, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59960 A*

FIGURA 4. n. 2. *San Millán expulsa al demonio de casa del senador Honorio Partalentense, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59961 A*

FIGURA 4. n. 3. *El diablo se burla de San Millán. Lucha entre el santo y el demonio, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59958 A.*

FIGURA 4. n. 4. *Curación de la paralítica Bárbara, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59966 a*

FIGURA 4. n. 5. *Curación de la criada ciega de Sicoris. Gratitud de la misma, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59959 A.*

FIGURA 4. n. 6. *Visita de San Millán a San Félix. Sueño milagroso de San Millán, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59967 A*

FIGURA 4. n. 7. *Curación de dos ciegos. El santo ante la lámpara milagrosamente encendida, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59964 A*

FIGURA 4. n. 8. *San Millán exorcizando a un diácono. Despedida de ambos, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59965 A*

cuenta en Europa en el siglo XII, como pedestal con plinto y ceja, hecho en madera de nogal. Adopta estructura paralelepípedica, con los extremos superior e inferior volados y no es maciza. Sobre alma de dicho material va incrustada

una serie de estrechas tiras de marfil talladas, entre las que se dispusieron unas chapitas de plata dorada, con labor de filigrana parcialmente desaparecida. Las tiras de marfil se distribuían de manera simétrica, en cada uno de los costados

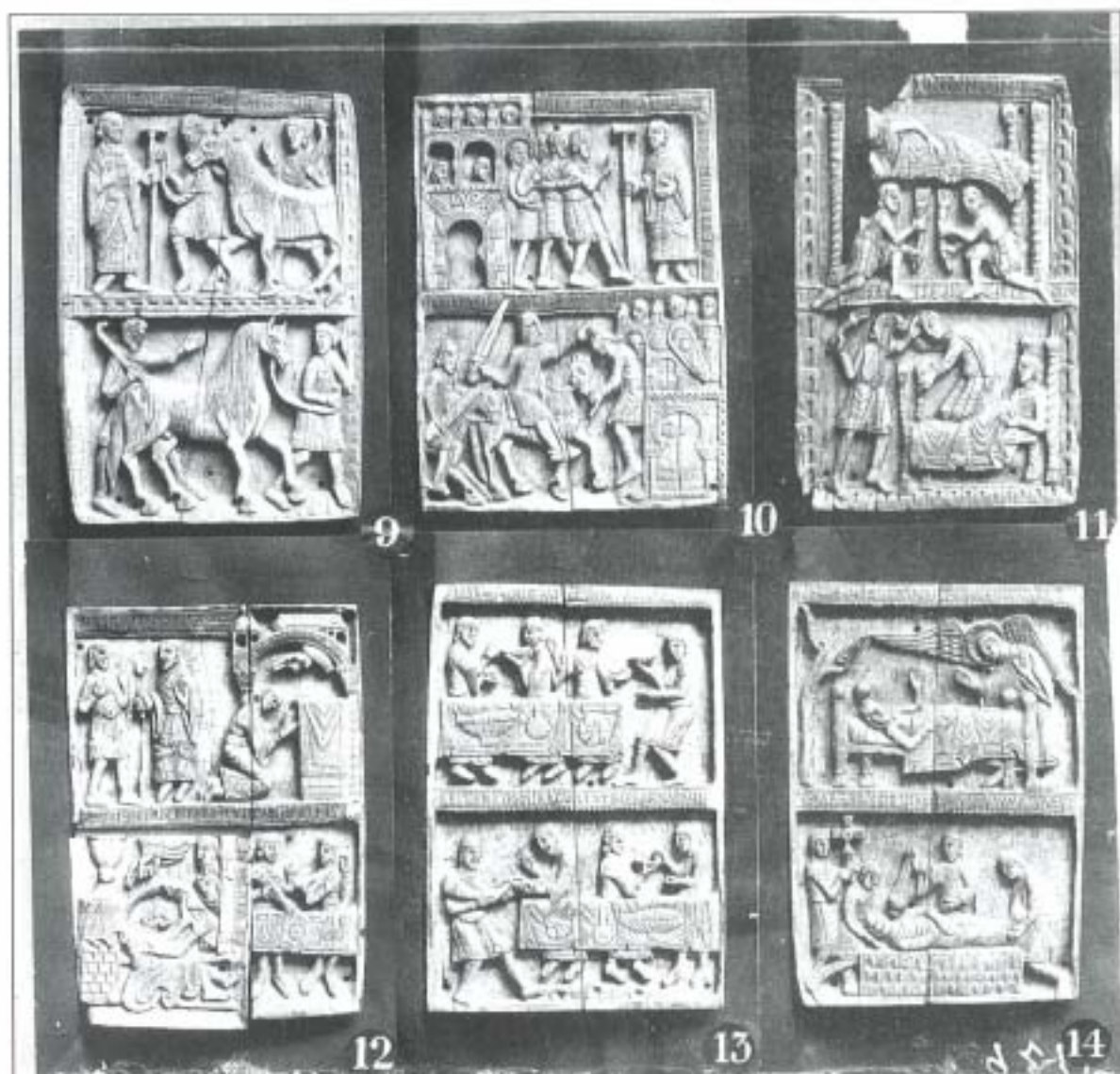


FIGURA 5. n. 9. *Dos ladrones roban el caballo del santo, quedan ciegos milagrosamente y lo devuelven, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59962 A.*

FIGURA 5. n. 11. *Dos ladrones pretenden en vano quemar el lecho del santo y al caer éste, se hieren mutuamente, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59963 A.*

FIGURA 5. n. 10. *Prodicción de la ruina de Cantabria. Conquista de Cantabria por Leovigildo, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59968 A.*

FIGURA 5. n. 12. *Milagro de la comida y resurrección de una niña, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. inv. 59969 A.*

FIGURA 5. n. 14. *Muerte y exequias de San Millán, reproducción de placa del arca de San Millán de la Cogolla. N. Inv. 59970 A.*

FIGURA 5. n. 13. *Milagro del vino, repetido. N. Inv. 59971 A*

iban colocadas dos largas, una en la parte superior y otra en la inferior, y dos cortas, colocadas en la zona intermedia, a ambos lados de una chapa de filigrana más grande, con chapitas en sus

extremos. La cara superior llevaba otras ocho tiras cortas, dispuestas dos a dos en cada lado, con chapas de filigrana en medio y en los ángulos. Del total de veinticuatro tiras de marfil, se con-

servan actualmente dieciséis, pues varias de ellas han sido arrancadas. La decoración de los marfiles consiste en antílopes, cabras monteses, y una liebre, además de leones, grifos y águilas, que repiten el repertorio tallado en la cruz del mismo taller, junto con labor de ataurique. Se ha invocado la existencia de un simbolismo religioso acorde con la finalidad litúrgica del objeto²⁸. La base inferior está forrada de un pedazo de tela asargada, de colores malva, negro, pajizo y blanco, figurando dobles bustos de leones alados, inscritos en círculos. En la parte externa que forma la base, la madera va forrada de trozos de tela, también asargada.

En cuanto a la cronología se han propuesto los años en torno a 984, en que fue dedicada la iglesia de Suso, datación que viene avalada por el estilo derivado directamente de talleres cordo-



FIGURA 6. Ara de San Millán, procedente de San Millán de la Cogolla, arte mozárabe, siglo X. N. inv. 63936.

beses. La tela ha sido catalogada como obra del siglo XII²⁹, y recientemente se ha retrotraído a la fecha al siglo X, siendo reaprovechada como las tiras de marfil.

²⁸ Silva y Verástegui, S. de, *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, pp. 91-92, 156-158.

²⁹ May, *Silk textiles of Spain*, Nueva York, 1957, Hispanic Society, p. 47; Sánchez Trujillano, M.ª T., Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N., *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV, n. 1, Madrid, 1986, p. 105, n. 3.