

LA ARQUETA DE SAN PEDRO DE SORIA: BREVES APUNTES SOBRE UN USO TEMPRANO DE LAS SEÑALES REALES DE CASTILLA Y LEÓN

Pedro Luis Huerta Huerta*

El texto que sigue a continuación pretende dar a conocer una interesante arqueta de madera hallada en la concatedral de San Pedro de Soria y restaurada en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. El mayor interés de la pieza radica en su decoración pictórica a base de castillos y leones que constituyen un ejemplo temprano (hacia 1230-1252) del uso conjunto de ambos emblemas. Intentaremos igualmente formular una hipótesis sobre el uso que tuvo esta arqueta.

Palabras clave: heráldica, armas, emblemas, Alfonso VIII, Fernando III.

THE SMALL CHEST AT THE CATHEDRAL MUSEUM OF SAN PEDRO OF SORIA: BRIEF NOTES ON THE EARLY USE OF THE ROYAL SYMBOLS OF CASTILE AND LEÓN

The text below aims to describe an interesting small wooden chest found in the co-cathedral of San Pedro in Soria and restored at the ESCRBCM. The most interesting aspect of the piece is the use of castles and lions in the pictorial decoration, an early example of these emblems appearing together. The article also attempts to formulate a hypothesis about the function of this small chest.

Key words: heraldry, arms, emblems, Alphonse VIII, Ferdinand III.

Al realizar el inventario de los bienes muebles de la concatedral de San Pedro de Soria llevado a cabo en 1998 con motivo de la redacción del Plan Director del citado monumento, tuvimos ocasión de hallar una arqueta de madera que se guardada en el interior de un retablo-relicario del siglo XVII empotrado en el muro norte de la sacristía. La pieza en cuestión se encontraba en un pésimo estado de conservación, habiendo perdido gran parte de su decoración pictórica así como la tapa. La importancia de la pieza era evidente pues se trataba de la misma arqueta que desde finales del siglo XVIII algunos eruditos y cronistas locales habían descrito dentro de uno de los sepulcros del claustro, acompañando a los restos de un per-

sonaje allí enterrado. La obra fue trasladada poco tiempo después a la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid donde se procedió, entre otras cosas, a la consolidación de su pintura. Actualmente se expone en el museo de la concatedral soriana.

Referencias sobre su primitiva ubicación

Es evidente que el emplazamiento original de la arqueta no era la que tenía en el momento del hallazgo pues como ya hemos indicado existen noticias escritas de los siglos XVIII y XIX que permiten identificar con total precisión su primitiva localización junto a un sepulcro del claustro.

Recibido: 06/06/2003
Aceptado: 09/06/2003

* Fundación Santa María la Real.



Sepulcro de San Pedro de Soria donde estuvo colocada la arqueta, según J. Cabré.

El primero que hizo referencia a esta pieza fue Juan Loperráez que en 1788 describió el claustro de la catedral de San Pedro mencionando un sepulcro abierto en la pared que contenía un esqueleto completo acompañado de una arqueta de madera situada a sus pies. Según la tradición había contenido en su interior un pergamino que fue entregado a un notario para su lectura, motivo por el que se perdió:

"Otros dos sepulcros hay en la pared del segundo lienzo del claustro[...]no tienen inscripción pero sí un marco de piedra bien labrado alrededor: en ellos dicen que están los Reyes D. Alonso y D. Sancho de Castilla, y que consta por instrumentos [...] y me inclino á que están en ellos los Infantes que mencionan algunos instrumentos de la colección [...] También se

balla uno descubierto en la pared del segundo lienzo, como a una vara del suelo, ignorando por qué tiempo y motivo se levantó la losa principal: lo cierto es, que se ve en él un esqueleto de un hombre enteramente perfecto, sin faltarle parte alguna de su cuerpo: denotando haber sido persona ilustre, porque descansaba su cabeza sobre una almohada de terciopelo carmesí, con lana dentro muy fina y blanca, sin que se reconozca en ella nada de polilla, sin embargo de poderse discurrir hace muchos años se colocó en él: á los pies se halla una arqueta de nogal, con señales de haber tenido cerradura, pero sin que contenga nada dentro; conservándose por tradición la noticia, que quando se descubrió había en ella un pergamino, y que lo dieron á un escribano

*de la ciudad llamado Juan del Abad, porque era inteligente en leer la letra antigua, para que dixese lo que contenía, y que con este motivo se perdió"*¹.

A mediados de la centuria siguiente Pascual Madoz insistió sobre el mismo enterramiento, repitiendo casi al pie de la letra la descripción dada por Loperráez:

*"...y en su hermoso claustro se ven otros muchos [sepulcros], habiéndose encontrado en uno, un esqueleto perfectamente conservado; debajo de su cabeza, una almohada de terciopelo carmesí, y a poca distancia de este sepulcro, una arqueta de nogal que contenía un pergamino escrito, cuyo testo (sic) no se ha podido saber..."*².

Nicolás Rabal fue todavía más claro al señalar que la mencionada pieza tenía pintadas las armas de Castilla y León intuyendo por tanto que el personaje allí sepultado era de sangre real:

"En éste [sepulcro] hay una momia muy deteriorada por el descuido que de ella se ha tenido en tiempos, pero cuyo esqueleto se mantiene fuertemente unido en todas sus piezas por la adberencia que les presta la piel que lo recubre.

*Bajo el mismo esqueleto se ven aún los girones de una preciosa almohada de terciopelo carmesí, sobre la cual descansa la cabeza, y á los pies una arqueta de nogal que debió estar forrada de terciopelo, vacía. Dícese que en esta arqueta había unos pergaminos que nadie entendía, y el Cabildo los entregó á un notario, paleógrafo acreditado, para que los interpretase; mas como éste tampoco pudiera descifrarlos, se remitieron á Madrid y perdiéronse sin que hasta ahora se haya podido averiguar su paradero*³.

En 1916 todavía podía verse el esqueleto y la arqueta a sus pies, pues así lo recoge y fotografía Juan Cabré⁴.

El sepulcro se cerró no hace muchos años según nos han indicado los actuales encargados del mantenimiento del edificio que todavía recuerdan el lugar exacto donde se encontraba la "momia", aunque ya sin la arqueta. Seguramente había sido trasladada al interior del templo pues en un inventario de bienes muebles de 1949 figura colocada sobre la cornisa del lavabo de la



Aspecto general de la arqueta antes de la restauración.

sacristía, desde donde pasaría poco tiempo después al interior del ya mencionado retablo-relicario. Según el croquis elaborado por Cabré, el enterramiento en cuestión estaba abierto en el muro de la panda septentrional del claustro, a la izquierda de la puerta del refectorio, estando actualmente sellado con varios sillares colocados a tizón. Presenta como única decoración un creciente ranversado y una estrella de ocho puntas, muebles propios del linaje de los Salvadores, al que pertenecía también el sepulcro románico conservado a su lado, aunque éste de mayor elaboración escultórica.

Descripción e interpretación

Se trata de una caja realizada con tablas de madera de pino unidas en las esquinas por trozos de lienzo para impedir que se abran las juntas y se agriete la pintura. Aunque carece de tapa, en la fotografía de 1916 aparece con ella, también decorada con las *señales* de Castilla y León. Por sus dimensiones (23,5 x 43,5 x 27 cm) y por su antigua ubicación parece claro que tuvo un uso funerario, sirviendo tal vez para contener los restos de un personaje de sangre real.

Toda la superficie está decorada con pinturas de castillos y leones enmarcados por franjas de color verdoso (posiblemente doradas en origen) perfiladas de negro. En los lados largos alternan, sobre campos de oro, un castillo del mismo metal y un león pasante de tonalidad oscura (tal vez cárdeno), mientras que en los lados cortos se disponen estas mismas figuras pero de forma individualizada. La decoración se comple-



Alfonso IX de León. Tumbo A (Catedral de Santiago de Compostela), fol. 62v.

ta con la desaparecida tapa –totalmente plana– en la que se representaban los mismos motivos, de modo que al quedar cerrada ésta se formaba el característico cuartelado de Castilla y León, con igualdad de rango para ambos motivos y otor-

gando a cada uno superficies equivalentes en toda la arqueta.

Estos emblemas corresponden en realidad a las *señales* reales de Castilla y León, en la precisa terminología de Faustino Menéndez-Pidal⁵. No se trata todavía de armas

¹ LOPERRÁEZ CORVALAN, Juan, *Descripción histórica del Obispado de Osma*, tomo II, Madrid, 1788 (1978), pp. 125-126. Sobre el escribano que recibió el pergamino añade el autor que ejerció su profesión entre 1717 y 1762, año en que renunció al oficio en beneficio de su hijo Juan Antonio, muriendo dos años después. Siguiendo esta pista procedimos a la consulta de los protocolos notariales de Juan del Abad que se conservan en el Archivo Histórico de Soria, sin que halláramos rastro alguno del mencionado documento.

² MADDOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, Ed. Facsímil, Soria, Valladolid, 1993, p. 247.

³ RABAL, Nicolás, *España. Sus Monumentos y Artes, su Naturaleza e Historia. Soria*, Barcelona, 1889 (Ed. Facsímil, Valencia, 1994), pp. 240-241.

⁴ *Catálogo monumental de la provincia de Soria, tomo VI. Arquitectura cristiana de la Edad Media*. Madrid, 1916, pp. 60-73 (láms. XXXIX-LII): "Sepulcro correspondiente al nº 12 de la planta general del claustro en cuyo fondo se ve una momia que descansa su cabeza sobre una almohada de terciopelo carmesí y a un lado hay una cajita de madera, vacía, pintada con las armas de Castilla y León. En dicha caja hubo ciertos pergaminos, que se extraviaron, los cuales de existir quizás nos aclaren si los restos allí depositados pertenecieron al infante D. Juan, hijo de D. Pedro el Cruel, según dicen".

⁵ Para los orígenes de la heráldica regia castellano-leonesa, véase MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino, *Heráldica medieval española, I. La casa real de León y Castilla*, Madrid, 1982.



Pintura mural procedente de San Pedro de Arlanza (Burgos). The Metropolitan Museum of Art de Nueva York (The Cloister Collection).

Al lado. Pintura mural procedente de San Pedro de Arlanza (Burgos). Museo Nacional de Arte de Cataluña

ya que no están encerradas en el cuerpo de un escudo, ni sujetas al número y esmaltes habituales. Sin embargo la disposición alternada recuerda las combinaciones de armerías surgidas a partir del reinado de Fernando III que se pueden apreciar tanto en las representaciones heráldicas del propio monarca como en las de sus descendientes. Aunque estos signos, de doble significación simbólica y parlante, anteceden a las armas ajustadas al estilo



heráldico, conviven con esta otra modalidad durante mucho tiempo, sobre todo a lo largo del siglo XIII. A las referidas características que definen estos emblemas como *señales*, se suma el hecho de no corresponder el esmalte del campo (oro) con el propio de León (plata) ni con el de Castilla (gules). Sin embargo, tanto el león como el castillo se representan de forma correcta y ajustada. Si estos condicionantes sitúan cronológicamente la arqueta en el siglo XIII, el diseño heráldico de ambos emblemas también obedece a la misma centuria⁶.

El león responde a un modelo bastante arcaico que recuerda a los ejemplares románicos más tardíos. De color cárdeno en origen, aparece todavía pasante, con la silueta doblemente perfilada, con los rasgos anatómicos muy marcados (especialmente la musculatura y el costillar),

las fauces abiertas y la cabeza pequeña. Estas características ya aparecen en las *señales* e improntas sigilares de algunos personajes del siglo XIII. La forma de la cola, paralela al lomo del animal y rematada en tres puntas hacia el exterior, remite a los modelos sigilares en uso desde Fernando II de León (1157-1188). El león que acompaña a la figura de Alfonso IX en una lámina del *Tumbo A* de Santiago de Compostela (fecha entre 1208 y 1216) y el que decoraba una de las estancias del monasterio de San Pedro de Arlanza (primera o segunda década del siglo XIII) son los paralelos más cercanos⁷. Modelos similares aparecen en el pendón de Fernando III el Santo (segundo cuarto del siglo XIII) custodiado en la catedral de Sevilla⁸, en dos candela-bros de cobre dorado y esmalte del Museo Nacional de Arte de Cataluña (*ca.* 1200)⁹ y en sendos capiteles

⁶ Deseo expresar aquí mi más sincero agradecimiento a la Dra. Dña. Margarita Torre Sevilla por sus acertados consejos y orientaciones.

⁷ Sobre sus miniaturas ver MONTERO DÍAZ, S., "La miniatura en el Tumbo A de la Catedral del Santiago", *Boletín de la Universidad de Santiago*, 17 (1933), pp. 167-189; MORALEJO ÁLVAEZ, Serafín, "La miniatura de los Tumbos A y B", en DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C., LÓPEZ ALSINA, Fernando y MORALEJO ÁLVAEZ, Serafín, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, pp. 57-58. En cuanto al uso que del león hicieron como arma y señal de su reino los monarcas leoneses Fernando II y Alfonso IX, véase MORALEJO ÁLVAEZ, Serafín, "Iconografía en el reino de León (1157-1230)", *Actas del II Curso de Cultura medieval. Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1-6 de octubre de 1990, Aguilar de Campoo, 1992, pp. 139-160. Sobre el Tumbo A de Santiago de Compostela propone fecharlo mejor a partir de 1211, año en que se consagró la basílica compostelana en presencia de Alfonso IX, y la fundación en ella de la capilla y panteón regios.

Respecto a las pinturas de San Pedro de Arlanza ver SUREDA, Joan, *La pintura románica en España*, Madrid, 1985, pp. 22, 164, 390-394; JUN, Charles L., "Notes on Some Spanish Frescoes", *Art Studies* 6 (1928), pp. 128-130; POST, Chandler R., *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Mass., 1930, pp. 18-94; COOK, Walter W. S. y GUDIOL RICART, José, *Pintura e imagerie románicas*, "Ars Hispaniae", VI, Madrid, 1950, pp. 127, 173-174; GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura románica en Castilla*, Madrid, 1954, pp. 21-23; CAHN, Walter, "The Frescoes of San Pedro de Arlanza", en PARKER, Elizabeth C. (Ed.), *The Cloisters Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, 1992, pp. 86-109; GRAU LOBO, Luis, *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, 1996, pp. 164-171.

⁸ HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., "Pendón de San Fernando", *Metropolis totius Hispaniae*, Catálogo, Sevilla, 1999, pp. 240-241; SANZ SERRANO, M^a Jesús, "Pendón de San Fernando", en *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía, I, Estudios y catálogo*. Catálogo de la exposición celebrada en la Real Colegiata de San Isidoro de León del 18 de diciembre de 2000 al 28 de febrero de 2001, bajo la dirección científica de Isidro Bango Torviso, León, 2000, n^o 15, pp. 107-108.



románicos del propio claustro de la concatedral de San Pedro y de la iglesia de Torralba de Arciel (Soria), en este último caso junto a un castillo de tres torres¹⁰.

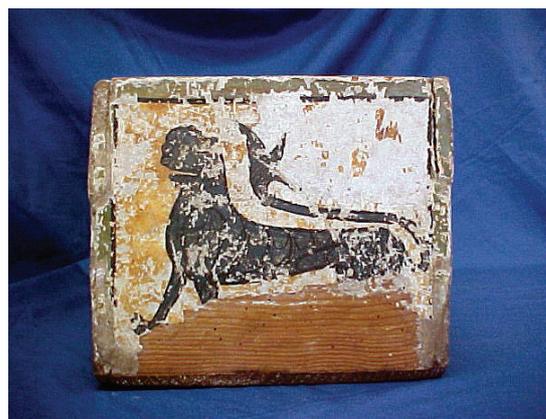
El castillo, con tres torres, rematadas las laterales en dos merlones y la del homenaje en tres, con doble muralla y puerta almenada en el centro, corresponde igualmente a modelos en uso durante la misma centuria. Así podemos verlo en dos sellos de plomo conservados en sendos documentos de Fernando III custodiados en el archivo de la concatedral de San Pedro, fechados en 1218 y 1225, y mucho mejor en las pinturas de Arlanza y en las yeserías que adornan las bóvedas del claustro de San Fernando en Las Huelgas Reales de Burgos (entre 1230 y 1260)¹¹.

En conclusión podemos afirmar que nos encontramos ante una muestra singular y de gran relevancia para completar el panorama heráldico de la primitiva armería real castellano-leonesa pues por las características de las *señales* representadas parece claro que nos hallamos ante un mueble de tiempos de Fernando III (1217-1252). Este monarca ciñó la corona de

Castilla hasta 1230, momento en que hereda también la de León tras el fallecimiento de su padre Alfonso IX. Si hasta entonces sólo había utilizado como *señal* y arma heráldica el castillo de tres torres, a partir de ese año se le unirá también el león, inaugurando el famoso cuartelado que utilizará hasta su muerte acaecida en 1252. Sin embargo, como ya hemos indicado, en los sellos utilizados con anterioridad hizo uso del castillo flanqueado por dos leoncillos rampantes. Es más, según Faustino Menéndez-Pidal desde 1231 hay sellos de San Fernando con la figura ecuestre del rey en el anverso montando un caballo engalanado con gualdrapas de castillos y leones, y un cuartelado de Castilla y León, en el reverso, con un claro sentido territorial¹². Así pues la arqueta soriana bien pudiera fecharse en ese intervalo temporal que va de 1230 a 1252, estando probablemente más cerca de la primera fecha.

USO Y FUNCIÓN

A tenor de lo expresado hasta ahora cabe preguntarse por el uso y fun-



ción que se dio a esta arqueta en su origen. Hay que tener en cuenta que el mero hecho de haberse encontrado primitivamente dentro de uno de los sepulcros del claustro hace pensar en un uso funerario para la misma, nada de extrañar por otra parte si tenemos en cuenta que éste era uno de los principales espacios destinados a enterramiento. Todavía hoy pueden verse en las tres galerías que se conservan varios arcosolios funerarios, algunos sepulcros románicos colocados en sus muros, hitos de osarios marcados con cruces patadas y signos gremiales grabados en muchos sillares (barberos, carniceros, zapateros, campaneros, etc.) que indican el lugar reservado para sus sepulturas¹³. En este mismo sentido hay que señalar la existencia de unas pinturas murales que decoraban la galería septentrional del claustro, las cuales, según Mérida, representaban a un Pantócrator, la Anunciación y dos ángeles elevando el alma de un difunto junto a ciertos escudos heráldicos. Para el mismo autor, estos murales databan del siglo XIV¹⁴. En la actualidad sólo se conservan ciertos vestigios góticos en la panda oriental y dos interesantes escudos pintados en el intradós de uno de los arcos de la galería sep-

Izquierda. Detalle de las alteraciones superficiales que presentaba la pintura.

⁹ *Arte medieval burgalés y esmaltes del taller de Silos*, Burgos, 1978, p. 65; *Silos y su época*, catálogo de la exposición, Madrid, 1973, nº 110 y 111; *El scriptorium silense y los orígenes de la lengua castellana*, s/l, 1995, pp. 76-79.

¹⁰ HUERTA HUERTA, Pedro Luis, "Torralba de Arciel", *Enciclopedia del Románico en Castilla y León, Soria*, t. III, Aguilar de Campoo, 2002, pp. 1095-1098.

¹¹ TORRES VALVAS, Leopoldo, "Las yeserías descubiertas recientemente en Las Huelgas de Burgos", *Al-Andalus* 8 (1943), pp. 209-254.

¹² MENÉNDEZ-PIDAL, F., *op. cit.*, p. 88.

¹³ HERNANDO GARRIDO, José Luis, "Concatedral de San Pedro", *El arte románico en la ciudad de Soria*, Aguilar de Campoo, 2001, pp. 106-107; id. "Concatedral de San Pedro", *Enciclopedia del románico en Castilla y León, Soria*, t. III, Aguilar de Campoo, 2002, p. 976.

¹⁴ MÉLIDA, José Ramón, "La iglesia de San Juan de Rabanera y el claustro de la colegiada de San Pedro de Soria", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXV (1924), pp. 66-69.



Arriba. Separación de la tapa de base para un posterior refuerzo de las uniones. Al lado. Colocación de las nuevas espigas de madera que sujetan la tapa inferior.

tentrional –cerca del ángulo nor-oriental–, ambos con castillos de arcos ultrasemicirculares sobre un campo de gules prácticamente perdido. Por la forma de éstos parece que estemos ante un uso temprano de las armas de Alfonso VIII.

Respecto a los personajes sepultados en San Pedro, Loperráez señalaba que según había oído decir allí reposaban los restos de don Alfonso y don Sancho de Castilla, sobrinos de Alfonso VIII, y que así constaba en algunos documentos del archivo que él no llegó a ver¹⁵. El 6 de junio de 1166 el mismo monarca otorgó un privilegio para esta iglesia “*quoniam eam sacrorum reliquiis, atque sepultura regum fratrum meorum, illustrissimi imperatoris nepotum, regula quoque et ordine severorum Dei ibidem Christo militantium adornari cognosco*”¹⁶, lo que da entender que allí estaban enterrados dos hermanos mayores del rey que murieron antes que él. Aunque no hay constancia de ello, es posible que doña Blanca, madre del monarca castellano, diera a luz a dos hijos más que habrían nacido en el tiempo transcurrido desde su matrimonio con Sancho III de Castilla, el 4 de febrero de 1151, y el nacimiento de Alfonso VIII, el 11 de noviembre de 1155. No se puede descartar tampoco que dichos natalicios tuvieran lugar con posterioridad, pues según algunos autores la reina falleció nueve meses



después de nacer Alfonso (el 12 de agosto de 1156) y precisamente de sobreparto. De haber ocurrido así nada de extraño tiene que los infantes fueran enterrados en la entonces colegiata de San Pedro, pues no es descartable que hubieran nacido en la propia ciudad, como parece que ocurrió con el propio monarca¹⁷. Los vínculos de Alfonso VIII con la ciudad de Soria son bien conocidos desde su infancia, favoreciendo a San Pedro con los derechos de inviolabilidad y seguridad, confirmando heredades y concediendo libertad para designar abogado en caso de litigio. Por otro privilegio de 1198 el mismo rey confirmó a esta iglesia todas sus posesiones y otorgó licencia para poder adquirir 20 yugadas de heredad y 100 aranzadas de villas¹⁸.

Las obras de reconstrucción del claustro actual llevadas a cabo entre finales del siglo XII y comienzos del

XIII¹⁹ motivaron seguramente una recolocación de los despojos reparatidos por las antiguas sepulturas, que serían recogidos en distintos osarios dentro de la nueva fábrica. Es posible que aquellos a los que se tenía una especial consideración fueran introducidos en cajas de madera o arquetas como la que nos ocupa o simplemente trasladados a un nuevo sepulcro. Con el paso del tiempo, el posible uso de dicho lugar para enterramiento de otro personaje –en este caso de los Salvadores– pudo motivar la recogida de los restos anteriores. En cualquier caso, si fue así parece claro que el difunto en cuestión era de estirpe real de ahí que se decorase la arqueta con las *señales* de Castilla y León. Descartamos, en cualquier caso que tanto la “momia” como la caja correspondan a don Juan de Castilla, hijo de Pedro I, tal como refiere Rabal, ya que está

¹⁵ LOPERRÁEZ CORVALÁN, J., *op. cit.*, t. I, pp. 141, 125-126.

¹⁶ GONZÁLEZ, Julio, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Madrid, 1960, t. II, doc. 81.

¹⁷ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo, *Alfonso VIII (1158-1214), rey de Castilla y Toledo*, Col. “Corona de España, XXI, Reyes de Castilla”, Burgos, 1995, p. 17.

¹⁸ GONZÁLEZ, Julio, *op. cit.*, t. I, p. 473; t. II, doc. 81; t. III, doc. 671.

¹⁹ Sobre San Pedro de Soria y las fases constructivas de su claustro recomendamos especialmente HERNANDO GARRIDO, José Luis, *op. cit.*, pp. 98-108; id. *op. cit.*, pp. 967-976, ZIELINSKI, Ann S., “El claustro de San Pedro de Soria”, *Celtiberia*, n° 47, 1974, pp. 101-105.

documentado el traslado de su cuerpo a Madrid por parte de su hija²⁰ y aunque no hubiera sido así, la arqueta demuestra tener mayor antigüedad pues como ya hemos señalado bien pudiera fecharse entre 1230 y 1252.

Restauración de la arqueta

Cuando la Escuela de Conservación y Restauración de Madrid recibió el encargo de restaurar la arqueta ésta presentaba un avanzado estado de deterioro. Las causas principales de sus alteraciones podían atribuirse a las consecuencias naturales del paso de tiempo (degradación natural de los materiales por envejecimiento), el descuido generalizado que parece haber rodeado a la pieza y la consiguiente ausencia de mantenimiento sobre ella.

Un sencillo análisis visual puso de manifiesto la necesidad de una intervención de urgencia, en especial las alteraciones que presentaba la policromía aconsejaban una rápida consolidación de la misma ante el grave riesgo de que se produjeran nuevas pérdidas irreversibles de pintura.

Las tablas (probablemente de pino) que conforman la estructura de la arqueta presentaban ataque de insectos xilófagos y, por tanto, una debilitación en las propiedades mecánicas de la madera. Además, alguna de las tablas aparecía desensamblada del resto con el consiguiente riesgo de que se produjeran nuevas pérdidas de policromía. Igualmente, el fondo de la arqueta presentaba desajustes y faltas de madera.

La oxidación de los clavos de forja con los que se ensamblan los paneles había provocado una generalizada falta de resistencia en la estructura de la caja. Asimismo, la corrosión del metal afectaba a la conservación de las bandas de tela con las que se reforzaron las uniones de esquina. Estas bandas de refuerzo se encontraban muy despegadas a causa de la degradación natural del adhesivo con que fueron aplicadas. La oxidación de las

fibras textiles había restado fuerza mecánica a las telas produciéndose algunas pérdidas localizadas.

Los restos del cierre metálico conservados en uno de los lados también presentaban fuerte oxidación, incluso con la aparición de escamas de exfoliación.

Como consecuencia de sus propiedades higroscópicas, los movimientos naturales de la madera habían provocado la alteración de la base de yeso y de la pintura. Del mismo modo, la degradación natural de sus aglutinantes es igualmente responsable del avanzado estado de deterioro que presentaban los restos de pintura conservados, así como del desprendimiento de una buena parte de los mismos.

Tratamiento realizado

El alarmante estado en que se encontraba la policromía exigía su rápida consolidación. Para ello se utilizó cola de pieles y papel japonés de grama je medio. En esta operación se trató de no saturar en exceso las grandes zonas donde sólo se conservaba el aparejo blanco de base. De igual modo, el planchado de la superficie con espátula térmica procuró en



Aspecto de la arqueta después de la restauración.

todo momento mantener un cierto grado de textura superficial, especialmente en el aparejo de yeso.

Aunque las tablas que formaban la caja presentaban serios alabeos, no se trató de corregirlos. Tan sólo se consolidaron los puntos de ensamblaje para que la unión resultase más firme. Para ello se sustituyeron las débiles uniones de espiga en madera de pino por otras nuevas de haya. También se readhirieron las bandas de tela de las esquinas una vez que su policromía fue consolidada.

La separación de la tabla del fondo permitió consolidar alguna de sus grietas e injertarle nuevo material en las pérdidas de madera. Para ello se recurrió a una masilla epoxídica debidamente coloreada. Todas las zonas de madera a la vista (interior de la arqueta y fondo) fueron consolidadas por impregnación con un copolímero acrílico en solución (Paraloid B72).



Interior del cierre metálico.

²⁰ RABAL, Nicolás, *op. cit.*, p. 241: "En esta incertidumbre discurren los cronistas que la momia puede ser del infante D. Juan, hijo del rey D. Pedro I el Cruel, de quien se sabe que, después de la muerte de su padre, estuvo preso en el castillo de Soria, donde se enamoró de la hija del alcaide D. Beltrán Heril; pero como la historia dice que la hermana de este príncipe trasladó de la Colegiata sus restos al convento de Santo Domingo de Madrid, del que era Priora, la cuestión queda en duda; pero la arqueta tiene aún pintadas las armas de Castilla y las de León, lo que indica que la momia es de persona real"

La limpieza de la policromía se limitó a la eliminación de los depósitos de polvo superficial acumulados. Para ello se utilizaron disolventes orgánicos en baja concentración aplicados mediante pequeños hisopos.

El criterio de reintegración que se ha seguido pretendía únicamente conseguir una mejor lectura de los restos de pintura conservados sin que la intervención pudiera hacerse evidente en modo alguno. El mayor problema en esta fase de la restauración era el planteado por las grandes áreas de aparejo blanco que estaban a la vista.

Con el fin de no confundir al espectador sobre la policromía original con que fue decorada la pieza, en estas zonas se suavizó ligeramente la intensidad del color blanco mediante la aplicación de un sutil estarcido de color. En lo referente al resto de las pérdidas de decoración tan sólo se aplicaron pequeños toques de color en algunas lagunas con el fin de enlazar más fácilmente las formas y conseguir así una lectura más inmediata y clara de la iconografía.

Finalmente, la restauración se completó con el tratamiento de los

restos del cierre metálico. En primer lugar se realizó una consolidación previa que evitara la pérdida de las lascas metálicas más desprendidas. Una vez asegurado el material se aplicaron sucesivas soluciones ácidas y básicas con el fin de intensificar la oxidación del metal; de este modo pudo conseguirse una coloración oscura y homogénea para todo el herraje mediante la aplicación de un inhibidor de corrosión a base de taninos. Como protección se aplicó una última capa de cera microcristalina.