

# LA ARQUETA ROMÁNICA DE SAN ADRIÁN Y SANTA NATALIA (THE ART INSTITUTE OF CHICAGO): CONTEXTO CULTURAL Y ANÁLISIS ARTÍSTICO

JOSÉ ALBERTO MORAIS  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

## RESUMEN

Se realiza el estudio monográfico de la arqueta de los santos Adrián y Natalia del Art Institute de Chicago, pieza olvidada por la historiografía del arte románico, analizando el ciclo figurativo sobre la vida de los dos santos orientales que alberga, examinando su factura técnica, así como sus epígrafes.

Todo ello se enmarca en el estudio del origen de su culto en Bizancio, el traslado de sus reliquias a Roma y, durante los siglos IX y X, su expansión en el antiguo reino astur leonés. Finalmente se trata la iconografía en relación con la *Passio* escrita del mártir y se establecen comparativas con las obras de orfebrería realizadas en San Isidoro de León.<sup>1</sup>

## 1. Introducción

El Art Institute de Chicago conserva entre sus fondos un relicario dedicado a San Adrián y Santa Natalia elaborado con láminas de plata chapadas sobre un alma de madera y que, atendiendo a la ficha catalográfica de la institución, se dataría en el siglo XII, teniendo como procedencia la provincia de León (España)<sup>2</sup> (Ilustraciones 1, 2, 3 y 4).

Resulta llamativo que, a pesar de la calidad artística de este objeto sacro, las referencias que se le dedicaron en los escritos científicos sean muy limitadas. De hecho, a propósito de la elaboración del célebre catálogo *The Art of Medieval Spain. 500-200* publicado en Nueva York en el año 1993, la completa ficha realizada por el profesor John Williams, sólo recogió tres menciones esporádicas realizadas por los investigadores.

Este trabajo tiene como objetivo profundizar en el conocimiento de esta presea, analizar su factura técnica, las imágenes que los orfebres románicos desplegaron en sus cuatro caras, así como acotar, en la medida de lo posible, su cronología y lugar de procedencia.

1. Trabajo enmarcado en el Proyecto de Investigación DI-VRIEA, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile) número 039.363/2017. Grupo de Estudios "Circulación de la información, objetos y personas", Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Historia. Abreviaturas utilizadas: BnF, Bibliothèque nationale de France.

2. "Reliquary Casket of Saints Adrian and Natalia, 1100/50", *Art Institute of Chicago*, 26 marzo 2015 < <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/46230> > Número de inventario 43. 65. Las medidas de la pieza son: 15,9x 25,4x 14,5 centímetros.



## 2. Un limitado pasado historiográfico

La primera mención realizada sobre el relicario de la que tenemos constancia data del año 1914, cuando Josep Gudiol i Cunill respondía a la petición del Dr. Burkhard Mies, investigador del arte medieval, sobre “unos cofrecillos, de producción catalana, hechos de madera cubierta con delgada plancha de cobre estampado o repujado a molde”. Señalaba Gudiol que Julius Böhler, anticuario afincado en Munich, le había remitido dos fotografías de una lipsanoteca, que el autor catalán rápido ligó a las producciones orfebres de la Cataluña medieval y entendió como receptáculo custodio de “la mano de San Martín; pero los relieves y leyendas aluden a la muerte de San Adrián”.<sup>3</sup>

No resulta fácil seguir el rastro de la pieza desde que, hipotéticamente, saliera de España rumbo a Alemania. En todo caso, su presencia por esas fechas en la colección Böhler de Munich deberá vincularse al establecimiento en Estados Unidos de otra galería de arte que, a partir de los años veinte, abriría su hijo Otto Böhler, hecho que podría revelar la vía seguida por esta obra para su expatriación internacional.

Las informaciones conservadas en el archivo del Art Institute de Chicago revelan que ya en el año 1932 debía estar en posesión de Harry Fuld, ligado igualmente a los ambientes coleccionistas germanos y comprador de numerosas piezas medievales que hoy se reparten entre Boston y Chicago.<sup>4</sup>

Esas mismas fuentes informan de la cesión de la arqueta, el 17 de octubre del año 1942, al museo de Chicago a través de Raphael Stora, en una política de adquisición de objetos orfebres que se remontaba a la figura de Kate S. Buckingham (1858-1937), coleccionista, filántropo y promotora, junto a su hermana Lucie Maud, de la llamada Memorial Gothic Room, lugar que a partir de entonces conservaría la obra.<sup>5</sup>

Si tradicionalmente la presencia de la joya en las vitrinas del museo se relacionó con la figura de Kate Buckingham, el papel que jugaron Meyric Rogers y Oswald Göetz en su puesta en valor no fue menor, especialmente a partir de los años 40. De hecho, desde la publicación de Gudiol en la primera década del siglo XX, rige un silencio documental pasmoso que sólo se rompe a partir de las pequeñas menciones al relicario realizadas por estos y otros autores.<sup>6</sup> Sólo tras el año 1945 se inicia un tibio conocimiento del relicario, defendiendo su procedencia hispana a partir del estilo de las

3. Gudiol i Cunill, Josep. “Una antigua producción catalana”. *Museum*, 4 (1914-1915): 37-44. Dató la pieza en el siglo XII y publicó, hasta donde conocemos, las dos primeras fotografías de la obra.

4. Dale, Thomas. “Meyric Rogers, Oswald Goetz, and the Rehabilitation of the Lucy Maud Buckingham Memorial Gothic Room at the Art Institute of Chicago in the 1940s”, *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008: 118-130; Swarzenski, Georg. “Die Sammlung Harry Fuld in Frankfurt”. *Das Kunstblatt*, 2 (1918): 78-90.

5. Nielsen, Christina. “Introduction”, *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008: 1-5; Seidel, Linda. “The Buckingham Head: An Incidental Portrait of its Accidental Patron”, *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008: 72-86; Fabens Kelley, Charles. “Kate S. Buckingham as a Collector”. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 39, 1 (1945): 1-5; Rogers, Meyric. “The Rehabilitation of the Lucy Maud Buckingham Medieval Collection”. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 39/3 (1945), 33-36.

6. La bibliografía que anoto cita muy puntualmente la pieza, sin profundizar en su estudio: Swarzenski, Georg. “Die Sammlung...”: 88; Rogers, Meyric. “Decorative Arts”. *Bulletin of the Art Institute of Chicago: Report for the Year 1943*, 38/3 (1944), 17; Göetz, Oswald. “Medieval Enamels and Metalwork in the Buckingham Collection”. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 38/7 (1944): 110-112; Foss, Helen. “News Reports”. *College Art Journal*, 8/4 (1949): 306; Gudiol, Josep. “Basic Spanish in the Middle Ages”. *Art News*, 53/8 (1954): 20; Butler, Ruth. “Frühe spanische Kunstschatze in The Cloisters von New York”. *Die Kunst und das schöne heim*, 55/12 (1955): 444-445; Wardropper, Ian; Springer Roberts, Lynn. *European Decorative Arts in The Art Institute of Chicago*. Chicago: Art Institute of Chicago, 1991: 10-12.



placas argénteas, dándole una cronología de entre los años 1150 y 1170 e insinuando la posibilidad de establecer comparativas con miniaturas y marfiles conservados en España.<sup>7</sup>

En 1961 ve la luz un estudio centrado específicamente en la técnica de la pieza, enumerando los daños sufridos y elucubrando sobre un posible remonte de las placas, identificando las escenas hagiográficas sin atender a su orden temático y estableciendo paralelos con las artes del libro del norte de Europa; a partir del *Codex Aureus* de Nuremberg y los relicarios de Saint-Hadelin de la colegiata de San Martín de Visé (Valonia, Bélgica) y los marfiles del área de Echternach. En dicho trabajo, finalmente, se niega la procedencia hispana con argumentos lacónicos y se concluyen datos interesantes a partir del estudio espectrofotométrico y microscópico de la plata.<sup>8</sup>

Con todo, resulta destacable la poca difusión que en estas aportaciones tomó el trabajo firmado por Charles Rufus Morey y donde precisamente se defendía que *relief studies and inscription evidence indicate an attribution to Leon, where it is known that an arm of Saint Adrian is conserved in the abbey of San Claudio*.<sup>9</sup> La hipótesis, al contrario, se asume totalmente en el trabajo que Jesús Hernández Perera dedica monográficamente a las artes suntuarias del románico español.<sup>10</sup>

Este obligatorio recuento bibliográfico dedicado a la arqueta de San Adrián y Santa Natalia se cierra, como indicábamos, a partir de la ficha recogida en el catálogo de Nueva York del año 1993.<sup>11</sup> Aquí, no sin dudas, se defiende su procedencia leonesa, ligando la pieza con el monasterio de San Adrián de Boñar, insistiendo en la precocidad del culto al santo en el caso hispano al menos desde el siglo VII y ligando la factura del trabajo en plata a otras obras célebres de entre los relicarios románicos, como es el caso del arca santa de Oviedo, en el marco de un patrocinio de presea propio de los núcleos regios vinculados con San Isidoro de León y, en particular, con la figura de la infanta Urraca, hija del rey Fernando I y propietaria del enclave monástico citado, a partir del año 1099.

Menciones esporádicas más recientes han reiterado tales informaciones, valorando escasamente el ciclo iconográfico de la presea, limitándose estas a reafirmar su origen leonés<sup>12</sup> y transcribiendo los epígrafes ubicados en la base del relicario.

Entre los años 2004 y 2011 otras aportaciones la citaron, manteniendo la cronología indicada y vinculándola al culto desarrollado en la Península Ibérica a estos santos, sin ningún análisis más profundo.<sup>13</sup>

7. Göetz, Oswald. "Medieval Enamels...": 110-112.

8. Donnelly, Marian; Smith, Cyril. "Notes on a Romanesque Reliquary". *Gazette des Beaux-Arts*, 58 (1961): 109-119.

9. "El estudio de los relieves y la evidencia de la inscripción indican una atribución a León, donde se conoce que un brazo de San Adrián se conserva en la abadía de San Claudio"; "Chasse of St. Adrian", *Spanish Medieval Art. Loan Exhibition in honor of Dr. Walter W. S. Cook*. New York: Metropolitan Museum of Art. Cloisters, 1954: ficha catalográfica 5. A pesar de la intensa búsqueda no he podido acceder al trabajo original de Morey, pero intuyo que fue el primer autor en lanzar la teoría que conectaba la arqueta con León.

10. Hernández Perera, Jesús. "Las artes industriales españolas de la época románica". *Goya*, 43-45 (1961): 98-112.

11. Williams, John. "Shrine of Saints Adrian y Natalia", *The Art of Medieval Spain, A.D. 500-1200*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992: ficha catalográfica 122, 257.

12. Franco Mata, Ángela. "Las artes suntuarias en las Españas del Cid y del Cantar. Siglos XI y XII". *El Cid del hombre a la leyenda*. Burgos: Junta de Castilla y León, 2007: 161-183; Franco Mata, Ángela. "La amortización suntuaria: los tesoros de los monasterios románicos", *Monasterios románicos y producción artística*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2003: 163-186 y Franco Mata, Ángela. *Arte leonés fuera de León (siglos IV-XVI)*. León: Edilesa, 2010.

13. Nielsen, Christina. "Reliquary Casket of Saints Adrian and Natalia". *Devotion and Splendor: Medieval Art at the Art Institute of Chicago, Museum Studies*, 30/2 (2004) ficha catalográfica 11: 30-31; Rodríguez Montañés, José Manuel. "San Adrián de Boñar (o de Las Caldas)", *Enciclopedia del Románico de Castilla y León: León*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2002: 207-214.



### 3. El culto medieval a los santos Adrián y Natalia en el noroccidente de la Península Ibérica

Los orígenes entorno a los que se constituyó la tradición hagiográfica de San Adrián y Santa Natalia no son claros, aunque con seguridad se liga su martirio a la ciudad de Nicomedia —la actual Izmit, en el norte de Anatolia, Turquía—, dentro de un inseguro arco temporal que comprende los años finales del siglo III y hasta el año 303.

Los autores decimonónicos y, particularmente, la escuela bolandista, debatieron sobre este soldado al servicio imperial romano y que por su negativa a retractarse del culto cristiano fue encarcelado y condenado al martirio en la citada urbe, durante el mandato de Galero Maximiano. Sin embargo, sus restos rápidamente fueron trasladados a Argiópolis, de tal manera que sería “honrado por los griegos el 26 de agosto”,<sup>14</sup> junto con su esposa Natalia y otros veintitrés mártires compañeros.

Sin embargo, más allá de la tradición eclesiástica más primitiva y la introducción de su *dies natalis* en los calendarios litúrgicos de tradición griega, las pruebas arqueológicas no han conseguido esclarecer el primer edificio, si es que existió, donde se depositaron las reliquias del santo tras la *translatio*.

De lo que no existe duda alguna es que la veneración a San Adrián pronto arribó a Occidente, pues ya en el pontificado de Honorio I (615-638) el antiguo edificio de la Curia Julia del foro de Roma fue transformado en templo cristiano, consagrándose al mártir, por primera vez en Europa occidental, un espacio eclesial.<sup>15</sup>

Años después, su culto fue tomando fuerza durante el pontificado de Sergio I (687-701), de familia procedente de Antioquía. Como revela el *Liber Pontificalis*, la conmemoración en Roma del *dies natalis* adquirió cada vez mayor desarrollo, celebrándose la noche del 14 al 15 de agosto una *letania* que, partiendo de San Adrián al Foro se dirigía hasta la basílica de Santa María la Mayor, desarrollando luego una *collecta penitencia* en su honor, con paseo de reliquias e iconos y el acompañamiento de cánticos.<sup>16</sup>

Ya durante el siglo IX, tras una vigilia, el papa León IV (847-855) presidió una comitiva en honor de San Adrián que partió esta vez de San Juan de Letrán, con parada, nuevamente, en Santa María la Mayor, para adentrarse en el foro y detenerse en las puertas de la iglesia adriana.<sup>17</sup>

Por otra parte, más complejo resulta obtener datos seguros a partir del análisis de los calendarios y martirologios, dada la disparidad de fechas que ofrecen y la dificultad de obtener referentes absolutos sobre su cronología. El *Martirologio Hieronimiano*, compuesto en el norte de Italia a mediados del siglo V pero que nos llegó a partir de una copia gala un siglo posterior, ubica el martirio de San Adrián el 4 de marzo mientras que, por su parte, el análisis de otros manuscritos de la misma

14. Baillet, Adrien. *Les vies des saints avec l'histoire de leur culte*. París: Jean de Nully, 1739: VI, 66; Salaville, Séverien. “Adrien (Saint)”. *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*. París: Librairie Letouzey, 1912: I, 608-609.

15. Quentin, Henri. *Les Martyrologues historiques du Moyen Age. Étude sur la formation du Martyrologe romain*. París: Lecoffre-Gabalda, 1908: 486-487; Krautheimer, Richard. *Rome: Profile of a City, 312-1308*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980 y Bordi, Giulia. “Commissenza laica nella chiesa di Sant’Adriano al Foro romano nell’alto Medioevo”, *Medioevo: i committenti*, Milán: Electa Edizioni, 2011: 421-433.

16. Andaloro, María. “Il ‘Liber Pontificalis’ e la questione dell’immagine da Sergio I ad Adriano I”, *Roma e l’età carolingia*. Roma: Istituto nazionale di archeologia e storia dell’arte, 1976: 69-77 y Parlato, Enrico. “Le icone in processione”, *Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo*. Milán: Jaca Book, 2000: 69-92.

17. Blaauw, Sible de. *Cultus et decor: liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*. Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994: I, 195, 416-437.



naturaleza llevaron a H. Quentin a señalar la fecha del 8 de septiembre, que se hizo frecuente en este tipo de fuentes a partir de los siglos VII y VIII.<sup>18</sup>

Ya en el siglo IX y precisamente a partir de la difusión del *Martirologio de Adón*, la presencia litúrgica de San Adrián fue cada vez más frecuente, gracias a un autor como fue este monje benedictino que, parece, tuvo entre sus manos una de las fuentes que considero fundamentales para comprender la materialización iconográfica de la arqueta de Chicago. Me refiero precisamente a la *Passio* del santo, fuente sobre la que volveremos en las páginas siguientes.<sup>19</sup>

Para el caso hispano, la cuestión resulta aún más compleja, debido precisamente a la amplia difusión del culto —más incluso que en la propia Italia—, además de la rápida aparición del santo en los calendarios mozárabes que ofrecen la fecha de conmemoración el 16 de junio, del mismo modo que harán los llamados *Pasionarios* hispánicos, textos de naturaleza litúrgica cantados durante la misa y que contenían las actas o pasiones de los mártires, leídas para celebrar el *dies natalis*.<sup>20</sup>

Pronunciarse entonces sobre una fecha concreta es inseguro. No se menciona a San Adrián en el conocido calendario de Carmona, uno de los más tempranos de la *Hispania* tardoantigua, por lo que se deduce que en tal momento su culto no era masivo.<sup>21</sup>

Por otra parte, los autores citados establecen la composición del *Pasionario* precisamente en el siglo VIII, pero habrá de tenerse en cuenta que, de aceptarse que, por ejemplo, el *Antifonario* de la Catedral de León se inspiró en un códice anterior del siglo VII, tendríamos un primer testimonio, muy temprano a nivel peninsular, pues allí ya se incluye no sólo la presencia del mártir Adrián, sino que —y me parece aún más relevante—, será en León donde la figura de Natalia irrumpa con protagonismo, al aparecer citada dos veces.<sup>22</sup>

Precisamente a finales del siglo VII se ha venido datando el *Oracional* de Tarragona o *Libellus orationum* donde, como se ha indicado, entre las oraciones 1051-1062 se recogen datos esenciales para comprender la construcción hagiográfica de la iconografía de estos santos orientales. De esta forma, es posible que en dicha cronología ya fuese conocida la llamada *Post Sanctus* del oficio, donde se alude al pasaje en el que a San Adrián se le amputa la mano, objeto que habrá de convertirse en el punto fundamental de la liturgia y de sus reliquias.<sup>23</sup> Será precisamente en esta fuente donde se ponga el acento en el cruento martirio del santo pero, sobre todo, en el papel fiel y abnegado de Natalia, su esposa, que “alivió a los mártires en sus penas (...) que se mostró diligente en el sufrimiento de tus santos”. Natalia se presenta con “honor varonil”,<sup>24</sup> limpia del pecado marital y descrita en una categoría santificadora, a la altura de cualquier mártir, aunque nunca llegara a sufrir castigo.<sup>25</sup>

18. Quentin, Henri. *Les Martyrologes...*: 486-487.

19. Quentin, Henri. *Les Martyrologes...*: 488.

20. García Rodríguez, Carmen. *El culto de los santos en la España romana y visigoda*. Madrid: Instituto P. Enrique Flórez de Historia Eclesiástica, 1966: 199; Fábrega Grau, Ángel. *Pasionario Hispánico (siglo VII-XI)*. Madrid-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953; Ferrer Grenesche, Juan Miguel. *Los santos del nuevo misal hispano-mozárabe*. Toledo: Estudio Teológico De San Idelfonso, 1995: 70-75.

21. García Rodríguez, Carmen. *El culto...*: 201.

22. López Pachó, Ricardo. “El oficio de Santiago apóstol en el folio 176 del Antifonario Mozárabe de la catedral de León”. *Tierras de León*, 24/55 (1984): 124-130.

23. Vives, José, ed. *Oracional Visigótico*. Madrid-Barcelona: Monumento Hispaniae Sacra, 1946: 339-343.

24. Vives, José, ed. *Oracional...*: 339-343.

25. Vives, José, ed. *Oracional...*: 339-343.



Sin embargo y por encima de todos los datos expuestos en relación con la difusión de su culto en la *Hispania* de los siglos VII al IX, debemos llamar la atención sobre la que consideramos la fuente esencial para valorar la fortuna figurativa que el martirio de San Adrián tendría. Nos referimos a la *Passio*, narración detallada que, a pesar, otra vez, de las dificultades que presenta su datación, es posible que hubiera sido compuesta igualmente entre los años finales de la séptima centuria o el inicio de la siguiente y copiada ya en otros *Pasionarios* hispánicos durante el siglo XI.

El texto, publicado por Ángel Fábrega, en latín,<sup>26</sup> y nunca puesto en relación con el ciclo figurativo de la arqueta de Chicago, se convertirá en el elemento esencial para los análisis que llevaremos a cabo en la segunda parte de este trabajo, además de certificar el peso del culto adriano a las puertas del siglo IX.

Precisamente será en la novena centuria, por encima de los periodos y datos tratados anteriormente, donde hallemos noticias enjundiosas para comprender la difusión del culto a los santos orientales en el noroccidente de la Península Ibérica.

La iglesia de Santo Adriano de Tuñón, celebrada construcción prerrománica ligada al patronazgo de Alfonso III (866-910), supone uno de los primeros núcleos monásticos en los que sabemos que se rindió culto al santo en estos territorios. El monarca y su esposa, la reina Jimena, asisten a la ceremonia de consagración del templo el 24 de enero del año 891.<sup>27</sup>

Si bien la historiografía ha puesto siempre el foco en este primer núcleo de deposición de reliquias, no habrá de olvidarse que, con anterioridad, se documenta en el año 863 la existencia de una iglesia dedicada al mártir de Nicomedia en Perlín, hoy una aldea de Santa María de Trubia y donde el documento señala que el obispo Glacilla de Braga —de ascendencia asturiana— consagró un templo en honor de San Cristóbal, Adrián y Natalia.<sup>28</sup>

En todo caso, el mayor problema reside en explicar la vía por la que las reliquias del santo llegaron a *Hispania*, tarea compleja derivada de una serie de documentos interpolados y falsos.

Durante largo tiempo la historiografía valoró la recepción de este culto oriental a partir de los contactos del reino de Asturias con la ciudad de Roma, en el marco de las relaciones que el monarca Alfonso III estableció con el papa Juan VIII (872-882), tema por otra parte clásico dentro de los estudios asturianos. Así, el documento dado por el citado Santo Padre el 28 de noviembre de 898 y donde autorizaba la construcción de la catedral de Santiago de Compostela, consagrada en 899;<sup>29</sup> serviría a los investigadores para confirmar las relaciones del norte hispano con Roma. A este

26. Fábrega Grau, Ángel. *Pasionario...*, II: xxxii, 266-279. No contamos con una edición en castellano de la fuente, sin embargo, recientemente se llevó a cabo la traducción al portugués: Farmhouse Alberto, Paulo. *Sto. Adrião e Sta. Natália. São Manços. Santos e Milagres na Idade Média em Portugal*. Lisboa: Traduvárius, 2014: 26-48.

27. García Larragueta, Santos. *Colección documental de la catedral de Oviedo*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1962: 48-53 (doc. núm. 13); Fernández Conde, Francisco Javier; Pedregal Montes, María Antonia. "Santo Adriano de Tuñón. Historia de un territorio en los siglos de transición". *Asturians Medievalia*, 8 (1995-1996): 79-110; Caballero Zoreda, Luis; Martín Talavera, Rafael. "Santo Adriano de Tuñón y su entramado de madera", *Las iglesias asturianas de Pravia y Tuñón: Arqueología de la arquitectura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010: 91-138, donde se recogen los principales aportes bibliográficos.

28. Calleja Puerta, Miguel. "La Catedral de Oviedo como centro de conservación de documentos en la alta Edad Media", *Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor José Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006: IV, 179-191.

29. La historiografía de las famosas bulas que citamos es larga y remito sólo a los títulos esenciales: Sánchez Albornoz, Claudio. *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre la Historia del Reino de Asturias*. Oviedo: Sarpe, 1975: III, especialmente véase el capítulo titulado: "Bula de Juan IX a Alfonso III de Asturias autorizándole a consagrar la iglesia de Compostela" y Floriano Cumbreño, Antonio. "En torno a las Bulas del Papa Juan VIII en la Catedral de Oviedo". *Archivum*, 12 (1962) 117-136. Véase también: Carriedo Tejedó, Manuel. "Relaciones entre Roma y el Reino de León (910-1090)". *Promonumenta*, 8 (2009): 64-69.



su sumaría, conjuntamente, otra carta donde el citado papa Juan VIII informaba al monarca de la recepción de otras misivas, además de solicitarle ayuda para la lucha contra los paganos, fuentes que hipotéticamente acabarían afianzando este argumento.

Sin pretender exhaustividad en este largo asunto, lo cierto es que autores como Peter Linehan, entre otros tantos, diseccionaron los documentos, concluyendo que se trataba en realidad de interpolaciones atribuibles al obispo Pelayo de Oviedo (1089-1153)<sup>30</sup> y en cierta manera se pasaron así a minimizar las supuestas relaciones entre el antiguo reino astur-leonés y Roma, marco idóneo para una traslación de reliquias como el que aquí se estudia.

Aún con todo, investigaciones más recientes volvieron sobre la cuestión, aceptando que, incluso tratándose de documentos falsos en su forma, más bien serían falsos diplomáticos, con informaciones veraces.<sup>31</sup>

La importancia de aceptar estas noticias estriba en el conocimiento de uno de los sucesos más importantes para el culto a San Adrián acontecidos en el reino astur-leonés y relacionado con un documento donde se cita a un tal abad Atanarico y la fundación de un monasterio en el lugar llamado *Katicas*, por parte de los monjes del cercano monasterio de San Andrés de Pardomino (León) entre los años 920 y 924.<sup>32</sup> Y aunque los autores han discutido sobre si lo que realmente aconteció en estos años fue la fundación, la dotación o la consagración del edificio, lo que no parece dudarse es que el topónimo sería la mención más antigua recogida a un monasterio consagrado a San Adrián y Santa Natalia en La Losilla, cerca de Boñar (León).

La presencia fuera de Asturias de las reliquias habla de la expansión que en esta fecha gozaba su culto pero, además, las fuentes informan de la protección que les prodigaba la nobleza local.<sup>33</sup> Precisamente emergen aquí las figuras del conde Guisvando y su mujer, Leuvina, que la tradición ha querido ver como los promotores del citado cenobio. El origen aparece en el testimonio de Prudencio de Sandoval que manifestó haber visto en la Catedral de Oviedo unas “memorias” donde se indicaba que Alfonso III había enviado a Roma al conde Guisvando Braóliz, en el marco de estos intercambios epistolares y de petición de ayuda antes mencionados y ubicando aquí el traslado de las reliquias de los santos orientales y su supuesta repartición, entre Tuñón y Boñar.<sup>34</sup>

Pero como decíamos, si las investigaciones debatieron largamente la autenticidad de los documentos, más recientemente se ha defendido la veracidad de la noticia,<sup>35</sup> sumándose a ello la

30. Linehan, Peter. *Historia e historiadores de la España medieval*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999: 145.

31. Rodamilans Ramos, Fernando. “El Primado romano en la Península Ibérica hasta el siglo X: Un análisis historiográfico”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 27 (2014): 419-460.

32. Lucas Álvarez, Manuel. *El Reino de León en la alta Edad Media: La documentación real astur-leonesa (718-1072)*, León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1995: VIII, 236. Ambos monasterios se ubicaban en la ribera del río Porma, teniendo como núcleo principal la localidad de Boñar (León).

33. Pérez, Mariel. “El control de lo sagrado como instrumento de poder: los monasterios particulares de la aristocracia altomedieval leonesa”. *Anuario de Estudios Medievales*, 42/2 (2012): 799-822.

34. Yepes, Antonio de. *Crónica General de la Orden de San Benito*. Valladolid: 1615: III, 355-359 y Rollán Ortiz, Jaime-Federico. “Correspondencias entre San Adrián de Boñar (León) y Santo Adriano de Tuñón (Asturias)”. *Tierras de León*, 36/103 (1997): 63-78.

35. González García, Alberto. “La proyección europea del reino de Asturias: política, cultura y economía (718-910)”. *El Futuro del Pasado*, 5 (2014): 225-298.



mención del conde en un número importante de documentos ligados al antiguo reino de León y, particularmente, al monasterio de San Pedro de Eslonza.<sup>36</sup>

Entre estas fuentes que corroboran la existencia de Guisvando Braóliz y su ligazón con las reliquias de San Adrián y Natalia destaca, entre todos, una importante inscripción —hoy desaparecida— (Ilustración 5) que ya Ambrosio de Morales tradujo:

Esta aula de Cristo dedicada bajo el nombre o advocación de los Santos Adriano y Natalia, construyó el siervo de Dios Gisvado con su cónyuge Leuvina, corriendo la era nongentésima quincuagésima octava. Séate acepto, oh Señor, el ofrecimiento purísimo de tus siervos ya que ellos lo prepararon para Ti con gozosa devoción en honor de tus Mártires. Sean acogidas por Ti, oh Dios piadoso, las oraciones de los miserables. Todo el que entra aquí triste reo, salga luego muy alegre mediante su oración. Fue consagrado este templo por los obispos Cixilano, Frunimio y Fortis, el día doce de octubre de la Era novecientos cincuenta y ocho.<sup>37</sup>

Esta *dedicatio* resulta esencial para confirmar la protección que la aristocracia daría al templo de San Adrián de La Losilla y sobre ella la historiografía decimonónica asentaría la defensa del origen romano de las reliquias de estos santos, arribadas desde Roma hacia las áreas astur-leonesas y que aún permanece aceptada hasta en las publicaciones más recientes.<sup>38</sup> En todo caso se trata de uno los pocos vestigios materiales del que debió ser uno de los monasterios más importantes del noroccidente peninsular dedicados a estos santos orientales entre los siglos X y XI y que hoy ha desaparecido totalmente en su fábrica medieval.

Será precisamente a partir de los núcleos de Tuñón y, especialmente, para el caso leonés, de Boñar (La Losilla), cuando se documente una proliferación del culto a San Adrián y Natalia sin parangón en otras áreas de los reinos norteños.

El conocido monasterio de Santiago de Peñalba, fundación del abad Genadio (909-920), fue años más tarde regido por Salomón (931-937) —sucesor de Fortis, que aparece citado en el epígrafe de La Losilla. Poca relevancia podría aportar este dato para indagar en el culto a San Adrián y su extensión hacia las zonas galaico-bercianas de no ser por el reciente hallazgo de una inscripción esgrafiada en la moldura que recorre el ábside oriental del templo y donde se constata ya la presencia de las reliquias de San Adrián en este enclave sobre el año 937.<sup>39</sup> A la ceremonia de consagración de esta iglesia, celebrada en Peñalba el 9 de febrero de ese año, asistió el abad San Rosendo de Celanova (907-977) y quizás por sus relaciones con el cenobio berciano se explique la rápida veneración a San Adrián asumida ya en el contexto gallego, cuando el 25 de septiembre

36. Rollán Ortiz, Jaime-Federico. "Correspondencias...": 63-78, contabiliza catorce documentos, aunque intuyo que este punto deba ser revisado por los paleógrafos.

37. Morales, Ambrosio de. *Crónica General de España*. Madrid: Edición Benito Cano, 1791: VIII, 185. También realizó la transcripción y traducción, debatiendo la data: Yepes, Antonio de. *Crónica...: 355-359*. Conocemos la inscripción físicamente a partir de la fotografía publicada en: Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo monumental de España. Provincia de León*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1906-1908: 162-167.

38. Rodríguez Montañés, José Manuel. "San Adrián...": 207-214; Nielsen, Christina. "Reliquary...": 30.

39. Junto a las de Santiago, San Torcuato, San Verísimo y posiblemente Santa Sabina. Véase: Guardia Pons, Milagros. "Los grafitos de la iglesia de Peñalba. Scariphare et pingere en la Edad Media". *Patrimonio Histórico de Castilla y León*, 33 (2008): 51-58.





de 942 invoca “a mi patrón el Señor Martín (...) a los santos Facundo y Primitivo, San Adrián y Natalia, San Miguel Arcángel (...)”.<sup>40</sup>

Si la extensión del culto hacia el occidente del reino fue significativa, otros enclaves monásticos, ya en el oriente de la región, apuntan igualmente a una presencia temprana de los restos de San Adrián en los altares. Precisamente en el ara central de San Miguel de Escalada, al menos desde el año 913,<sup>41</sup> los restos del mártir de Nicomedia aparecen citados en el epígrafe junto con otros santos orientales, como San Cosme y San Damián.<sup>42</sup>

Finalmente, la misma capital legionense contó con el que debió ser un importante monasterio dedicado a San Adrián del que informan tanto los documentos históricos como los cronistas modernos. Dedicado al santo y a su esposa Natalia y de “fundación incierta” se debió ubicar “al lado del poniente de la ciudad, junto a la puerta del muro”, refiriéndose el padre Risco a la antigua muralla romana y su puerta *Cauriense*<sup>43</sup> y, por lo tanto, extramuros.

Además, tal espacio debió hallarse en la Alta Edad Media ciertamente concurrido, debido a la presencia, cercana, de otras fundaciones, como lo fueron un templo dedicado a San Miguel y otro a San Marcelo: (...) *situm ad portam Cauriensem foras murum ciuitatis; et est ipsa ecclesia inter duos monasterios, Sancti Micaelis et Sancti Adriane et Natalie, et sunt ipsos monasterios ipsu atrio de ipsa ecclesia Sancti Marcelli* (...).<sup>44</sup>

Por otra parte, aunque los pocos investigadores que se ocuparon de este monasterio aludieron a la época de Ramiro I (842-850) —antecediéndose entonces a la llegada de reliquias a Boñar—, para ubicar su origen,<sup>45</sup> lo cierto es que aún en el año 1080 se documentan ciertos problemas en su gestión que llevan a un cambio de regla, abrazándose ahora la de San Benito,<sup>46</sup> y ya en 1090 Risco ubicó su posible restauración arquitectónica.<sup>47</sup>

En definitiva, a finales del siglo XI el culto a los santos Adrián y Natalia era un hecho de plena actualidad en el antiguo reino de León. Precisamente en esta década será cuando el monarca Alfonso VI conceda un privilegio (ca. 1099) mediante el cual donaba el monasterio de San Adrián de La Losilla al de San Pedro de Eslonza, integrándose en el Infantado a través de Urraca, ahora propietaria de los dos monasterios por derecho hereditario y, lo más importante para nuestro estudio, dotándolos con varias obras artísticas.<sup>48</sup> Será a partir de tal cronología, adelantamos ya, y

40. Díaz y Díaz, Manuel Cecilio. *Ordoño de Celanova. Vida y Milagros de San Rosendo*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1999: 247, Homilía del 25 de septiembre del 942.

41. Caverro Domínguez, Gregoria. “La dedicación de la iglesia en el monasterio de San Miguel de Escalada el 20 noviembre de 913”. *San Miguel de Escalada (913-2013)*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2014: 39-65.

42. Es errónea, absolutamente, la interpretación que se realiza en: Rodríguez Suárez, Natalia. “Los tres altares de San Miguel de Escalada, algunas consideraciones”. *Rivista di Storia Scrittura e Società*, 1 (2015): 2-20. La autora identifica al Adrián citado en el ara con un “abad de Nérida (?)”, cerca de Nápoles, nacido en África (...) abad del monasterio de San Pedro y San Pablo de Canterbury (...) murió el 9 de enero del año 710”.

43. Risco, Manuel. *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*. Madrid: Don Blas Román, 1792: II, 94-96.

44. Sáez, Emilio. *Colección documental del Archivo de la catedral de León (775-1230)*. I: (775- 952). León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1987: 41 (doc. núm. 368).

45. Villacorta, Tomás. *El cabildo catedral de León: estudio histórico-jurídico, siglo XII-XIX*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1974: 110.

46. Espíritu Santo, Arnaldo do. “Los beneditinos en el reino de León”, *Monarquía y sociedad en el reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*. León: Fuentes y estudios de historia leonesa, 2007: I, 713-731.

47. Risco, Manuel. *Iglesia...: 96*.

48. Ruiz Asencio, José Manuel; Ruiz Albi, Irene. *Colección documental del monasterio de San Pedro de Eslonza 1 (912-1300)*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2007: (docs. No. 70 y 71); Calvo, Aurelio, *San Pedro de Eslonza*,

en este marco histórico, donde debamos afrontar el análisis de la presea custodiada hoy en el Art Institute de Chicago.

#### 4. El ciclo figurativo

El relicario dedicado a custodiar las reliquias de San Adrián posee forma prismática y cubierta troncopiramidal recubierta con escamado, mientras que las cuatro caras albergan los ciclos figurativos. Un reborde inferior, que sirve de base a la pieza, sirvió para acoger la serie de inscripciones,<sup>49</sup> mientras que, compositivamente, el orfebre acudió a las representaciones microarquitectónicas, en forma de galerías de arcos de medio punto, con hexafolias en las enjutas y sin apeos en los interiores ni *cul de lampe* alguno, que sin duda facilitaron el discurrir de las escenas. En los extremos, tales arquitecturas se elevan sobre columnas, de capiteles lisos que recuerdan el orden dórico, sin éntasis alguno pero que, de entre los ocho que se ubican en las esquinas de la cista, dos de ellos fueron ornamentados con bandas helicoidales, a modos de pequeñas cintas o lianas que los abrazan.

Aunque técnicamente se observan diversas áreas desiguales y posiblemente algunos fragmentos argénteos añadidos, por lo general la pieza se armó a partir de grandes placas autónomas, tanto en los dos frentes como en los lados cortos, si bien precisamente las dos más grandes pudieron ser reajustadas en el momento de su colocación, provocando el corte de las túnicas y los pies de las figuras.

Por otra parte, un análisis detenido de la forma en que fueron superpuestas las planchas, apunta a su concepción como receptáculo sellado, sin posibilidad de apertura, tal y como tenemos constancia, a partir de las narraciones de autores modernos, ocurría con otros importantes relicarios del contexto leonés, como la urna exterior —perdida—, de oro y plata, que custodiaba la otra pieza, el relicario dedicado en 1063 a San Isidoro y que aún hoy hemos conservado con el ciclo del *Génesis*.<sup>50</sup> De hecho, esta última obra resulta esencial para comprender algunos aspectos técnicos del relicario adriano, pues como advirtió hace más de un siglo Gómez-Moreno, la urna argéntea de San Isidoro recibió una reestructuración moderna que le privó de la forma original de su cubierta, que el granadino reconstruyó mediante un dibujo y que tenía, como la de Chicago, cubierta a cuatro aguas<sup>51</sup> (Ilustración 6).

La que denominamos cara A del relicario (Ilustración 1), en un lado corto, fue identificada por los pocos autores que la trataron en sus investigaciones como un momento de la pasión de *Adrian, accompanied by Natalia, declaring their Christian faith to the emperor*.<sup>52</sup>

Ciertamente son tres las figuras que se muestran en la escena: el soberano entronizado, con los *regalia* de poder, identificable quizás con la figura de Galerio Maximiano (260-311) y quien parece

Madrid: Instituto Enrique Flórez, 1957: 142; Rodríguez Montañés, José Manuel. "San Adrián...": 208.

49. Ya en las fotografías antiguas publicadas en los trabajos de Gudiol, Donnelly y Smith se percibe la pérdida de una de las bandas epigráficas, hoy ilocalizable.

50. Morales, Ambrosio de. *Viage...*: 46-47. Informa que el relicario exterior "no tiene ninguna cerradura, sino que está clava con la plata; y así nunca se abre jamás".

51. Gómez-Moreno, Manuel. "El arca de las reliquias de San Isidoro de León". *Archivo Español de Arte*, 48 (1940): 205-212.

52. "Adrián, acompañado de Natalia, declara su fe cristiana frente al emperador", Williams, John. "Shrine...": 257. Hace exactamente la misma interpretación: Franco Mata, Ángela. "Arte medieval leonés fuera de España", *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona-Cádiz: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011: 93-132.



ordenó el martirio del santo. Éste mira al otro extremo, donde un personaje aparece atado al fuste de la columna y otro, individualizado por sus cabellos en bucles sobre los hombros y la barba, empuña una lanza y mira al emperador.

No se trata, como se ha dicho, de la condena de San Adrián y ni tan siquiera la figura amarrada a la columna es identificable con Natalia que, como veremos de seguido, precisamente se caracteriza en esta obra por mostrarse velada, atendiendo a su dignidad santa, acorde con lo dicho por las fuentes más antiguas.

Son estos textos y, en particular, la *Passio* del santo de Nicomedia, los que permiten categorizar la representación. El emperador dicta la orden de aprisionamiento de los cristianos y, Adrián, aquí como soldado —*prior officii*— al servicio del poder imperial pagano, se revela como ejecutor, atando a sus compañeros con grilletes —*ferro vinctos*—, como indica la fuente del siglo VII.<sup>53</sup>

Sólo continuando el relato se informa del arrepentimiento de Adrián que, dirigiéndose al emperador, finalmente se negará a adorar los ídolos paganos y solicitará que se inscriba su nombre en la lista de los cristianos.

Las dos caras que se extienden longitudinalmente en los lados largos de la urna (B y C) (Ilustraciones 2 y 3), muestran el mismo tipo de enmarque arquitectónico. En la primera de ellas, las figuras se distribuyen en tres grupos. A la izquierda tres personajes, dos imberbes y otro barbado, miran hacia el centro de la composición, sin distinguirse especialmente por su vestimenta —igual en los tres casos—, pero sí por las armas que portan, un hacha de filo en abanico y una espada de hoja larga. En el otro extremo se representaron dos figuras, una de ellas portando un machete.

La *Passio* del siglo VII alude efectivamente a los pelotones de soldados, verdugos que ejecutan el dictamen imperial, encargados de martirizar a San Adrián, quien ocupa el centro compositivo de la narración. Éste yace extendido, en el aire, como cayendo a los suelos tras recibir la amputación de su pie derecho sobre un yunque de bronce perfectamente descrito en el citado texto.<sup>54</sup> Al otro lado su mano diestra ha sido igualmente seccionada pero, resulta esencial, recuperada por el personaje que tomará absoluto protagonismo en todo el desarrollo hagiográfico del santo y, como se ha dicho, tanto en los textos litúrgicos más antiguos como en los calendarios y martirologios: Natalia.

Además del citado texto, no habrá de pasarse por alto tampoco su inclusión en una oración dedicada a los santos en la misa mozárabe *In diem sanctorum Adriani, Nataliæ et comitum, martyrum*. En el *Post Sanctus*, la esposa es descrita como mujer fiel, abnegada, cristianísima y acompañante a su marido en el martirio. En particular la misa señala que, tras las amputaciones, *cucurrit illa ad virum: et desectam corporis eius manum sibi amoris usurpavit (0750C) in signum: ut ea pars membri in qua significabatur affectus operis: esset illi pro mentione in solacio charitatis. Quo per hanc amor viri semper in eius viveret corde: et veram quodammodo eius presentiam retineret*.<sup>55</sup>

Asistimos al punto culminante, esencial para la comprensión del culto a las reliquias, de la recuperación de la mano por parte de Natalia<sup>56</sup> y que la *Passio* particulariza así: “cuando los verdugos

53. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXXII, 8: 268 y XXXII, 2: 267.

54. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: 276.

55. “corre hacia su marido, y se queda como signo de amor con la mano cortada de su amado, de forma que aquella parte del cuerpo que significa el efecto de las obras, le sirviera de recuerdo y consuelo amoroso”, “In festo S. Martyrum Adriani atque Natalie”, *Corpus Corporum. Repositorium Operum Latinorum apud universitatem Turicensem*, Univerität Zürich, 27 de enero de 2016 <<http://mlat.uzh.ch/MLS/>>. Véase también: Tommasi, Giuseppe Maria. *Liturgia antiqua hispanica gothica, isidoriana, mozarabica, toletana mixta*. Roma: Mainardi, 1746: 119-127.

56. Para este pasaje en particular, efectivamente, sí se ha acudido al texto de la *Passio*, aunque sin desarrollar su contenido: Williams, John. “Shrine...”: 257.



colocaron el yunque de bronce debajo de sus pies, la bienaventurada Natalia sujetó los pies de San Adrián y los puso sobre el yunque. Los verdugos, golpeando con toda su fuerza, le cortaron los pies y le partieron las piernas”.<sup>57</sup> Para continuar indicando que, por miedo a su propio castigo y a perder el preciado tesoro, toma la mano amputada y la esconde —*abscondit manum*— entre sus ricas vestimentas. Justo en tal momento, continua el texto del siglo VII, el emperador mandó prender una gran hoguera y quemar los despojos de la carnicería y los cadáveres de aquellos cristianos que ya habían muerto.<sup>58</sup> Este último dato será relevante.

La otra placa de mayor tamaño (C) (Ilustración 3) se ubica en el lado contrario a la anterior. Las imágenes aquí representadas destacan por su dramatismo y violencia, apareciendo, en los extremos del panel, dos cuerpos. La figura del lado izquierdo ha perdido los pies y la mano derecha, mientras que a la de la derecha le han amputado el brazo y se muestra decapitado.

Es en las áreas vacías de la composición argétea donde los orfebres colocaron los despojos de las amputaciones, como fluctuando en el aire, pero sin interrumpir el punto focal de la composición, al centro, donde Natalia, velada, parece apresurarse en además rápido a postrarse en el suelo, recuperando con sus manos la preciosa reliquia: la mano del esposito.

Por lo general se ha comprendido esta escena de la cara C como una continuidad de lo narrado en la B, pero insistiendo en la rareza de un ciclo hagiográfico que otorgó tanto protagonismo al martirio y las crueldades sufridas por Adrián, hasta el punto de dedicarle los dos frentes mayores de la urna.

La *Passio* ya se detenía precisamente en lo sanguinolento del pasaje, describiendo sesiones de azotes, desgarramiento de vientre y desparrame de vísceras incluidos.<sup>59</sup>

Sin embargo, en una obra de la calidad del presente relicario, resulta muy improbable un ejercicio redundante en los temas y mensajes figurativos. Muy probablemente las dos figuras masculinas, barbadas y con los ojos cerrados, representen, ambas, la muerte de San Adrián y la salvaguarda de su mano por parte de Natalia. Pero su dimensión textual va más allá. De hecho, la *Passio* puntualiza que, cumpliendo las órdenes del emperador, se prendió una gran hoguera con la intención de quemar los despojos santos, en un intento por privar posibles peregrinaciones y obtención de reliquias. Justo en ese instante, Natalia, “dominada por un impulso, gritando se quiso lanzar al fuego”.<sup>60</sup>

Sólo el conocimiento de esta fuente puede explicar la elección de dos temas tan cercanos, aparentemente, pero que, por el lugar que ocupan, debieron ser los principales de esta obra. Más allá de reiterarse el martirio de San Adrián, el hecho de que Natalia se precipite, postrándose al vuelo en el espacio vacío de la plata y la importancia otorgada a los cuerpos y los miembros amputados, que parecen fluctuar en el vacío, apuntan sobre la necesidad de profundizar en la lectura de estas imágenes.

El texto de la séptima centuria sentencia a partir de estos sucesos lo siguiente:

Cuando los cuerpos de todos los santos hombres fueron lanzados al fuego, golpeó una tremenda tempestad, con truenos, lluvia, ráfagas de granizo, relámpagos y temblores de tierra, de tal forma que la ciudad y toda la región quedó sumergida como en un diluvio. De inmediato la hoguera

57. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXIX: 276.

58. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXIX: 276.

59. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXIX: 274.

60. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXIX: 276: *Natalia vero, impetu facto, cum voce magna voluit se ipsam mittere in ignem.*



ardiendo se apago debido a la tromba de agua y ráfagas de viento. Los verdugos, al ver la terrible cólera, huyeron. Otros que aún permanecían allí caían de bruces al suelo y morían. Sin embargo, todos los que estaban en compañía de Natalia y de las otras señoras cristianas empezaron a correr y a recoger reliquias de los mártires. Las hallaron ilesas, de modo que ni siquiera los cabellos se habían quemado por el fuego.<sup>61</sup>

La composición articulada por el orfebre que planteó este panel fue tan conceptual como vanguardista. Los cuerpos flotan en el vacío de las aguas de una gigantesca tempestad, el *dilluvio*, la *tonitrua magna et pluvia et grandines et coruscationes vel terremotus* que dicta la fuente.

El insólito tratamiento, en blanco y sin más especificaciones, remite a soluciones plásticas, en palabras de Peter Klein, revolucionarias, utilizadas por el miniaturista de origen hispano Sthepanus Garsia, que en una cronología de entre los años 1038 y 1070, plasmó su particular visión del Diluvio Universal en el *Beato* de Saint-Sever<sup>62</sup> (Ilustración 7).

En ella las aguas se limitan a dos franjas de color, neutras y sin ningún tipo de ondulación, escapando de los convencionalismos de su época.<sup>63</sup>

El último de los paneles del relicario de Chicago (D) (Ilustración 4), en su lado corto, ofrece la imagen de un navío que surca las aguas, esta vez concebidas a partir de su oleaje y que se enmarca bajo la consabida galería trifora de arcos.

Nuevamente la *Passio* adriana especifica que, tras la gran tormenta, un hombre cristiano de la región propuso a Natalia un plan para salvaguardar la reliquia, trasladándola en barco —*navicula*— desde Nicomedia a la ciudad de Constantinopla, bajo una cuidada sacralidad, con el viento soplando a favor y donde se embarcarían igualmente los cuerpos de los restantes compañeros mártires.

No hay duda alguna de que la santa esposa aparece aquí mostrando al espectador la santa reliquia que ella delicadamente había “envuelto en un paño púrpura, perfumándola de mira y colocándola en su jergón, junto a la cabecera, sin que nadie lo supiese”.<sup>64</sup>

Tanto Williams, Franco Mata, como Nielsen, identificaron a Natalia junto a dos de sus compañeros cristianos.<sup>65</sup> Sin embargo, resulta ciertamente diferente la caracterización de estos, especialmente en el que se ubica junto a la popa del barco, barbado y en todo similar a la manera en que se figuró la efigie de San Adrián en el resto de las placas.

La *Passio* relata el viaje emprendido por Natalia y su tripulación, con los soldados del emperador persiguiéndoles. Tras superar este primer escollo, el texto indica que “(...) en medio de la noche, apareció un espíritu ingenioso con la apariencia de un barco en el cual parecían estar soldados y marineros. Desde allí se les indicaba como con voz de marinero”, que continuasen navegando por una dirección errónea, pues “quería hacerles naufragar y destruirlos”.<sup>66</sup>

61. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXIX: 276.

62. BnF, Ms. lat. 8878, f. 85r. Véase: Klein, Peter. “Les sources non hispaniques et la genèse iconographique du Beatus de Saint-Sever”, *Saint-Sever: Millénaire de l'abbaye: Colloque International 1985*. Mont-de-Marsan: Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1986: 317-333; Klein, Peter. *El Beato de Saint-Sever y su influencia en el Guernica de Picasso*. Valencia: Patrimonio, 2012.

63. Inmersos en un fondo azul, pero sin detenerse en la materialización de las ondas acuáticas, se representaron los cadáveres flotantes en el folio de la Tercera trompeta: BnF, Ms. lat. 8878, f. 139v.

64. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXXI: 277.

65. Williams, John. “Shrine...”: 257; Franco Mata, Ángela. “Arte medieval...”: 112; Nielsen, Christina. C. “Reliquary casket...”: 30.

66. Fábrega, Ángel. *Pasionario...*: XXXIII: 47.

La santa comitiva confió en la voz de ese marinero —*naute orientales*—, y cambiaron el rumbo de navegación. Pero el texto continúa señalando que, justo en ese instante, Adrián apareció en el navío y alertó a su esposa del engaño: el supuesto marinero era en realidad el demonio. Finalmente, el santo de Nicomedia, concreta la fuente, acompañó a los que transportaban su reliquia, caminando sobre las aguas a la vera del barco.

Tomando como punto de partida el texto, mucho más complejo que la simple identificación de la *translatio*, cabe valorar si, en realidad, la figura barbada presente en la cubierta de la embarcación, no sea otro más que Adrián, mientras que el joven imberbe, al que Natalia muestra la reliquia, no sea en realidad el demonio, figurado a la manera de marinero. El hecho de que el orfebre haya decidido ocupar el espacio compositivo mínimo que ofrece el barco con esas dos figuras y restar en cierta manera protagonismo a Natalia, obliga a valorar la relevancia de esos dos personajes a partir de la hipótesis que expongo.

## 5. Sobre los epígrafes

A pesar de que hemos perdido el primero de los epígrafes que se ubicaba bajo la escena de Adrián como soldado del emperador (cara A), aún restan en la base del relicario otras tres unidades, conocidas a partir de la lectura realizada por Williams y que los posteriores investigadores aceptaron.

En la cara B de la arqueta se lee: MARTIRIS EXIMI SACRUM, es decir, “Consagrado (a la memoria) del mártir exaltado”, mientras que bajo el panel C se indica: QUI MARTIR FACTUS SPREVIT EUM, “(Adrián) se ha convertido en mártir, Natalia se lo llevó”. Finalmente, en la cara C se ubicó el siguiente epígrafe: “(JA) CET HIC ADRIAN, “Adrián permanece aquí”.

Sin pretender adentrarnos en los pormenores que manejan los especialistas de la disciplina epigráfica, si conviene señalar que con cierto carácter conservador se consideraron este tipo de inscripciones como *explanations* o “letreros que acompañan a escenas iconográficas de todo tipo para explicar su significado. Unas veces consisten en el simple nombre del personaje, otras en un mensaje doctrinal alusivo a la escena”.<sup>67</sup>

Sin embargo, a todas luces parece obligado hoy, a partir del avance en la investigación sobre esta tipología de inscripciones, ensayar de evitar generalizaciones y atender a cada caso específico. Con demasiada frecuencia cualquier mensaje escrito que acompañó —si es que se puede definir la acción tan ambiguamente— a una representación figurativa fue englobado entre las *explanations*, a pesar de que, en muchas ocasiones, dicho texto nada explicaba.

Precisamente la comprensión de los epígrafes de estas piezas bajo un criterio generalista ha llevado a considerar que una de sus funciones más destacadas era la de publicitar un mensaje, junto con la de identificar y acompañar, cuando se relacionaban con una representación iconográfica. Sin embargo, las más recientes investigaciones han acotado las funciones de los signos escritos de este tipo, alertando que las inscripciones ni acompañan ni identifican. Así, reducir estos mensajes a tales funciones parece empobrecer su naturaleza más compleja.<sup>68</sup>

67. García Lobo, Vicente; Martín López, Encarnación. “La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones”, *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI-X)*. Madrid: Cema, 2009: 185-213.

68. Debais, Vincent. *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII-XIV siècle)*. Turnhout: Brepols, 2009: 206-207.



De hecho, si atendemos a las inscripciones de las caras B y D, pareciera que la función de acompañamiento de la imagen fue la menor. La alusión a la memoria del mártir al que se consagra y se exalta con el relicario y la utilización del tipo *funera* que refiere al *epitaphium sepulcrale* a partir de la fórmula *hic iacet*, parece insistir en la compleja catalogación de los tipos y objetivos de estos epígrafes.<sup>69</sup> El verbo notficativo *iacet* no hace más que incidir en la presencia corpórea de San Adrián, en forma de reliquias guardadas en el interior, pero la epigrafía redundante en este sentido, ampliando el significado a partir de nuevas dimensiones de corporeidad, pues también se hace presente, mediante el signo escrito, de su memoria, que la inscripción B llama a exaltar. Presencia física y memoria no son lo mismo y ello obliga a replantearse entonces la catalogación de los epígrafes y sus funciones que desde luego no podrían explicar aquello que el espectador no ve, los vestigios custodiados en el interior y que sólo la imagen, per se, hace presente.

La inscripción hace presente, con sus signos escritos, aquello que el espectador no puede ver, acciona su conocimiento de lo oculto y por lo tanto se aleja drásticamente sobre unas pretendidas funciones publicitarias.<sup>70</sup> De hecho, son numerosos los casos de relicarios —y con ellos sus inscripciones— que, según informan las fuentes, no eran visibles durante los siglos medievales.

Ya se ha mencionado el caso más cercano y relevante para el tema tratado aquí. La urna argénteo de San Isidoro, conservada hoy en el Museo de la Real Colegiata, en León, con su elaborado ciclo del *Génesis*, presenta importantes desarrollos epigráficos que, en un primer momento, podrían entenderse como colocados a la espera de su lectura. Sin embargo, como hemos dicho, tal receptáculo estuvo durante el románico encerrado en otra urna mayor, también de oro y plata, y que privaba cualquier visión de la arqueta más pequeña.<sup>71</sup> De hecho, Ambrosio de Morales, el personaje más cercano a la Edad Media que dejó constancia de la forma en que se exponía en el templo esta obra, reitera que el arca exterior estaba claveteada y que nunca se abría. Ello desacredita entonces atribuir a los epígrafes de la urna que hoy conservamos de San Isidoro cualquier función publicitaria, pedagógica y propagandística, al menos entendida como un consumo masivo de la escritura.

Al contrario, opino que la función de estos epígrafes se acercaría más a la naturaleza de los llamados endotafios, inscripciones ocultas en el interior de los sepulcros y cuyo alcance intencional se dirigía más hacia unos fines taumatúrgicos y simbólicos.<sup>72</sup>

En definitiva, no puedo compartir que los tres epígrafes del relicario de los santos Adrián y Natalia sean un complemento de la imagen, no se subordinan al icono. Al contrario, las inscripciones actúan sobre la figuración, la dotan de nuevas implicaciones de acción. Así, la inscripción de la cara B apela a la presencia misma del icono, a su exaltación como contenedor de memoria, de

69. Véase el excelente trabajo de: Martín López, Encarnación. "La salvación del alma a través de las inscripciones medievales", *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: La muerte y sus testimonios escritos*. Madrid: Cema, 2011: 255- 279.

70. Se duda del carácter publicitario, con buenos argumentos, en: Debais, Vincent. *Messages...*: 206-207. Se defiende dicha función en: García Morilla, Alejandro. *Las inscripciones medievales de la provincia de Burgos: siglos VIII-XIII*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid (Tesis doctoral), 2013: 221.

71. De hecho en la instalación museográfica actual, bajo el relicario pequeño del hispalense se ha colocado otra urna, de mayores dimensiones, realizada en madera y que ya ha perdido cualquier rastro de su decoración medieval. Suele considerarse como el armazón original del relicario exterior.

72. Treffort, Cécile. *Mémoires carolingiennes. L'épitaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIIIe-début XIe siècle)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007.



ahí la utilización de la palabra *eximi*, que en otros contextos epigráficos funerarios hace presente el cuerpo muerto, físico, mediante la imagen del alma en elevación.<sup>73</sup>

Frente a la apelación a la memoria a quien se dedica el relicario de la inscripción anterior, la que aparece en la cara C, resignifica la idea a partir de la redundancia en tal acción: “Se convirtió en mártir”. Ello lo corrobora la utilización del verbo *sprevit*,<sup>74</sup> alusión velada a Natalia y personaje esencial en toda la acción hagiográfica.

El último de los epígrafes, el del lado D, introduce la fórmula *Hic iacet*, sin duda una de las más relevantes. Por ello no considero que haya sido casual la elección de uno de los lados cortos del relicario, bajo la escena de *translatio*, insistiendo así en una suerte de triple modalidad de la presencia del mártir a partir del adverbio *hic*. Efectivamente, aquí, es el lugar, el navío, donde se hallaba la verdadera reliquia recuperada por Natalia, pero también, aquí, es el lugar geográfico, donde reaparece Adrián para obrar su último milagro camino de Constantinopla. *Hic* pone el acento en la presencia verídica, en la aparición *post mortem* de Adrián, que evita el engaño del diablo.

Tampoco parece aleatorio que, siguiendo con la naturaleza de los *epitaphia sepulcrale* y el uso de la fórmula *hic iacet*, que con frecuencia aludía al cuerpo del fallecido, dicha inscripción se haya colocado bajo el panel donde la historia del martirio de Adrián pasa a revelarse, con la presencia de la mano convertida ya en reliquia santa. Es precisamente aquí donde la inscripción no menciona en absoluto el cuerpo, pero donde éste se hace presente a partir de la mano, en forma figurativa, arriba.

Las inscripciones, además de las informaciones aportadas, permiten obtener otra serie de datos relevantes para el enmarque cronológico de la presea. Así, los caracteres externos de las mismas pueden encuadrarse dentro del tipo de letra carolina cuadrada, con ciertas pervivencias, muy puntuales, de la visigótica, tal es el caso de la letra “M”, con los trazos paralelos y convergentes hacia arriba.<sup>75</sup>

Por otra parte, la letra “A” de los epígrafes utiliza un trazo horizontal recto en la parte media, mientras el superior es una continuación del lateral derecho, hasta formar un apéndice ornamental.<sup>76</sup> Casos como el de la letra “E”, que aparece en su forma redonda conviviendo con la cuadrada, son también específicos de los epígrafes.<sup>77</sup> De hecho, es una de las características esenciales de las grafías, que en muchos casos tienden hacia las formas redondeadas<sup>78</sup> y recurren a los trazos curvos y sinuosos que se expanden hacia arriba y que, visualmente, llegan a entrelazar palabras enteras, asemejándose a los nexos propios de la escritura carolina.<sup>79</sup>

73. Para el uso del concepto: Arco y Garay, Ricardo del. *Sepulcros de la casa real de Aragón*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Jerónimo Zurita, 1947: 45.

74. Tercera persona del singular, presente perfecto del verbo *sperno, sprevi, spretum* que significa, apartar, alejar, rechazar, echar. No obstante, posee un carácter polisémico, teniendo otras acepciones como despreciar o desdeñar. Véase: Sánchez Cid, Ignacio. *La repudiación de la herencia en el Código Civil*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012: 138; Cange, Charles du. *Glossarium ad scriptores mediae e infimae latinitatis*. Paris: Favre, 1681: III, col. 932.

75. De la palabra *martiris* en la cara B.

76. La letra “A” de la palabra *martiris* del panel B. Obsérvese que ninguna de estas letras utiliza el trazo intermedio quebrado en forma de “V”.

77. Como en la palabra *iacet* del panel D.

78. Véase la letra “D” de la palabra “Adrián” del panel D.

79. Se observa en las letras “A” de los tres epígrafes y, por ejemplo, en la palabra *factvs* del panel C.





Además, uno de los elementos más representativos de esta escritura es la abreviatura “US”, donde la “S” se transforma en una gran coma y que aquí aparece en la palabra *factvs* de la cara C del relicario.

Lejos de ser exhaustivo en el análisis del *ductus* de las inscripciones y a la espera de una investigación por parte de los especialistas en esta materia, conviene realizar un rápido repaso sobre aquellas producciones orfebres románicas del noroccidente de la Península Ibérica con la intención de establecer comparativas que permitan comprender el marco artístico en el que se facturó la presea adriana.

No obstante, antes habrá que mencionar el patrimonio artístico perdido en este sentido, cuestión insalvable, más y cuando, por ejemplo, hemos perdido obras que debieron ser relevantes en los templos del antiguo reino de León entre la primera mitad del siglo XI y las primeras décadas de la duodécima centuria. Nada resta, por citar un caso que debió ser magno de entre las obras de orfebrería románica, del antiguo frontal de altar y el baldaquino de orfebrería realizado bajo la comitencia del obispo Diego Gelmírez para la catedral de Santiago de Compostela.<sup>80</sup> Y pocos datos más conocemos sobre decenas de piezas que la *Historia Compostelana* menciona en poder del eclesiástico, como el misal de plata, un epistolario de plata, cajas, un *Lignum Crucis* del mismo material, una cruz de oro, tres cálices,<sup>81</sup> así como el crucifijo *mirifica aurificis manu consculptum*, propiedad de Gelmírez y también desaparecido.<sup>82</sup>

Menos datos se conocen aún del que, según Ambrosio de Morales, era el frontal de altar “mayor que creo hay en España”,<sup>83</sup> que el monarca Alfonso VI de León mandó realizar para el monasterio de San Benito de Sahagún. Ni tampoco evidencias mayores se saben sobre la cruz donada por la infanta Urraca a la catedral de León<sup>84</sup> o la que ofreció a los altares de la basílica de San Isidoro y que conocemos por una descripción de época moderna.<sup>85</sup>

Las obras perdidas susceptibles de compararse con la arqueta de San Adrián son innumerables y su destino no debió alejarse del sufrido por la cruz propiedad de la infanta Elvira, facturada para el monasterio de Valcabado (Zamora) y que fue mandada *desfacere* ya en tiempos de su sobrina, la reina Urraca, para comprar un caballo con los nueve marcos que obtuvo.<sup>86</sup>

Otras corrieron mejor suerte y aunque hayan permanecido desaparecidas durante todo el siglo XX, las investigaciones recientes han conseguido ofrecer alguna imagen para su estudio. Es el caso del ara portátil del monasterio de Santa María de Obona (Tineo, Asturias),<sup>87</sup> pieza de plata romá-

80. La datación de las dos piezas ha sido discutida pero en todo caso podrían encuadrarse entre los años 1105 y 1112. Un reciente estudio, con actualización bibliográfica, en: Castiñeiras González, Manuel; Nodar Fernández, Victoriano. “Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro”. *Compostellanum*, 55/3-4 (2010): 575-640.

81. *Historia Compostelana*, ed. Emma Falque Rey, Madrid: Akal, 1994: LVII, 409.

82. *Historia Compostela...*: LIV, 162, que se citan acompañados de un ara portátil y un cáliz de oro.

83. Morales, Ambrosio de. *Las antigüedades de las ciudades de España*. Madrid: Benito Caro, 1792: X, 49.

84. Un reciente análisis de la compleja fuente donde se menciona en: Henriët, Patrick; Sansterre, Jean-Marie. “De ‘Inanimis imago’ à ‘Vomagem mui bella’: méfiance à l’égard des images et essor de leur culte dans l’Espagne médiévale (VII-XIII siècle)”. *Edad Media: revista de historia*, 10 (2009): 37-92.

85. Manzano, José. *Vida y portentosos milagros del glorioso San Isidro, arzobispo de Sevilla, con una breve descripción de su magnífico templo y real casa del mismo señor San Isidro en la muy noble ciudad de León*. Salamanca: Imprenta Real, 1732: 352.

86. Ruiz Albi, Irene. *La reina doña Urraca (1109-1126), cancellería y colección diplomática*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2003: 483 (doc. núm. 81).

87. Moráis Morán, José Alberto. “La imagen de la desaparecida ara de Obona (Asturias) en el contexto de la orfebrería romántica astur-leonesa”. *Codex aquilarensis*, 29 (2013) 223-250, donde se publica la única fotografía conocida, hasta el



nica cuya existencia se conocía ya en el siglo XIX a partir de dibujos que mostraban el desarrollo del epígrafe que corría por los bordes de la presea<sup>88</sup> (Ilustración 8) y de la que hoy contamos con una antigua fotografía que permite su estudio y añadirla a esta limitada nómina de objetos irrecuperables (Ilustración 9).

Finalmente, en el intento de enmarcar el contexto artístico en el que se pudo realizar la arqueta de Chicago, obviamente habrán de valorarse las necesarias comparativas con respecto a la urna de San Isidoro, en León (ca. 1063), al arca de la Cámara Santa de Oviedo (ca. 1072 aproximadamente), el citado ara de Obona y la cruz de San Salvador de Fuentes (Villaviciosa, Asturias), conservada hoy en el Metropolitan Museum de New York.<sup>89</sup>

La comparativa epigráfica de las inscripciones que presentan estas piezas con respecto a las que recorren la parte baja del relicario de Chicago es bien representativa. En el cuadro comparativo que recojo (Ilustración 10), parece común a todas estas preseas ligadas al núcleo de orfebres del área astur leonesa la presencia, por ejemplo, de la letra “A” con un pequeño trazo horizontal sobre la unión de los dos extremos convergentes, especialmente visible en las inscripciones del arca santa ovetense. Este elemento particular, casi a modo de nexo une las letras en el ara de Obona.

Sin extenderme en explicar los paralelismos de todas las inscripciones, resulta sintomático la combinación de las letras cuadradas con minúsculas, rasgo que comparten todas las preseas. Con todo, mientras que las obras más tempranas, como el arca isidoriana y la de Oviedo parecen revelar ciertas pervivencias visigóticas, el ara de Obona, por ejemplo, ya destaca por la total ausencia de las mismas, al poder datarse esta pieza entre los años 1113 y 1138.<sup>90</sup>

Al contrario, si la comparativa se establece con otras joyas del mismo círculo, como el altar portátil donado por la infanta Sancha Raimúndez en el año 1144 a San Isidoro de León y que se conserva en el Museo, los datos también confirman una fecha *ante quem* para la urna de Chicago (Ilustración 11). Los caracteres epigráficos del ara demuestran un pleno conocimiento de la letra carolina, más evolucionada y alejada de los modelos de la arqueta de San Adrián.

Todos estos datos habrán de servir entonces como base para las acotaciones cronológicas que se concluirán en el final de este estudio.

momento, de la obra y que se conserva en el Archivo del Instituto de Patrimonio Cultural de España.

88. Miguel Vigil, Ciriaco. *Asturias monumental, epigráfica y diplomática: datos para la historia de la provincia*. Oviedo: Imprenta del Hospicio Provincial, 1887: lámina QbIII, número Qb17.

89. Una tentativa de selección bibliográfica sobre estas piezas excede los intereses de este estudio. Remito entonces a los trabajos que suponen una síntesis actualizada sobre el conocimiento de las mismas. Sobre el arca de San Isidoro: Fernández González, Etelvina. “Relicario de San Isidoro”, *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2006: I, 136-141. Sobre el arca ovetense, del que nuevamente se ha debatido su cronología: Fernández González, Etelvina. “El Arca Santa de Oviedo y sus precedentes: De Alfonso II a Alfonso VI”, *Alfonso VI y su legado*. León: Instituto Leonés de Cultura, 2012: 311-343; Bango Torviso, Isidro. “La renovación del tesoro sagrado a partir del concilio de Coyanza y el taller real de orfebrería de León. El Arca Santa de Oviedo (1072)”. *Anales de historia del arte. Alfonso VI y el arte de su época*, 2 (2011): 11-68; Alonso Álvarez, Raquel. “Patria uallata asperitate moncium. Pelayo de Oviedo, el arca de las reliquias y la creación de una topografía regia”. *Locus Amoenus*, 9 (2007-2008): 17-29 y Alonso Álvarez, Raquel. “La obra histórica del obispo Pelayo de Oviedo (1089-1153) y su relación con la Historia legionensis (llamada silensis)”. *e-Spania*, 14 (2012) <<http://e-spania.revues.org/21586>> (Consultado el 12 de abril de 2015). Sobre la pieza de Obona: Moráis Morán, José Alberto. “La imagen...”: 223-250 y Ruiz de la Peña González, Isabel. “El ara desaparecida del monasterio de Santa María de Obona (Tineo, Asturias)”. *El monacato en los reinos de León y Castilla (siglos VII-XIII)*. León: Fundación Sánchez-Albornoz, 2007: 531-546. Aún permanece pendiente el estudio monográfico de la cruz de Fuentes. Véase no obstante: Martin, Therese. “Exceptions and Assumptions: Women in Medieval Art History”, *Reassessing the Roles of Women as ‘Makers’ of Medieval Art and Architecture*. Leiden: Brill, 2012: I, 1-33.

90. Moráis Morán, José Alberto. “La imagen...”: 249.



## 6. Nuevamente el estilo como factor de datación

El último apartado del trabajo se centra en un análisis estilístico de las fórmulas empleadas por los orfebres que realizaron la arqueta de San Adrián. La ausencia de documentación específica que permita concretar más el origen de la pieza, así como los pormenores del hipotético taller al que deba ligarse obliga, nuevamente, a manejarse con la problemática contextualización estilística.

El método no posee pocos peligros, más aún si tenemos en cuenta las propuestas más recientes realizadas por los investigadores y que, para el caso de la orfebrería astur leonesa, han intentado perfilar un panorama renovado de filiaciones artísticas.

Este es el caso, por ejemplo, del arca santa de Oviedo, pieza de la que tradicionalmente se establecieron contactos puntuales con respecto a la urna isidoriana de León pero que hoy se ubica en el año 1072, “siendo una creación de un taller de orfebrería situado en la corte leonesa cuya actividad se debió iniciar con las obras de Fernando I y Sancha, y continuaría en vigor durante el reinado de su hijo Alfonso VI”.<sup>91</sup>

Esta tendencia ha sido cada vez más admitida en los últimos años, en un intento por reconstruir la naturaleza de ese taller ubicado al auspicio de la familia real leonesa. Piezas como el ara portátil de Obona,<sup>92</sup> el cáliz del abad Giraldo (1096-1108), en la catedral de Braga y datado en torno al año 1004<sup>93</sup> o la cubierta del *Evangelario* de la reina Felicia, datado entre los años 1072-1094 y con indudables similitudes técnicas con respecto al cáliz de Urraca,<sup>94</sup> han permitido ampliar la nómina de trabajos procedentes de la capital legionense y, más tarde, trasladados hacia otras áreas más alejadas.

La técnica y las soluciones empleadas por los artífices de la plata en la arqueta adriana no posee consecuentes directos ni absolutos con las restantes piezas, hecho que, en ningún caso, justifica una desconexión con respecto a los talleres isidorianos. De hecho, esta será una de las principales riquezas del conjunto de orfebres y artistas del marfil en San Isidoro, caracterizados por su dilatada producción artística, iniciada probablemente en el año 1059 con la arqueta de San Pelayo y extensible hacia, por lo menos, el año 1150 y capaces de crear obras muy dispares estilísticamente, tan disímiles como la urna del hispalense y el cáliz de Urraca.

Entre un corpus tan heterogéneo de obras la arqueta de San Adrián enriquecería este manejo tan amplio de soluciones iconográficas y materiales.

El uso de microarquitecturas esbeltas, con arcos volados sin apeos, o la introducción de columnas con fustes entorchados o decorados con finas lianas helicoidales, es un rasgo que se ha entendido propio del taller legionense, apareciendo en el arca santa de Oviedo,<sup>95</sup> posiblemente en las cubriciones de oro del arca de San Pelayo y, ahora, presente también en la arqueta de San Adrián. En todas, la presencia de un tipo muy específico de capitel liso apunta hacia fórmulas unitarias (Ilustración 12).

Por otra parte, hace tiempo que, en un impecable estudio sobre algunas piezas relevantes de la orfebrería románica centroeuropea, Joachim Huber indicaba que uno de los rasgos más distingui-

91. Bango Torviso, Isidro. “La renovación...”: 46.

92. Moráis Morán, José Alberto. “La imagen...”: 249.

93. Nodar Fernández, Victoriano. “Cáliz y Patena de San Giraldo”, *Compostela y Europa: la historia de Diego Gelmírez*. Milán: Skira, 2010: ficha catalográfica 25 y 26, 364-367.

94. Bango Torviso, Isidro. “Cubierta del evangelario de la reina Felicia”, *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2006: I, ficha catalográfica 116, 292-296.

95. Bango Torviso, Isidro. “La renovación...”: 55.



bles del arca isidoriana era su estructura de cubierta a cuatro aguas,<sup>96</sup> sin duda elemento original que comparte con pocas de las conservadas en el noroccidente hispano y de la que la urna de San Adrián sería total deudora.

Si bien el escamado como elemento decorativo será frecuente en este tipo de obras, tampoco habrá de olvidarse que fue uno de los motivos que mayor fortuna alcanzó a partir del año 1100 en edificios de la órbita hispano-languedociana,<sup>97</sup> de Toulouse a Compostela. Aún habiendo perdido los modelos románicos, la pequeña representación del sepulcro de Santa Eufemia de la catedral de Orense,<sup>98</sup> con su cubierta escamada, parecen rememorar unos tipos que debieron estar muy difundidos en el antiguo reino de León.

Soluciones menos originales, como la ubicación de hexafolias en las enjutas de las arquerías de la preseña adriana, poseen paralelos monumentalizados en piedra, por ejemplo, en la puerta del perdón de la basílica isidoriana, sobre las cabezas de San Pedro y San Pablo, evocadoras a su vez de fórmulas propias de la metalistería.<sup>99</sup>

Finalmente, si valoramos la manida técnica de análisis del drapeado y a la que tantas veces se recurre —no sin problema— para emparentar producciones esculpidas del románico, se observará que desde luego los pliegues del arca adriana apuntan a una complejidad y naturalismo mucho mayor que los que ostentan las figuras del arca isidoriana. Más cercanos, aunque no como referentes absolutos, se presentan los facturados en el arca santa de Oviedo, especialmente por ser más complejos, arremolinándose a la altura del abdomen, en ambas piezas.<sup>100</sup>

A modo de conclusión debe remarcarse que no parecen existir problemas en ubicar la factura esta obra de plata en el marco de la comitencia orfebre ligada a la familia real leonesa, especialmente entre el año 1099, cuando el monasterio de San Adrián pasa a manos de la infanta Urraca, y la factura de las últimas obras ligadas a los talleres isidorianos, en el año 1150.

Por otra parte, la nueva lectura del ciclo hagiográfico que aquí hemos presentando, parece poner el acento en la importancia que dentro de tales imágenes tomó Natalia, tanto en el episodio del martirio de San Adrián, en el pasaje de la hoguera extinta por la tormenta, así como en el de la aparición del demonio durante la *translatio*. Todo ello en el marco de, suponemos, un conocimiento de la *Passio* y el *Oracional* tarraconense.

Por último, aspectos formales y técnicos, la morfología de la escritura epigráfica y sus relaciones directas con otros relicarios del área astur-leonesa parecen confirmar tanto la adscripción geográfica como cronológica aquí defendida.

96. Incluso teniendo en cuenta las refacciones que la pieza leonesa sufrió modernamente, el autor indica que se trataría, junto el relicario conocido como la Gran Caja de Sion (Valais, Suiza), de las dos arquetas con cubierta troncopiramidal más antiguas conservadas: Huber, Joachim. "La Grande Châsse de Sion et la Querelle de las Investitures", *La Grande Châsse de Sion. Chef-d'oeuvre d'orfèvrerie du XIe siècle*. París: Somogy, 2005: 73-98.

97. Moráis Morán, José Alberto. *Roma en el Románico*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2013: 303.

98. Sobre la cronología tardomedieval de esta imagen del sepulcro y su escamado, véase: Moralejo Álvarez, Serafín. "La reutilización de los sarcófagos antiguos en la España medieval", *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*. Marburgo: Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, 1984: 187-203.

99. Moráis Morán, José Alberto. "Nuevas reflexiones para la lectura iconográfica de la Portada del Perdón de San Isidoro de León: el impacto de la Reforma Gregoriana y el arte de la tardoantigüedad". *De arte*, 5 (2006): 63-86.

100. Desisto de hacer una pormenorizada descripción comparativa entre los drapeados de los textiles de todas las obras citadas. Baste señalar, como rasgo específico, que la imagen de San Adrián en la cara A de la arqueta de Chicago muestra un pliegue de la túnica que se mueve al viento, del todo similar a las soluciones empleadas en la cubierta nielada del arca santa, donde el ángel ubicado sobre el brazo derecho de la cruz de Dimas, el Buen Ladrón, ofrece un paralelo directo.

