

UN VACIADO DE UNA PILA BAUTISMAL DE SAN ISIDORO DE LEÓN

ÁNGELA FRANCO MATA

Museo Arqueológico Nacional, Madrid

En la *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional, cumpliendo con la comisión que para ello les fue conferida*, Juan de la Rada y Delgado, y Juan de Malibrán¹, dejan constancia de la reproducción por parte de Velázquez Bosco, de un espléndido objeto cuyo original se halla en San Isidoro. Me refiero a la pila bautismal, de la que adjunto cuatro dibujos del mismo entusiasta colaborador: “El mismo cabildo de San Isidoro permitió además sacarla reproducción de la antigua pila bautismal que se conserva en la iglesia desde que en ella residió la parroquia de san Froilán y san Pedro, pila cubierta en sus cuatro lados por relieves que acusan claramente el arte latino-bizantino. Lleva en el frente principal la Virgen sentada en una alta silla con un personaje de pie a la espalda, dos leones luchando entre sí y un jinete y tres peones con insignias en la mano; los caracteres dicen: *In nomine Domini Maria Mater Dei et Joanne*, sin que hayamos podido descubrir la fecha” “La reproducción de esta pila fue también dirigida y hecha en parte, gratuitamente como todos los demás trabajos que prestó, por D. Ricardo Velázquez, tantas veces citado”, y llegó de su mano al Museo Arqueológico Nacional².

Aunque se ha consignado la somera descripción de la reproducción de la pila, la estimo merecedora de un análisis más profundo por la impor-

¹ Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1871 pp. 36-37, 78, n. 245.

² N. inv. 50125. *Ricardo Velázquez Bosco*, diciembre 1990-febrero 1991, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, catálogo exposición p. 73, nota 30, fig. en p. 79 y 380.

tancia del original en la historia del arte y de la liturgia, sumándome a la abundante literatura científica sobre la misma, en la que se han enfatizado sus peculiares características. Manuel de Assas publicó un amplio estudio en 1872³, tras del cual han ido apareciendo sucesivamente otros, que tratan aspectos variados y, en ocasiones, contradictorios en cuanto al estilo y cronología, inscribiéndola, quién en el arte visigodo —hacia el año 630—⁴ y quién en el arte románico —siglo XI—⁵. De los estudios realizados sobre la pila, considero el más convincente el efectuado por L. Monteagudo, quien la data hacia el año 630, siempre en el terreno hipotético, pero estableciendo serias probabilidades. Dejando un resquicio a la duda, no descarta que haya podido ser tallada para la primitiva basílica de Alfonso V, hacia 1010.

En el siglo XIX la pila original se hallaba a los pies de la iglesia erigida sobre la de Fernando I y derruida en 1513, según datos del P. Risco. Actualmente está emplazada en una dependencia contigua al panteón, la antigua capilla de los Salazar, reconvertida a su estado primitivo y ce-

³ Assas, Manuel de, "Pila bautismal de la iglesia de San Isidoro de León (vulgo San Isidoro)", *Museo Español de Antigüedades*, I, Madrid, 1872, pp. 163-168.

⁴ Pijoán, José, *Arte bárbaro y prerrománico desde el siglo IV hasta el año 1000*, *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1942, VIII, pp. 399-400, figs. 575, 577-579; Díez González, Florentino-Agustín, Rodríguez Fernández, Justiniano, Roa Rico, Francisco y Viñayo González, Antonio, *San Fructuoso y su tiempo. (Estudios de divulgación sobre el creador de la Tebaida Leonesa y Patriarca del monacato español, publicados con motivo del XIII Centenario de su muerte, año 665)*, León, Imprenta provincial, 1966, pp. 148-150; Monteagudo, Luis, *Hispania Germanica*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1966, pp. 25-26.

⁵ Gómez Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925, edición facsímil, León, Nebrija, 1979 pp. 196-197; Viñayo, Antonio, *León roman. L'ancien royaume de León Roman*, Abbaye de Sainte Marie de la Pierre-qui-Vire (Yonne), Zodiaque, 1977, p. 86, lám. 13. Recientemente defiende esta teoría Fernández González, Etelvina, "Hacia la renovación escultórica de la segunda mitad del siglo XI. Los ejemplos del sarcófago de San Martín de Dumio y de la pila bautismal de San Isidoro de León" (en prensa). Agradezco a la autora permitirme la lectura del artículo inédito. Sobre pilas bautismales románicas en Europa vid, aparte de estudios relativos a los distintos países, el de conjunto de Folke, Nordström, *Medieval Baptismal Fonts*, Estocolmo, Universitet i Umea, 1984.

rrada por una reja, para una contemplación más cómoda⁶. Tal vez el carácter tosco y bárbaro de sus relieves ha llevado a considerarla anterior al monarca citado. Se trata de un ejemplar de características formales muy peculiares: adopta estructura cúbica de 110 cm. de lado y 65 cm. de altura. En los ángulos se distribuyen, de dos en dos por el exterior, ocho columnillas funiculares con capiteles, donde se vislumbra la intención de figurar, bajo hojas salientes y arriba, un funículo pendiente, en ondas, del ábaco y pasando de unos a otros de los ángulos de éste. Sobre los capitelillos corre, en torno por lo más alto de la pila, una cornisa de poco vuelo, y tan sencilla que sólo consta de dos molduras, convexa la inferior, plana y más grande la superior. La porción de cara comprendida entre las columnitas se divide, a partir de la parte inferior, en zócalo, un gran recuadro central bajo la mencionada columnita. Se adorna el zócalo con dobles estructuras de tréboles y los recuadros con representaciones de seres animados.

Por lo que respecta al programa iconográfico, estructurado en los cuatro frentes, la crítica artística no se ha puesto de acuerdo en cuanto a la identificación. Algunos identifican los cuatro frentes con escenas de la Infancia de Jesús y dos leones afrontados, uno de ellos sobre zancos. Las dos primeras son identificadas de acuerdo con las respectivas inscripciones, y la tercera sería la Adoración de los pastores y la de los Reyes Magos. La lectura iconográfica da comienzo por uno de los frentes mayores, que siguiendo a Monteagudo, denomino a). De izquierda a derecha: San José, con esclavina, estola, libro, báculo en tau; la Virgen entronizada con el Niño Jesús en sus brazos, ambos nimbados. Se trata de una composición que cuenta con paralelos en Italia, el altar de San Martino, en Cividale, de hacia 736⁷ y un marfil del Vaticano, del siglo IX⁸. El letrero, que Gómez Moreno alcanzó a ver, pero no muy legible, dice así: IN NOMINE DOMINI ERAT IOSEF MARIA MATER DEI IN EGIPTVM LE.... Debajo sigue: ERAT A ILLOS IOhANNES BA[bt]ISTA⁹.

⁶ Viñayo, Antonio, *León roman. L'ancien royaume de León Roman*, cit. p. 86.

⁷ Schffran, *Kunstlang*, p. 104; cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

⁸ Besson, *Sainte Vierge*, fig. 20, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

⁹ Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León...*, cit. pp. 196-197.

El tipo de escritura es muy similar al que figura en la parte superior del frente del citado altar de San Martino¹⁰. La explicación más completa para dicho episodio procede del apócrifo Pseudo-Mateo. Refiere que la Sagrada Familia, durante su huida a Egipto, llegó a la ciudad de Sotine (en territorio de Hermópolis, Egipto medio), en cuyo templo había 365 ídolos, cada uno para recibir la ofrenda de cada día. “Factum est autem cum beatissima Maria cum infantello templum fuiste ingressa, universa idola patrata sunt in terram”. Entonces llegó al templo *Affrodisius*, gobernador de la ciudad con todo su ejército; los sacerdotes temieron que aquél les hiciese responsables de que los ídolos se hubiesen postrado ante Jesús, pero sucedió lo contrario: *Affrodisius* adoró al Niño y exclamó a sus gentes: “Si este Dios no fuera uno de los nuestros, éstos de ningún modo se hubiesen prosternado ante él..., y si no hacemos lo que vemos que hacen ellos, nos exponemos a incurrir en su indignación, como le sucedió a Faraón, rey de Egipto, quien por no creer en tan grandes virtudes fue ahogado en el mar con todo su ejército. “Tunc omnis populus ejusdem civitatis credidit Domine Deo per Jesum Christum”. Esta historia está representada en el arco triunfal de Santa Maria Maggiore, de Roma, si bien alterando algunos detalles, como la disposición del Niño en pie, y la carencia de ángeles que acompañan a la Sagrada Familia, y que no se citan en el apócrifo. El objeto que parece ofrendar al Niño Jesús, la estola de *Afrodisius* y el libro que éste levanta con la mano izquierda, son explicados por la escena de Jesús en la Escuela de Leví -también figura en la Portada del Reloj de la catedral de Toledo-, aunque con reticencias¹¹. La escena está redactada de tres formas en el Pseudo-Mateo: “Y el maestro Leví decía una letra a Jesús, y, comenzando por la primera letra, Aleph, le decía: “Contesta”. Pero Jesús callaba y nada respondía, por lo que el maestro Leví, irritado, tomó una vara de estoraque y le dio en la cabeza. Jesús dijo entonces al maestro Leví: “Por qué me pegas? Has de saber en verdad que aquél que es pegado enseña más a quien le pega de lo que es

¹⁰ Toesca, Pietro, *Il Medioevo*, Turín, UTET, 1965, I, p. 288, fig. 170.

¹¹ Vázquez de Parga, Luis, “La Puerta del Reloj de la catedral de Toledo”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 37, 1929, pp. 241-265, sobre todo p. 256; Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25. Vid. también Pérez Higuera; *La Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo*, Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, 1987; Franco Mata, “Toledo gótico”, *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, Junta de Comunidades Castilla La Mancha, 1991, p. 443.

capaz de aprender. Pues yo puedo enseñar lo mismo que tú dices. Están ciegos todos los que hablan y oyen como un bronce suena o un címbalo que tintinea, los cuales no comprenden su propio sonido”¹². “Pero Jesús le dijo: “Díme tú primero qué es la Betha, y yo te diré lo que es el Alpha”. Irritado por esto, el maestro pegó a Jesús, y al terminar de pegarle murió”¹³. “...Y con tan virtud enseñaba al pueblo las magnificencias de Dios vivo, que el mismo maestro cayó en tierra y lo adoró”¹⁴.

Advierte el citado investigador que esta interpretación no ofrece una seguridad absoluta, ya que el Pseudo-Mateo no cita a los ángeles, ni se hallan en la catedral toledana, donde en cambio detrás de Jesús, figuran cuatro escolares. Quedarían asimismo sin explicación las palabras “in Egiptun”, si es que fueron bien leídas por Gómez Moreno, debido al estado de conservación de la pieza.

b) La composición es parecida a la anterior: Zacarías, con báculo, como San José, Santa Isabel entronizada, con el futuro San Juan Bautista en brazos. Bautismo de Cristo, aquél con la paloma o tal vez un segmento de la bóveda celeste de donde desciende la Mano divina, como en el Tetraevangelio copto del siglo XII¹⁵; hombre de pie con una rama en la mano, delante del cual se observa el chorro de una fuente (¿?) y detrás, un árbol o el curso de un río. La inscripción: **ZACARIAS [et Is]ABEL ET XPS ET IOhANNES BAPTISTE**. Se trata de un bautismo de Cristo único en Europa Occidental por la antigüedad de la iconografía. El Bautista conserva el volumen en la mano como en el sarcófago de la Via della Lungara de Roma¹⁶. El hombre, detrás de Jesús, es la personificación, aún pagana, del

¹² Primera redacción, *Evangelios Apócrifos*, I, 136-138, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

¹³ Segunda redacción, *Evangelios Apócrifos*, I, 150, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

¹⁴ Tercera redacción, *Evangelios Apócrifos*, I, 152, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

¹⁵ Millet, Gabriel, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV, et XVI siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédonie et du Mont-Athos*, París, E. De Boccard, 1960, p. 172, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

¹⁶ Cabrol, Dom Fernand y Leclercq, Dom Henri, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie*, París, Librairie Letouzey et Ané, II, 1925, fig. 1293, datado en el siglo IV, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

río Jordán, con una rama en la mano como en los mosaicos de San Giovanni in Fonte y Baptisterio de los Arrianos, de hacia el 500, de Ravena¹⁷.

Los relieves de las caras menores representan: c) tres personajes con algo alto en las manos precedida de otro, sobre un asno. Gómez Moreno no se pronuncia con una identificación; tan sólo recoge esta descripción: "tres hombres en fila, con cruces y libros cerrados en sus manos; otro delante, con cruz, montado en un burro, marchando hacia una cruz alta. Su letrado, deshecho en parte, ofrece signos grandes y extraños que no me atrevo a explicar". A continuación traza dichos signos, que a mí me parecen romanos, en escritura capital cursiva¹⁸. Se ha propuesto su identificación con la Entrada de Cristo en Jerusalén, que comparto. El asno sobre el que monta Cristo tiene una prolongación de las patas del animal, que puede interpretarse con la sombra de las mismas. Este mismo asunto se refleja en el mosaico romano de Los Coperos, en el Museo Arqueológico Nacional¹⁹. Otro tanto podría sugerirse para los leones de la última cara. La escena presenta un paralelo con la cajita Pitcairn de marfil²⁰, donde tres hombres con ramos acompañan a Jesús montado en un asno; junto a Jesús figura una palmera. El ramo portado por éste es probablemente el árbol que sobresale por detrás como en el salterio Barberini²¹. Los circuillos

¹⁷ Cabrol-Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie*, cit. II, fig. 1295-6; Volbach, *Frühchristkunst*, t. 149, cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 25.

¹⁸ Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León...*, cit. pp. 196-197. Para la escritura vid. Battelli, Giulio, *Lezioni di Paleografia* (1936), 3^a ed., Città del Vaticano, 1949, pp. 67-71.

¹⁹ Agradezco esta sugerencia a mi colega y amigo Luis Balmaseda. I. Malaxecheverría (Ignacio de, *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, San Sebastián, Krisely, 1991, pp. 24-26) relaciona el tema con un texto vinculado con animales y el simbolismo de sus huellas y la Encarnación, (cfr. Fernández, "Hacia la renovación escultórica...", cit), propuesta que me resulta forzada.

²⁰ Pijoan, José, *Arte bárbaro y prerrománico desde el siglo IV hasta el año 1000, Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1942, VIII, pp. 412-414, figs. 601-604; Pijoan cree que fue llevada a Tours por una princesa visigoda; Golsdchmidt (*Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sachsichen Kaiser VIII.-XI Jahrhundert.*) la cree del siglo X, cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 25.

²¹ Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV, et XVI siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédonie et du Mont-Athos* p. 264, cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 26.

de la caja Pitcairn unidos por inclinadas son frecuentes en las toscas hebillas de cinturón merovingias con Daniel entre los leones, en una de las cuales están sustituidas por meandros en reserva, que también aparecen en la cajita Pitcairn, lo cual podría ser un dato para ser adscrita a arte merovingio²².

d) Dos leones afrontados, con el rabo saliéndoles por entre las patas, como en el baldaquino longobardo de San Ambrogio de Milán de hacia el 800, y el llamador de bronce protorrománico de Susa, al oeste de Turín-, de hacia 1005²³. El motivo, de origen sasánida, se transmite a Bizancio, como en un fragmento de tela actualmente en Bruselas, donde dos tigres posan sobre tres patas y levantan otra²⁴. El relieve visigodo de Chellas, de hacia 670, conservado en el Museo do Carmo²⁵, presenta también dos leones afrontados con sendas patas delanteras levantadas y juntas e incluso con árbol de la vida estilizado en medio, cuyos restos aún se aprecian en nuestra pila. M. de Assas ha llamado la atención sobre la especie de zancos sobre los que el león derecho en el panel correspondiente, para el que se ha hallado una explicación convincente, vertida por I. De Malaxeverria, y recogida por E. Fernández: "El león, al huir, va cubriendo sus huellas: el rastro del león representa la Encarnación que Dios quiso tomar en la tierra para conquistar nuestras almas. Y ciertamente lo hizo en secreto: se situó en los peldaños en que se hallaba cada orden —profetas, apóstoles—, hasta que llegó al nuestro, se convirtió en hombre de carne y hueso, se hizo mortal por nosotros, y así, según un orden aceptable venció al demonio. El demonio engañó al hombre; Dios venció al hombre, que no lo reconoció, y después al diablo (...). Si el demonio hubiese sabido que el hombre mortal era Dios, no lo hubiese conducido hasta la crucifixión. Así obró Dios hábilmente, sin que el demonio se diese cuenta. Así se ocultó Dios de nuestro enemigo (...). Tanto se ocultó Dios, que los ángeles del

²² Kühn, *IPEK*, 1960-1963, p. 87, t. 43, pp. 7-9, cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 26. Cita también dos leones afrontados, alzando y apoyando las garras delanteras en el árbol de la vida, en reserva, en un colgante sasánida encontrado en la tumba goda de hacia 410 en Neusiedl a. d. Zaya (Mistelbach, Bajo-Danubio, Austria, Kühn *IPEK*, 1949-53, 44, n. 50.

²³ Schaffran, *Kunstlangob*, pp. 156-157, cfr. cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 26.

²⁴ Falke, *Seidenweberei*, II, lám. 57, 72 y 196, cfr. Monteagudo, *Hispania Germánica*, cit. p. 26.

cielo, que estaban en el paraíso, tampoco lo conocieron (...). Y así entendemos por las huellas del león que Dios quiso ocultarse para engañar al demonio"²⁶. Dicho extremo sirve también para el asno sobre el que está montado Cristo. El simbolismo está claro: se trata del demonio sometido a Cristo, que en el mundo islámico se traslada a las alegorías del bien y el mal. Así se pone de manifiesto, por ejemplo, en la pila de Badis, de época taifa, donde leones atacan a antílopes –intermedio entre la cabra y el ciervo– y cabras montesas²⁷. Procedente de los palacios cordobeses, se exhibe actualmente en el museo de la Alhambra.

Los tallos ondulados y con trifolios aparecen en dos jarritos litúrgicos de hacia 680, hechos probablemente en León²⁸, y en el relieve visigodo de Salamanca, que se pretende dedicado a San Miguel, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional²⁹, y más rígidos en el relieve de Saamasas, Lugo, de estilo ravenate, de hacia 570³⁰. Las columnillas torsas son heren-

²⁵ Schlunk, Helmut, "Arte visigodo", *Ars Hispaniae*, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1947, II, fig. 284, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 25.

²⁶ Malaxecheverría, Ignacio de, *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, San Sebastián, Krisely, 1991, pp. 24-26; Fernández González, "Hacia la renovación escultórica...", cit.

²⁷ Dodds, Jerrilynn D., "Basin of king Badis", *the art in medieval spain a.d. 500-1200*, catálogo exposición no celebrada, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 88-90, n. 34.

²⁸ Palol, Pere de, *Bronces Hispanovisigodos de origen mediterráneo. I. Jarritos y patenas litúrgicos*, Prólogo de M. Almagro Basch, Barcelona, C.S.I.,C., 1950, fig. 24, n. 29 y 34.

²⁹ La bibliografía sobre este panel es muy abundante; destaco Schlunk, "Arte visigodo", *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1947, II, fig. 263; Morín de Pablos, Jorge, "El nicho-placa de Salamanca en el M.A.N. y otros testimonios arqueológicos del culto a San Miguel en época visigoda", *Zephyrus*, 46, 1994, p. 280; su teoría es demontada por Stylow, Armin U., "El culto a San Miguel en la Hispania visigoda: una revisión crítica", *Guerra y Rebelión en la Antigüedad Tardía. El siglo VII en España y su contexto mediterráneo, Actas del IV y V Encuentro Internacional Hispania en la Antigüedad Tardía, Alcalá de Henares, 20-22 Octubre de 1999 y 18-20 de Octubre de 2000*, Luis G^a Moreno y Sebastián Rascón Marqués (editores), Alcalá de Henares, Ayuntamiento/Universidad, 2005, pp. 213-224.

³⁰ Schlunk, Helmut, "Arte visigodo", *Ars Hispaniae*, II, cit. pp. 247-248, fig. 255, cfr. Monteagudo, *Hispania Germanica*, cit. p. 26.

cia paleocristiana, de donde son heredadas por el arete visigodo. Los pares de columnillas sogueadas y capiteles con imbricaciones con eje de resalte son copiados en el palacio de Santa María del Naranco, de hacia 845, donde también aparecen los leones afrontados. Los tallos ondulados con trifolios reaparecen en un ábaco de San Miguel de Lillo, fundado por Ordoño I en 857. A estos elementos, conviene añadir que la estructura de las columnillas es idéntica a algunas conservadas, características de Mérida, así la del Museo Arqueológico Nacional, inventariada con el n. 57-753.

Si a través de lo indicado permanecen varios interrogantes por descifrar, considero que el más importante es el propio programa iconográfico y su vinculación con el bautismo, puesto que de una pila bautismal se trata. Como se ha analizado, además de la alegoría de la lucha del bien y el mal, simbolizada en los leones, las tres escenas evangélicas, una de ellas vinculada con los apócrifos, parece que carecen de ilación ideológica con dicho contexto bautismal. Por el momento y en tanto no se tenga conocimiento de algún texto sustentante del programa iconográfico, estimo que no puede presumirse una solución convincente.

Un aspecto que sigue suscitando controversias es el de las denominadas pilas de inmersión, a las cuales pertenecería el ejemplar. Sin embargo, como advierte G. Bilbao, no es correcta dicha denominación, pues los textos sinodales y los cánones de los concilios prueban que la inmersión fue el único rito bautismal dispensado en cualquier tipo de pila. Por ello, dicho término ya está implícito en la finalidad de la pila³¹.

³¹ Bilbao López, Garbiñe, "La pila bautismal románica de San Pedro de Villanueva (Asturias)", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVI, Madrid, 1998, pp. 161-166, sobre todo p. 166. Vid. también, Id. *Iconografía de las pilas bautismales en el Románico Castellano. Burgos y Palencia*, Burgos, Ed. La Olmeda, 1996.

