

SOBRE EL ALTAR EN LA EDAD MEDIA ASTURIANA

por:

EVELVINA FERNANDEZ GONZALEZ

En las culturas y religiones más diversas y desde la remota antigüedad, el altar siempre estuvo presente como elemento indispensable de oblacones y sacrificios, formando parte de lo que podríamos llamar «mobiliario litúrgico» y unido a un profundo contenido simbólico. Este mismo sentido adquirió en la liturgia cristiana. No es por ello extraño, que las alusiones al altar sean numerosas, tanto en el Antiguo¹ como en el Nuevo Testamento². No menos interés promovió el altar entre los padres de la iglesia y tratadistas medievales³, así como entre los estudiosos modernos, especialistas en liturgia, historia de la iglesia e historia del arte⁴.

¹ *Gén.*, 4, 4 (Abel); *Gén.*, 8, 20 (Noé); *Gén.* 14, (208-20) (Melquisedec); *Gén.*, 22 (Abraham), etc.

² *Hechos de Ap.*: 17, 23; I *Cor.* 10, 21; *Hebr.*, 13, 10; *Apoc.* 6, 9-11; 8, 3-5, etc.

³ ORÍGENES, *Contra Cels.* VIII, 17 (*P.G.*, 11, 1542); SAN AGUSTÍN, *De Civ. Dei*, X, 3 (*P.L.* 41, 28); LEO DE GR.: *Sermo*, 59, 5 (*P.L.*, 54, 340); HONORIO AUGUSTODUNENSE, *Sacram.* 10 (*P.L.*, 54, 340); HONORIO AUGUSTODUNENSE, *Sacram.* 10 *P.L.*, 172, 145); RUPERT DE DEUTZ, *De div. offic.* v. 30 (*P.L.*, 170-150); ISIDORO DE SEVILLA, *Etímol.*; XV, 4-13 y 14) y especialmente aunque trata de un autor más tardío a las fechas que nos ocupan, ya que recopila y sintetiza tradiciones anteriores, a la obra de DURANDUS DE MENDE, *Rationale Divinorum Officiorum*. Véase a propósito del tema que nos ocupa, la traducción que del libro I efectuó J. Mellado Rodríguez, y cuyos capítulos II y IV, se refieren al altar y a la consagración del mismo. Se incluyen en el anexo documental de la obra de S. SEBASTIÁN LÓPEZ, *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, 1978; pp. 9-12 y 34-41 y S. YARZA, *Arte medieval II. Románico y Gótico*, Barcelona, 1982; pp. 221-233.

⁴ J. BRAUN, *Der christliche Altar*, Friburg, 1924 y: *Das christliche Altarferät in seinen Sein und in seiner Entwicklung*, München, 1932; CABROL y LECLERQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. I, 2.^a parte; Paris, 1924, cols. 3151-3188; CHAMPEAUX y STERCKX; *Introduction au monde des symboles*, La Pierre-qui-Vire, 1972, pp. 202-207; COCAGNAC, *L'Autel des Sanctuaires*, «Art Sacré», n.º 34; París, 1955, pp. 1-13; HANI, *Simbolismo del templo cristiano*, Madrid, 1983; HASSE, *Der Flügel altar*, Dresden, 1941; *Lexikon der christlichen ikonographie*,

A pesar de su significado e importancia y de su valor ritual, simbólico y artístico, el altar, como pieza del «mobiliario litúrgico», no ha suscitado demasiada curiosidad en Asturias durante la Edad Media. Pocos ejemplos de esta época han llegado hasta nuestros días y de ellos, bien podríamos decir, que se ha prestado atención, casi exclusivamente, al de Santa María del Naranco⁵ y apenas al del rey Silo procedente de la iglesia de Santianes de Pravia.

No menos parcas fueron también las noticias documentales y epigráficas que hacen referencia a los altares asturianos del medievo. Sin duda, la más antigua e interesante corresponde al texto esculpido en una lápida fundacional, hoy desaparecida, de la ermita de Santa Cruz de Cangas de Onís. En ella se hace mención, en el año 737, de los donantes regios: Favila, su esposa Froiliuva y sus hijos, así como del nombre del obispo, Asterio, que «consagró altares a Cristo»⁶. En fechas más recientes hallamos noticias de otros altares medievales asturianos. Se trata, en esta ocasión, de un párrafo más explícito sobre la iglesia románica de Santa María de Sariegomuerto, a través de cuya lectura se evidencia la pervivencia tipológica del modelo de altar de Santa María del Naranco y que dice así: «... La mesa de altar es un zócalo de cantería cubierto a todo lo largo, de una sola piedra de grano que sirve de ara, como estaba establecido por los concilios. Hay algunos viejos que cuentan se guardaron

Freiburg, 1968; t. I; cols. 105-107; OURSEL, *Evocation de la chrétienté romane*, La Pierre-qui-Vire; 1968, pp. 368 y ss. e *Invention de l'architecture romane*, La Pierre-qui-Vire, 1970; pp. 79 y ss.; PALACIOS, *El altar y sus servicios*, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, 1965, pp. 465-490; RICHTETI, *Historia de la Liturgia*, 2 vol.; Madrid, 1955; SAUER, *Die symbolik des Kirchen-gebäudes* (?), 1902, pp. 1-37 y O. NUSSBAUM; *Der Standort des liturgen am christlichen Altar von dem Jahre 1000. Eine archiologische und liturgie geschichtliche unten suchung*, 2, Teile, Bonn, 1965; (*Theophaneia*, 18).

⁵ CAMPS CAZORLA, *La inscripción del Ara de Santa María del Naranco y la monografía de esta iglesia por el Sr. Amador de los Ríos*, «Boletín de la Real Academia de la Historia», t. V, 1884; CANELLA Y SECADES, *Ara inscripcional de Santa María del Naranco*, Madrid, 1884; FERNÁNDEZ BUELTA, *Un granito de arena en la obra arqueológica. Ayer apareció el trozo que faltaba en el ara fundacional, de Santa María del Naranco*, «La Voz de Asturias», 19 de mayo de 1932; J. ARAGONESES, *El altar de Santa María del Naranco. Notas para la restauración de su podio*, «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», n.º XVIII, Oviedo, 1953; M. LOSADA, *El ara de Santa María del Naranco*, «El Eco de Asturias», Oviedo, 28 y 31 de marzo (?); De M. ESCORTELL POSODA, recogemos las siguientes palabras: «Las mesas de altar sobre podio prismático representan una novedad, frente a la mesa sobre pilastras de tradición visigoda. Este cambio tiene lugar en el arte prerrománico asturiano, concretamente en el reinado de Alfonso II, siendo precedente de los altares mozárabes y románicos»: *Catálogo de las salas de arte prerrománico del Museo Arqueológico de Oviedo*, Oviedo, 1978; p. 13.

⁶ Véase: C. MIGUEL VIGIL, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo, 1887, p. 305 texto. Lám. JV núm. J 18 y Aurelio de LLANO ROZA DE AMPUDIA, *Bellezas de Asturias de Oriente a Occidente*, Oviedo, 1928; pp. 264-265. Transcribimos el término «vate» por «episcopus», de acuerdo con la traducción que de este vocablo se propone en: DU CANGE, *Glossarium Mediae et infimae latinitatis*, letra V; pp. 254-255; Graz, 1954; edit. Fotomecánica de la de L. Favri, Niort, 1883-1888; BLAISE, *Lexicon latinitatis Medii Aevi*, Turnholt, 1975; p. 947 y J. F. NIERMEYER, *Mediae latinitatis lexicon Minus*, Leiden, 1976, p. 1.065.

ciertas reliquias por evitar las irreverencias a que estaban espuestas cuando ellos las conocieron en el altar mayor, donde todos podían cogerlas y manosearlas. La imposibilidad de remover una de esas piedras del lado que les sirbe de depósito (según ellos) me dejó en la incertidumbre si es o no cierta esta noticia...»⁷.

Don José Caveda, que considera el templo de Sariegomuerto del siglo IX, también alude al referido altar y sus reliquias en los siguientes términos: «... La tumba de un mártir era el altar de los templos de Italia anteriores al siglo IX: en los de Asturias, ya que no se practicase idénticamente lo mismo, se colocaban por lo menos debajo del ara algunas reliquias de Santos, como se ha visto en Nuestra Señora del Arbazal, Santa María de Sariegomuerto...», etc.⁸.

Sirvan estas palabras de prólogo al breve estudio que seguidamente efectuaremos, sobre el altar en la Edad Media asturiana, utilizando como ejemplos ilustrativos algunas piezas, que por razones obvias, como veremos más adelante, pasaron desapercibidas durante mucho tiempo. Aunque el significado y las funciones del altar son múltiples, estableceremos, sin embargo, dos apartados distintos para facilitar su análisis, ya que nos fijaremos, en primer lugar, en piezas funcionales y, posteriormente, en otras que se esculpieron en relieves o aparecen en las artes del color.

1. El altar pieza del «mobiliario litúrgico»

Incluimos en este epígrafe los primitivos altares de las capillas laterales de la iglesia del extinguido monasterio de Santa María de Valdediós⁹ (Fig. 1). Hasta finales del siglo pasado se ignoraba su existencia, o al menos, carecemos de noticias para afirmar lo contrario. Se dieron a conocer en 1882 en un artículo periodístico firmado por don José Cabal en los siguientes términos: «... A cada una de las naves corresponde una capilla en forma de ábside: detrás de los retablos laterales, dedicados a la Santísima Virgen y a San José, se acaban de

⁷ R. A. H. MARTÍNEZ MARINA, *Diccionario histórico-geográfico del Principado de Asturias (ms) 1801-1*, 7 vols., referencia 9/6036; fols. 42r al 47r. Se recoge la noticia en E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico en Villaviciosa (Asturias)*, t. I; pp. 823-824 y t. V, p. 1.935 (tesis doctoral, inédita. Dpto. de Historia del Arte Medieval, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense, Madrid, 1978). Debemos advertir, que durante los años que duró nuestro trabajo, el mencionado templo se hallaba en ruinas, por lo cual fue imposible comprobar el dato que citamos anteriormente.

⁸ *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid, 1849; pp. 102-103. Se cita el texto en M. BERENGUER, *Santa María de Sariegomuerto*, en B.I.D.E.A., año XVI, n.º XLV, pp. 129, 138; *Arte románico en Asturias*, Oviedo, 1966; p. 25 y en E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. V, pp. 1897 y ss.

⁹ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *ibidem*, t. VI, pp. 2.201 a 2.379; especialmente en pp. 2.357-2.360 y en t. I, pp. 821-823.

descubrir dos altares de piedra, que, por la posición, forma y arquitectura, bien merecen los honores de publicidad. Estos altares, conocidos en la arqueología cristiana con el nombre de altares-mesa, están colocados en el centro del hemiciclo que cubre cada uno de los ábsides, aislados del muro que lo cierra. Los planos de la mesa son de forma rectangular, moldurados en la parte inferior y descansan sobre cuatro columnillas de capiteles con reminiscencias de estilo corintio y una pilastra o columna cuadrangular, achaflanada en el punto medio... La piedra en que están formados es berroqueña como toda la del edificio; los adornos de los capiteles son muy parecidos a los de las columnas que sostienen las arquivoltas de las puertas laterales...»¹⁰.

Esta noticia fue comunicada a las autoridades competentes en carta de 16 de junio de 1882, que se guarda en la Real Academia de la Historia¹¹. El hecho de la existencia en este templo cisterciense, uno de los más interesantes de la provincia, de dos antiguos altares, es una muestra de las exigencias litúrgicas, que frente a la norma generalizada de altar único, que todavía se conserva en la iglesia ortodoxa griega y en los ritos orientales, comenzó a modificarse en occidente a principios del siglo VI¹². Dicha situación se debió, en parte, al incremento del número de monjes sacerdotes¹³. Por ello, la arquitectura sacra procuró adaptarse a las nuevas necesidades litúrgicas y para albergar los altares, en el interior de las iglesias, se multiplicaron los ábsides. En Santa María de Valdediós se manifiestan estos factores expuestos. Así, su cabecera se articula, siguiendo el modelo benedictino, en tres ábsides escalonados, de planta semicircular precedida de tramo recto¹⁴.

Las piezas que nos ocupan son de piedra, trabajadas como el resto del edificio en arenisca de grano grueso, material que abunda en la región¹⁵. El

¹⁰ *El Carbayón de Oviedo*, n.º 401, correspondiente al 22 de mayo de 1882.

¹¹ *Antigüedades por provincias*, Leg. N-O. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. VI, pp. 2.359-2.361. Ver nota 11.

¹² E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. I, p. 253, donde se recogen algunos estudios a propósito del tema de la proliferación de altares: JUGMANN, *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico*, pp. 296-297; RICUETTI, *ob. cit.*, t. I, p. 131; y CABROL Y LECLERQ, *ob. cit.*, t. I, 2.ª parte; col. 3.185, donde leemos las siguientes palabras: «...no hay más que una eucaristía, que un altar, como no hay más que un obispo».

Aunque en los primeros años del cristianismo, había sólo un altar por reminiscencias del culto pagano, desde el siglo VI comienzan a instalarse en Roma más altares en el interior de las iglesias y de los oratorios dedicados a los apóstoles y a los mártires. Su propagación desmesurada condujo, durante algún tiempo, a la prohibición de decir varias misas sucesivas en el mismo, y los sacerdotes no podían utilizar el altar si aquel día había celebrado misa en él un obispo. Sin embargo, esta multiplicación debió ocasionar abusos en la materia, por lo cual fue necesario dictar medidas rigoristas al respecto. Consúltense sobre aspectos a RICHETTI, *ob. cit.*, t. I, pp. 467 y ss.

¹³ JUGMANN, *ob. cit.*, pp. 252-253, donde se recopila una abundante bibliografía.

¹⁴ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. I, pp. 252-255 y t. VI, 2.262-2.263; RICHETTI, *ob. cit.*, t. I, p. 131 y CABROL Y LECLERQ, *ob. cit.*, t. II, cols. 2.885 y ss.

¹⁵ Sobre las interpretaciones del simbolismo de la piedra y los altares léase la mencionada

modelo estructural que adoptan, como se apunta en el informe que se conserva en los fondos de la Real Academia de la Historia, es de tipo «mensa»¹⁶. El ara¹⁷ se fija de manera estable al suelo mediante un pilar central y cuatro columnillas en los ángulos¹⁸. Se asemeja a los viejos modelos que cobraron vigencia durante el apogeo del estilo románico¹⁹.

Aunque en los primeros tiempos del arte cristiano primitivo los altares fueron pequeños o adoptaron, en función de su forma, tamaños diversos, es opinión generalizada que hasta el siglo XI no sobrepasaba el metro cuadrado de superficie. Estas proporciones se ampliaron posteriormente²⁰. Las dimensiones de los altares de Santa María de Valdediós se aproximan bastante a las utilizadas en el siglo XI o principios de la centuria siguiente: 1, 40 ms. de largo por 1 m. de ancho y un espesor del ara de 0,20 ms. La altura es de 1 m.

El emplazamiento del altar, especialmente el del altar mayor, va unido siempre a un complejo simbolismo y debe coincidir con el centro sagrado, ya sea en el interior del presbiterio o en el crucero, en el lugar del «corazón», órgano, que en opinión de Durande de Mende «es el centro del cuerpo, como el altar es el centro de la iglesia»²¹. Está cobijado por la cúpula, símbolo del microcosmos y de la bóveda celeste, símbolo que en ocasiones se refuerza con el cimborrio o con el baldaquino.

Estos altares secundarios de Santa María de Valdediós, en rango inferior al altar mayor, se situaron en las capillas laterales bajo la bóveda de cañón y horno que cubren dichos recintos y son la expresión simplificada de la cúpula del crucero.

Es preceptivo que los altares se dispongan sobre un pavimento elevado. En ocasiones, cuando la cabecera posee «confessio» o cripta, estos espacios sacralizados nos ponen en contacto con el mundo de los muertos. En caso contrario, si faltan dichos recintos, como sucede en Santa María de Valdediós,

obra de HANI, pp. 93-104 y a propósito de los distintos materiales utilizados en su factura consúltese a CABROL Y LECLERQ, *ob. cit.*, t. I, 2.ª parte, cols. 3.157-3.172 y G. DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, p. 12.

¹⁶ Sobre la variada tipología de los altares desde la época paleocristiana véase la citada obra de CABROL Y LECLERQ, t. I, 2.ª parte, cols. 3.172-3.178.

¹⁷ En el caso peculiar de España y en relación con la variedad de materiales empleados en la construcción de los altares cristianos, se estipula en un concilio del siglo XI, que la «tabla de altar sea de piedra y consagrada por un obispo». Se recoge la referencia en: HARDOUIN, *Concilia*, París, 1714; t. VI a, col. 1.026 y CABROL Y LECLERQ, *ob. cit.*, t. I, 2.ª parte, col. 3.161.

¹⁸ Así las define SINESIUS: «Sacras columnas amplector quae puram et incontaminatam a terra mensam sustinent»; en *Catastasis, P.G.*, t. XLVI, col. 1.570.

¹⁹ A propósito del diseño de los altares cristianos se dictaron normas en el *Concilio de Toledo XIII*, 7, donde «se desaprueba tajantemente la construcción de altares basados en sueños o vanas revelaciones humanas», DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, p. 12.

²⁰ BRAUN, *Der christliche Altar...*, t. II, pp. 253 y ss. y 277 y ss.; JUNGSMANN, *ob. cit.*, pp. 157, nota 37 y 527-532 y PALACIOS, *ob. cit.*, pp. 483-485.

²¹ HANI, *ob. cit.*, pp. 104 a 107 y JUNGSMANN, *ob. cit.*, pp. 289 y 335.

el altar se levanta sobre gradas²². El basamento sirve para acotar el lugar sagrado por excelencia, lugar que recuerda la «Montaña del Mundo». Es un espacio «en alto» para el que se aplica el mismo término latino «altus», del que deriva *altar*²³. De este modo, el altar sirve de nexo entre dos mundos, el de los muertos en contacto con la tierra y el celestial en lo alto.

Ambos altares asturianos se sitúan sobre dos escalones de piedra rehechos en el siglo XVI²⁴. Es posible, que en ese momento se haya cambiado la disposición primitiva de las gradas. El esquema generalizado, que podemos apreciar en las capillas laterales, muestra los escalones paralelos al arco de triunfo que los cobija. En la capilla central, por el contrario, las gradas sufren en su trazado un quiebro, a modo de medio exágono, que avanza hacia el crucero. Con ello se amplía el espacio elevado de la capilla y se añade un aire un tanto escenográfico, en relación, tal vez, con los ideales que propugnó el Concilio de Trento al incrementar el número e importancia de las procesiones y al manifestar, de forma expresa, la dignificación de la Eucaristía²⁵.

Desde un punto de vista estrictamente funcional el altar es el soporte básico para la celebración ritual; rito que quedó fijado para la orden del Cister, después de 1119, en el *Liber Usum*²⁶. En su texto, que se mantuvo vigente en Castilla hasta bien entrado el siglo XVII, se aspiraba, no sólo a la ornamentación del edificio y del altar, sino también al ceremonial sagrado²⁷. Dado su carácter sacro poseía además otras atribuciones variadas²⁸.

²² En las iglesias no martiriales del siglo IV, se dispone que el altar se sitúe entre el trono del obispo y el pueblo. A propósito de la erección de una basilica en Tiro lo transmite EUSEBIO DE CESÁREA en estos términos: «Que el lugar del trono se eleve tres grados y allí se ha de colocar el altar» y continúa en otro párrafo: «puso en el centro el sagrado altar». Tomado de KAUFMANN, *Manuale de Archeologia Christiana*, Roma, 1908, p. 52 y *P.G.*, 20, 866 y ss. Véase INÍGUEZ, *El altar cristiano. De los orígenes a Carlomagno*, Pamplona, 1978, p. 70.

²³ Esta es una de las razones por las cuales es frecuente que algunos templos cristianos se construyan, en todos los tiempos, en lo alto de las montañas. Al mismo tiempo, la cabecera escalonada de las iglesias románicas se pone en relación directa con la montaña santa del Sinaí. HANI, *ob. cit.*, pp. 109-113.

²⁴ Sobre las gradas de la capilla central tenemos una noticia del año 1581, la cual refiere que: «...se hacen las gradas del crucero para pasar a la capilla mayor..., también, se concertaron algunas losas para la iglesia, de una vara de largo y un tercio de ancho»; A.H.N. *Clero*, Valdediós. *Libro de las obras del Monasterio de Santa María de Valdediós (1580-1769)*, (s. fol.).

²⁵ *Sacrosanctum oecumenicum Concilium Tridentinum*, additis declarationibus Cardinalium ejusdem Concilii Interpretum, ex ultime recognitione. Joannis Gallemart: nec non remissionibus Augustini Barbarose, annotationibus practicis Cardinalis de Luca cum veriis Rotae Romanae decisionibus; Matriti; 1759, Session XIII; «De Eucharistia», pp. 77-91; cap. V; pp. 80; «De culti revisione huic Sanctissimo Sacramento exhibende».

²⁶ Ph. GUINARD, *Les monuments primitifs de la Règle cistercienne*, Dijon, 1878.

²⁷ B. KAUL, *Auf den spuren des alten Cistercienserritus in Spanien*, Tilburg, 1929.

²⁸ Sirva de ejemplo ilustrativo la dignificación especial que transmitía el altar a ciertos juramentos verificados en recinto sagrado cuando quienes los emitían, al mismo tiempo que pronunciaban la fórmula del juramento, colocaban sus manos sobre él. Aunque no tenemos

El ritual de la consagración del altar va unido siempre al culto a las reliquias. Aquel no es más que otro elemento en la compleja ceremonia litúrgica de la dedicación de la iglesia, ceremonia que se efectuaba una vez que la fábrica del templo se había concluido²⁹. Es un acto largo y solemne que, en principio, solamente podía celebrar el papa o un obispo³⁰.

A propósito de las reliquias de Santa María de Valdediós no tenemos noticia alguna, ya sea documental o epigráfica, esculpida en el propio ara, siguiendo así una fórmula muy repetida en la Edad Media. En ambos altares las reliquias se colocaron, como era habitual en las piezas que presentaban esta disposición, en un «loculus», (Fig. 2), orificio que para este fin se practicó en la cara posterior del pilar central. Se trata de una cavidad prismática, excavada a una altura de 0,60 ms. y con unas dimensiones de 0,10 ms. por 0,10 ms. de apertura frontal y una profundidad de 0,12 ms. Las caras son ligeramente cóncavas. A su vez, la boca del orificio se inscribe en un espacio cuadrangular, rehundido y algo mayor, en el que se encajaba el cierre de la concavidad una vez que en ella se depositaba la lipsanoteca o caja de las reliquias.

La escasa documentación que se conserva sobre la historia de los primeros años del monasterio cisterciense del valle asturiano de Boiges y las parcas noticias alusivas a los acontecimientos de esta índole, impiden que hoy conozcamos la fecha de consagración del templo, de sus altares y el nombre del obispo que llevó a cabo el evento. Únicamente en el documento fundacional de

noticias a este respecto de los altares de Santa María de Valdediós, sí podemos mencionar uno muy significativo, en relación con la elección de Sor Urraca Díez de Orozco como abadesa de Santa María la Real de las Huelgas, de la orden del Císter en la diócesis de Burgos (1397). En tal ocasión el obispo de Burgos exigió a la abadesa que la bendición se celebrase en la iglesia catedral y en este acto, dicha abadesa se expresa en estos términos: «...prometo manifèstar la perfecta sujeción..., y esto lo juro con mi propia mano sobre este altar». A. RODRÍGUEZ LÓPEZ, *El Real monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, t. I, Burgos. 1907, p. 553.

²⁹ «...La consagración del altar se realiza en la forma y orden siguiente: en primer lugar; el obispo recita el salmo (69, 2): 'Señor, ven en mi ayuda'; después bendice el agua con que, a continuación, describe cuatro cruces en los cuatro cuernos del altar. A continuación, rodea el altar siete veces y otras tantas rocía el altar con agua bendita sirviéndose del hisopo. Se vuelve a esperar toda la Iglesia tirando el agua sobrante a los pies del altar. Después hace una cruz con el crisma en cada uno de los cuatro ángulos del pequeño sepulcro del ara; en él se van a colocar las reliquias que introduce en una cajita junto con tres granos de incienso, y así se guardan en el sepulcro del ara que se cubre con una tabla en cuyo centro se ha grabado el signo de la cruz; a continuación se adapta una piedra (llamada propiamente mesa) sobre el altar y, una vez adaptada, se la unge con óleo en cinco puntos y después con el crisma en los mismos sitios. También se confirma el altar en su parte frontal haciendo una cruz con el crisma, tras lo cual se incienso sobre cinco puntos; después se cubre el altar revistiéndolo con paños limpios y finalmente se celebra sobre él el sacrificio de la misa...», DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, pp. 34 y OURSEL, *Invention...*, pp. 77 y ss.

³⁰ En documentos del siglo XIII, relativos al monasterio cisterciense de las Huelgas de Burgos se lee que Honorio III, Gregorio IX e Inocencio IV, al carecer de algunos momentos la diócesis de Burgos de obispo propio, conceden permiso en sus bulas de confirmación, para que recurran a obispos de las diócesis próximas para que impartan la bendición a los monjes y «consagren vasos sagrados y altares».

1200 se citan cinco prelados como testigos del hecho³¹. Años más tarde, en una inscripción de 1218, empotrada en el tímpano de la puerta norte del crucero, al hablar del comienzo de su fábrica se menciona al «Obispo de Oviedo Juan y al abad de Valdediós Juan IV, ante quienes se pusieron estos cimientos, bajo la dirección del magister Gualterius quien edificó esta basílica»³².

El desconocimiento de la fecha de consagración de algunos edificios medievales o de sus altares no es un hecho nuevo. Los motivos pueden ser múltiples, ya sea por omisión del suceso ante una razón determinada, ya sea porque en los documentos en los que se constataba desaparecieron a lo largo de los siglos, etc.

Sin embargo, no deja de sorprendernos este hecho referido a Santa María de Valdediós. El carácter regio de su fundación, la presencia de una nueva comunidad monástica en la zona y las considerables proporciones arquitectónicas del mismo, hacen suponer que tal suceso debió revestir gran solemnidad y resonancia y que de él se dejaría constancia para la posteridad. Acontecimientos similares precedentes no eran desconocidos en edificios próximos. Sirvan de ejemplo, con anterioridad en el tiempo, la consagración, en el mismo valle, del templo de San Salvador³³ y a fines del siglo XII, la consagración de San Andrés de Valdebárcena según se consigna en una inscripción esculpida en una placa empotrada en el muro sur de la nave³⁴. La oscuridad que se cierne sobre esta cuestión nos lleva a recordar la conocida enemistad y ruptura entre el monasterio asturiano y el gallego de Sobrado de los Monjes (La Coruña), al que perteneció el primero desde su fundación hasta una fecha imprecisa³⁵. ¿Tienen relación ambos hechos? Es una pregunta que

³¹ «Petro tertio compostelano episcopo, Manrico Legionense episcopo; Ihoanne ovetense, episcopo; Iupo Asturicense episcopo; Roderico Lucense, episcopo». A.H.N. *Clero, Sobrado de los Monjes (La Coruña)*, bernardos de Santa María (carpeta 533; doc. núm. 20); año 1200; J. GONZÁLEZ, *Alfonso IX*, t. I, Madrid, 1944, pp. 105 y 204 y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El Císter...*, pp. 349 y ss.

³² E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Ibidem*, p. 395 y nota n.º 25.

³³ En una inscripción empotrada en el exterior del templo leemos: «...Consacratum est templum hoc ab eppcis, septem, Rudesindo Dumiense, Nausti Conibricense, Sisanando Iriense, Ranulfo Astoricense, Argimiro Lamecense, Reccaredo Lucense, Ellectare Cesaraugustanense, sub era nongentessima tricesima prima, die decima sextas kalendas octobris».

³⁴ †Martinus †presbitero †peccator / et Filii eclesia pater noster qui est in celis / in era CC^a XXVIII^a post milesima episcopus Rodericus / consecravit prima domina de Acustus pater noster». E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. V, pp. 2.092-2.093 y notas 1, 2 y 3.

³⁵ Desconocemos las causas por las que se trató de ocultar, en los documentos pertenecientes a Santa María de Valdediós, los lazos de unión con la unión con la casa gallega y los móviles de la separación rotunda que llevaron a sus monjes a retocar el documento fundacional y ocultar la mencionada sumisión al monasterio de Sobrado. Es muy posible que el afán de independencia fuese motivado por el deseo de percibir, en su totalidad, las cuantiosas rentas obtenidas por disposiciones y ratificaciones reales o las múltiples concedidas por los fieles piadosos. Esta actitud rebelde debió acontecer en los años próximos a la fundación de Santa María de Valdediós, pues las menciones escritas sobre la casa de Sobrado son nulas. Sólo hallamos una referencia tardía, que

nos atrevemos a formular, aunque para ello, al menos en este momento, no tenemos respuesta contundente.

Por esta razón, ante la falta de referencias cronológicas concretas sobre la finalización de las obras y que nos sirvan también para aproximarnos a la fecha de consagración de altares, se manejan varias hipótesis. La más aceptable es la del año 1225³⁶. Este dato se desprende de un documento real fechado en Villamartín el 24 de agosto de aquel año, en el cual se otorgan «...donaciones posesionum quas *monasterio vallis Dei quod propria impensa construxit*, usque in presentem diem contuli scripto sub sigillo cereo redactas...»³⁷. Todo parece indicar que si en estas fechas se había terminado la fábrica del edificio, no mucho más tarde se efectuaría la dedicación del templo y la consagración de los altares. En ellos faltan los signos gráficos del ritual de la consagración, las cinco cruces que se disponen sobre el ara³⁸. Unas veces estos signos se esculpen; en otras ocasiones se marcaban con carbón para efectuar la ceremonia y, a posteriori, para dejar constancia del acontecimiento, se marcaban a cincel. En el caso de Santa María de Valdediós es obvio que no se efectuó el segundo paso.

Estos altares cistercienses encajan formal y estilísticamente en los modelos de finales del siglo XII y principios del XIII. Asimismo, se ajustan a la sobriedad que propugnan los estatutos de la orden de San Bernardo.

Respecto a los apeos, es necesario hacer mención, en primer lugar, de los dos pilares centrales sobre los que se apoyan las respectivas aras. Estos son lisos, de sección cuadrada y aristas achaflanadas. Los apoyos restantes son columnillas³⁹. En su factura se observa una gran homogeneidad, si bien en las basas se advierten ciertas variantes diferenciales. Seis son áticas, con la moldura toral inferior muy plana. Se disponen sobre plinto bajo y se adornan con garras de lengüeta. Otra pieza está formada por una sencilla moldura toral y la octava y última se configura mediante tres molduras cilíndricas, superpuestas, de diámetro desigual y decreciente.

En todas las columnillas el fuste es monolítico, de sección cilíndrica y astrágalo liso. También los capiteles presentan entre sí una tipología muy similar y el cuerpo es troncocónico e invertido. De ellos cuatro son lisos. Otros

alude al monasterio de Galicia en el año 1671. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. VI, pp. 2.214 y *El Císter...*, p. 393 y nota n.º 18.

³⁶ Véase, E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El Císter...*, p. 394 y nota n.º 22.

³⁷ J. GONZÁLEZ, *ob. cit.*, t. II, pp. 576-577 y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *El arte románico...*, t. VI, p. 2.236.

³⁸ DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, pp. 34 y ss. y OURSEL, *Introduction...*, p. 204.

³⁹ Sobre altares con este sistema de apeos véanse las siguientes obras Eusebio de CESAREA, *Historia ecclesiastica*, t. I, X, C. IV (*P. G.*, t. XX, cols. 848 y ss.); SOCRATE, *Hist. eccles.*, I, I; C. XXXVII; I, VI, C. V. (*P. G.*, t. LXVII, cols. 176 y 673 y SINESIUS, *Catarsis*, (*P. G.*, t. XLVI, col. 1.570). Véase nota n.º 18.

dos se adornan con gruesas bolas angulares⁴⁰, iguales a las que adornan algunos capiteles de otros edificios románicos asturianos, como los de San Juan de Camoca y San Julián de Viñón. A causa de su simplicidad es un motivo muy del gusto del arte cisterciense. Además de los motivos ornamentales mencionados, encontramos temas vegetales, que consisten en hojas crasas, dispuestas en dos pisos sobre el cuerpo del capitel. Las hojas de la banda superior abrazan pequeños apomados y en los ángulos se enrollan volutas⁴¹. Finalmente, en otro capitel de los apeos de estos altares hay un motivo muy difundido en la arquitectura del Císter. Se trata de las hojas lanceoladas, que se sueldan, a modo de cáliz, para cubrir todo el espacio libre del capitel⁴². Son idénticos a los que se esculpieron en capiteles de los monasterios leoneses de Sandoval y Gradefes, de Santa María del Azoque (Benavente) y del monasterio asturiano de San Antolín de Bedón.

Las dos aras son lisas con perfil en listel y bocel; sobre él se dispone en tres de sus lados, motivos escultóricos sencillos; amplias hojas tumbadas, nervadas, a modo de eses muy abiertas y rosetas con botón central resaltado, las cuales recuerdan pequeñas puntas de diamante⁴³.

El modelo tipológico de estos altares, como ya hemos visto, es característico del arte paleocristiano⁴⁴. Se difunde por Europa desde principios del siglo VI⁴⁵ y reaparece nuevamente en el período románico⁴⁶.

Estas piezas del mobiliario litúrgico de Santa María de Valdediós presentaban ciertas anomalías, fruto de la impericia del maestro que las montó al ser trasladadas de su emplazamiento primitivo. Posiblemente a ello se deba el deterioro de algunas zonas del pilar central del altar de la capilla del evangelio; de las esquinas rotas del ara y de una columnilla, en posición invertida, con una basa mutilada del altar de la capilla de la epístola. En este lugar se encontraba empotrado bajo los restos de un altar de madera barroco y allí pudimos verlo en 1968.

⁴⁰ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ. *El arte románico...*, t. II, p. 657; Láms. 126, 465 y Figs. 516 y 518.

⁴¹ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Ibidem...*, t. II, p. 623; Lám. 470 y Fig. 411.

⁴² E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Ibidem...*, t. II, p. 660, Láms. 455, 486, 499 y Figs. 412, 413 y 414.

⁴³ En el ara de la capilla de la epístola es imposible verificarlo, ya que está recubierto de madera.

⁴⁴ El modelo se propaga por el Mediterráneo. Los ejemplos más bellos se conservan en Francia e Italia. P. PALOL. *ob. cit.*, pp. 183 y 184 y DURLIAT. *Les autels de Septimanie du Vè, au VIIIè, siècle*, V C. I Arch. Crist. (Roma-París. 1957, pp. 539 y ss.). En España, la pieza más importante de este grupo que llegó hasta nuestros días, es sin duda, el fragmento de altar de la basílica de Es Fornás de Torelló (Menorca).

⁴⁵ A este tipo pertenece el altar con el evangelio de San Mateo representado en un mosaico del baptisterio de los Ortodoxos de Ravena.

⁴⁶ Recuérdense entre otros ejemplos de interés el famoso de San Salvador de Cantamuda (Palencia).

Carecemos de noticias precisas que nos aclaren cuando estos altares se desplazaron de sitio. En ninguna ocasión se alude a tales hechos en los documentos, que sobre el monasterio de Santa María de Valdediós consultamos en el Archivo Histórico Nacional y en la Real Academia de la Historia. Sin embargo, opinamos, que este cambio y tales desperfectos debieron ocurrir, sino antes, sí al menos en el momento en que aquellos se recubrieron con las piezas barrocas que los mantuvieron ocultos. Estos últimos altares se conciben en consonancia con los retablos que se erigieron en las respectivas capillas. La construcción y colocación de estos nuevos elementos litúrgicos obligaron, sin duda, al desplazamiento de los antiguos de piedra, desde el centro de los ábsides laterales hacia el fondo del hemiciclo. De este modo, quedaron englobados en la línea que determinaba la nueva estructura conjunta retablo-altar.

Asimismo, había que tener en cuenta otro dato de interés sobre ese punto, ya que además del citado problema del traslado desde su antiguo emplazamiento en el centro de las capillas, como era habitual en la Edad Media, podríamos suponer que, al menos, la ocultación de los mismos pudo ser anterior a los hechos que acabamos de referir. Nos basamos para apuntar esta suposición en una serie de noticias concernientes a los años 1650, 1651 a 1654 y 1671 respectivamente. En ellas se hace alusión a un frontal que costó seis ducados, a la compra de otro de «guadamecil» por un importe de dos ducados y a la «hechura de cinco frontales de madera con sus rodapiés por un importe de veinticinco reales»⁴⁷. A la vista de tales hechos una circunstancia es evidente: a mediados del siglo XVII en el templo de Santa María de Valdediós era habitual adornar los altares con «antipendia» que enmascaraban la estructura básica.

Para comprender los motivos que en este tiempo indujeron al cambio del modelo tipológico debemos remontarnos a las innovaciones de carácter litúrgico, que supusieron ciertas reformas respecto a lo que el altar, como parte del mobiliario litúrgico, significó en la Edad Media. Recordemos, que en la orden del Císter, a la que perteneció la iglesia del monasterio de Valdediós, propugna la simplicidad y sencillez⁴⁸ y, recordemos también cómo en los períodos gótico y más aún en el barroco, el altar es casi una peana del retablo que debe adaptarse a sus proporciones. Igualmente, desde finales del medievo el altar amplía su superficie por necesidades funcionales. A partir de entonces, aumenta el número de objetos que se disponen sobre el ara, pues además de los vasos sagrados y la reserva litúrgica se colocan encima candelabros, cruces,

⁴⁷ A.H.N. Clero, *Libro de las obras del Monasterio de Nuestra Señora de Valdediós que le da principio en agosto de 1811, siendo abad el Sr. Fray Gonzalo Díaz y mayordomo el Sr. Fray Fernando Ruiz*, (ms.; s. fol.).

⁴⁸ Consúltese el mencionado *Liber usorum*, Ph. GUINARD, *ob. cit.*, y JUNGMAN, *ob. cit.*, p. 125.

arquetas de reliquias, el misal y otros adornos⁴⁹. Igualmente, podríamos conectar con el dato que anteriormente hemos citado y con algunas modificaciones que después del Concilio de Trento supusieron el enriquecimiento de las capillas de la cabecera.

Conjugando todos los datos expuestos, se observa un hecho cierto y es que los primitivos altares de piedra perdieron su interés. Su tamaño ya no era el adecuado, su estilo había pasado de moda y los elementos que configuraban su estructura ya no se comprendían. Es probable, que solamente se hayan conservado por una razón exclusivamente funcional, para servir de alma y soporte a los «modernos» de madera y mayor tamaño, bajo los cuales permanecieron cobijados hasta 1882, en que de nuevo salieron a la luz.

En la actualidad y desde hace algún tiempo, con muy buen criterio, el altar de la capilla de la epístola se ha desplazado nuevamente de lugar. Hoy ocupa el centro del ábside central, donde sus apeos se volvieron a montar correctamente (Fig. 1). y donde se utiliza para la celebración del culto dominical⁵⁰.

Finalmente, debemos recordar otro fragmento de un tercer altar de la iglesia de Santa María de Valdediós, adosado en la actualidad al segundo pilar del lado derecho, bajo la arquería de separación de naves. Se trata de un ara de características formales muy similar a las anteriores. Sus dimensiones son: 1,50 ms. de largo, 0,80 ms. de ancho y 0,20 ms. de espesor del ara. El perfil es idéntico al de los otros dos, pero carece de ornamentación. En uno de los tramos largos se practicó una amplia escotadura para encajarlo al fuste de la media columna despiezada con el mencionado pilar.

Los apoyos primitivos han desaparecido y con ellos el «loculus». Se eleva sobre dos pilares formados por la superposición de piezas aprovechadas, informes y de tamaños desiguales. Hasta hace algún tiempo había sobre él un pequeño retablo barroco que hoy se guarda en la sacristía.

2. Representación «simbólica» del altar

Aunque el altar siempre lleva implícito un marcado contenido simbólico, en ocasiones, no hay duda que dicho aspecto se intensifica. De este modo queda relegada a un segundo plano la función de «mueble litúrgico», que hemos comentado en el epígrafe anterior. Opinamos, que ésta es la valoración de los altares representados en pinturas, mosaicos, miniaturas y relieves de

⁴⁹ Sobre los adornos del altar desde los tiempos anteriores a Constantino y los excesos que posteriormente se llevaron a cabo, véase: PALACIOS, *ob. cit.*, p. 486.

⁵⁰ Lamentablemente no podemos decir lo mismo de la otra pieza, oculta en parte, por los restos del altar barroco que aún cubren suara y sumida en la fuerte oscuridad que reina en la capilla.

todo tipo, donde pueden formar parte, en unos casos, de complejas escenas iconográficas o convertirse, en otras ocasiones, en los protagonistas únicos del espacio decorado.

En estas ocasiones el altar suele mostrarse como «soporte» de objetos litúrgicos: paños, cruces, cálices, etc.⁵¹. Posee entonces un simbolismo propio y específico, que a la vez contribuye a matizar y realzar el valor trascendental del altar propiamente dicho. Este es el contexto en el que incluimos la representación de los altares, con dos cálices, en otros tantos capiteles de la iglesia parroquial de San Juan de Amandi. Corresponden al número 4 del piso bajo de la arquería adosada al interior del ábside (Fig. 3) y al número 3 del lado derecho de la portada principal. En otro ejemplo muy interesante de una página miniada del *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo podemos advertir ciertas concomitancias «político-religiosas».

En los relieves de Amandi, cáliz y altar forman parte de la escena de la Presentación en el Templo, que cubre el cuerpo de dichos capiteles⁵². El altar es el soporte de la ofrenda, de la sangre de la víctima propiciatoria, que contiene el cáliz y, a su vez, forman un todo de gran fuerza simbólica. Ambos elementos así dispuestos son la expresión del holocausto, del sacrificio, la prefiguración de Cristo como víctima y ofrenda que se dispone, simétricamente, a la otra ofrenda de la cara opuesta del capitel. Equivalen a la oblación de las palomas que se efectúa en el momento de la Presentación en el Templo; pasaje evangélico, éste último, que con la Circuncisión es la prefiguración de la Pasión.

El tema de estos relieves ilustra un texto canónico del pasado de la Navidad e Infancia de Cristo, que relata el evangelista San Lucas (II; 22-28) y que tiene también concordancias tipológicas en el Antiguo Testamento (*Libro I de Samuel*, I; 24, 25)⁵³. Se ajusta al modelo oriental simplificado⁵⁴. La Virgen sostiene al Niño en brazos y Simeón tiende hacia él sus manos. José, detrás de María, lleva las palomas de la ofrenda lustral de la madre que prescribía el ritual de la Ley de Moisés (*Levítico*, XII; 1, 8), como prueba de humildad y obediencia⁵⁵.

Sin embargo, la interpretación resulta incorrecta, ya que el anciano Simeón, vestido con indumentaria y atributos sacerdotales, no coge al Niño

⁵¹ Véase la nota n.º 45.

⁵² Consúltase E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, 1982, pp. 104-111.

⁵³ Cuando Ana conduce al Niño Samuel ante el sumo sacerdote Helí, si bien la importancia iconográfica de este pasaje bíblico es prácticamente nula.

⁵⁴ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La escultura...*, p. 110 y notas número 5 y 6.

⁵⁵ La escena se mezcla con otros temas iconográficos, con el ceremonial hebraico, la katarsis griega y las lupercales romanas, que más tarde se cristianizarán en la fiesta mariana de la procesión de las Candelas. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La escultura...*, p. 115 y nota n.º 1.

con las manos veladas por los paños, como es la actitud más frecuente en este pasaje evangélico⁵⁶ y el altar no está bajo sus pies, entre la Virgen y Simeón. El Niño, colocado sobre el altar en el momento en que Simeón entona el canto profético (*Lucas*, II; 29-32), en el que anuncia los dolores de María, es la imagen de la víctima propiciatoria, ofrecida en el sacrificio incruento de la misa⁵⁷. No obstante, aunque como ya hemos visto, la escena no se esculpe con todo rigor, no se prescinde de la representación del altar. Este se dispone, por ello, con el cáliz encima, de forma arbitraria, detrás del sacerdote Simeón y es de tamaño minúsculo.

Volviendo a la representación del altar, que es el tema que nos ocupa, es preciso señalar, cómo su presencia en este relieve va unida a la interpretación convencional de la pieza. Se esculpe de acuerdo a los cánones de dimensionalidad y se busca siempre la adecuación del elemento representado al marco, en consonancia con la estética de la época. No se cuida la forma con esmero. Por esta razón, en una de las versiones el altar adopta una disposición trapezoidal y en la otra, en el capitel de la portada, su figura es aún más esquemática y simplificada.

En ningún caso se representan los apeos y el ara consiste en una sencilla moldura que resalta sobre el cuerpo del capitel, pero nada tiene que ver con los bordes realzados y decorados que presentan altares paleocristianos o prerrománicos⁵⁸. El esquematismo de su trazado determina la carencia de motivos ornamentales y de manteles o paños sagrados⁵⁹.

Su presencia en esta escena lleva implícitos, además de las interpretaciones simbólicas generales, ya apuntadas, otros significados específicos. Es el único elemento que hace alusión simbólica al Templo de Jerusalén, al lugar donde se lleva a cabo el suceso que se está narrando, ya que en ningún otro momento se incluye una representación arquitectónica. Al mismo tiempo, transmite una valoración atemporal del hecho.

El altar va unido a la Eucaristía, al sacrificio, a la representación de la víctima y en este relieve al pasaje de la Presentación en el Templo. Sin embargo, existen otros textos del Antiguo Testamento en los cuales el altar y la víctima también están en conexión. Consideramos que la presencia de esta fórmula en la iglesia de Amandi es muy sugestiva, ya que ambos temas unidos aparecen en dramas litúrgicos ingleses en la Edad Media. Este sería un aspecto más que reforzaría las conexiones de este templo con múltiples corrientes artísticas inglesas del norte de Europa, según hemos apuntado ya en otros

⁵⁶ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Ibidem.*, p. 110 y nota n.º 7.

⁵⁷ Este es el pasaje que da origen al tema iconográfico de la Virgen de los Siete Dolores (*Lucas*, II; 33-35). Véase: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Ibidem.*, p. 105 y nota n.º 1.

⁵⁸ Recuérdese, a propósito de los altares paleocristianos con moldura periférica, el bello ejemplo de Alcaudete; P. PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana*, Madrid, 1967, 188.

⁵⁹ *Ibidem.*

trabajos, tales como los motivos de las «cabezas rostradas», la «cabeza de monstruo» engolando el cuerpo del capitel, el «zig-zag» de los arcos, etc. Recuérdense, por citar algún ejemplo, el tema del Sacrificio de Isaac, una de las prefiguraciones mesiánicas importantes, que tanta repercusión tuvo desde el período paleocristiano hasta el románico⁶⁰.

Sin embargo, en relieves en los cuales se encuentra esta escena bíblica en otro capitel del templo asturiano, es notorio señalar, que se omite la representación del ara⁶¹.

En dichos relieves de las parroquias de San Juan de Amandi se sustituye la figura del Niño, como víctima sobre el altar, por la visión del cáliz, que en la liturgia cristiana es la forma trascendente de vaso⁶². El diseño del cáliz en estos capiteles asturianos se adapta al esquema tradicional que se relaciona con el Grial⁶³, y que consiste en la descomposición e inversión de la esfera. Esta copa es a la vez el símbolo del cosmos, del huevo del mundo separado en dos partes. Una simboliza la tierra, la otra la bóveda celeste, la imagen del cielo⁶⁴. Por extensión este mismo esquema y factura se aplica a las pilas bautismales.

En el cáliz de San Juan de Amandi se unen las dos medias esferas mediante un nudo liso. La simplicidad con que ha sido ejecutado impide que podamos aproximarnos al material de la pieza, como ocurre, a lo largo de la Edad Media, en otras muchas representaciones de objetos rituales o en los recamados de los ajueres e indumentarias de la nobleza, la monarquía y el alto clero⁶⁵. A propósito de los materiales y de los problemas que suscitaba la utilización de unos u otros, Durandus de Mende nos dejó uno de los textos más

⁶⁰ Recordemos, en la época paleocristiana el sarcófago de Ecija, el capitel de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave, las páginas miniadas de algunos códices mozárabes y los relieves de un capitel del Panteón y de la Portada del Cordero de San Isidoro de León.

⁶¹ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La escultura...*, pp. 75 y ss.

⁶² Véanse las primeras notas en las que se incorpora la bibliografía general.

⁶³ «El Graal representa a la vez y muy sustancialmente a Cristo muerto por los hombres, al vaso de la Última Cena (es decir) la gracia divina acordada por Cristo y sus discípulos) y en fin, el cáliz de la misa, conteniendo la sangre real del Salvador. La tabla sobre la que reposa el vaso es según estos tres planos: la piedra del Santo Sepulcro. La mesa de los doce apóstoles y en fin, el altar donde se celebra el sacrificio cotidiano. Estas tres realidades: Crucifixión, Cena, Eucaristía son inseparables de la ceremonia del Graal en su revelación; otorgando en la comunión el conocimiento de la persona de Cristo y la participación en su sacrificio salvador», Albert BEGUIN, *La quête du Saint-Graal*, París, 1958, p. 18; J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT *Dictionnaire des symboles*, París, 1982, pp. 382 y ss.

⁶⁴ *Ps.* XXV, 2; *Ps.* XI, 6; *Ap.* XVI, 19; *Jeremías*, LI, 7; *Zacarías XII*, 2; *Mateo*, XX, XXII y ss. y *Mateo*, XXVI, XXX y ss. Por extensión, este mismo esquema se reproduce en las pilas bautismales.

⁶⁵ En algunas ocasiones se reproducen con tanto detalle las piezas, que nos recuerdan obras de orfebrería, como el cáliz de doña Urraca (Colegiata de San Isidoro de León).

explícitas al respecto⁶⁶. Asimismo utilizó el término «cáliz» para designar a este vaso sagrado⁶⁷.

Ambos elementos litúrgicos, altar y cáliz van también unidos a otros pasajes apocalípticos dentro de contenidos simbólicos más amplios⁶⁸. Su significado desborda los presupuestos enunciados, para convertirse, junto a otros elementos de uso y función litúrgica, en símbolos inseparables de una comunidad monástica⁶⁹.

3. El altar como símbolo «político-religioso»

Finalmente señalamos el significado de la miniatura del manuscrito ovetense ya mencionado, del *Libro de los Testamentos*, de esa obra excepcional, que en opinión del Dr. Yarza es un verdadero manifiesto «político-religioso» realizado, en el primer cuarto del siglo XII, por el obispo Pelayo de Oviedo⁷⁰. De este códice nos interesa la página miniada que precede a los documentos del rey Ordoño II (fol. 26v) (Fig. 4). La escena se desarrolla en dos registros superpuestos. En la parte baja aparece el monarca acompañado de

⁶⁶ «En la iglesia primitiva se ofrecía el sacrificio en vasos de madera y con vestidos corrientes; entonces los cálices eran de madera y los sacerdotes de oro; pero ahora ocurre al revés. El papa Severino dispuso que se ofreciese en cálices de vidrio, pero resultaban muy frágiles, por lo que el papa Urbano y también el concilio Ramense establecieron que se hiciese en vasos de plata u oro y, en casos de escasez de recursos, en vasos de estaño, que no se emmohecen, pero no de madera o de oropel. No debe ser, pues de vidrio por peligro a que se derrame, ni de madera porque, al ser ésta porosa y esponjosa, absorbería la sangre de Cristo; tampoco de cobre o de latón pues como el vino posee la propiedad de criar cardenillo; provocaría vómito». DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, p. 21 y continúa el autor en estos términos: «...El cáliz de oro significa los tesoros de sabiduría escondidos en Cristo; el de plata que Cristo ha borrado nuestros pecados; el de estaño, la semejanza entre la culpa y la pena, pues el estaño es un metal intermedio entre la plata y el plomo y, aunque la sangre de Cristo (siguiendo con esta imagen) no fue plomo, esto es, pecadora, no obstante fue semejante a la carne pecadora; y si no fue plata, es decir susceptible de culpa, fue no obstante susceptible de padecer por la nuestra...».

⁶⁷ DURANDUS DE MENDE, *ob. cit.*, p. 21.

⁶⁸ Recuérdese, por citar algún ejemplo, la ilustración al texto correspondiente a la iglesia de Filadelfia (*Apoc.*, III, 7-13), representado por un esquema de iglesia mozarabe con el cáliz sobre el altar, enmarcados por arco de herradura y cirios, que ilustra el *Beato de Gerona* (h. 975); fol. 94. Véase: F. VAN DER MEER, *L'Apocalypse*, Anvers., 1978 y *Actas del simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana*, 3 vol. Madrid, 1980.

⁶⁹ Así, años más tarde, en 1545, cuando la comunidad de Santa María de Villamayor debe unirse a la de San Pelayo de Oviedo, por razones que no expondremos, ya que se alejan de nuestro estudio, se dice que: «...pasaron (las monjas de Villamayor) a San Pelayo de Oviedo con sus *vasos sagrados, libros y cuerda de campana*»; «Archivo del Monasterio de San Pelayo», *Libro Becerro*, fol. 2.009 r.

⁷⁰ J. YARZA LUACES, *Historia del Arte Hispánico, Edad Media*, Madrid, 1980, p. 127 y F. J. FERNÁNDEZ CONDE, *El libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo*, Roma, 1971.

otros personajes. En el piso superior una triple arcada cobija la celebración eucarística. En el centro el obispo oficia sobre el altar. Un altar del que penden los paños sagrados y en cuyo frente rojo se dibuja la cruz de los Angeles, símbolo vinculado a la monarquía asturiana. Flanquean al celebrante dos acólitos que portan sendos objetos simbólicos: el cáliz y el báculo.

Opinamos que esta página es el reflejo, como también propone el profesor Yarza de la doble exaltación de la monarquía y la sede episcopal. Por tanto, podemos considerarla como una de las expresiones plásticas más bellas y sugestivas del siglo XII en la cual se contempla la visión dual del poder en la Edad Media: la mitra y la corona.

* * *

Sirvan los datos expuestos como ejemplo ilustrativo, en el arte medieval asturiano, de unas interesantes piezas: altares y vasos sagrados, no sólo en el sentido estrictamente funcional, sino también en su compleja valoración simbólica.

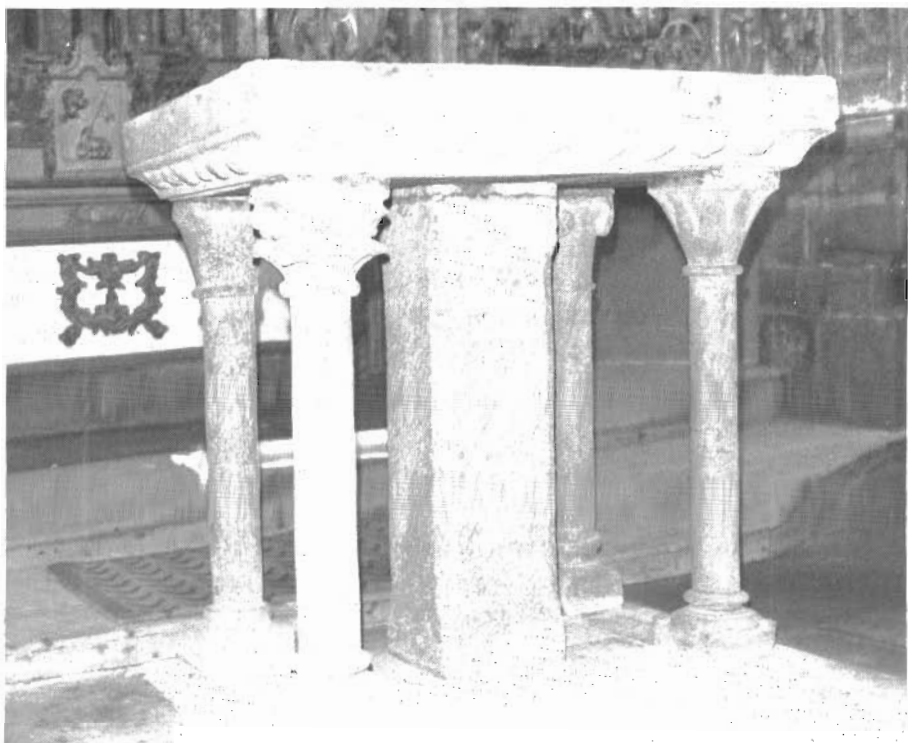


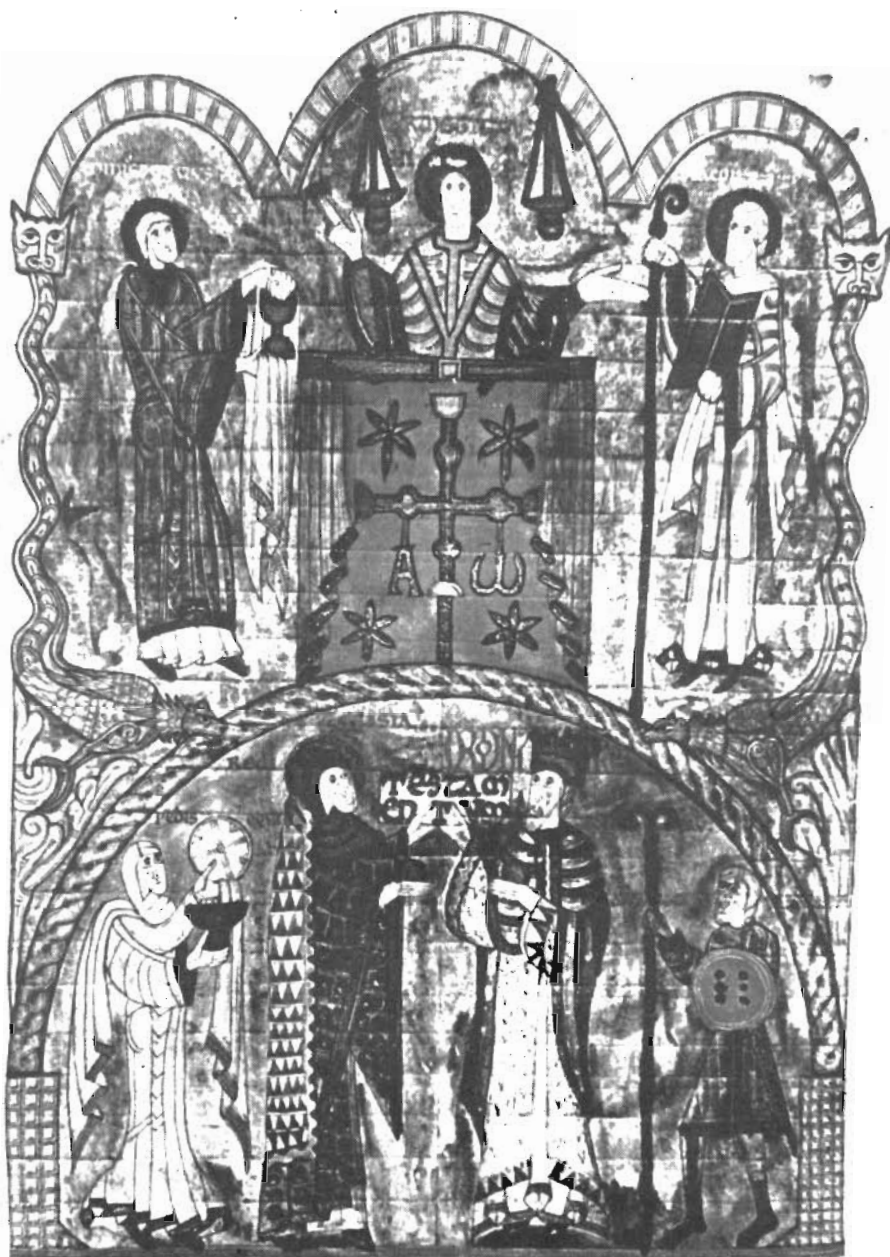
Fig. 1.-*Santa María de Valdediós*. Altar en el ábside central



Fig. 2.-*Santa María de Valdediós*. Altar en el ábside central. Pilar y «loculus»



Fig. 3.-*San Juan de Amandi*. Capitel del interior del ábside. Altar y cáliz de la «Presentación en el Templo»



ORDIN RES. FLA. ES. RES. ET. MENE. RE.

Fig. 4.-Liber Testamentorum, fol. 26v.