

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

Eduardo Álvarez Aller

Historiador del Arte

alvarezallereduardo@gmail.com

RECIBIDO: 27/10/2018

ACEPTADO: 12/11/2018

RESUMEN: En 1144 la infanta doña Sancha Raimúndez, hija de la reina Urraca y del conde don Raimundo, enriquece el ara que hoy lleva su nombre, antiguamente denominada de San Isidoro. A través del análisis exhaustivo de esta obra románica, expuesta en el Museo de San Isidoro de León, el presente estudio aporta aspectos inéditos que ayudan a entender el significado y la funcionalidad de este objeto de uso litúrgico creado en el ámbito de producción artística de este centro regio leonés.

PALABRAS CLAVE: Ara, doña Sancha, Museo de San Isidoro, León.

ABSTRACT: In 1144, infanta Sancha Raimundez, daughter of Queen Urraca and Count Don Raimundo, enriched the altar stone which is now named after her and previously known as San Isidoro's altar stone. Following a comprehensive analysis of this Romanesque piece displayed at San Isidoro Museum, this paper presents unpublished aspects leading to a better understanding of the meaning and function of this liturgical element, created within the artistic production field of the Kingdom of Leon.

KEY WORDS: Altar Stone, doña Sancha, San Isidoro Museum, León.

El ara de doña Sancha, denominada *de San Isidoro* en épocas pasadas, forma parte del Tesoro Regio medieval conservado en la Real Colegiata-Basílica de San Isidoro de León. Al menos desde el siglo XVI fue custodiada, junto con otras reliquias y piezas del ajuar litúrgico, en la Capilla de Santo Martino tal como consta en el Archivo isidoriano. La Historia de la Real Colegiata escrita en 1553 por el canónigo Juan de Villafañe aporta la siguiente información: “*La ara de Sancto Isidro que es de jaspe guarnecida de plata dorada y el suelo de plata blanca*”¹. El Libro Manuscrito sobre el estado de este Real Convento de San Isidoro, al detallar la “*Memoria de los cuerpos santos y de otras reliquias que ay en esta santa casa*”, ubica esta pieza en el cajón del medio del relicario existente en la Capilla de Santo Martino².

*“Y prosiguiendo Su Señoría con la visita de dicho cajón, volviendo a continuarse las letras desde la L en ella se alló una ara de jaspe guarnecida de plata enteramente por el lado de abajo y lados, por arriba con su cinta y letrero antiguo que no se puede leer y se dize es la Ara en que celebraba el glorioso Patrón S. Isidoro”*³.

HISTORIOGRAFÍA

A pesar de encontrarnos ante una obra que ha formado parte de diversas exposiciones, incluida la Exposición Universal celebrada en Barcelona

¹ Archivo de San Isidoro de León (en adelante A.S.I.L.) Libro manuscrito XCII. Historia de la Real Colegiata, siglo XVI (1553 y siguientes), f.35 v.

² Libro manuscrito XCIII. Historia de la Real Colegiata, siglo XVI, f.34 r.

³ A.S.I.L. Libro manuscrito CII. Visita Abacial. Siglo XVIII, f. 32 r.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

en 1929⁴, cuenta con una bibliografía difusa y por lo general imprecisa⁵.

⁴ A.S.I.L. Exposición Internacional “El arte en España”, Palacio Nacional. Barcelona, 1929.

⁵ M. BRAVO GUARIDA, *León: guía del turista*, León, 1913, 48; J. PÉREZ LLAMAZARES, *Los benjamines de San Isidoro*, León, 1914, 100-101; *Iconografía de la Real colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923, 225-229; *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León: (reliquias, relicarios y joyas artísticas)*, León, 1925, 175-180; “Notas” en *Milagros de San Isidoro*, León, 1947, I-LVII; M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925, 206-207; R. RODRÍGUEZ y W. TESTERA, *Guía artística de León*, León, 1925, 48; M. TRENDS, *La eucaristía en el arte español*, Barcelona, 1952, 318; F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, *Museos de León y Provincia*, León, 1985, 22; J. PASTRANA GARCÍA, *San Isidoro de León*, León, 1964, 69; L. GARCÍA CALLES, *Doña Sancha, hermana del Emperador*, León, 1972, 81; A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *La Colegiata de San Isidoro*, León, 1974, 30; *Real Colegiata de San Isidoro, historia, arte y vida*, León, 1998, 97; C. ENRIQUEZ DE SALAMANCA, *Rutas del románico en la provincia de León*, Madrid, 1990, 46; A. FRANCO MATA, “El Tesoro de San Isidoro y la Monarquía leonesa”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. IX, 1991, 67; V. GARCÍA LOBO y E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía medieval. Introducción y álbum*, León, 1995, 53; C. BANGO GARCÍA, “El Ara Portátil”, en *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*. Madrid, 2001, 352; M. GÓMEZ RASCÓN, *Pantocrátor y siervo. Iconografía cristológica medieval en la Diócesis de León*, León, 2003, 154-155; V. GARCÍA LOBO, “Una manera de hacer publicidad: Las Inscripciones” en *El Gallo de la Torre de San Isidoro*, León, 2004, 114; S. ANDRÉS ORDAX, “El tesoro de la monarquía leonesa” en *Real Colegiata de San Isidoro*, León, 2007, 187-188; J.C. ELORZA GUINEA, “Ara de doña Sancha”, en *El Cid. Del hombre a la leyenda*, 2007, 145; I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, “El ara desaparecida del monasterio de Santa María de Obona (Tineo, Asturias)”, en *El monacato en los reinos de León y Castilla*. Siglos VII-XIII, León, 2007, 537.

El estudio de esta creación románica de carácter litúrgico ha generado grandes dificultades a cuantos investigadores han analizado sus características formales y estilísticas, pues los escuetos análisis publicados no aclaran aspectos tan importantes como el material de la piedra, la iconografía o la lectura de la inscripción en ella presente. El estudio de estos puntos resulta imprescindible para conocer esta pieza enriquecida por la infanta-reina doña Sancha que, según constata el epitafio de su sepultura, era hija de la reina Urraca y del conde don Raimundo, y hermana del que fuera investido emperador en 1135, Alfonso VII⁶. Aunque conocemos la fecha de su óbito -1159- a través del referido testimonio epigráfico, sin embargo, es desconocido el lugar y la fecha de nacimiento de la infanta. Encarnación Martín estima que doña Sancha nacería en torno a 1095, pues en 1099 aparece mencionada en el testamento de su tía abuela doña Elvira como una niña a la que estaba criando⁷. Luisa García Calles afirma que las innegables dotes intelectuales y las grandes cualidades de la infanta hicieron de ella una de los más eficientes colaboradores desde que su hermano accediera al trono⁸. Cabe destacar la importante labor desarrollada por Doña Sancha en el centro isidoriano al que “*procuró por todos los medios favorecer su iglesia y dignificar su culto*”⁹, prosiguiendo las obras iniciadas, gestionando la llegada de un cabildo regular, administrando el Infantado, concediendo exenciones y privilegios, efectuando diversas donaciones, entre las que se encuentra la pieza objeto de este estudio. Nos

⁶ A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *La coronación de Alfonso VII de León*, León, 1979, 33.

⁷ M.E. MARTÍN LÓPEZ, “Colección documental de la infanta doña Sancha (1118-1159)”, en *León y su historia. Miscelánea histórica. VIII*, León, 2003, 160.

⁸ L. GARCÍA CALLES, *Doña Sancha, hermana del Emperador*. León, 1972, 29.

⁹ *Ibidem.*, 63.

encontramos, por lo tanto, ante una de las personas más relevantes de la historia de este centro religioso a la que incluso, una vez fallecida, recibió un halo de santidad, pues conforme indica Julio Pérez Llamazares, los capitulares de San Isidoro “*incluyeron su nombre en el Martirologio – Códice núm. 4- con esta memoria puesta al fin de febrero: Obiit famula Dei infans dona Sancia soror Adefonsi imperatoris. Era MCLXXXVII*”¹⁰.

CARACTERÍSTICAS DE LA PIEZA

Esta obra, con unas dimensiones de 26,5 x 17,2 x 2,2 cm., está compuesta de dos partes bien diferenciadas, el propio ara, es decir, una piedra consagrada, y una guarnición de plata (Figura 1). Hasta el momento ningún autor ha determinado la naturaleza de la piedra ofreciendo varias posibilidades al respecto, “*mármol sanguíneo entreverado de diversos colores, brecha caliza de fondo rojo, piedra de jaspe veteadas, mármol rojo o pudinga de mármoles*”¹¹. Sin embargo, gracias a un estudio efectuado por el Ingeniero de Minas Víctor Manuel Arteaga Tejerina, es posible afirmar que la materia pétreas corresponde a un conglomerado de diferentes minerales. Debido a la gran diferencia de tamaños entre los minerales presentes, podemos aclarar que su formación se debe a un metamorfismo de bajo grado que ha tenido lugar a poca profundidad con

¹⁰ J. PÉREZ LLAMAZARES, “Notas”, en *Milagros de San Isidoro de Lucas de Tuy*, León, 1947, XXXII-XXXIII.

¹¹ J. PÉREZ LLAMAZARES, *Los benjamines de San Isidoro*. León, 1914, 100; M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.* 206; M. TRENS, *Op. cit.* 318; J. PASTRANA GARCÍA, *San Isidoro de León*. León, 1964, 69; C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.*, 352; J. C. ELORZA GUINEA, *Op. cit.* 145.

lo que no se han alcanzado altas temperaturas ni presiones¹². Es posible identificar serpentinitas, de color negro; cuarzo, de color gris claro; roca calcárea, de color blanco; así como moscovita, mica de color plateado. La matriz cementante que aglutina a los diversos minerales es una arcilla cuyo color rojizo se debe a elementos ferruginosos. Aunque no corresponde a una piedra preciosa, el pulido posterior, aplicado por medio de una roca abrasiva, sí imprime al conjunto una apariencia especiosa.

La pieza está enmarcada en plata a través de un alma de madera. Las diferentes tiras argénteas se fijan a la madera por medio de pequeños clavos. El conglomerado de fondo bermejo es visible únicamente en el anverso ya que el reverso aparece cubierto por una chapa de plata repujada que ofrece una decoración basada en una cuadrícula romboidal (Figura 4). En nuestra opinión, esta chapa corresponde a una sola pieza pues únicamente observamos los clavos con los que se fija al alma de madera. En este sentido, hay que declarar que la fijación está ejecutada de forma magistral. Preferimos prescindir del término de cuadrícula losanjeada o de losanges que han utilizado algunos autores¹³, pues entendemos que es un término propio de la heráldica a la que no es posible adscribir esta obra. Un precedente de esta tipología de cuadrícula dentro del Tesoro Regio se encuentra en la Arqueta de San Isidoro¹⁴, en concreto en el fondo del relieve derecho de su parte anterior (Figura 2).

¹² No obstante, en ámbitos comerciales es fácil encontrar un material similar denominado mármol o pudinga de mármoles.

¹³ C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.* 353; S. ANDRÉS ORDAX, *Op. cit.* 187; J.C. ELORZA GUINEA, *Op. cit.* 145.

¹⁴ Expuesta en el Museo de San Isidoro de León.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

Cabe pensar que el taller del que salió el ara conocía bien esa arqueta datada en la segunda mitad del siglo XI.

DOCUMENTACIÓN EPIGRÁFICA

La inscripción y la decoración de la obra fueron grabadas en las planchas de plata, posteriormente nielada y sobredorada.

Transcripción:

“(cruz) *Regina Sancia Raimundi me deargentavit anno dominice Incarnationis millesimo centesimo quadragesimo cuarto, indictione (cruz) septima, concurrente sexto, octavo kalendas augustas. Dedicatum est hoc altare a venerabile episcopo Sancte Bethlleem Anselmo in nomine Sancte et Individue Trinitatis: ets et sancte Crucis, Sancteque Dei Genitricis Marie, et in honore eorum quorum sancta hic continentur: beati Patriarche Abrae, Pelagie virginis, de Annunciazione sancte Marie, et Elisabet, de petra Salutationes sancte Marie de Nativitate Domini, de presepio Domini, de loco Transfigurationis in Monte Tabor, de sancta Petra, de tabula dominice cene, de monte Calvarie, de petra que dicitur Gethsamani ubi Dominus comprehensus est, de petra supra quam coronatus est in Pretorio, de Cruce Domini, de sepulcro Domini, de tabula supra quam Dominus comedit piscem adssum et favum mellis, de petra confessionis in templo Domini, de Inventione Crucis in monte Calvarie, de monte Sinai de lecto*

Sancte Maria in Monte Sion, de sepulcro sancte Marie in Iosaphat”.

Una traducción¹⁵ aproximada de la inscripción puede ser la siguiente: *“La reina Sancha Raimúndez me argentó, en el año de la Encarnación del Señor MCXLIV, en la indicción séptima, concurrente sexto, 8 kalendas de agosto (25 de julio de 1144). Este altar fue dedicado por el venerable obispo Anselmo de Santa (María) de Belén, en el nombre de la Santa e Indivisible Trinidad, de la Santa Cruz y de la santa María Madre de Dios; y en honor de aquellos santos cuyas santas (reliquias) aquí se contienen: el beato patriarca Abraham, del virgen Pelayo, de la Anunciación de santa María, de la piedra del saludo de santa María a santa Isabel, de la Natividad del Señor, del pesebre del Señor, del lugar de la Transfiguración en el monte Tabor, de la santa Piedra, de la mesa de la Cena del Señor, del monte del Calvario, de la piedra de Getsemani donde prendieron al Señor, de la piedra sobre la que fue coronado en el pretorio, de la Cruz del Señor, del Sepulcro del Señor, de la mesa sobre la que el Señor comió un pez asado y torta de miel, de la piedra de la confesión en el templo del Señor, de la Invención de la Cruz en el monte del Calvario, del monte Siani, del lecho de santa María en el Monte Sión (Dormición), y del sepulcro de santa María en Josaphat”.*

El texto, desarrollado en dos líneas, aparece escrito en letra carolina, con predominio de mayúsculas y con dos invocaciones monogramáticas en las que se encuentra una cruz patada, en la que se advierte un sistema de

¹⁵ Realizada gracias a la ayuda de D. Santiago Domínguez Sánchez, Catedrático de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de León.

enmangue¹⁶. Vicente García Lobo señala que las inscripciones relativas a las obras de la época de la infanta doña Sancha constituyen un buen ejemplo de escritura carolina tardía a la que aún no se puede encuadrar en la tipología pregótica¹⁷. Las palabras están separadas por tres puntos. Destaca la uniformidad de las letras, tanto en sus rasgos como en las dimensiones, lo que permite una lectura óptima, especialmente en la vista frontal de la pieza. Por el contrario, en el resto de la inscripción, incisa en los cuatro cantos del ara, las letras se juntan unas a otras e incluso difieren en sus tamaños.

El texto grabado posee el acostumbrado carácter publicitario y propagandístico de las inscripciones medievales¹⁸, en este caso difunde la consagración y las reliquias que contiene esta pieza. Corresponde a un claro ejemplo de propaganda político-religiosa¹⁹, puesto que la inscripción publicita la dádiva de Doña Sancha, así como la consagración y el inventario de reliquias.

En la génesis de este texto epigráfico nos encontramos con un “comitente” y un “rogatario”. En cuanto al comitente hay que señalar a la infanta Sancha Raimúndez que es quien encomienda al rogatario la

¹⁶ Cabe pensar que el modelo seguido es el proporcionado por una cruz de altar o procesional existente en aquel momento en el templo isidoriano.

¹⁷ V. GARCÍA LOBO, “Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de Paleografía epigráfica medieval”, en *Santo Martino de León*, León, 1987, 382-384.

¹⁸ Del que habla V. GARCÍA LOBO, *Op. cit.*, 105-118: “toda inscripción constituye un acto de publicidad, publicidad universal y permanente”.

¹⁹ *Ibid.*, 110.

ejecución de la inscripción, entre otros motivos, para dejar constancia de su donación. Resulta significativo el título de reina con el que aparece doña Sancha, puesto que según afirma Encarnación Martín López en la documentación aparece con el término de *infans* hasta 1150, fecha en la que ya emplea el título de *regina*²⁰. Asimismo es llamativa la omisión del Emperador, pues en la colección documental de doña Sancha, a partir de 1130, hace alusión a su hermano²¹.

La inscripción, más cuidada en el anverso de la pieza, se halla encuadrada en un doble reglado dispuesta en dos renglones, fuera del reglado sólo fueron grabados los signos de abreviación. Si tenemos en cuenta la naturaleza del texto, hemos de adscribir esta inscripción medieval a la clasificación de las diplomáticas, es decir, aquellas que recogen un hecho de una naturaleza jurídica o similar²². La lengua utilizada en esta inscripción en prosa es el latín, aunque se aleja del latín clásico. Podemos observar cómo el rogatario cometió alguna omisión, siendo la más notoria la que se olvidó de grabar el término “reliquias”.

La fórmula que presenta la inscripción corresponde a la denominada de *Consecrationes*, en las que se da noticia de la consagración de una iglesia o de un altar. “*Dedicatum est hoc altare a venerabile episcopo Sancte Bethlleem Anselmo*”. En la inscripción encontramos el formulario característico de las consagraciones y dedicaciones del que habla J. Michaud, en el que aparece: fecha + consagración o dedicación +

²⁰ M.E. MARTÍN LÓPEZ, *Op. cit.* 186.

²¹ *Ibid.*, 206.

²² V. GARCÍA LOBO, y M. E. MARTÍN LÓPEZ, *Op. cit.*, 34.

patrocinio²³. Este autor afirma que a este esquema se pueden agregar otros elementos como el nombre del prelado encargado de officiar la consagración o el listado de las reliquias, supuestos que se dan en el caso que estamos estudiando. Así, en el ara aparece la fecha, 25 de julio de 1144, la dedicación efectuada por el obispo Anselmo y el patrocinio de la Santísima Trinidad, de la Santa Cruz, de Santa María Madre de Dios y de los santos cuyas reliquias están en ella contenidas, así como un extenso listado de reliquias que evidentemente en nuestros días hay que tomar con cautela a la hora de lanzar algún titular sensacionalista.

En el epígrafe también aparece una fórmula de *directio*, revela la dedicación del altar, “*in nomine Sancte et Individue Trinitatis: ets et sancte Crucis, Sancteque Dei Genitricis Marie, et in honore eorum quorum sancta hic continentur:*”. Igualmente, también nos encontramos ante una *Inventaria*, con una naturaleza y funcionalidad análoga a las anteriores, sobre todo cuando las encontramos en piedras de altar –en opinión de García Lobo y Martín López- pero formuladas en forma de inventario. Por lo tanto, el *inventarium* que presenta el ara de doña Sancha forma parte de la *expositio* de la *Consecratio*. En consecuencia, en esta obra encontramos tres tipos documentales: *donatio*, *consecratio* e *inventarium* de reliquias²⁴.

²³ J. MICHAUD, “Epigrafía y liturgia. El ejemplo de las dedicaciones y consagraciones de iglesias y altares”, *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, N° 18, 1996, 185.

²⁴ V. GARCÍA LOBO, “Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de Paleografía epigráfica medieval”, en *Santo Martino de León*, León, 1987, 386.

EL ARA DE DOÑA SANCHA, ¿ARA DE ALTAR? O ¿ARA PORTÁTIL?

La presencia de tan elevado número de reliquias responde tanto al poder social que suscitaba la custodia de las mismas, como a la naturaleza litúrgica del objeto, pues dada su función de altar, necesita reliquias para efectuar su dedicación o consagración a través de un rito que sería muy similar al efectuado en la consagración de un altar convencional²⁵.

Pierre Dourthe indica que desde la época paleocristiana las reliquias se ubicaban, por lo general, bajo la mesa del altar, en el caso hispano en un cofrecillo depositado en la parte superior del soporte de la mesa. Este investigador concluye que esta práctica no ofrecería variación desde los tiempos paleocristianos, sin embargo, piensa que, al menos, desde el siglo XII comienzan a situarse las reliquias sobre el altar²⁶. Es en este contexto evolutivo donde ha de situarse el Ara de Doña Sancha.

Son diversos los autores que adscriben esta obra a la tipología de ara portátil, sin embargo, nos cuestionamos si sería más adecuado hablar de ara de altar, pues tanto en esta pieza como en otras similares del mundo hispano, observamos grandes diferencias respecto a la tipología de altares portátiles realizados en centro Europa, concebidos de forma exenta, sin depositar en la mesa de altar, ya que dada su dimensión, en

²⁵ Véase FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. “Sobre el altar en la edad media asturiana”, *Asturiensia Medievalia*, 5, 1986, 61.

²⁶ P. DOURTHE, “Typologie de l’autel, emplacement et fonction des reliquies dans la peninsule Ibérique et le sud de la Gaule du V au XI siècle”, *Bulletin Monumental*, Tomo 153-I, 1995, 7-22.

algunos casos 20 cm de altura, cuentan con un programa iconográfico desarrollado por todo el entorno de la pieza tal como puede observarse, entre otros ejemplos, en el altar portátil de la Condesa Gertrudis de Braunschweig²⁷.

Desde la segunda mitad del siglo VII, se tiene constancia de altares portátiles, así por ejemplo, Palazzo habla en primer lugar, aunque no es el más antiguo, del famoso altar portátil de San Cuthbert, en el tesoro de la Catedral de Durham²⁸. Ha de considerarse que en gran parte de los altares portátiles realizados en centro Europa, estudiados por Palazzo, entre otros investigadores, observamos unas características diferentes a las aras hispanas, principalmente en lo que respecta a las dimensiones. Observamos que estas piezas centroeuropeas (figuras 3, 4 y 5), debido a su finalidad, están concebidas para ser vistas de forma exenta y no para ser embutidas en un altar, en algunos casos alcanzan los 20 cm. de altura lo que permite desarrollar un programa iconográfico por el entorno de la pieza tal como se puede ver, entre otros en el altar portátil de Stavelot²⁹ (hacia 1150-1170) -10 x 27.5 x 17 cm.-, el altar portátil de Enrique de

²⁷<http://www.clevelandart.org> (Consulta realizada 10-7-2010).

²⁸ E. PALAZZO, “Le décor et l’iconographie des autels portatifs. Exégèse visuelle et théologie de l’espace sacré”, en *L’espace rituel et le sacré dans le christianisme: La liturgie de l’autel portatif dans l’Antiquité et au Moyen Age*, Turnhout, 2008, 160.

²⁹ Museos Reales de Arte e Historia (KMKG). Bruselas (Procedente de la Abadía de Saint-Remacle de Stavelot). <http://www.kmkg-mrah.be/fr/autel-portatif-de-stavelot> (Consulta realizada 10-9-2018).

Werl, obispo de Paderborn (1100)³⁰, o en el altar portátil (Ca.1038) de la Condesa Gertrudis de Braunschweig (Figura 11) -10,5 x 27,5 x 21 cm.³¹.

En este sentido, entendemos que esta obra, así como otros ejemplos existentes en la Península Ibérica, responden más a la función de ara como lugar donde se depositan las reliquias, que a un altar portátil, con independencia de que un ara tenga ese carácter portátil para ser depositada en uno u otro altar. Y a todas luces, en función del reducido grosor -entre dos y tres centímetros-, que presenta tanto el ara de doña Sancha como otras existentes en el ámbito español, todo parece indicar que fueron concebidas para ser introducidas en la mesa del altar y, tal como apunta Máximo Gómez Rascón, serían utilizadas “*desde la época paleocristiana y hasta hace poco prescrita por la Liturgia para la celebración de la Eucaristía*”³².

En la Península encontramos otros ejemplos de aras. Entre las más conocidas podemos citar el ara de Celanova, incardinada en el Tesoro de San Rosendo, conservada en el Museo catedralicio de Orense, o la de Rodas, procedente del cenobio de San Pedro, expuesta en el Museo Diocesano de Gerona³³. El Museo Diocesano–Catedralicio de León expone tres aras medievales³⁴. Otro ejemplar importante es el que se

³⁰ Tesoro catedralicio de Paderborn.

³¹http://www.clevelandart.org/art/1931.462?collection_search_query=portable&op=search&form_build_id=formilW7FIpNzywR6GQfGrnkQd5z26F2nmxOSVKQrlvwLk&form_id=clevelandart_collection_search_form (Consulta realizada 16-10-2017).

³² M. GÓMEZ RASCÓN, *Op. cit.*, 206.

³³ C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.*, 351-354.

³⁴ M. GÓMEZ RASCÓN, *Op. cit.*, 174, 175, y 206.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

conserva en el Museo de San Alonso en el Colegio de Montesión de Palma de Mallorca. Aunque desaparecida, otro testimonio puede ser el Ara del Monasterio de Obona en Tineo, Asturias³⁵.

Todas ellas, por las dimensiones que presentan, responden a la misma tipología que hemos establecido para el ara de doña Sancha, es decir el ara con las reliquias que habilita al altar para officiar la celebración eucarística. De esta forma y respondiendo a esta función hay que tener en cuenta que este tipo de piezas fueron más comunes de lo que pueda parecer en la actualidad, pues aparecen tanto en los tesoros más ricos, relacionados con abadías y catedrales, como en iglesias rurales según nos revela la colección de tres aras conservada en el Museo de la Catedral de León. Una de ellas, procedente del Monasterio cisterciense de Santa María la Real en Gradefes (Figura 6), guarda una gran semejanza con el ara de Celanova en tanto en cuanto presenta la misma piedra, pórvido verde, una guarnición de plata dorada con inscripción nielada, así como una decoración vegetal muy similar. En cuanto a las otras dos, procedentes de las parroquias de las localidades leonesas de Roderos y Santas Martas, entran de lleno en la órbita del ámbito rural y las manifestaciones más populares, motivo por el que están enmarcadas en madera, datadas entre los siglos XII y XIII.

Isidro Bango establece que suele llamarse ara al tablero de piedra horizontal del altar y que a partir del siglo XVI generalmente se

³⁵ I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, *Op. cit.*, 533-546.

denomina así al conjunto del altar³⁶. Este investigador considera que el ara portátil puede definirse así: “*pequeño tablero de piedra –pórfido, ónix, cristal de roca o pizarra- forrado de metal –generalmente plata- por todas partes salvo la parte anterior. Las reliquias se colocaban entre la piedra y el armazón. Con él se podía celebrar en los viajes o sobre altares no consagrados*”³⁷. Sin embargo, este investigador no aclara si esa tipología de ara portátil estaba destinada a reposar sobre la mesa de altar, embutida en el espacio central de la mesa.

UNA ICONOGRAFÍA ENIGMÁTICA

En cuanto a la iconografía presente en la obra, la mayor parte de los investigadores han reducido su estudio a una descripción sucinta de la misma³⁸. Julio Pérez Llamazares es el único autor que estudió con mayor detenimiento la representación iconográfica de la pieza, aportando la siguiente teoría:

“aquí se puede ver representado el poder del infierno, que se revuelve furioso contra los Sacramentos de la Iglesia, especialmente contra su divino Fundador en la sagrada Eucaristía, poder que simbolizan esas fieras monstruosas; en el segundo cuadro esas mismas fieras acometen a la Iglesia que, cual madre amorosa, levanta sus manos, puestas en cruz con

³⁶ I. BANGO TORVISO, *El tesoro de la Iglesia, en Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*, Madrid, 2001, 161.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, M. TRENS, *Op. cit.*, C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.*

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO
DE LEÓN

penitencias y oraciones, hacia el cielo, para con ellas, así puestas, salvar a los fieles de las fieras infernales; los galos, sabido es que desde los tiempos de San Veda el Venerable figuraban a los fieles que en la noche de este mundo levantan su voz hacia el cielo, suspirando por ver brillar la aurora de la eternidad; se acogen al regazo maternal de la Iglesia como los niños al seno de sus madres, como los gallos a la boca de su salvador; acaso la acción de esconder los gallos sus cabezas en la boca del compasivo animal recuerda a los fieles la llaga del costado amoroso de Jesús; tal vez la sumisión del entendimiento humano en aras de fe; acaso tenga otros varios significados simbólicos; lo que parece incuestionable, es que las fieras simbolizan a los enemigos de la Iglesia; el animal que salva a los gallos, ya a Jesucristo que dio la vida por la salud del mundo, ya a su Iglesia, de continuo perseguida por el infierno, por el mundo y por la carne, para arrancar de sus manos y de lo íntimo de su corazón a los pobres gallos que a su amparo se acogen”³⁹.

La iconografía que ofrece la pieza es más compleja de lo que parece, no obstante, cabe pensar que responda a un programa diseñado en consonancia con la función litúrgica de la obra (Figura 1).

³⁹ J. PÉREZ LLAMAZARES, *Iconografía de la Real colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923, 227-228.

En los cuatro ángulos del anverso de la pieza se encuentra grabado cada uno de los seres que componen el Tetramorfos⁴⁰, es decir, los Evangelistas representados con caracteres zoomórficos. San Mateo y San Juan en la parte superior, y San Marcos y San Lucas en la parte inferior. Todos ellos aparecen nimbados y portan el Evangelio. Salvo el águila, que cuenta con las alas propias de su especie, los otros tres seres aparecen alados. En esta representación se percibe la adaptación al marco como consecuencia del reducido espacio donde se ubica. Cada uno de los animales adopta diferentes posturas pero en todos los casos vuelven la cabeza y, por lo tanto, dirigen su mirada hacia el centro del ara, quizás para contemplar el Agnus Dei. Este tema iconográfico, además de ser una representación constante en el arte medieval, fue recurrente en otras piezas que forman o formaron parte del Tesoro de San Isidoro, en concreto la Arqueta de los Marfiles⁴¹, el Crucifijo de Fernando I y Sancha⁴², así como el marfil de la *Traditio Legis*⁴³.

El *Agnus Dei*⁴⁴, inserto en un tondo, presenta un nimbo igual al que corona a cada uno de los componentes del Tetramorfos. Esta representación difiere de las obras anteriormente citadas porque en ellas la cabeza aparece vuelta hacia atrás, mientras que en este caso el cordero

⁴⁰ El tema del Tetramorfos bebe tanto de las fuentes veterotestamentarias como neotestamentarias, Ezequiel 1, 4-10 y Apocalipsis, 4, 6-8, respectivamente.

⁴¹ Expuesta en el Museo de San Isidoro de León.

⁴² En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

⁴³ En el Museo de Louvre de París.

⁴⁴ Esta iconografía también se nutre de los textos del Apocalipsis (5, 6) “*Vi entonces en medio del trono, de los cuatro vivientes y de los ancianos, un Cordero en pie con señales de haber sido degollado*”.

está grabado en sentido contrario, sin volver la cabeza y sosteniendo el lábaro o cruz triunfal con la pezuña delantera derecha.

A ambos lados del *Agnus Dei* aparecen dos animales que parecen ser leones aunque algunos autores sólo se han limitado a ver “*fieras*”⁴⁵, “*cuerpos de león y cabeza fantástica*”⁴⁶ o “*fantásticos animales*”⁴⁷. Gómez Rascón se pregunta si dichos seres *¿intentan devorar al Cordero?*⁴⁸. Nosotros no vemos tanto en la presencia de esos seres una amenaza para el *Agnus Dei*, sino la pervivencia de un modelo iconográfico presente en las interpretaciones de los Bestiarios, así como en diferentes manifestaciones artísticas entre las que podemos citar, por semejanza compositiva, los tímpanos de las portadas de Santa Cruz de la Serós y de San Pedro de Jaca. Así pues, este pareja de leones puede representar un carácter protector, animales guardianes, tal como refleja el Libro de los Reyes (10, 19-20), “*El trono de Salomón tenía seis gradas y respaldo redondo en su parte posterior, con brazos a uno y otro lado del asiento; dos leones de pie junto a los brazos, más doce leones de pie junto a las gradas, a uno y otro lado*”.

El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, tal como estudia Santiago Sebastián, “*proclama a Cristo como león de Judá*” y el principal texto que asimila a Cristo con el león es el Apocalipsis (5,5), “*No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el Retoño de David, él podrá*

⁴⁵ M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, 206-207.

⁴⁶ J. PÉREZ LLAMAZARES, *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León: (reliquias, relicarios y joyas artísticas)*, León, 1925, 175-180; A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *Real Colegiata de San Isidoro, historia, arte y vida*, León, 1998, 97.

⁴⁷ C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.*, 353.

⁴⁸ M GÓMEZ RASCÓN, *Op. cit.*, 154.

abrir el libro y sus siete sellos”⁴⁹. En palabras de Santiago Sebastián “*queda así Cristo presentado victorioso, en tanto que cordero, es dulce y humilde de corazón, y como león tiene la fuerza divina*”⁵⁰. El león también aparece como emblema del Verbo Divino, pues su rugido tuvo el poder de la palabra de Dios de acuerdo con la profecía de Oseas⁵¹.

En el lado opuesto, la iconografía aún resulta más enigmática, o al menos su lectura en la actualidad se convierte en una tarea ardua. La escena presenta a un animal que engulle la cabeza de dos aves, pudiéndose identificar con gallos, y al mismo tiempo otras fieras muerden al primer animal. Para entender esta la escena, vamos a poner de manifiesto la posibilidad de que el animal que muerde a los gallos sea una pantera, considerando los rasgos de felino que presenta. La pantera, según el Bestiario Toscano, “*vive de esta forma: de su boca sale un olor tan fuerte que, cuando ella ruge, todas las bestias que hay en el entorno se presentan ante ella, por el gran placer que experimentan del buen olor que salen de su boca*”⁵². La semejanza que establece dicho Bestiario es la siguiente, “*esta pantera significa algunos buenos hombres de este mundo que predicán y expanden con firmeza las dulces palabras de Dios que convierten a las almas en vida perdurable, y así llevan consigo, por el olor de las palabras, a todas las gentes que creen firmemente en Dios*”⁵³.

⁴⁹ SEBASTIÁN, S. *El fisiólogo atribuido a San Epifanio. Seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, 1986, 5.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.* 29.

⁵³ *Ibid.*

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

Los gallos, tal como afirma Julio Pérez Llamazares⁵⁴, serían imagen de los fieles que en este caso acuden al templo a escuchar al predicador. En cuanto a las fieras o los leones, el citado abad isidoriano refiere que pueden ser la imagen del mal, tal como enseña San Pedro en la primera epístola, “*Sed sobrios y velad. Vuestro adversario, el diablo, ronda como león rugiente, buscando a quién devorar*”⁵⁵. Incluso hay otra interpretación que puede reforzar esta idea, pues en ocasiones la pantera se ha considerado como un símbolo de Cristo según presenta Jesús Herrero Marcos, “*después de saciarse con la comida duerme durante tres días. Cuando despierta emite un rugido y en ese momento sale de su boca un perfumado aliento que atrae a todo los animales menos el dragón*”. Es evidente la comparación con Cristo pues, una vez resucitado al tercer día, su palabra encandila a los cristianos, excepto al dragón-demonio⁵⁶.

En definitiva, podemos ver en esta representación un tema de la predicación, entendemos que complementaría a la grabada en el otro extremo, en el que tras la predicación representada por la pantera y por los leones que flanquean al Cordero, los fieles pueden conocer la doctrina cristiana y llegar a Dios. De ser acertada esta idea, en la decoración de la obra encontramos un programa iconográfico relacionado con el ministerio sacerdotal, muy apropiado para un objeto de exclusivo uso litúrgico como es el ara. Sin lugar a dudas, una explicación de esta iconografía exige un mayor estudio y desarrollo que excede a un artículo de esta extensión.

⁵⁴ J. PÉREZ LLAMAZARES, *Iconografía*, 227-228.

⁵⁵ Primera Epístola de San Pedro 5, 8.

⁵⁶ J. HERRERO MARCOS, *Bestiario románico en España*, 2012, 120.

Estilísticamente esta representación está íntimamente ligada, aunque sea anterior, a las miniaturas que ilustran la Biblia románica de 1160 que custodia la rica Biblioteca colegial, tal como ya advirtiera Manuel Gómez Moreno. En concreto se puede relacionar con la forma de ornamentar las letras capitales, pues encontramos varios ejemplos muy parecidos a la composición que presentan los animales grabados en la enmarcación de plata. No hay que desechar, con independencia de que la obra presente un programa iconográfico determinado, la posible influencia que pudieron ejercer algunos ejemplares de bordado andalusí pertenecientes a la Colegiata, sirvan de ejemplo los tejidos que se encuentran en las arquetas de San Isidoro y de los marfiles.

HIPÓTESIS PARA EL ORIGEN DE LA OBRA

Aunque pueda parecer intrascendente, el análisis geológico nos permite ahondar en el propio origen del ara. Una formación pétreo de este tipo es ajena tanto a la zona leonesa como a su entorno y en el mundo hispano únicamente se localiza en la zona Bética. Esta realidad nos permite esbozar dos hipótesis para explicar la existencia de ese material pétreo en León.

Por un lado cabe considerar que la tradición de la Casa isidoriana mantiene que el ara, junto con otros objetos, perteneció a San Isidoro⁵⁷. Dicha creencia consta, al menos, desde el siglo XVI cuando Ambrosio de Morales, al tratar el Cáliz bautizado hoy en día de Doña Urraca, afirma, “*dicen es el conque decía Misa Sancto Isidro, y no hay más de*

⁵⁷ A. VIÑAYO GONZÁLEZ, *La Colegiata de San Isidoro*, León, 1974, 30.

*decirlo, que nuestros historiadores no escriben se trujo con su cuerpo, y parece no lo callaran. Lo que yo hallo escrito alrededor de la manzana con letras esculpidas en el oro: In nomine Domini Urraca Fredinandi Filia, y creo que ella dio este cáliz por rica joya, y no más, y puede también ser que haya sido del Sancto*⁵⁸. Un inventario de 1718, al hablar de dicho Cáliz, añade que “*allose este cáliz y patena*⁵⁹ *con el cuerpo del Santo Isidoro por el Santo Alvito quando le sacó del sepulcro para trasladarlo desde Sevilla a esta ciudad de León*”⁶⁰. El mismo documento añade que el Ara objeto de este estudio es sobre la que celebraba San Isidoro⁶¹.

Aunque no es el objetivo de este artículo, el origen de la formación pétreo de esta obra permite pensar que el arzobispo hispalense pudiese poseer un ara de este material debido a la cercanía geográfica. Ahora bien, ¿cómo pudo llegar el ara al Reino de León? San Isidoro muere el 4 de abril de 636 y no resulta insólito pensar –de hecho así se puede leer en el citado libro colegial del siglo XVIII- que fuera inhumado con diversos objetos de su ajuar litúrgico personal entre los que se podrían encontrar, si seguimos la tradición de la Colegiata, el ara argentada posteriormente por doña Sancha. Eric Palazzo recoge que el altar portátil de San Cuthbert pudo pertenecer al santo y según dos testimonios documentales

⁵⁸ MORALES, A. *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias, para conocer las reliquias de santos, sepulcros reales, y libros manuscritos de las cathedrales y monasterios*, Madrid, 1765, 50.

⁵⁹ La patena fue sustraída por las tropas de Alfonso el Batallador.

⁶⁰ A.S.I.L. Libro manuscrito CII. *Visita Abacial*. Siglo XVIII, f. 27 v.

⁶¹ *Ibid.*, f. 32 r.

del siglo XII el altar fue colocado en su tumba junto con otros objetos litúrgicos como un cáliz y la patena, obras que fueron recuperadas en el siglo XIX cuando se procedió a la apertura de la sepultura⁶². Esta es una hipótesis que permite explicar la existencia de un material ajeno al mundo leonés y replantear la posible pertenencia a San Isidoro de la que habla la tradición.

A través de una segunda hipótesis es plausible pensar que la piedra pudo llegar a León a través de una compra o un regalo por medio de la comitiva que trasladó los restos del arzobispo hispalense en 1063, o en otro momento debido a otras motivaciones. El acta de dotación de la iglesia, construida por los reyes Fernando I y Sancha, cuya consagración tuvo lugar el día 21 de diciembre de 1063, no menciona ningún ara⁶³.

Pensamos que estas hipótesis se ven avaladas por el propio devenir del ara pues, como vimos anteriormente al estudiar la inscripción, la actuación de doña Sancha se limitó a enriquecer la pieza con una guarnición de plata. Esta labor se hizo, sin lugar a dudas, entre los muros isidorianos, pues la semejanza con otras piezas existentes en este Tesoro legionense así lo evidencia.

Gerardo Boto relaciona las reliquias de la capilla de la Santísima Trinidad con las que contiene el ara, “*conviene recordar que el listado*

⁶² E. PALAZZO, “Le décor et l’iconographie des autels portatifs. Exégèse visuelle et théologie de l’espace sacré”, en *L’espace rituel et le sacré dans le christianisme: La liturgie de l’autel portatif dans l’Antiquité et au Moyen Age*, Turnhout, 2008, 160.

⁶³ A. VIÑAYO GONZÁLEZ, “San Isidoro y León” en *San Isidoro Doctor Hispaniae*, León, 2002, 135.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO DE LEÓN

*de reliquias ya se detalla en su mayor parte en el ara portátil que la infanta Sancha donara en 1144 al altar de San Anselmo de la iglesia de San Isidoro. La dedicación efectuada por Santo Martino manifiesta, por tanto, un reaprovechamiento y recolocación de algunas reliquias ya recluidas previamente en otro ara del templo”*⁶⁴. Hay que tener en cuenta que el ara se dedica en 1144 a la Santísima Trinidad pero por aquel entonces aún no existía en el templo una capilla con tal advocación y no será hasta 1191 cuando se depositen allí las reliquias en la capilla edificada por el canónigo Martino⁶⁵.

¿Se realizó el ara para dignificar el oficio de la celebración eucarística hasta que se consagrara solemnemente –cabe suponer que con un altar y un ara de nueva factura- el nuevo templo de San Isidoro en 1149? La dedicación del ara, así como las reliquias en ella alojadas, nos hace pensar que no nos encontramos ante un altar cualquiera o secundario. ¿Pudo utilizarse en el altar de la capilla de la Santísima Trinidad una vez que se construye?

Aunque por el momento no podemos dilucidar la ubicación primigenia de esta pieza, los diferentes inventarios de los bienes del templo isidoriano pueden ayudarnos a perfilar la posterior función de este objeto litúrgico. En concreto vamos a fijar nuestra atención en los realizados en

⁶⁴ G. BOTO VARELA, “Arquitectura Medieval. Configuración espacial y aptitudes funcionales”, en *Real Colegiata de San Isidoro*, León, 2007, 91.

⁶⁵ *Ibid.* A nosotros en cambio se nos antoja ardua la empresa de extraer algunas reliquias del ara, pues no dispone de un sistema para realizar tal labor. Por lo tanto, una extracción de reliquias implicaría descomponer por completo la guarnición de plata, labor de gran meticulosidad.

1718⁶⁶ y en 1913⁶⁷, respectivamente. En ambos inventarios aparece reflejado el mismo número de aras, once, entre las que se encuentra la que nos ocupa. De acuerdo a la función que se aporta de cada una de las aras en el inventario del siglo XVIII podemos concluir que el Ara de doña Sancha correspondería a una de estas dos, “*It. otras dos aras, la una que se lleva a los altares que no tienen ara cuando se dice missa en ellos, y otra que se pone en la Custodia en el Altar de Nuestra Señora quando se coloca allí el Sacramento*”⁶⁸. En este sentido, podemos ver en el ara de doña Sancha ese carácter de ara portátil del que varios estudios hablan⁶⁹, aunque siglos después de su creación, por lo que es muy probable que el uso originario no corresponda con el servicio litúrgico que podía prestar en el siglo XVIII. Del mismo modo, si consideramos que nos encontramos ante un objeto más del ajuar litúrgico, y que por lo tanto es necesaria su manipulación como sucede con un cáliz o unas vinajeras, entendemos que no es necesario remarcar su condición de portátil.

A través de este breve trabajo se ha pretendido realizar una primera aproximación de lo que puede ser un análisis exhaustivo que permita conocer en profundidad el Ara de doña Sancha ya que siempre ha permanecido en un segundo plano, especialmente en el ámbito del estudio.

⁶⁶ A.S.I.L. Libro manuscrito CII. *Visita Abacial*. Siglo XVIII, f. 20 v.

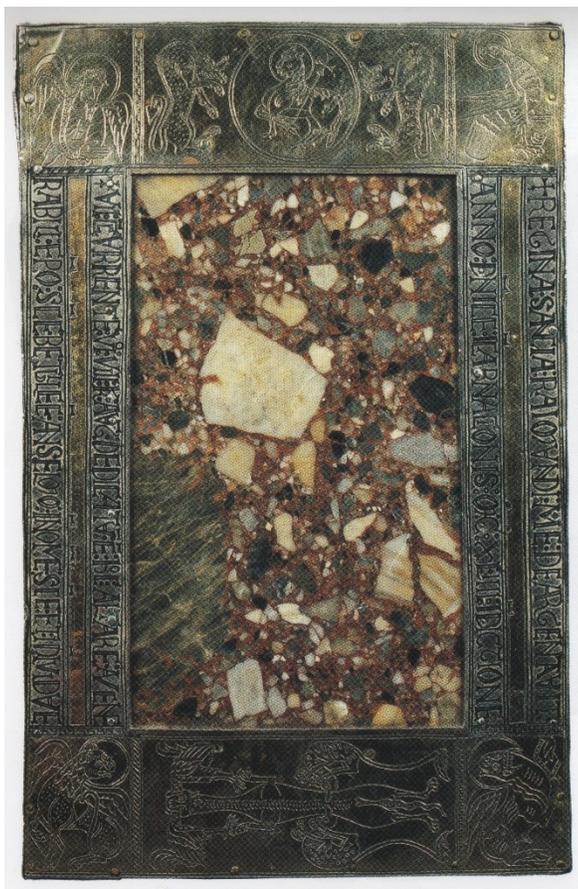
⁶⁷ A.S.I.L. Serie R. Caja 255. *Inventario de la Yglesia*. 12-7-1913.

⁶⁸ Vid. Nota 52.

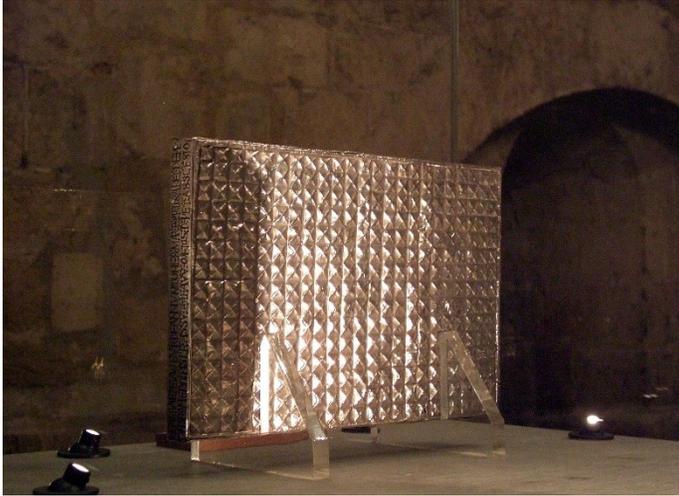
⁶⁹ M. TRENS, *Op. cit.*; C. BANGO GARCÍA, *Op. cit.*; G. BOTO VARELA, *Op. cit.*; I. RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, *Op. cit.*, entre otros autores.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO
DE LEÓN

ANEXOS



Anverso del Ara de doña Sancha.
Fotografía: Foro Dinastías (<http://dinastias.forogratias.es>)



Reverso del ara de doña Sancha. Fotografía: Autor.



Altar portátil de Stavelot.

EL ARA DE LA INFANTA DOÑA SANCHA EN EL TESORO DE SAN ISIDORO
DE LEÓN



Altar portátil de Enrique de Werl



Altar portátil de la Condesa Gertrudis de
Braunschweig



Ara procedente del monasterio de Santa María
de Gradefes. Siglo XII. Museo Catedralicio
Diocesano de León. Fotografía: Autor.

