

ESPACIOS DE MEMORIA: EL RELATO HAGIOGRÁFICO EN TEXTOS Y EN IMÁGENES. (A PROPÓSITO DE LAS «TABLAS DE SAN MILLÁN»)*

Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS
Universidad de Valladolid

Las «tablas de San Millán» son dos paneles góticos pintados por sus dos caras que, procedentes del monasterio de Suso de San Millán de la Cogolla, se encuentran, desde 1965 (una vez concluida su primera restauración, que corrió a cargo de los talleres del Museo Nacional del Prado), en Logroño, en el Museo de La Rioja, del cual son, sin duda, una de sus piezas más significativas [figs. 1-3]¹.

Se trata de sendas pinturas de estilo gótico lineal tardío que, por las características de la indumentaria en ellas representada, se pueden fechar con bastante

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Cultura visual y cultura libraria en la Corona de Castilla (1284-1350) II*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (referencia HAR2009-12933). Este trabajo no habría sido posible sin la generosa colaboración del personal del Museo de La Rioja (y, muy especialmente, de su Directora, D.^a María Teresa Sánchez Trujillano) y de la comunidad de RR.PP. Agustinos Recoletos del monasterio de Yuso (y, muy especialmente, de su Archivero, P. Juan Bautista Olarte). Quede constancia de mi agradecimiento hacia todos ellos. A lo largo de las páginas que siguen serán objeto de cita constante una serie de textos hagiográficos sobre San Millán cuyos sistemas abreviados de cita y ediciones de referencia detallo a continuación: *VÆ, Vita Emiliani* de San Braulio: sigo a Luis Vázquez de Parga (ed.), *Sancti Braulionis Caesaraugustani episcopi vita Sancti Emiliani*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943 (versión castellana disponible en José Oroz, «Sancti Braulionis Caesaraugustani episcopi Vita Sancti Aemiliani», en *Perficit*, 9 (1978), pp. 165-227); las citas remiten al número de capítulo; *LDTSE, Liber de translatione Sancti Emiliani* y *LMSE, Liber miraculorum Sancti Emiliani* de Fernando: sigo a Brian Dutton (ed.), *Gonzalo de Berceo. Obras completas I. La vida de San Millán de la Cogolla*, 2.^a ed., Londres, Tamesis Books Limited, pp. 28-43 (versión castellana disponible en fray Diego Mecoleta, *Desagravio de la verdad en la historia de San Millán de la Cogolla, natural de el reyno de Castilla, primer abad del orden de San Benito en España*, Madrid, Lorenzo Francisco Mojados, 1724, pp. 62-136); las citas remiten al número de párrafo (*LDTSE*) o, de acuerdo con la segunda versión de esta obra, al número de milagro (*LMSE*); *VSMC, Vida de San Millán de la Cogolla* de Gonzalo de Berceo: sigo a Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, pp. 85-174; las citas remiten al número de copla.

¹ María Teresa Sánchez Trujillano, Pedro Álvarez Clavijo, José Antonio Tirado Martínez y Julio Martínez Flórez, *A la sombra del castillo. La Edad Media en el Museo de La Rioja*, Logroño, Museo de La Rioja, 2002, pp. 227-234, figs. 119-122.



Fig. 1: Tablas de San Millán: caras exteriores (foto: Museo de La Rioja).

precisión *ca.* 1390². Buena parte de su discurso iconográfico está dedicado al santo titular del monasterio de su procedencia, lo cual, unido a la excepcionalidad de la pintura sobre tabla de este momento en la vieja Castilla, ha excitado un interés extraordinario por este conjunto, traducido en una bibliografía casi inabarcable que se remonta nada menos que a 1601, cuando fray Prudencio de Sandoval ofreció su primera descripción³. Ni es este el momento ni es este el lugar para reconstruir su historia material (apasionante, ciertamente) o,

² Carmen Bernis, «Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha», en *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982), p. 45.

³ Fray Prudencio de Sandoval, *Primera parte de las fundaciones de los monesterios del glorioso padre San Benito que los reyes de España fundaron y dotaron desde los tiempos del santo hasta que los moros entraron y destruyeron la tierra y de los santos y claros varones d' esta sagrada religión que desde el año DXL que San Benito embió sus monges hasta el año DCCXIII que fue la entrada de los moros africanos han florecido en estos monesterios*, Madrid, Luis Sánchez, 1601, núm. 2, ff. 21v-22v. El conjunto mereció, asimismo, la atención de Jovellanos, quien recogió en su *Diario* las impresiones de su visita a Suso en 1795, v. Gaspar Melchor de Jovellanos, *Diario. 2.º Cuadernos V, conclusión, VI y VII (desde el 1 de septiembre de 1794 hasta el 18 de agosto de 1797)*, ed. de María Teresa Caso Machicado y de Javier González Santos, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII y Ayuntamiento de Gijón, 1999, pp. 264-269.

estrechamente relacionada con ella, su historiografía. Baste destacar que Pedro de Madrazo ofreció en 1886 la primera aproximación cabal al conjunto al destacar que en él «se representan sobre fondo de oro, en estilo gótico del XIV, pasajes de la vida de San Millán con acento marcadamente ultra-pirenaico, pero de ejecución española»⁴. Entrado el siglo XX, Post y Gudiol lo hicieron visible en los estudios generales sobre pintura medieval española, matizando, al tiempo, las apreciaciones de Madrazo⁵, mientras, contemporáneamente, el erudito riojano José María Ruiz Galarreta se afanaba en identificar sus escenas⁶. Su restauración y su exhibición en el museo logroñés (y, excepcionalmente, en alguna que otra exposición temporal) propiciaron que en la década de 1980 florecieran los trabajos más relevantes sobre el mismo, destacando, especialmente, los análisis exhaustivos desarrollados en paralelo, de manera independiente, por María de los Ángeles de las Heras y Núñez y por Juan Francisco Esteban Lorente⁷, que, especialmente en el primer caso, agotan, prácticamente, con tino y con buen criterio y con una plena conciencia de la complejidad de las situaciones, la problemática de la relación de las tablas de San Millán con las fuentes textuales y visuales en que hubieron de basarse. Ello no debe hacer que olvidemos en estos años los trabajos de María Teresa Sánchez Trujillano, centrados en el análisis de la indumentaria que muestran las tablas⁸. Últimamente destacan las aportaciones, de nuevo, de esta investigadora y de José Gabriel Moya Valgañón, quienes, desde las respectivas cimas de su experiencia profesional, hacen precisiones relevantes⁹.

⁴ Pedro de Madrazo, *Navarra y Logroño*, t. III, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C.ª, 1886, p. 682.

⁵ Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, vol. II, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1930, pp. 136-137; Walter William Spencer Cook y José Gudiol Ricart, *Pintura e imaginería románicas*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1950, p. 272, fig. 265; 2ª ed., Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1980, pp. 254-256, figs. 314-315.

⁶ José María Ruiz de Galarreta, «El retablo de San Millán de Suso», en *Rioja Industrial*, 22 (1946), s. p.; José María Ruiz Galarreta: «El retablo gótico de San Millán de la Cogolla», en *Berceo*, 41 (1956), pp. 463-472.

⁷ María de los Ángeles de las Heras y Núñez, «Las tablas de San Millán de la Cogolla», en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, III, Zaragoza, Colegio Universitario de La Rioja, 1986, pp. 57-71; Juan Francisco Esteban, «Textos e imágenes en el arte gótico riojano», en *Vº Congrès Espanyol d'Història de l'Art*, vol. I, Barcelona, Ediciones Marzo 80 – Manuel Company, Editores, 1987, pp. 226-228, fig. 2, y 244-245; María de los Ángeles de las Heras y Núñez, «La literatura emilianense y el arte medieval riojano», en *Lecturas de Historia del Arte*, 2 (1990), pp. 222-226.

⁸ M.ª Teresa Sánchez Trujillano, *Alfonso X. Toledo 1221-Sevilla 1284*, Logroño, Museo de La Rioja, 1984, pp. 16-30; M.ª Teresa Sánchez Trujillano, «Estudio ambiental de las tablas de San Millán, indumentaria», en *Segundo Coloquio...*, *ob. cit.*, pp. 73-85. En los últimos años le ha tomado el relevo en este campo Cristina Sigüenza Pelarda, v. Cristina Sigüenza, «La moda en el vestir en la pintura gótica riojana», en *Aspectos menos conocidos del arte riojano (1997-1999)*, Logroño, Ateneo Riojano, 2000, pp. 15-27 y 29-32, lám. 1.

⁹ María Teresa Sánchez Trujillano *et alii*, *ob. cit.*, pp. 117 y 227-234, figs. 119-122; Juan Francisco Esteban Lorente, José Gabriel Moya Valgañón y Soledad de Silva y Verástegui, «Baja Edad Media: los



Fig. 2: Tablas de San Millán: cara interior de la tabla izquierda (foto: Museo de La Rioja).

Con este panorama historiográfico de fondo, denso y apenas esbozado, cualquier nueva aproximación a las tablas de San Millán resulta, necesariamente, arriesgada, pues, en principio, parece abocada al error o a la reiteración. Cabe señalar, no obstante, que la investigación sobre este conjunto pictórico se ha centrado, mayoritariamente, en la identificación de sus distintas escenas y de sus fuentes, así como en el análisis arqueológico de los elementos de cultura material de sus representaciones. En cambio, cuestiones como su estructura, su función o su contexto originario apenas han sido exploradas. Por ello es por lo que, en las páginas que siguen, me propongo abordar una aproximación a estas cuestiones para tratar de desentrañar cómo se re-

lacionan con la dinámica de la construcción de la memoria del santo que es origen, causa y razón de ser del cenobio emilianense, uno de los más importantes de la España medieval.

Cualquier estudioso que se enfrente a cualquier aspecto relacionado con el monasterio de San Millán de la Cogolla se verá enfrentado, siempre, a las mismas cuestiones. De entrada, ¿quién fue, realmente, San Millán de la Cogolla? ¿Qué tipo de vida religiosa surgió en torno a su carisma? ¿Cómo evolucionó? No podemos profundizar aquí en estas cuestiones, que han sido objeto de

siglos del gótico», en José Gabriel Moya Valgañón (dir.), *Historia del Arte en La Rioja*, vol. 2, Logroño, Fundación Caja Rioja, 2006, pp. 350-353 (texto de Moya Valgañón).

abundante bibliografía¹⁰. Baste señalar, siguiendo con cautela a San Braulio, primer biógrafo del santo, que Emiliano (Millán en castellano) fue un hombre extraordinario dotado de cualidades taumatúrgicas que vivió allá por el siglo VI en las estribaciones riojanas de la Sierra de la Demanda; que, siendo pastor, sintió la llamada a una vida de religión que practicó como ermitaño después de haber sido aleccionado por Félix (Felices en castellano), ermitaño que habitaba el castillo de Bilibio; que, conocedor de sus virtudes, Dídimo, obispo de Tarazona, quiso incorporarlo al clero secular, ordenándole sacerdote y confiándole la iglesia de Berceo, pero, incapaz de adaptarse a este estilo de vida,

Emiliano se retiró definitivamente al yermo, pasando sus últimos años de vida rodeado por una serie de compañeros y de discípulos de ambos sexos con los que iría tomando forma el incipiente cenobio emilianense.



Fig. 3: Tablas de San Millán: cara interior de la tabla derecha (foto: Museo de La Rioja).

¹⁰ Destaco, únicamente, como introducción a toda la problemática sobre la figura de San Millán de la Cogolla y sobre el origen y evolución del monasterio que surgió en torno a su culto, Juan Cordero Rivera (coor.), *Jornadas sobre San Millán de la Cogolla en la Edad Media*, Logroño, Ateneo Riojano, 1999; Javier García Turza, «San Millán de la Cogolla en los umbrales de la crisis: 1200-1300», en Ignacio Gil-Díez Usandizaga (ed.), *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Los monasterios de San Millán de la Cogolla*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 27-46; Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano, un santo de la España visigoda, y el arca románica de sus reliquias*, Salamanca, Fundación San Millán de la Cogolla, 2007, pp. 13-52.

Emiliano falleció en 574 y fue sepultado en la cueva que había usado como oratorio, suscitándose en torno a su sepulcro un culto que se consolidaría a lo largo del siglo VII. Creo que la comunidad emilianense debió de sobrevivir de alguna manera a la dominación islámica y, recuperado el territorio por parte de los cristianos en 922, este centro se convirtió, a lo largo de los siglos X y XI, en uno de los referentes espirituales del reino de Navarra y de su vecino el condado de Castilla. En 1029 consta la introducción en el mismo de la regla benedictina, preludio de una serie de importantes cambios que habrían de producirse a lo largo del siglo XI. En 1030 las reliquias de San Millán fueron elevadas al altar de la monumental iglesia que había ido edificándose ante las cuevas del santo (llamada, finalmente, «de Suso»), pero en 1053 las reliquias fueron trasladadas al valle, donde, en un lugar más accesible, se construiría una nueva iglesia, llamada «de Yuso», en la cual las reliquias serían instaladas en 1067, convirtiéndose, a partir de ese momento, la nueva iglesia de Yuso en el centro de la comunidad benedictina emilianense. En 1076 el cenobio, junto con el resto del territorio riojano, pasó a Castilla. Todavía no se dejaba sentir la crisis que a partir de la segunda mitad del siglo XII empezaría a minar su prosperidad. Serán vanos los intentos por detenerla, pues, ciertamente, no será hasta la adhesión en 1500 del monasterio de San Millán de la Cogolla a la congregación de Valladolid que el cenobio cobre un impulso renovado que excede ya de los límites temporales objeto de nuestro interés.

1. ¿Qué fueron, realmente, las «tablas de San Millán»?

Las tablas de San Millán formaron parte de un retablo elaborado a partir de elementos de procedencia diversa para presidir el altar mayor de la iglesia monástica de Suso, en la cabecera de su nave izquierda [fig. 4]. Si bien su primera descripción por parte de fray Prudencio de Sandoval en 1601 proporciona el término *ante quem* para la fabricación de este retablo, los testimonios gráficos que desde finales del siglo XIX nos muestran su apariencia definitiva nos ponen ante una estructura un tanto diferente a la descrita por el erudito benedictino, enriquecida ahora por exuberantes marcos barrocos y en la que un gran sagrario ocupa el espacio que antes ocupara una imagen de bulto de San Miguel, pero, en lo esencial, su aspecto continuaba siendo el mismo: dos grandes tablas góticas pintadas con escenas de la infancia de Cristo, de la dormición/asunción/coronación de la Virgen y de la vida de San Millán dispuestas a manera de calles laterales flanqueando una calle central ocupada en su parte inferior por el sagrario mencionado y presidida en su parte superior por una imagen de bulto de la Virgen con el Niño, obra gótica



Fig. 4: Retablo mayor de Suso: estado en 1931 (foto: Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas).

del siglo XIV¹¹, de acuerdo con la advocación mariana de la iglesia que parece remontarse al periodo altomedieval. Su apariencia definitiva se enmarca en las importantes reformas acometidas en este edificio por el abad fray Plácido Vea (1704-09)¹². El retablo mayor de Suso fue desmantelado en la década de 1930 en el contexto de la restauración de Francico Íñiguez Almech orientada a la repristinación del edificio.

José Francisco Forniés Casals, Director del Museo de Logroño entre 1971 y 1972, señaló en 1973 que la estructura originaria a la que habían pertenecido las tablas de San Millán había sido la de un tríptico, identificando, claramente, sus caras interiores (esto es, las que se verían cuando el tríptico estuviese abierto: a saber, las que durante siglos se encontraron a la vista en el retablo mayor de Suso) y sus caras exteriores (esto es, las que se verían cuando el tríptico estuviese cerrado)¹³. María Teresa Sánchez Trujillano, Directora del Museo de Logroño desde 1979, acuñó en 1981 la feliz expresión, repetida a menudo, de que las tablas de San Millán son las «puertas de un retablo en forma de tríptico»¹⁴. Ciertamente, no se puede decir de manera más concisa, más certera y más clara.

En efecto, las tablas de San Millán son cuanto queda de un antiguo retablo en forma de tríptico cuyo referente más cercano en el espacio y en el tiempo es el hoy bien conocido retablo de la iglesia de San Andrés de Añastro, elaborado ca. 1400 para esta localidad del cercano condado de Treviño, perteneciente por entonces a la misma diócesis de Calahorra-La Calzada¹⁵. De acuerdo con esta relación, el elemento central, desaparecido, del retablo

¹¹ Sobre esta imagen, v. Minerva Sáenz Rodríguez, «Imaginería medieval de los monasterios de San Millán de la Cogolla», en Ignacio Gil-Díez Usandizaga (ed.), *ob. cit.*, pp. 223-228, láms. 5-6, que la da por perdida, si bien Moya Valgañón *apud* Juan Francisco Esteban Lorente *et alii*, *ob. cit.*, pp. 340 y 352, da a entender que la imagen, que partió hacia Madrid junto con las tablas de San Millán para su restauración, regresó, sin restaurar, tiempo después (carezco de información sobre su paradero actual).

¹² Begoña Arrúe Ugarte «Conservación del monasterio de San Millán de la Cogolla, de Suso (La Rioja), durante la Edad Moderna», en José Javier Vélez Chaurri, Pedro Luis Echevarría Goñi y Felicitas Martínez de Salinas Ocio (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2008, p. 527. En 1707 se pagaba por la madera para la fabricación del sagrario.

¹³ José Francisco Forniés Casals, «El Museo de Logroño: notas acerca del arte en los Cameros y en La Rioja», en *Francisco Abbad Ríos. A su memoria*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1973, p. 82. Ese mismo año la 2ª ed. del catálogo de la exposición celebrada en 1973-74 en Santo Domingo de Silos y en Madrid *Silos y su época*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1973, pp. 90-93, ofreció, por vez primera, fotografías de las cuatro caras de las tablas.

¹⁴ María T. Sánchez Trujillano, *Museo de La Rioja*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, s. p.

¹⁵ Sobre el retablo de Añastro, v. Fernando Gutiérrez Baños, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, t. II, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, pp. 22-40 (sobre su estructura, v., especialmente, pp. 23-26). El retablo, cuyos componentes no se conservan íntegros, se encuentra, en la actualidad, disperso: la tabla central se conserva en Burgos (Diputación Provincial), la tabla izquierda se conserva en Nueva York (Metropolitan Museum of Art) y la tabla derecha se conserva en Zumaya (Museo Zuloaga).

de Suso sería una tabla pintada cuyas dimensiones equivaldrían a la suma de las dos tablas conservadas (esto es, 200 x 242 cm, aproximadamente)¹⁶, de manera que el retablo abierto alcanzaría unas dimensiones de 200 x 484 cm, aproximadamente [fig. 5]¹⁷.



Fig. 5: Tablas de San Millán: esquema de su disposición originaria y de su programa iconográfico (diseño: Juan Roberto Blanco Rojo).

Es muy probable que, como en el caso del retablo burgalés, esta tabla central fuese algo más alta que las tablas laterales conservadas, contando en

¹⁶ Según consta en el Museo de La Rioja, cada una de las tablas mide 200 x 121 cm, v. María Teresa Sánchez Trujillano *et alii*, *ob. cit.*, p. 227.

¹⁷ Deben descartarse otras propuestas de interpretación de su estructura, como la planteada por Moya Valgañón *apud* Juan Francisco Esteban Lorente *et alii*, *ob. cit.*, p. 352, que sugiere su posible relación estructural no solo con el retablo de Añastro, sino también con otras estructuras abrideras como el retablo de Yurre, de mediados del siglo XIV, o como el tríptico del monasterio de Piedra, fechado en 1390, o como la planteada, anteriormente, por Juan Francisco Esteban, *art. cit.*, p. 244, que sugiere que el elemento central del retablo de Suso pudo ser escultórico.

su parte superior y en su parte inferior con sendos listones que permitirían encajar y, de esta manera, sujetar de forma eficaz las tablas laterales cuando el retablo se encontrase cerrado. Las tablas laterales se componen, cada una de ellas, de varios tablonos de disposición vertical (dos, de notable anchura, en el caso del retablo de Suso frente a cinco en el caso del retablo de Añastro) que exigen, necesariamente, una estructura sobrepuesta que les dé coherencia y cohesión, la cual solo puede disponerse por su cara exterior (en efecto, si se dispusiera por su cara interior, impediría el abatimiento de las tablas laterales y, con ello, el cierre del retablo)¹⁸. Esta estructura sobrepuesta, que condiciona la distribución de la superficie pictórica y, en consecuencia, del programa iconográfico, consiste en el retablo de Suso en un marco moldurado superpuesto a lo largo de todo el perímetro de cada una de sus dos tablas laterales y reforzado por un travesaño que parte su superficie en dos¹⁹. Sus caras interiores, en cambio, se presentan lisas (como ocurre también en el retablo de Añastro). En ellas el único elemento estructural relevante es la presencia de las huellas de las bisagras metálicas que, en su momento, hicieron posible la articulación de las tablas laterales con la tabla central.

Las caras exteriores, condicionadas por la presencia de un travesaño, distinguen, claramente, entre su mitad superior, en la que se muestra una *Adoración de los Magos* que se extiende por ambas tablas, y su mitad inferior, organizada, en cada tabla, en dos registros y en dos compartimentos en cada registro (esto es, en total, sumando las dos tablas, en ocho compartimentos), los cuales exhiben las escenas iniciales de un ciclo de la vida de San Millán que prosigue en las caras interiores. Estas se organizan en cuatro registros corridos en los que las escenas, a razón de dos por registro en cada tabla (esto es, en total, sumando las dos tablas, dieciséis escenas), se suceden sin solución de continuidad. Las escenas de los registros primero y segundo, contando de arriba abajo, que se corresponden con la *Adoración de los Magos* de las caras exteriores, muestran escenas de la infancia de Cristo (registro primero)²⁰ y de la muerte, ascensión y coronación de la Virgen

¹⁸ La tabla central del retablo de Suso se compondría, asimismo, de varios tablonos de disposición vertical, que, en este caso, se encontrarían trabados y afianzados por una serie de travesaños dispuestos por su cara posterior, donde no plantearían ningún problema estructural ni estético.

¹⁹ Este travesaño no es, pues, un añadido que oculta las inscripciones descriptivas de las escenas que se encuentran debajo, como cree María Teresa Sánchez Trujillano, «Estudio ambiental...», *art. cit.*, p. 73; María Teresa Sánchez Trujillano *et alii*, *ob. cit.*, p. 230. Las imágenes de la tabla izquierda anteriores a su primera restauración muestran, claramente, que bajo su travesaño, por entonces casi en su integridad perdido, no había sino los tablonos que conforman el soporte de la tabla.

²⁰ La selección de escenas es un tanto peculiar, pero no es momento de profundizar en ello. De acuerdo con el esquema que se ofrece en la fig. 5 son: B.- *Matanza de los Inocentes*; C.- *Sueño de José*; D.- *Cristo entre los doctores*; E.- *Milagro del rayo de sol*.

(registro segundo)²¹, siguiendo un ciclo que se había popularizado a lo largo del siglo XIV en la escultura monumental castellana y navarra. Las escenas de los registros tercero y cuarto, que se corresponden con las escenas iniciales del ciclo de la vida de San Millán de las caras exteriores, dan continuidad a este hasta culminar en la muerte del santo. A diferencia de lo que ocurrirá poco después en el retablo de Añastro, donde se optará por una lectura independiente de cada uno de sus miembros y secciones, en el retablo de Suso la lectura de sus distintos ciclos se hace horizontalmente de manera corrida saltando de la tabla izquierda a la tabla derecha, tanto en sus caras exteriores como en sus caras interiores.

Dado que nos ha de interesar especialmente, ofrezco, a continuación, la identificación de las dieciocho escenas del ciclo de la vida de San Millán, sin detenerme en las discrepancias entre los distintos autores que se han ocupado del análisis de estas imágenes (tema que habrá que reservar para otra ocasión): 1.- *San Millán pastor*; 2.- *Vocación de San Millán*; 3.- *San Millán camino de Bilibio*; 4.- *Instrucción de San Millán*; 5.- *Llegada de San Millán a Suso*; 6.- *San Millán abrumado por las gentes*; 7.- *Retirada de San Millán a la Cogolla*; 8.- *San Millán camino de Tarazona*; 9.- *Llegada de San Millán a Tarazona*; 10.- *Ordenación sacerdotal de San Millán*; 11.- *Predicación de San Millán en Berceo*; 12.- *Caridad de San Millán*; 13.- *Lucha de San Millán con el demonio*; 14.- *Curación de la coja de Amaya*; 15.- *San Millán curando*; 16.- *Exorcismo del palacio del senador Honorio*; 17.- *San Millán hostigado por los demonios*; 18.- *Muerte de San Millán*.

Partiendo de este análisis podemos enfrentarnos a la cuestión de qué se encontraba pintado en la desaparecida tabla central del retablo de Suso. En este elemento su homólogo burgalés presenta una imagen mayestática de su titular (San Andrés) presentado por ángeles músicos, ceroferarios y turiferarios y escoltado por varios de los apóstoles. ¿Exhibió algo similar su predecesor y acaso modelo el retablo emilianense? Seguramente. El problema es que el retablo de Suso manifiesta una doble titularidad: como podemos apreciar, su mitad superior está dedicada a la Virgen y su mitad inferior está dedicada a San Millán. ¿Se trasladó esta duplicidad a la tabla central, como plantea Moya Valgañón? Podría ser, pues había espacio para ello, pero no dejaría de resultarme chocante la representación conjunta de dos titulares de tan diferente naturaleza y jerarquía: agrupaciones análogas, aunque, en general, no tan disimétricas, se pueden encontrar en las tablas titulares de retablos de advocación múltiple procedentes de la antigua Corona de Aragón, pero

²¹ De acuerdo con el esquema que se ofrece en la fig. 5 son: F.- *Segunda Anunciación*; G.- *Dormición de la Virgen*; H.- *Asunción de la Virgen*; I.- *Coronación de la Virgen*.

no conozco ejemplos en Castilla. Por ello es por lo que me inclino a pensar, más bien, en una representación mayestática de San Millán con el acompañamiento que se considerase oportuno. De esta manera, cuando el retablo se encontrase cerrado la imagen de la Virgen como conducto de la redención a través de la escena de la *Adoración de los Magos* tendría un mayor protagonismo y cuando el retablo se encontrase abierto la imagen de San Millán tendría un mayor protagonismo, pero, en ambos casos, ambos titulares estarían presentes a través de las escenas narrativas de sus respectivos ciclos. La imagen mayestática de San Millán pudo responder al modelo de sacerdote, como las imágenes igualmente mayestáticas del santo que aparecen en obras anteriores del cenobio emilianense como el arca-relicario o el cenotafio que habrán de ocuparnos más adelante, pero también pudo responder al modelo de monje benedictino, modelo que se documenta desde el siglo XIII²² y que encontramos en algunas escenas narrativas del retablo.

2. En busca de una procedencia: de Suso a Yuso

El análisis anteriormente efectuado de la disposición originaria del retablo de Suso que incorporaba como alas laterales de su estructura en forma de tríptico las tablas de San Millán hoy conservadas en el Museo de La Rioja debe conducirnos, de inmediato, a una constatación: ese retablo nunca pudo ser creado para Suso, pues no existe, en el viejo cenobio emilianense, espacio alguno en el que, en su disposición originaria, pudiera encontrarse instalado (hubiera sido imposible abrir sus alas laterales).

Si no fue creado para Suso, ¿para dónde fue creado el retablo conocido, tradicionalmente, como retablo de Suso porque algunos de sus elementos presidieron el altar mayor de esta iglesia durante al menos trescientos años? La respuesta que se nos ofrece de la manera más inmediata es Yuso, el nuevo asentamiento monástico creado en el valle en el siglo XI que se convirtió, a partir de entonces, en el centro de la comunidad benedictina emilianense. Esta procedencia ha sido apuntada ya por Sánchez Trujillano, quien cree que el retablo se subiría a Suso en el transcurso de las obras que en los siglos XVI y XVII transformaron por completo Yuso²³. En efecto, nada subsiste de la fábrica medieval de este monasterio, pues desde principios del siglo XVI se vio sometido a un azaroso proceso de renovación del cual resultó el magno complejo renacentista y barroco que hoy nos es dado

²² Fernando Gutiérrez Baños «El retablo de San Cristóbal», en *Boletín del Museo del Prado*, 46 (2010), p. 14, fig. 7.

²³ María Teresa Sánchez Trujillano *et alii*, *ob. cit.*, p. 234.

admirar²⁴, de manera que no podemos saber en qué medida la fábrica de su iglesia medieval era deudora de la fábrica de la iglesia de Santa María la Real de Nájera, como dan a entender las palabras al respecto del monje Fernando (autor ca. 1225-30 del *Liber de translatione Sancti Emiliani* que da cuenta de la creación de Yuso)²⁵, o en qué medida había madurado en ella el románico en ciernes que despuntaba ya en la última ampliación de la iglesia de Suso. De la misma manera, no podemos valorar el alcance que pudo tener la consagración que se efectuó en 1137 en presencia de Alfonso VII²⁶. La arqueología no ha proporcionado, por el momento, indicios relevantes acerca de su configuración²⁷, por lo que hemos de contentarnos con lo que se puede deducir del análisis de algunos documentos, como un inventario del siglo XIII de las reliquias existentes en la iglesia, que menciona los altares de Santa María (donde se encontraba el cuerpo de San Millán), de San Juan (donde se encontraba el cuerpo San Felices, trasladado desde Bilibio en 1090), de San Pedro y de San Nicolás²⁸, o como

²⁴ Sobre el proceso constructivo del monasterio de Yuso, v. Begoña Arrúe Ugarte y Enrique Martínez Glara, «Valoración del patrimonio arquitectónico del monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)», en *Berceo*, 133 (1997), pp. 111-140; Begoña Arrúe Ugarte, «Apuntes sobre patronazgo y conservación del patrimonio artístico del monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla en La Rioja», en Ignacio Gil-Diez Usandizaga (ed.), *ob. cit.*, pp. 131-159; Begoña Arrúe Ugarte y Óscar Reinares Fernández, «Construcción, ruina, reconstrucción y conservación de la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja)», en Santiago Huerta (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. I, Madrid, Instituto Juan de Herrera, Sociedad Española de Historia de la Construcción, Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cádiz, 2005, pp. 87-98.

²⁵ Rex [García Sánchez III el de Nájera] *autem necessitatem mutans in uoluntatem, magistros operis uenire faciens, eis ut sibi instar Naiarensis aliam in honore beate Uirginis ecclesiam metirentur imperauit; et precepit districte ut ab opere non desisterent donec totum perficeretur, et ibi sanctum corpus beati Emiliani honorifice collocaretur* (LDTSE 10). La iglesia de Santa María la Real de Nájera se estaba construyendo por esos mismos años por iniciativa del mismo monarca.

²⁶ María Luisa Ledesma Rubio, *Cartulario de San Millán de la Cogolla (1076-1200)*, Zaragoza, ANUBAR Ediciones, 1989, pp. 254-257, núms. 369-370.

²⁷ Begoña Arrúe Ugarte, «Monasterio de Yuso», en Miguel Ángel García Guinea y José María Pérez González (dirs.), *Enciclopedia del Románico en La Rioja*, vol. II, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real – Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 595-596.

²⁸ Lo publica Baudoín de Gaiffier, «Les reliques de l'abbaye de San Millán de la Cogolla au XIII^e siècle», en *Analecta Bollandiana*, 53 (1935), pp. 90-100. Este inventario debe de ser posterior a la fecha de 1221 en que consta la dedicación del altar de San Nicolás, v. Begoña Arrúe Ugarte, «Monasterio...», *art. cit.*, p. 596, y de ca. 1225-30 en que el monje Fernando compuso sus obras, pues este, en su *Liber miraculorum Sancti Emiliani*, sitúa uno de los momentos del milagro de la curación del caballero endemoniado de Galicia *ad altare Sancti Felicis, nunc Sancti Petri dicti* (LMSE 2; *in altare beati Petri* según la primera versión de esta obra), lo cual sugiere una primera ubicación del cuerpo de San Felices en el altar entonces, esto es, ca. 1225-30, conocido ya como altar de San Pedro, lo cual podría ser indicio de una reciente traslación, término *post quem* para la datación del inventario, que hiciera necesaria la aclaración. Referencias fehacientemente fechadas a la presencia del cuerpo de San Felices en el altar de San Juan se encuentran en documentos de 1268, 1269 y 1274, v. Claudio García Turza y Javier García Turza, *Una nueva visión de la lengua de Berceo a la luz de la documentación emilianense del siglo XIII*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1996, pp. 106-109 y 111-115, núms. 59-60 y 62. Consta, además,

la dotación de un incensario *Limoçienssis operis* efectuada en 1248 o en 1249 (de manera anómala el documento ofrece ambas fechas en su data) por fray Benito, hospitalero de San Millán, para que inciense el cuerpo y la sangre de Cristo durante la consagración en las misas conventuales, completando, de esta manera, la dotación anterior de otro incensario con la misma finalidad efectuada en 1239 por Rodrigo Íñiguez, prior de San Millán²⁹. Según la dotación de fray Benito, *Assunto autem Christi corpore, unus ministrorum qui thurificant ad altare sancti Iohannis et alter ad altare sancti Petri, celorum clauigeri, se diuertant; incessatis altaribus, unus eorum ad unam partem chori et alius ad aliam accedant et omnibus monachis qui ibi fuerint incensi beneficium conferatur*³⁰, lo cual sugiere una disposición tripartita de la cabecera de la iglesia románica de Yuso en la que la capilla mayor, dedicada, como veremos, a Santa María, estaría flanqueada por las capillas de San Juan y de San Pedro.

Un documento de 8 de diciembre de 1279 afirma de manera categórica que por entonces no existía en la iglesia de Yuso altar alguno dedicado a San Millán. Por ello es por lo que, ante el deseo de don Sancho Martínez de Leiva y de su mujer doña Teresa García de edificar una capilla para su enterramiento, convenientemente dotada,

el abat e el conuiento sobredichos, por que non auie enel monesterio altar de sant Millan, e por ffazer anos bien e mercet, touieron por bien de nos dar logar do ffiziessemos nuestra capiella e pusiessemos y altar que ouiesse nonbre sant Millan, et dieron nos logar do nos touiemos por bien, e cimentamos e ffiziemos y nuestra capiella, e pussiemos y altar en nonbre de sant Millan, e diemos pora la capiella sobredicha uestimientas e calices e libros e todo conplimiento, qual pertenece pora dos capellanes³¹.

La iglesia de Yuso había sido puesta bajo la advocación de la Virgen (retomando, probablemente, la advocación de la iglesia primigenia), de manera que su altar mayor se encontraba dedicado a Santa María. En cualquier caso,

por un documento de 1228, la existencia de un altar de San Martín que debía de estar en el claustro, v. Begoña Arrúe Ugarte, «Monasterio...», *art. cit.*, p. 596.

²⁹ Comenta, reseña y traduce parcial y libremente estos documentos Joaquín Peña, O.A.R., «Rodrigo Íñiguez, abad de Silos, ¿fue antes monje y prior de San Millán?», en *Berceo*, 89 (1975), pp. 149-150, 154 y 156, núms. 6 y 12; Joaquín Peña, O.A.R., *Páginas emilianenses*, 2ª ed., Logroño, Monasterio de Yuso, 1980, pp. 55-56.

³⁰ Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla, leg. 3, núm. 119.

³¹ Ramón Menéndez Pidal, *Documentos lingüísticos de España I. Reino de Castilla*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, pp. 145-147, núm. 105. En 1292 don Sancho Martínez de Leiva, a la sazón merino mayor de Castilla, y su mujer, por entonces doña Inés, aumentaron la dotación de *la capiella que nos fziemos en el monesterio de Sant Millán de la Cogolla*, v. Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla, leg. 16, núm. 135.

este altar albergaba, asimismo, las reliquias de San Millán, según confirman numerosos testimonios, como, por ejemplo, el inventario de las reliquias existentes en la iglesia anteriormente mencionado³². El manuscrito *in folio* de las obras de Gonzalo de Berceo, de ca. 1325-30, parcialmente conservado, incluía al final una nota sobre las traslaciones de San Millán que señalaba cómo en 1067 *trasladaron el cuerpo de Sant Millán onde estaba en la enfermería, et tragiéronlo a la yglesia que era fecha de nuevo et pusieronlo sobre el altar de Sancta María, do agora está*³³. La nota, presente, acaso, en el anterior manuscrito *in quarto* de las obras de Gonzalo de Berceo, del siglo XIII (desaparecido), se basaba en el *Liber de translatione Sancti Emiliani* del monje Fernando, pero resultaba algo más precisa, pues Fernando se había limitado a decir que, construida la nueva iglesia *in honore beate Uirginis*, el *arca auri eborisque miro opere fabricata, gemisque preciosis per totum intexta* recientemente fabricada que contenía el cuerpo de San Millán fue colocada *in ecclesia ubi nunc ueneratur* (LDTSE 10-11). En 1274 el abad Íñigo Fernández dotaba una capellanía con carga de una misa *que sea cantada cada manñana el domingo y el lunes y el miercores y el viernes, que sea cantada en el altar mayor de Sancta Maria do esta el cuerpo de sennor Sant Millan; el martes y el jueves y el sabbado, que sea cantada en el altar de San Johan do esta el cuerpo de Sant [Felices]*³⁴.

Del análisis de la documentación emilianense del siglo XIII se deduce que el altar mayor de la iglesia abacial de Yuso estaba dedicado a la Virgen (contaba, de hecho, con una imagen de la Virgen, documentada en 1220-22 y en 1242)³⁵, como, en efecto, apuntara el monje Fernando en su *Liber de translatione Sancti Emiliani*, pero, encontrándose en él las reliquias de San Millán en su famosa arca-relicario, se le mencionaba, a menudo, asimismo, aunque

³² *Igitur supra altare beate virginis Marie in archa aurea et eburnea requiescit corpus beati Emiliani et secundum antecessorum nostrorum traditionem cum eo caput beati Aselli et quoddam pitatium ligni quod ipsius orationibus dicitur excrevisse*, v. Baudoin de Gaiffier, *art. cit.*, p. 93. Más adelante se relacionan las reliquias depositadas en el altar con motivo de su consagración, de las cuales se había dejado constancia escrita *in tabula ferrea*, v. *idem*, pp. 97-100.

³³ La nota se conoce por una transcripción del siglo XVIII, v. Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, p. 59.

³⁴ Claudio García Turza y Javier García Turza, *ob. cit.*, pp. 111-115, núm. 62.

³⁵ En 1220-22 se efectúa una serie de cuarenta y cinco compras para dotar una lámpara que *ante beate Uirginis hymaginem et iam dicti confessoris corpus uenerabile et exorabile continue ardeat*, v. Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla, *Bulario*, f. 73r. En 1242 Pelayo, prior de San Miguel de Pedroso, dota una lámpara que arda *ante ymaginem beate Uirginis Marie et ante gloriosissimum corpus beati Emiliani*, v. *idem*, f. 52r (en realidad, el documento no está fechado, pero, al parecer, su data se deduce de los personajes citados, v. Serafín Prado y Tirso Alesanco, *Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla. Extracto cronológico*, Logroño, s. e., 1965, p. 182, núm. 829). En época moderna se encontrará asociada al altar mayor de Yuso la desaparecida imagen de la Virgen de las Batallas, a buen seguro una talla románica con revestimiento de orfebrería, v. Minerva Sáenz Rodríguez, «Imaginería...», *art. cit.*, pp. 221-222.

de manera quizás un tanto impropia, como altar de San Millán. Es así como creo que deben entenderse ciertas referencias a un altar de San Millán en Yuso anteriores a 1279, empezando por las que hace el monje Fernando en su *Liber miraculorum Sancti Emiliani*, consecuencia de la obra anteriormente citada, de la que es contemporánea³⁶. Existía, además, una capilla funeraria privada dedicada a San Millán, edificada y dotada por don Sancho Martínez de Leiva en 1279 y en 1292.

Las características del programa iconográfico desplegado en el retablo del que originariamente formaron parte las tablas de San Millán se ajustan bien al primer emplazamiento, como evidencia el protagonismo compartido del ciclo mariano, en posición eminente, y del ciclo emilianense, y sus caracteres estructurales no cuestionan una ubicación tan destacada, pues, abierto, su envergadura frisaría los 5 m, bastante notable para un retablo castellano del periodo. Si, como parece, se fabricó *ca.* 1390, debió de presidir la iglesia abacial durante menos de dos siglos (tiempo suficiente para que la constante manipulación de sus alas laterales causase un importante deterioro en la superficie pictórica de la zona correspondiente a sus bisagras de articulación), hasta que la renovación de la misma, emprendida a principios del siglo XVI, exigiese su desmantelamiento. A finales de esta centuria existía ya un nuevo retablo mayor en Yuso, dedicado, asimismo, a la Virgen, el dorado de cuya mazonería se concertó en 1594³⁷. Debió de ser por entonces cuando las alas laterales del viejo retablo mayor de Yuso se subieron a Suso para fabricar con ellas un nuevo retablo mayor que presidiera el antiguo cenobio. Como sabemos, allí las describió Sandoval en 1601, considerándolas, prácticamente, una reliquia en sí mismas³⁸.

³⁶ Lo menciona a propósito del milagro de las campanillas (*LMSE* 1), que será retomado por Gonzalo de Berceo (*VSMC* 485-487), incluyendo la mención del altar, y del milagro de la resurrección del muchacho de Estella (*LMSE* 3). Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, pp. 173, n. a 485(a), y 248, n. 4, piensa, basándose en el documento de 1279, que estas referencias atañen a Suso, pero se encuentran referencias inequívocas a un altar de San Millán en Yuso, que no es otro que el altar mayor, advocado, con mayor propiedad, de Santa María, en documentos que ya han sido citados de 1239 (*altari meo dicti confessoris Christi Emiliani, ubi eius reliquie requiescunt*, v. Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla, leg. 16, núm. 102), de 1242 (*sacrista teneatur senper tenere unam lanpadam ante altare sancti Emiliani que iugiter ardeat tam diebus quam noctibus ante ymaginem beate Uirginis Marie et ante gloriosissimum corpus beati Emiliani sine intermissione*, v. *supra* n. 35), de 1248 o de 1249 (*altari preciosissimi cofessoris Christi Emiliani*, v. *supra* n. 30) y de 1269 (*altar de Sant Millan*, v. *supra* n. 28).

³⁷ Begoña Arrúe Ugarte, «Apuntes...», *art. cit.*, pp. 132-133. Este retablo no se conserva, pues los azares de las obras obligaron a configurar, de nuevo, el espacio de la capilla mayor, finalmente presidida por el gran retablo barroco con el monumental lienzo de fray Juan Rizzi que muestra a San Millán en la batalla del *Campo de Toro* que dijera Gonzalo de Berceo.

³⁸ «El retablo de este antiquísimo templo parece de la misma antigüedad [que el propio templo, que Sandoval cree anterior a 711]», v. fray Prudencio de Sandoval, *ob. cit.*, núm. 2, f. 21v.

Más allá de determinar el origen de las tablas de San Millán conviene, asimismo, indagar en el contexto de su producción en pos del sentido que pudo tener la creación de este primitivo retablo mayor del monasterio de Yuso. A finales del siglo XIV el monasterio de San Millán de la Cogolla vivía una situación muy peculiar: después de haber languidecido paulatinamente a lo largo del siglo XIII y del siglo XIV, un acontecimiento desgraciado lo había situado, de nuevo, en una posición eminente: a saber, la batalla de Nájera de 1367, en la que, en el contexto de la guerra civil que entonces se libraba en Castilla, Enrique II, que se había hecho con el control del reino, fue derrotado por su hermanastro Pedro I, que recuperó, de esta manera, su posición. El monasterio de San Millán de la Cogolla, tan cercano al campo de batalla, acogió los restos de los partidarios de Enrique II caídos en la pugna, lo cual le valió ser estragado por las tropas de Pedro I. Resuelto el conflicto en 1369 mediante el fratricidio de Montiel, Enrique II no olvidó el apoyo prestado. En 1370 favoreció generosamente al cenobio con una batería de privilegios³⁹ que serían puntualmente confirmados por sus inmediatos sucesores Juan I (en 1379) y Enrique III (en 1391 y en 1401). Entre estos privilegios destacan, especialmente, los de 1370 y de 1373 que establecen la dotación de varias capellanías por parte del monarca. En 1370 Enrique II dota una capellanía por sí y por su familia con 4000 maravedís *por quanto vos el dicho Abad e el convento del dicho vuestro monasterio fesiestes enterrar en el dicho monasterio todos los que morieron en nuestro servicio en el campo de Nájera*⁴⁰. En 1373 Enrique II dota dos capellanías por los caídos en la batalla de Nájera⁴¹. De esta manera, el monasterio de San Millán de la Cogolla quedaba vinculado a la memoria de la nueva dinastía. Otros privilegios permiten derivar impuestos al monasterio para contribuir a su restauración: así el de Enrique II de 1370 *para reparamiento del dicho monasterio porque fue robado e estruído del tirano que se llamaba Rey*⁴² o el de Juan I de 1379 *para reparamiento del dicho monasterio e enmienda de algunos males e dapnos quel dicho monasterio a recibido en los tiempos passados por servicio del Rey D. Enrique nuestro padre que Dios perdone, e nuestro*⁴³. Todavía cabe

³⁹ Serafín Prado y Tirso Alesanco, *ob. cit.*, pp. 226-227 y 228-229, núms. 1005-1010 y 1015 (este conocido por su confirmación en 1371). A estos privilegios se añadirían nuevas concesiones en 1373, v. *idem*, p. 230, núms. 1021-1022. El propio Enrique II confirmará algunos de estos privilegios, así como algún documento anterior, en 1371, v. *idem*, pp. 228-229, núms. 1012-1016. Además, Enrique II, al igual que sus antecesores, confirmó el privilegio de los votos de San Millán, v. Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, p. 255 (la fecha es errónea: dice 1364 donde debería decir 1370).

⁴⁰ Serafín Prado y Tirso Alesanco, *ob. cit.*, p. 226, núm. 1005.

⁴¹ *Ídem*, p. 230, núm. 1021.

⁴² *Ídem*, p. 227, núm. 1010.

⁴³ *Ídem*, p. 232, núm. 1031.

reseñar otro privilegio de Enrique II de 1370 por el que libera al monasterio y a sus vasallos de las deudas que hubiesen contraído con los judíos *por quanto el dicho monasterio de S. Millán de la Cogolla fue estruído e robado, e los dichos sus lugares fueron estruídos e robados e quemados por nuestro servicio quando entró aquel tirano que se llamaba Rey en los nuestros Reinos; et otrosí por quanto yacen todos aquellos que morieron en el campo de Nájera en nuestro servicio en el dicho monasterio*⁴⁴.

Con los Trastámara se inició, pues, para San Millán de la Cogolla, una época de reconocimiento y de restauración. Creo que la fabricación de un retablo mayor para la iglesia de Yuso, un retablo en forma de tríptico del que subsisten sus alas laterales (las tablas de San Millán), debe situarse en este contexto, sin que ello implique, necesariamente, un patrocinio real directo sobre la obra, del que, desde luego, no hay evidencias (recuérdese, no obstante, que desconocemos el contenido de su tabla central)⁴⁵. De este «renacimiento emilianense» da buena cuenta una generosa concesión de indulgencias librada por Clemente VII en 1387 para animar a los fieles a participar en la restauración de la iglesia, *in qua, sicut accepimus, Dominus Noster Ihesus Christus, ob reuerenciam dicti sancti, multa dignatus est facere miracula et ad quam populi confluit multitudo*⁴⁶. Las palabras del papa aviñonés, sin duda un tanto idílicas, evocan los mejores tiempos del santuario emilianense, que ahora, con el apoyo de la nueva elite dominante, se pretendía recuperar, y, en este sentido, existe, como veremos, una comunidad de intereses entre documento pontificio y retablo de Yuso que, unida a la cercanía cronológica entre ambos, anima a pensar que no son hechos completamente independientes entre sí, aunque no se puede establecer una relación de causa-efecto entre uno y otro.

3. La construcción de la memoria del santo en textos y en imágenes

Las tablas de San Millán son el tercer y definitivo hito en la construcción de la memoria iconográfica del santo en el periodo medieval⁴⁷, al cual

⁴⁴ Según se indicaba, v. *supra* n. 39, se conoce por su confirmación en 1371, v. *idem*, pp. 228-229, núm. 1015.

⁴⁵ Isabel Mateo Gómez, «La pintura», en *Historia del Arte de Castilla y León*, t. III, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1995, p. 351, dice que decoran los bordes de la tabla «escudos de Castilla y León», pero ni en los bordes ni en los cantos aprecio indicios de emblema heráldico alguno (que, por otra parte, tampoco serían indicativos, necesariamente, de patrocinio regio, pues a menudo se ponían por homenaje).

⁴⁶ Archivo Abacial de San Millán de la Cogolla, leg. 2, núm. 153.

⁴⁷ Considero, únicamente, aquellas obras que cabe calificar de hitos, pues no pretendo hacer un recorrido exhaustivo por la iconografía del santo (que habría de empezar, necesariamente, por algunos manuscritos del siglo x), sino destacar, simplemente, las obras que marcaron tendencia, obras que fueron creadas por y para el cenobio emilianense que era el epicentro de su culto.

precedieron los relieves de marfil románicos de su arca-relicario en el monasterio de Yuso, confeccionada acaso en 1067 (con seguridad antes de 1076)⁴⁸ y los relieves de alabastro tardorrománicos de su cenotafio en el viejo monasterio de Suso, labrado en torno a 1200⁴⁹. Estos hitos iconográficos dependen de una serie de referentes textuales que modifican y que, en ocasiones, también, incluso, inspiran, de manera que las fuentes textuales y las fuentes visuales sobre San Millán de la Cogolla en el periodo medieval se van encabalgando⁵⁰.

El punto de partida es la *Vita Æmiliani* de San Braulio, escrita ca. 635-40 por el insigne prelado zaragozano con la declarada intención de que pudiera ser leída durante la misa del santo. Braulio basó su relato en el testimonio de algunos discípulos del santo: Citonato, a quien se refiere como abad, Sofronio y Geroncio, a quienes se refiere como presbíteros, y la piadosa Potamia. Braulio basó, asimismo, su relato en ciertas convenciones del género hagiográfico, destacando, especialmente, sus concomitancias con la *Vita Antonii* de San Atanasio, que, desde que se escribiera originalmente en griego allá por el siglo IV, se había convertido en el paradigma de biografía eremítica (Braulio, de hecho, llega a comparar a Emiliano con Antonio). Con su trabajo, Braulio dotaba a un culto sin duda ya por entonces potente de un autorizado respaldo intelectual e institucional, pues no solo elaboraba todo lo necesario para el desarrollo de su liturgia (no solo la *vita*, sino también un himno y una misa de común que había

⁴⁸ Obra fundamental en los inicios de la plástica románica en España, la bibliografía sobre el arca-relicario de San Millán de la Cogolla es abundantísima. Los estudios más recientes se deben a Isidro Bango, quien la analizó con ocasión de su exhibición en Pamplona en 2006 en la exposición *La edad de un reino. Las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona*, v. Isidro G. Bango Torviso, «San Millán. ¡Quién narrara su vida! ¡Quién abrazara su cuerpo!», en Isidro G. Bango Torviso (dir.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, s. l. s. e., s. a., vol. I, pp. 297-351, habiéndole dedicado, posteriormente, una monografía, v. Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*

⁴⁹ Minerva Sáenz Rodríguez, «El cenotafio de San Millán de la Cogolla en el monasterio de Suso», en *Berceo*, 133 (1997), pp. 51-84; Rocío Sánchez Ameijeiras, «Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», en Stephen Lamia y Elizabeth Valdez del Álamo (eds.), *Decorations for the Holy Dead: Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 21-27.

⁵⁰ Así, por ejemplo, el capítulo 18 de la *Vita Æmiliani* de San Braulio, que, para expresar hasta qué punto Emiliano gozaba de la protección divina, cuenta cómo el santo no tenía inconveniente en encerrarse con una multitud de energúmenos que, cuando el santo se acostaba, pretendían, en vano, prender fuego a su cama, es amplificado en la placa correspondiente de su arca-relicario mediante la representación de una riña entre los energúmenos, enojados por el fracaso en su empeño. Este motivo será asumido y desarrollado por la *Vida de San Millán de la Cogolla* de Gonzalo de Berceo (*VSMC* 199-224), que pudo, asimismo, tomar algún detalle de cómo se introdujo este capítulo en el cenotafio, v. Rocío Sánchez Ameijeiras, *art. cit.*, p. 24, figs. 3-4, pero, al tiempo, Gonzalo de Berceo, modificará la historia al convertir en protagonistas de la misma a los distintos diablos vencidos por el santo, reunidos en un concilio paródico (lo cual, a su vez, será retomado en las tablas de San Millán que aquí nos ocupan). Se ha señalado, asimismo, que Gonzalo de Berceo pudo inspirarse en los relieves del cenotafio a la hora de narrar el milagro de los dos ciegos que recobran la vista al visitar el sepulcro del santo (*VSMC* 323-330), v. Minerva Sáenz Rodríguez, «El cenotafio...», *art. cit.*, p. 74; Rocío Sánchez Ameijeiras, *art. cit.*, p. 36, n. 18.

encargado a San Eugenio, a la sazón diácono), sino que también adecuaba la figura siempre incómoda de un ermitaño obrador de prodigios a los cánones de la doctrina oficial de la Iglesia⁵¹. Por ello es por lo que Braulio subraya aspectos como su instrucción, previa a su retirada al yermo, e insiste una y otra vez en que quien verdaderamente obra los prodigios es Cristo, no siendo Emiliano, a quien desde el principio caracteriza como presbítero, sino un mediador.

En definitiva, su obra, más allá de su dimensión narrativa, tiene un carácter netamente doctrinal. El arca-relicario del siglo XI, de la que se ha dicho, sin exagerar en absoluto, que viene a ser como una edición de lujo del texto de Braulio⁵², hereda, en buena medida, este carácter netamente doctrinal. Ahora bien, las inquietudes de la Iglesia española del siglo XI eran bien distintas de las inquietudes de la Iglesia española del siglo VII, de manera que el movimiento de reforma religiosa que, impulsado por las diferentes monarquías, tendía a estandarizar los usos autóctonos con los usos ultrapirenaicos, unido al auge de los movimientos de peregrinación, deja su huella en el arca. En ella cobran especial protagonismo las imágenes que muestran a Emiliano como sacerdote (así aparecía en las dos placas que ofrecían una representación mayestática del santo, de las cuales solo subsiste una), consolidando, de esta manera, un paradigma iconográfico que será retomado por el cenotafio. En ella, asimismo, se acusa el impacto de la reciente benedictinización del cenobio emilianense, patente en el escapulario benedictino de algunos de los monjes representados⁵³. No pasará mucho tiempo hasta que el propio San Millán sea representado como un monje benedictino, pero habrá que esperar algo más para que Emiliano sea presentado por la moderna erudición eclesiástica como el abad introductor de la regla de San Benito en España (*sic*).

La producción literaria en torno a San Millán (denominémosle ya de la forma en que su nombre latino evolucionó en castellano) se activa de nuevo en los albores del siglo XIII. No por casualidad este fenómeno viene a coincidir en el tiempo con la monumentalización de la cueva que, hasta el siglo XI, había albergado su cuerpo en el viejo monasterio de Suso (el oratorio del santo de que hablara Braulio) y con la consiguiente fabricación de su cenotafio sobre el lugar que ocupara su fosa. Entonces parece existir un deseo de

⁵¹ Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*, pp. 32-33. La práctica del eremitismo fue objeto de regulación en los concilios de Toledo, v. José Orlandis, «La disciplina eclesiástica española sobre la vida eremítica», en *VI Semana de Estudios Monásticos. España eremítica*, Pamplona, Monasterio de San Salvador de Leyre, 1970, pp. 64-65.

⁵² En efecto, solo cuatro de los treinta y un capítulos en que fue dividida la obra de Braulio carecen de una precisa traducción en los marfiles, conservados o no (a saber, capítulos número 3, 13, 14 y 15, siendo los tres últimos especialmente reiterativos con respecto a episodios ya representados).

⁵³ Isidro G. Bango Torviso, «San Millán...», *art. cit.*, pp. 299-300.

llamar la atención sobre Suso, un tanto marginado desde que las reliquias del santo se trasladaran al valle. No obstante, Yuso se benefició, asimismo, del nuevo impulso del culto a San Millán: entre 1220 y 1222 Pedro de Olmos, camarero de San Millán, efectuó, por mandato del abad Juan Sánchez, nada menos que cuarenta y cinco compras para dotar una lámpara que ardiese ante el cuerpo del santo⁵⁴.

La nueva literatura emilianense parece animada, ante todo, por un afán netamente devocional: llamar la atención sobre el santuario de San Millán de la Cogolla no solo recordando la vida de su santo titular, sino también destacando los muchos lugares que aún se pueden visitar donde su memoria es patente, incidiendo, especialmente, en cómo continúa obrando prodigios. El primer hito en este nuevo desarrollo de la literatura emilianense es la redacción ca. 1225-30 del *Liber de translatione Sancti Emilianii* y del *Liber miraculorum ipsius*, del cual existen dos versiones, por parte del monje Fernando, a quien Brian Dutton identifica con Fernando Garcés, documentado en 1240 como monje, en 1245-46 como mayordomo y acaso en 1253 como subprior, el cual ya no está, al parecer, en 1257⁵⁵.

El primer opúsculo explica las peripecias de las reliquias de San Millán, que ya no estaban donde dijera Braulio en el capítulo 27 de su obra. Recordemos que, elevadas al altar mayor de la iglesia de Suso en 1030, habían sido trasladadas al valle en 1053, siendo instaladas en la nueva iglesia de Yuso en 1067. El segundo opúsculo, continuación o consecuencia del anterior (al final del mismo Fernando se lamentaba de que nadie se hubiera tomado la molestia de poner por escrito los muchos prodigios obrados por el santo entre el momento de su muerte y el de su definitiva traslación)⁵⁶, explica que San Millán sigue realizando milagros. Para dar más autenticidad a su testimonio, se limita a relatar unos pocos milagros de los que él mismo ha sido testigo⁵⁷. Algunos de ellos acontecen en Suso, con lo cual Fernando estaría subrayando el valor devocional del viejo cenobio, que no debe ser desatendido por los devotos por mucho que las reliquias del santo se expongan a la veneración de los fieles en Yuso.

⁵⁴ Joaquín Peña, O.A.R., *Páginas...*, *ob. cit.*, pp. 268-269. La dotación de lámparas era una práctica piadosa habitual que en San Millán de la Cogolla está documentada desde el siglo XII, v., por ejemplo, María Luisa Ledesma Rubio, *ob. cit.*, pp. 341-342, núm. 448, pero el extraordinario empeño de la dotación emprendida por el abad Juan Sánchez, cuidadosamente recogida en el cartulario un tanto impropia-mente denominado *Bulario*, nos habla de una iniciativa sin duda de especial calado. La serie de compras es célebre porque en siete de ellas comparece Gonzalo de Berceo.

⁵⁵ Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, pp. 46-48.

⁵⁶ Lo cierto es que Braulio había recogido en su *vita* algunos milagros póstumos que habían sido representados en el arca de sus reliquias.

⁵⁷ *Huc usque miracula quod propijs oculis uidi ego Fredinandus, licet indignus monachus, subscripsi (LMSE 7)*. En varios milagros hace referencia a su condición de testigo e, incluso, de partícipe.

El clérigo Gonzalo de Berceo, contemporáneo del monje Fernando Garcés, con quien comparece en un documento de 1240, compuso poco tiempo después de que Fernando completara sus opúsculos su *Vida de San Millán de la Cogolla*. Se suele fechar ca. 1230-35. En ella ofrece, ahora en castellano y en verso, una traducción, capítulo a capítulo, de la *Vita Æmiliani* de San Braulio a la que incorpora la historia de los votos de San Millán (esto es, la milagrosa aparición del santo, en compañía de Santiago, en auxilio de los cristianos en una decisiva batalla frente a los musulmanes que suscitó que el conde Fernán González, agradecido, diera en 934 un privilegio en virtud del cual todos sus territorios debían ofrecer una serie de dones al santo)⁵⁸. Se sirve, asimismo, de los opúsculos de Fernando, de quien incluye, al final, dos milagros y de quien toma ciertos detalles que incorpora a su narración. Gonzalo de Berceo, criado, según él mismo declara, en Suso, ofrece una versión dramatizada, colorista y cercana de los materiales de las fuentes que emplea, producto de su buen oficio literario y de su intimidad con el cenobio emilianense, lo cual le permite incorporar detalles procedentes de tradiciones orales y de su conocimiento del lugar. No podemos entrar aquí en la debatida cuestión del público y de la finalidad de su obra, pero sí podemos destacar que su actividad contribuye a ese propósito de reforzar el valor devocional del santuario emilianense.

Una de las cosas que más llama la atención al comparar la obra de Gonzalo con la de obra de Braulio, que es su fuente principal, es la imprecisión geográfica de este frente a la copia de referencias topográficas del poema berceano. Gonzalo de Berceo trataba, sin duda, de fijar claramente en el entorno del cenobio emilianense los escenarios de la memoria del santo, aludiendo, incluso, a construcciones concretas que todavía podían ser visitadas por cuantos peregrinos y devotos se acercasen al santuario. Por ejemplo, tenemos que esperar al capítulo 3 de Braulio para encontrar alguna referencia (por lo demás, indirecta) al origen del santo, cuando, tras referir su instrucción con el eremita del castillo de Bilibio, *remeat ad sua, doctrinae gratia copiosus* (prosigue Braulio: *ac sic uenit haud procul a uilla Vergegio, ubi nunc eius habetur corpusculum gloriosum*, esto es, a Suso, donde, en efecto, estuvo su cuerpo hasta 1053). En cambio, Gonzalo de Berceo ya desde su copla 3 sitúa claramente patria y entorno de San Millán: *Cerca es de Cogolla*

⁵⁸ El milagro aparece ya en el *Liber miraculorum sancti Emiliani* del monje Fernando. El privilegio, por supuesto, es una falsificación, de la que cabe responsabilizar al propio Fernando, que, en un momento en que la devoción al santo había perdido el vigor que tuvo en los siglos x y xi, pretendería dar fuerza de ley a lo que parece haber sido una costumbre de los momentos álgidos de su devoción, v. Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, pp. 196-197.

*de parte d'orient / dos leguas sobre Nágera, al pie de Sant Lorent, / el barrio de Verceo Madriz li yaz present, / y nació sant Millán, esto sin falliment*⁵⁹. Tras su instrucción, San Millán se instalará *en las cuevas que avedes oído* (VSMC 29), esto es, en las *cuevas fieras sobejo* descritas en la copla 28 y situadas *Cerca es de Verceo ond él fue natural, / encontra la Cogolla un anciano val* en la copla 27 (esto es, las cuevas de Suso). De la misma manera, mientras que Braulio sitúa el lugar de retiro del eremita Félix al que se encamina Emiliano en un vago *castellum Bilibium* (VÆ 2), tanto más vago cuanto que a estas alturas del relato carecemos, aún, de la más mínima indicación geográfica, Gonzalo de Berceo, en cambio, recoge en su copla 14 el itinerario que hubo de seguir San Millán para llegar, desde Berceo, a *Billivio*, donde moraba San Felices (que, canonizado en los epígrafes de los relieves de marfil del arca-relicario de San Millán, se había convertido, él mismo, en objeto de veneración): *movióse de la sierra, empeçó-s desprunar; / por medio de Valpirri un seqero logar, / fasta que en Billivio ovo de arribar*. El topónimo Valpierre encamina a San Millán hacia el término de Haro, donde había sido identificado el castillo de Bilibio de que hablara Braulio. Cuando Emiliano, abrumado por las gentes que acuden a él a Suso, decide buscar un lugar más apartado, donde habitará por espacio de casi cuarenta años, Braulio indica, simplemente, que *peruenit ad remotiora Dircetii montis secreta* (VÆ 4). Gonzalo de Berceo, en cambio, aparte de actualizar el topónimo Dirtecio al más común en su época de *Cogolla* (aunque Fernando todavía empleó el primero en su primer opúsculo para situar el monasterio de Suso), subraya su constante itinerancia durante sus cuarenta años de permanencia en los montes, la cual viene a santificar toda la Sierra de la Demanda: *Benedictos los montes do est santo andido, / benedictos los valles do sovo ascondido, / benedictos los árboles so los quales estido, / ca cosa fue angélica de benedición complido* (VSMC 64), destacando, al tiempo, las huellas materiales de su estancia que aún se pueden encontrar: *encara oy en día parecen los altares, / los que estonz fizieron los sos santos polgares* (VSMC 49); *Y está oy en día, aún non es desfecho, / un oratorio dicen qe él lo ovo fecho; / allí dava a Dios de sus carnes derecho, / martiriándolas mucho e dándolis mal lecho* (VSMC 57). Braulio es muy vago en relación con la ordenación sacerdotal de Emiliano: *Didimio etiam qui tunc pontificatus gerebat in Tirasona ministerium, quum hoc quoque fuisset delatum, insequitur hominem ordini ecclesiastico uolens inserere, eius quippe erat in dioecese* (VÆ 5). Gonzalo de Berceo, en cambio, relata de manera pintoresca el viaje de San Millán a

⁵⁹ Cuando se presente a San Felices, reiterará: *Demás si saber quieres dó vengo, la raíz, / en Verceo fui nado, cerca es de Madriz* (VSMC 19).

Tarazona: *Entró en la cibdad la cabeça premida, / la barba mucho luenga, la crin mucho crecida; / dizién los omnes todos, quisque por sue partida, / en omne tal fereza que nunca fue oída.* (VSMC 78). Como sacerdote, se le confía la iglesia de Berceo (a petición propia, según Gonzalo de Berceo, que no se cansa de repetir que ejerció su ministerio en la iglesia de Santa Eulalia de la localidad: *En Santa Eolalia entró por racionero*, v. VSMC 95; v., asimismo, 106 y 116). Liberado de su ministerio como consecuencia de sus desencuentros con el resto de clérigos del lugar (por el encolerizado obispo, según Braulio; por propia iniciativa, según Gonzalo de Berceo), Emiliano, según Braulio, *ubi nunc uocatur eius oratorium reliquum uitae tempus peregit innoxium* (VÆ 6), esto es, el lugar cercano a Berceo anteriormente identificado como el de su postrer enterramiento (VÆ 3): en definitiva, Suso⁶⁰. Gonzalo de Berceo insiste: *tornóse a las cuevas do morara primero* (VSMC 106), pero añade, de acuerdo con Fernando (LDTSE 4): *Por complir su oficio fiço y sue capiella, / cerca del oratorio edificó sue ciella; / maguer era la casa angosta e poquiella, / de precioso tesoro estava bien pleniella* (VSMC 107), de manera que la fábrica de Suso queda implícitamente atribuida al santo o, cuando menos, emocionalmente vinculada al tramo final de su vida. En este periodo se sitúa la rica serie de prodigios narrados por Braulio y traducidos por Gonzalo de Berceo, que, en ocasiones, llevan al santo a ausentarse de Suso para encaminarse a Parpalines (VÆ 17; VSMC 181-198) o a Cantabria (VÆ 26; VSMC 281-293). Cabe apuntar, no obstante, que del relato de Braulio que es origen de toda la tradición hagiográfica posterior no cabe deducir, sin más, que estos milagros acontezcan en el tramo final de su vida, retirado, definitivamente, a Suso, pues estos milagros se encuentran agrupados no tanto por razón de su ubicación en el tiempo como por razón de la estructura de que Braulio dota a su relato⁶¹. De nuevo será Gonzalo de Berceo quien disipe dudas al precisar, al inicio del relato de los milagros, que estos *contecieron después d'esta exida* [la retirada definitiva de Emiliano a Suso], */ ante que fuess la alma de la carne partida* (VSMC 110).

En definitiva, en su *Vida de San Millán de la Cogolla* Gonzalo de Berceo localiza de manera precisa la vida del santo, esencialmente dinámica (de Berceo a Bilibio, de Bilibio a Suso, de Suso a la Cogolla, de la Cogolla a Tarazona, de Tarazona a Berceo y de Berceo, finalmente, a Suso, con salidas puntuales), relacionándola con una serie de testimonios materiales que aún se

⁶⁰ En efecto, para terminar de ligar el lugar citado en el capítulo 6 y el lugar citado en el capítulo 3 señala Braulio a propósito de la muerte y entierro del santo que *corpus eius deportatus cum multo religiosorum obsequio, depositum est, ubi et manet, in suo oratorio* (VÆ 27).

⁶¹ Sobre la estructura del relato de Braulio, v. José Oroz, *art. cit.*, pp. 169-171.



Fig. 6: Escenas de itinerancia, detalle de la cara exterior de la tabla derecha (foto: Museo de La Rioja).

pueden contemplar y, en consecuencia, venerar. Este afán será heredado por las tablas de San Millán. La profunda deuda de este conjunto para con la obra de Gonzalo de Berceo ha sido señalada a menudo desde que fuera sugerida por Post y, en ocasiones, ha sido indagada con detenimiento⁶². El retablo cogollano subraya la constante movilidad del santo mediante las arquitecturas, que, aunque carentes del más mínimo carácter descriptivo (por más que algunos estudiosos hayan querido ver en algunas representaciones evocaciones de la iglesia de Suso), inciden en la constante movilidad del santo al presentarnos unos escenarios cambiantes. El retablo cogollano subraya, asimismo, la constante movilidad del santo mediante la introducción de dos escenas de itinerancia, a saber, *San Millán camino de Bilibio* (escena número 3) y *San Millán camino de Tarazona* (escena número 8) [fig. 6]. En la primera escena llama la atención la especie de díptico que conforma su paisaje con la escena siguiente (*Instrucción de San Millán*) para, de acuerdo con el relato de Gonzalo

⁶² En este sentido, destacan, especialmente, los trabajos de De las Heras y Núñez y de Esteban Lorente reseñados con anterioridad, v. *supra* n. 7.

de Berceo, expresar cómo San Millán descendió de las montañas para, a través de un valle (Valpierre), llegar al castillo de Bilibio. En la segunda escena llama la atención que, para subrayar la lejanía del viaje, se muestre al santo vadeando un río. Estas escenas, aunque justificadas por las fuentes (mejor por el relato de Gonzalo de Berceo que por el relato de Braulio), no dejan de ser, en el fondo, escenas un tanto superfluas, que detraen espacio para la eventual representación de escenas de más enjundia. Creo que interesó más subrayar la dimensión giróvaga del santo y su asociación con diversos escenarios que no ofrecer un relato exhaustivo de su biografía.

Esta reflexión nos conduce, inevitablemente, a plantearnos la siguiente cuestión: si del arca-relicario se ha dicho, con justicia, que es una edición de lujo del texto de Braulio, ¿se podría decir lo mismo de las tablas de San Millán con respecto al texto de Gonzalo de Berceo? Creo, sinceramente, que no, por más que sea el relato de vate berceano y no el de Braulio el que ha inspirado, indudablemente, sus composiciones. Desde luego, no existe en el retablo esa vocación de exhaustividad para con el relato hagiográfico que sí se apreciaba, en cambio, en el arca-relicario. Solo diez de los treinta y un capítulos de Braulio (fuente puntualmente seguida, como sabemos, por Gonzalo de Berceo) se ilustraron en el retablo⁶³. Además, los textos de las inscripciones del retablo no parafrasean los versos de Gonzalo de Berceo como sí lo hacen los textos de las inscripciones del arca-relicario con respecto a los capítulos de Braulio y, si en estos se advierte, en ocasiones, una sutil manipulación por parte del escriba Munio, ideólogo del proyecto, según Bango⁶⁴, en los textos de las inscripciones del retablo se advierte un carácter en el mejor de los casos meramente descriptivo, que, en ocasiones, se pierde en lo anecdótico, banal e, incluso, aberrante.

El retablo omite el embarazoso capítulo 6 (el de las denuncias contra Emiliano por parte de los clérigos de Berceo, que culmina con la relajación, por parte del airado obispo de Tarazona, de su ministerio pastoral)⁶⁵ y, sobre todo, renuncia a hacer un inventario exhaustivo y necesariamente reiterativo de los milagros del santo. Prescinde, de entrada, de los milagros póstumos y, de los protagonizados en vida, solo muestra de manera particularizada el de la

⁶³ Capítulos núms. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 17, 18 y 27. Solo nueve de las escenas del retablo se corresponden con escenas del arca-relicario (escenas núms. 1, 2, 4, 7, 13, 14, 16, 17 y 18) y, como ha sido advertido a menudo, aunque se puede asegurar que el anónimo pintor del siglo XIV conocía el arca-relicario, sus escenas comunes no parecen depender compositivamente –a veces, ni siquiera iconográficamente– del arca. Solo se advierte una cierta relación en las escenas núms. 4 y 13 (y, forzando un poco, en la escena núm. 18).

⁶⁴ Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*, pp. 55-56 y 79-80.

⁶⁵ Recuérdese que Gonzalo de Berceo había suavizado ya este episodio al presentar la renuncia de San Millán como un acto voluntario.

Curación de la coja de Amaya (escena número 14, correspondiente al capítulo 10 de la *vita* de Braulio) y el del *Exorcismo del palacio del senador Honorio* (escena número 16, correspondiente al capítulo 17 de la *vita* de Braulio), ambos defectuosamente identificados en sus respectivas inscripciones. Varias escenas subrayan su capacidad curativa (aparte de la 14, escena número 15, que no responde a ningún capítulo concreto de Braulio o de su traducción por parte de Gonzalo de Berceo, sino que es una escena genérica de curación en la que concurren enfermos de distinto tipo) y su eficacia contra el demonio (aparte de la 16, escenas números 13 y 17, que se remontan, respectivamente, a los capítulos 7 y 18 de la *vita* de Braulio). En definitiva, quien ordenara su programa iconográfico prefirió resumir sus cualidades taumátúrgicas como ya lo hiciera Braulio en el capítulo 28 de su *vita* al destacar la pervivencia de sus virtudes más allá de su muerte: *A tempore obitus huius sancti usque ad nostram memoriam quot fuerunt caeci ad eius sepulcrum inluminati, quanti etiam uexatitii purgati uel diuersis aegritudinibus laborantes curati huic libello permultum est adiungere*⁶⁶, en palabras que Gonzalo de Berceo no dejó de traducir en la copla 316 de su *vida*: *Sanaron al sepulcro muchos demoniados, / vidieron los que eran de la lumne menguados, / los mancos e los coxos sanos fueron tornados / trobavan grand consejo todos los entecados*. Por otra parte, para un relato más completo de los milagros de San Millán seguiría estando disponible el arca-relicario, a la que el retablo no pretende sustituir, aunque no podamos precisar su posición exacta con respecto al mismo. ¿Por qué se escogieron, entonces, para su representación individualizada los milagros correspondientes a los capítulos 10 y 17 de la *vita* de Braulio? En el segundo caso creo que pesó la oportunidad que brindaba el milagro del exorcismo del palacio del senador Honorio de manifestar que la eficacia del santo alcanzaba también a los sectores sociales privilegiados, convirtiéndose, de esta manera, en una especie de guiño o de *captatio benevolentiae* hacia las clases magnáticas que, sin duda, también visitarían el santuario, pudiendo contribuir de manera especialmente efectiva a su sostenimiento a través de sus eventuales donativos o limosnas⁶⁷. En el primer caso creo que se valoró el

⁶⁶ Braulio insiste en estas cualidades en las estrofas 12-14 de su himno para la fiesta de San Millán, v. José Oroz, *art. cit.*, pp. 220-221, y lo mismo hace Eugenio en su epigrama sobre la basílica de San Millán, v. *idem*, pp. 222-223.

⁶⁷ Honorio no fue el único magnate que se benefició de manera directa de las cualidades de Emiliano. Según el relato de Braulio, también se beneficiaron el senador Nepociano y su mujer Proseria (*VE* 15, omitido en el arca-relicario) o la hija del curial Máximo (*VE* 16, perdida su representación en el arca-relicario, que omitía la dignidad de Máximo, v. Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*, p. 104), pero Honorio sí fue el único que sobrevivió con su título de senador en el relato de Gonzalo de Berceo, por lo que, para un programa forjado a partir de esta obra, era la única opción magnática.

hecho de que el milagro de la curación de la coja de Amaya tuviese como escenario la cueva de la Cuaresma, uno de los hitos devocionales relacionados con el santo que los peregrinos habían de visitar en el viejo monasterio de Suso. Y es que considero que las tablas de San Millán, que incluyen un resumen de la vida del santo y una apretada síntesis de sus virtudes, actuaron, sobre todo, como una especie de guía visual que mostrara a los peregrinos llegados a Yuso, al fin y al cabo, un lugar ajeno a San Millán (por más que sus restos reposaran en él desde 1067), aquellos lugares que debían visitar en el entorno.

La recreación que el monje Fernando hace *ca.* 1225-30 de la primera traslación de las reliquias del santo, acontecida hace dos siglos, de la que se beneficia, de inmediato, Gonzalo de Berceo, que toma de ella algunos detalles finalmente incorporados al retablo, es un buen punto de partida para explorar esta dimensión de las tablas de San Millán y, especialmente, de sus escenas números 5, 13 y 14:

Ascendentibusque illis una cum populorum turbis ad ecclesiam, breuissimus campus reperitur, in quo epitafium scriptum cernitur: «Hoc in loco humana sub specie beatus Emilianus luctatus est cum diabolo, sicut Iacobo cum angelo». Lectores lectitant, populus in ammiratione conuertitur, paulatimque ultra progredientes ecclesiam confessoris attingunt, ualuasque ecclesia intrantes, genua flectunt, pectora tundunt, lacrimas fundunt, et crucis signaculo se munientes prostrati humi adorant. Fit interea populorum concursus aspicientium foramen serpentis aliunde non per hostium spelunce egressi, egressionis sue uestigia mirabiliter relinquentis. Fit et occurus intrantium cellam ubi beatus Emilianus Quadragesimas obseruauit (*LDTSE* 7).

El emocionado ascenso de Sancho III y de los obispos que lo acompañan para efectuar la elevación, así como de las multitudes que, según Fernando, se congregaron, se convierte en una recapitulación de los hitos devocionales vinculados a la memoria del santo que debían visitarse tanto camino de Suso como dentro de Suso⁶⁸. El primero de ellos, el *breuissimus campus* en que tuvo lugar la lucha de San Millán con el demonio, que, si creemos a Fernando, a la altura del siglo XI se encontraría conmemorado, simplemente, por una inscripción. Braulio había contado este episodio en el capítulo 7 de su *vita*, situándolo, vagamente, *in uia*. Gonzalo de Berceo, en cambio, dotó a este episodio, que desarrolla en las coplas 111-125 de su *Vida de San Millán de la Cogolla*, de un desarrollo extraordinario, evocándolo en varias ocasiones a lo largo de su obra, pues, según él *mientras el siglo sea e durare Espanna / siempre será*

⁶⁸ Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*, pp. 48-50.

contada esta buena fazanna (VSMC 122). Gonzalo de Berceo convierte esta lucha, que sitúa *en una angostura (VSMC 112)*, en un combate por el terreno donde finalmente se creará el monasterio de Suso⁶⁹, desarrollándolo en dos tiempos. En primer lugar, el reto a San Millán por parte del demonio, a quien identifica como *Belzebup, el qe ovo ad Adám decevido (VSMC 111)*, quejoso de que el santo pretenda volver a los montes *por a mí guerrear (VSMC 114)*, como ocurriera ya en el pasado⁷⁰. A continuación, el combate cuerpo a cuerpo, del que, tras encomendarse a Dios, sale victorioso San Millán⁷¹.



Fig. 7: *Lucha de San Millán con el demonio*, detalle de la cara interior de la tabla derecha (foto: Museo de La Rioja).

El anónimo pintor del siglo XIV trasladó fielmente esta secuencia en la escena número 13 de las tablas de San Millán [fig. 7], en la que encontramos,

⁶⁹ El demonio se dirige a San Millán en estos términos: *aún agora quieres fer otro poblamiento; / ¡bien me ten por babieca si yo te lo consiento! / Dezir-t hé una cosa ca téngola asmada, / qe la luchemos ambos quál terrá la posada; / déssela el caído, cosa es aguisada, / finqe en paz el otro, la guerra destajada (VSMC 116-117)*. Victorioso el santo en el combate, *el confessor precioso fincó en so montanna (VSMC 122)*.

⁷⁰ El demonio se refiere a los años de vida eremítica de San Millán en la Cogolla, en los que ya Braulio había comentado: *Quas ille ibi inuisibiles, quasque pugnas uisibiles, quas uario callidoque modo temptationes quasque nebulonis antiquissimi ludificationes fuerit expertus hi soli optime norunt qui ea in semetipsis experiri contendunt (VÆ 4)*. Gonzalo de Berceo vertió estos hechos en sus coplas 52-53.

⁷¹ Braulio había dicho que el diablo, vencido, *liquefactum in auras uertit (VÆ 7)*. Gonzalo de Berceo, más terrenal, dijo que el diablo cayó maltrecho, levantando una gran polvareda y lamentándose, y *Fusso e desterróse a la tierra estranna (VSMC 122)*.

en primer lugar, el desafío a San Millán por parte del demonio⁷² y, en segundo lugar, el combate propiamente dicho, en el cual es patente ya la victoria del santo. Llama la atención que, en el primer episodio, *Belzebup* se muestre a las puertas de una iglesia. Creo que con ello se ha querido representar la ermita de San Pelayo que se edificó sobre el escenario de este combate, existente ya en tiempos de Gonzalo de Berceo, que en una de las varias evocaciones del mismo se refiere al diablo derrotado entonces como *el qe luchara con él en Sant Pelayo* (*VSMC* 207). La ermita, que en el siglo xvii mudó de advocación en beneficio de Santa Lucía, perduró hasta los umbrales del siglo xviii⁷³. Subsiste, aún, memoria de este lugar en una cruz que presenta esta sentenciosa inscripción: «AQUÍ VENCÍÓ / SAN MILLÁN / VISIBLEMENTE / A SATÁN».



Fig. 8: *Llegada de San Millán a Suso*, detalle de la cara exterior de la tabla izquierda (foto: Museo de La Rioja).

De acuerdo con el relato de Fernando, el segundo hito de la visita a Suso, el que suscita las reacciones más desaforadas, es la propia iglesia de

⁷² Bien es cierto que representado como una especie de dragón y no bajo la *umanal figura* (*VSMC* 112) que señala Gonzalo de Berceo siguiendo al incapitulador de Braulio (*diabolus humana specie*), pues este se había limitado a decir *uisibili corporalique* (*VÆ* 7).

⁷³ La traducción castellana de la *Vita Emiliani* de Braulio conservada en el ms. Emilianense 59 de la Real Academia de la Historia precisa, en efecto, que el combate tuvo lugar *un poco debaxo de do agora se dize Sant Millán de Suso, adonde en memoria desto está fundada una yglesia de Sant Pelayo*, v. Brian Dutton (ed.), *ob. cit.*, p. 216, n. 54.

Suso, a la que anteriormente el propio Fernando se ha referido como obra del santo: *In hoc loco beatus Emilianus sibi ecclesiam construxerat* (LDTSE 4). El valor que se le confería justifica su anacrónica representación en las escenas números 5 y 6 de las tablas de San Millán, en las que, en rigor, no debería de existir aún edificio alguno. Merece especial consideración la escena número 5 (*Llegada de San Millán a Suso*), pues en ella vemos materializado el que, de acuerdo con el relato de Fernando, sería el tercer hito de la visita a Suso, el *foramen serpentis aliunde non per hostium spelunce egressi, egressionis sue uestigia mirabiliter relinquentis* [fig. 8]. Su referencia, no demasiado explícita, se encuentra plenamente desarrollada en el relato de Gonzalo de Berceo (*VSMC* 27-31), que cuenta cómo San Millán, después de su instrucción con San Felices, se asentó en un paraje cercano a Berceo que *era en essi tiempo un fiero matarral, / serpientes e culuebras avién en él ostal. / Estavan grandes pennas en medio del vallejo, / avié de yus las pennas cuevas fieras sobejo; / vivién de malas bestias en ellas un grand concejo, / era por en grand siesta un bravo logarejo* (*VSMC* 27-28). Ante la llegada del santo, las bestias, de evidentes connotaciones diabólicas, huyen, apostillando Gonzalo de Berceo: *Otra cosa retraen, mas no la escrivieron, / y muestran los forados que las sierpes hicieron; / las pennas foradaron quand ficar non podieron, / pero al omne bono / nul pavor no-l hicieron* (*VSMC* 31). Nada de esto se encontraba en la *vita* de Braulio, que, en su capítulo 3, se limitaba a decir: *uenit haud procul a uilla Vergegio, ubi nunc eius habetur corpusculum gloriosum*. Sin duda Fernando y Gonzalo de Berceo se hacen eco de una tradición local que pretendía dotar de un significado milagroso, vinculado a la memoria del santo y, por lo tanto, de especial valor, al agujero que aún se ve en las cuevas del santo. En las tablas de San Millán vemos cómo un dragón y dos serpientes retroceden ante la decidida llegada del santo (parece, incluso, que la serpiente más cercana al santo asoma por un agujero por el que enseguida habrá de aprestarse a huir). De nuevo, pues, se representa en las tablas de San Millán un elemento de su santuario que, al igual que la ermita de San Pelayo o que la iglesia de Suso, podía y debía ser visitado.

Continuando con el relato de Fernando, el cuarto hito de la visita a Suso es la *cellam ubi beatus Emilianus Quadregesimas obseruauit*. Esta práctica es contada por Braulio en el capítulo 10 de su *vita* a propósito del episodio de la curación de la coja de Amaya, representado en la escena número 14 de las tablas de San Millán de acuerdo con el desarrollo que Gonzalo de Berceo confirió al mismo (*VSMC* 138-153), conforme, como en el caso anterior, con alguna tradición local que subrayaría el valor devocional de la configuración de la iglesia de Suso y de las cuevas adyacentes a la misma [fig. 9].



Fig. 9: *Curación de la coja de Amaya*, detalle de la cara interior de la tabla derecha (foto: Museo de La Rioja).

En este caso Gonzalo de Berceo señala que el santo *vivié como recluso en sue cueva cerrado* (VSMC 144), precisando, de esta manera, las características de la *cellulae* de que hablara Braulio, y añade que la austera comida que le facilitaba uno de sus compañeros le era pasada a través de un *chico forado* (VSMC 144) que servirá, asimismo, para su comunicación con la desesperada mujer, a la que sanará haciéndole llegar su báculo (se entiende que a través del agujero). En el relato de Braulio nada se decía de ese *chico forado*. Antes bien, se contaba que, ante la insistencia de la mujer (que pedía que se le permitiera, cuando menos, besar su báculo), Emiliano salió a su encuentro y, al poder verlo y venerarlo, la mujer se curó. Pero el relato de Gonzalo de Berceo se ajustaba perfectamente a la configuración de la cueva de la Cuaresma venerada en Suso, cerrada en su frente por un muro en el cual se abre una aspillera que, al tiempo que recuerda el milagro, pregona la austeridad y la penitencia del santo (muro y aspillera que, en realidad, corresponden a la fábrica protorrománica de Suso)⁷⁴. Tanto la cueva como la aspillera aparecen puntualmente representadas en las tablas de San Millán y, si se escogió la representación concreta de este milagro entre los muchos que narrara Braulio y tradujera Gonzalo de Berceo es porque permitía mostrar uno de los puntos clave de la devoción a San Millán en Suso.

⁷⁴ Isidro G. Bango Torviso, *Emiliano...*, *ob. cit.*, pp. 49-50, que comenta este elemento, duda si la aspillera fue fabricada al tiempo que el muro o si fue abierta después.

El relato de Fernando de la elevación de las reliquias de San Millán en 1030 no podía hacer referencia al quinto y definitivo hito devocional de la peregrinación a Suso: el cenotafio fabricado entonces pocos años ha para monumentalizar el lugar en el que los restos del santo reposaron hasta el siglo XI. Quizás sea ir demasiado lejos sugerir que las escenas números 17 y 18 ofrecen una evocación anticipatoria del mismo, aunque cabe recordar que, a través de los atlantes que sustentan la imagen yacente de San Millán, el cenotafio incorpora la escena de los energúmenos que pretenden, sin éxito, quemar la cama del santo⁷⁵.

4. Conclusión: la necesidad de lo tangible

Por más que Braulio sugiriera al final del capítulo 6 de su *vita*, a modo de transición entre el relato de las peripecias vitales de Emiliano y el relato de sus milagros que la vivencia espiritual del santo era más importante que los prodigios que de inmediato se disponía a narrar (en frase que, significativamente, Gonzalo de Berceo omitió), a medida que fue progresando la Edad Media se fue incrementando la necesidad de los fieles de experimentar sensaciones vinculadas no tanto a especulaciones abstractas como a cosas tangibles⁷⁶. Esta línea ascendente, forjada, en el caso del cenobio emilianense, por siglos de devoción y de peregrinaciones, se deja entrever en el relato de Fernando y en la incorporación y reelaboración que de los materiales de Fernando hace Gonzalo de Berceo en su traducción de la *Vita Æmiliani* de Braulio, tomando forma visible en el retablo fabricado para el altar mayor del monasterio de Yuso *ca.* 1390, del cual subsisten todavía, tras haber permanecido durante siglos en el monasterio de Suso, las celebradas tablas de San Millán del Museo de La Rioja. Como he pretendido argumentar, quien ideara su programa iconográfico tuvo presentes unos intereses bien distintos de los de los ideólogos del arca-relicario o del cenotafio. No se trataba ahora de ofrecer un relato completo de la vida del santo o de proponer una imagen regular del mismo. Se trataba, ante todo, de ofrecer un repertorio de carácter devocional que subrayase las cualidades taumatúrgicas del santo, incidiendo,

⁷⁵ Rocío Sánchez Ameijeiras, *art. cit.*, p. 24, figs. 3-4.

⁷⁶ No en vano, los siglos de la Baja Edad Media son los siglos por antonomasia de las apariciones y de las milagrosas invenciones: se narraban portentos de este tipo desde tiempo atrás, pero eran, casi siempre, sucesos que habían tenido lugar en un pasado no contrastable. Sin embargo, ahora se trata de sucesos contemporáneos cuyos protagonistas son conocidos en primera persona. Baste recordar las dos apariciones más célebres del siglo XIV castellano: la de Nuestra Señora de Guadalupe, origen del santuario de su nombre, en Extremadura, y la de Nuestra Señora de la Soterraña, origen del santuario de Santa María la Real de Nieva, cerca de Segovia. En ambos casos la monarquía se interesó por ellos.

al tiempo, en los lugares vinculados a su recuerdo que se podían ver y experimentar. El retablo mayor de Yuso vino así a convertirse en una especie de repositorio de la memoria del santo: quizás por eso sus tablas laterales se conservaron, reutilizándose, significativamente, en el viejo monasterio de Suso hasta convertirse ellas mismas en un hito devocional más cuando el siglo XVI vio sucumbir la fábrica medieval de Yuso.

Por otra parte, estas viejas pinturas no resultan del todo ajenas a ciertas pulsiones de la cultura visual contemporánea. En parte, se puede decir que las tablas de San Millán son un *remake* como los que a menudo nos ofrece la industria cinematográfica en la medida en que ofrecen una versión actualizada de una historia bien conocida y arraigada para mantenerla viva entre las nuevas generaciones, a las que ofrece con un lenguaje más accesible, adecuando su desarrollo a las inquietudes del momento. En parte, se configuran, asimismo, como *experience*, vaga expresión que se ha hecho habitual para designar un espectáculo, consistente, a menudo, en un despliegue audiovisual, que resume de manera epatante los elementos más significativos de un lugar, de un acontecimiento, de un personaje... con el afán de que calen hondo en sus espectadores, para quienes se convierte en una invitación al descubrimiento. Si no se quiere llegar tan lejos, creo que sí que es lícito hablar de las «tablas de San Millán» cuando menos como un epítome de las virtudes del santo y como una guía visual de su santuario forjado sobre siglos de tradición literaria y visual.

Recibido: 29/11/2012

Aceptado: 10/01/2013



RESUMEN: Las denominadas «tablas de San Millán» son un par de pinturas castellanas de estilo gótico lineal fechadas *ca.* 1390. En la actualidad se encuentran en Logroño, en el Museo de La Rioja, pero hasta la década de 1930 formaron parte del retablo mayor de la iglesia de Suso, la iglesia vieja del famoso monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla. Este artículo indaga en su disposición original, en su procedencia última y en el contexto de su creación, pero, sobre todo, presta especial atención a su programa iconográfico: el ciclo de San Millán (patrono del monasterio, cuyas reliquias se veneraban allí), basado en la obra de Gonzalo de Berceo, se somete a examen sobre el trasfondo de su tradición hagiográfica y de ciclos anteriores para destacar cómo se creó con la intención de promover su santuario al ofrecer una guía visual de lugares para ser visitados y experimentados.

ABSTRACT: The so-called ‘tablas de San Millán’ are a pair of Castilian paintings of the linear Gothic style dated *c.* 1390. They are nowadays preserved in Logroño, in the Museo de La Rioja, but until the 1930s they were assembled in the high altarpiece of Suso church, the old church of the famous Benedictine abbey of San Millán de la Cogolla. This article explores their original arrangement, their ultimate provenance and the context of their production. But, above all, special attention is paid to their iconographic display: the cycle of St Millán (the patron-saint of the abbey, whose relics were venerated there), based on Gonzalo de Berceo’s work, is discussed on the background of his hagiography and former cycles to underline how this cycle was intended to promote his sanctuary by offering a visual guide of places to be visited and experienced.

PALABRAS CLAVE: San Millán de la Cogolla. San Millán. Gonzalo de Berceo. Hagiografía. Pintura gótica.

KEYWORDS: San Millán de la Cogolla. St Millán. Gonzalo de Berceo. Hagiography. Gothic painting.